

ზუსტად ვიცნობ



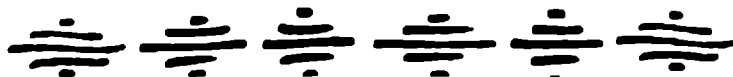
ავთანდილის
ანდეგში



თბილისი
„მერანი“
2001

რედაქტორი: ზვიად რატიანი
მხატვარი: თენგიზ მირზაშვილი

"მელოდია
და მანერადა."



ავთანდილის ანდერძი

(„მო. დავსდეთ ტარიელისთვის...“)

ტარიელის გასაჭირი მის დაბადებამდე იწყება. შესაძლოა, უფრო ადრე, უფრო შორიდანაც იწყებოდეს და ქვეყნის ბედს ეჯაჭვებოდეს. შესაძლოა, იწყებოდეს იმ ხანაში, როცა იწყება ინდოეთის შვიდი სამეფოს ერთმანეთის მიყოლებით შთანთქმა ერთ სამეფოში, და თვით-მპყრობელი სხვა თვითმპყრობლის „ნებაყოფლობით“ ქვეშევრდომი ხდება. ეს არაწესი, როგორც აღმოცენებული თესლი, თავს იჩენს სარიდანის სურვილში, ჩაბარდეს ფარსადასს და გამოიღებს პირველ კვირტს სამეფო კარზე, სადაც ტარიელი, უკანასკნელი მსხვერპლი ამ წესადქცეული არაწესისა, ერთხანს უფლისწულად იზრდება და მერე მამასთან აბრუნებენ, მაგრამ ის მაინც ვერ განიცდის ნაყოფის სიმწარეს. ბოლოს კი „პირგამებებული ვეფხვის“ რჩევით „მართალი სამართლის“ აღსრულება სიმართლეს გამოააშკარავებს, მას კი ყველაფერს დააკარგვინებს – სამშობლოს, ტახტსაც და საკუთარ თავსაც. ამ დროს მის ტრაგიკულ განწყობილებას უნდა გამოხატავდეს სიტყვები იმ უფლისწულისა, რომელსაც ასევე დაკარგული აქვს ტახტი და გართულია თავის უგზოუკვლო ფიქრებში: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკვრა!“ ეს არის იგავი იმ შვილისა, რომელიც ეძებს მამას, მაგრამ უნდა ეძიოს არა გარეთ, სხვაგან სადმე, არამედ საკუთარ თავში. ესენი არიან შვილნი, რომელნიც ვერ გამხდარან მამები და, თუმცა მათ შეგნებაში ღვიძავეს მამობას, მაგრამ გამეფებულ სინამდვილეში მას საყრდენი არა აქვს. ეს უმწეო ყოფაა, რადგან შვილი, როგორც შვილი, ეფემერულია, გარდამავალია. შვილობას არა აქვს სიმკვიდრე, მამობა კი მკვიდრია და საფუძვლიანი, როგორც ის ტახტი, რომელზეც ზის მამა, როცა ის ხელმწიფეა, ვიდრე ჩამოვიდოდეს შვილისთვის ადგილის დასათმობად, „დროთა კავშირის“ შესაკვრელად.

ფინიკიაში არსებობდა მითოსი მამა-ღმერთზე და მის ძეზე, მელკართზე. ანდრეზი ხალხს ახსენებდა ძველ ჭეშმარიტებას შვილის მამაში გადაზრდისა და მამის შვილად გარდაცვალებისა. მამა

„მეუფე წელიწადთა“ ტახტზე ზის. ძე გარეთ არის გასული, ის იქნებ დევნილიც იყოს. ის წუთისოფელშია, წუთისოფლის ბრუნვას დამორჩილებული. ის იზრდება, წლები ემატება. როცა წელიწადი ბოლოებს შეიკრავს, მელკართი, ძე მამისა, ბრუნდება ტახტის დასაკაე-ბლად, რადგან ტახტი ცარიელია: მამამ სრულად გასცა წლები და თავი ამოწურა. ახლა მელკართი იწოდება „მეუფედ წელიწადთა“, იბადება სხვა მელკართი, ძე მამისა, „მამის სხვა“, რომელიც წუთისოფლის წესისამებრ სტოვებს ქალაქს და ყველაფერი თავიდან იწყება. თუ მოხდა ისე, რომ მელკართი აღარ დაბრუნდა და ტახტი ცარიელი დარჩა, დროთა კავშირი დაირღვევა და ქვეყანა ქაოსში დაინთქმება. ასე მოხდა ინდოეთში: მამას ძე და ძეს მამა დაკარგული ჰყავს. ძე გარეთ არის გასული, უდაბნოში ხეტიალობს.

ინდოეთში ყველაფერი უწესოდ ხდება: იქ ისე არ იქცევიან, როგორც არაბეთის კარზე. ამ კარის წესი კი სამაგალითოა, რომლის ყაიდაზე უნდა იყოს აწყობილი ყოველი სამეფო კარი. პოემა სომ არაბეთის კარით – ნამდვილი ქვეყნით (როგორც სამყაროს აბსოლუტური დასაწყისი: „რომელმან შექმნა...“) იწყება. ამ დასაწყისს – „იყო არაბეთს...“ – შეიძლება საერთო ზღაპრის დასაწყისთან ჰქონდეს. ეს „იყო“ ეჭვიმუტანელია, ის გვაცნობს არაბეთს დროში არსებულს („იყო“), მაგრამ ზედროულსაც („არა იყო რა“). მისი „იყო“ განსხვავდება სხვათა არსებობის „იყო“-სგან. ის ნამდვილი, ჯერარსული არსებობის გამომხატველია. არ არის შემთხვევითი, რომ არაბეთის კარის ამბავს გვიამბობს თავად ავტორი, რომელიც შემოქმედის კვალზე ქმნის არაბეთს, როგორც სრულყოფილი ქვეყნის ხატებას და მის ტახტზე – ხელმწიფეს, სრულყოფილს ხელმწიფეთა შორის. არაბეთის კარი ჰარმონიული სამყაროს სახეა, ხოლო მისი მეფე – ღვთისა. არაბეთის კარზე ყველაფერი განსრულებისკენ მიდის, საბოლოო ღღის, ქორწილის ღღისკენ, და ასეც მოხდებოდა, და ამბავიც დასასრულს აქ ჰპოვებდა, რომ არ გამოჩენილიყო უცხო მოყმე თავისი უარაკობით – როსტკეანის ჭმუნვის მიზეზი, თავად მსხვერპლი გაწყვეტილი დროთა კავშირისა.

აქ უნდა შეინიშნოს, რომ შემთხვევითი არც ის არის, რომ იმ ქვეყნის – ინდოეთის ამბავი, რომელშიც ჯერ-არსი არ არის განხორციელებული, პერსონაჟის პირით არის გადმოცემული. ამ დროს თხრობის ობიექტურობა ნაკლებად მოსალოდნელია, ამგვარი თხრობისას ობიექტურობის ხარისხი დაცემულია. შემოქმედისეული ნათლად ჭერეტა

და სინამდვილის ყოველსიმომცველი აღქმა ტარიელის უნარს აღემატება. ის იმგვარად აღიქვამს სინამდვილის ფაქტებს, როგორც მხოლოდ ტრაგიკული გმირი შეიძლება აღიქვამდეს. მთავარი კი ის არის, რომ ტარიელი გვიამბობს სინამდვილის იმ ვერსიას, რომელიც მან ფარსადანის კარზე მოისმინა.

მაინც რას გვიამბობს ტარიელი, რა იცის მან თავისი მამის, თავისი საშობლოს შესახებ ან იმ ამბის შესახებ, რომელსაც მისი ცნობიერება არ მოსწრება?

ტარიელი უამბობს ავთანდილს, რომ მას ჰყავდა ხელმწიფე მამა, რომელსაც „ვერვინ ჰკადრებდა წყენასა“, რომ ის „მორჭმით“ იჯდა, ანუ როგორც მეფე, სარიდანი ფარსადანზე ნაკლები არ ყოფილა – ისიც თვითმპყრობელი იყო. მაშ, როგორ მოხდა, რომ სარიდანმა თავისი თვითმპყრობელობა, რომელიც ღვთისგან ჰქონდა მონიჭებული და თავადაც იყო „სახითა მის მიერთა“, სხვა მეფის ქვეშევრდომობაში, თუნდაც ამირბარობაში, გაცვალა?

ტარიელი გვიამბობს იმას, რაც მას გადმოეცა. ერთ მშვენიერ დღეს სარიდანს უთქვამს: „წაეალ და მეფესა ფარსადანს შეეწყნარებო“, და როდის? – როცა მიღწეულია მეფის მიზანი: ქვეყნის ყოველი მტერი ძლეულია. „მებრძოლთა მზარავმა“ სარიდანმა თავისი სამეფო გადაულოცა ფარსადანს. ტარიელის მონათხრობიდან არ ჩანს, რომ ეს აქტი – სუვერენობის მსხვერპლად გაღება რაღაც უფრო მაღალი მიზნის მისაღწევად მოხდა, ვიდრე მეფობაა, თუნდაც ეს ერთი მცირე სამეფოს მეფობა იყოს. ტარიელმა იცის ერთადერთი მოტივი, რამაც დაათმობინა სარიდანს მეფობა: „ხალვა მოსძულდა, შეექმნა გულს კაემანთა ჯარები“. სარიდანს თითქოს მარტოობის შიში დაუფლებია, ან თითქოს გული გასტეხია და ამქვეყნიური სახელმწიფო საზრუნავი ამოებად მოსჩვენებია. მაგრამ სარიდანი ხომ კვლავ მოღვაწეობს, ოღონდ ახლა სხვას ემსახურება, ერთი საფეხურით ჩამოქვეითებული? საკითხავია, თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობითი მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის სამსახურზე? და რისთვის, რა მიზნით? თურმე უთქვამს: „სახელი დარჩეს ჩემისა ერთგულად ნამსახურისა“. მეფე სარიდანი სახელს ეძებდა? თითქოს მეფობა ყოველ სახელზე მეტი არ ყოფილიყო. ნუთუ როცა მეფეყოფილმა ამირბარმა მოისმინა, თუ ნამდვილად მოისმინა, სიტყვები „ჩემგბრი ამირბარი, ნაძლევი ვარ, ვისმცა ჰყავსა“, არ მოეჩვენა ირონიად? ტარიელი კი ნამდვილად,

როცა იმეორებს ამ სიტყვებს, ირონიად ვერ აღიქვამს მათ. ფარსადანს უთქვამს სარიდანისთვის: „აწ მოდი, ასრე პატიე გცე, ვითა მამამან მშობელმან“? თუ მომხდარა, რომ თავად მამა შევრდომოდეს სხვა მამას, როგორც შვილი, და საკუთარი მამობის დათმობით თავისი შვილისთვის მამობა წაერთმიოს, რისი უფლებაც მას არ ჰქონდა? როგორ ჩამოკვეითდა მამა შვილად ანუ პატრონი ყმად?

მეშვიდე, უკანასკნელი დამოუკიდებელი სამეფოს მიერთების შემდეგ იწყება ტარიელის ორჭოფული მღვდმარეობა. მას ჯერ თითქოს სრულიად ინდოეთის ტახტის შემკვიდრედ ამზადებენ, შესაძლოა, იმ პირობისამებრ, რომელიც სამეფოს ჩაბარების სანაცვლოდ აღუთქვეს მამამისს, მაგრამ ასულის შეძენისთანავე ტარიელს მამასთან გზავნიან, მერე სრულიად ივიწყებენ პირობას და ნესტანის საქმროზე და ინდოეთის მომავალ პატრონზე დაიწყებენ ზრუნვას, ვინაიდან ვინც ნესტანს შეირთავს, ინდოეთის ტახტიც მისი იქნება, რაკი ნესტანი და ტახტი განუყოფელია. ეს უკანასკნელი ჭეშმარიტება უცნობი იყო ტარიელისთვის: ვერ ვხედავთ, რომ მას მეფობის პრეტენზია ჰქონოდა. მას არაფერი უნდოდა ამქვეყნად, მას ერთადერთი ნესტანი სურდა, ვისთვისაც ის მთელს სამეფოს გასცემდა მიჯნურთა წესით, მაგრამ მეფეთა წესისგან ასეთი საქციელი შორს იქნებოდა.

ამბოხებული ნაუფლისწულარი, რომელშიც ნესტანის შეგონებით გაიღვიძა მეფობის სურვილმა, ტრაგიკულად ცდება, როცა მეორე უკიდურესობაში გადავარდნილი ბიძახებს ფარსადანს: „შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე! ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივსცე ჩემგან კიდე...“ ცდება, როცა მოსწყვეტს ერთმანეთისგან სამეფოს და ნესტანს — ამ დასაბამიერ მთლიანობას. როგორ იქნება მისი ინდოეთი, თუ ნესტანზე უარს იტყვის? ტარიელმა ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ნესტანი, გარდა იმისა, რომ მისი სატრფოა, ის ხორცშესხმული სამეფო გვირგვინია, და მან ტახტი ნესტანთან ერთად, ნესტანის წყალობით უნდა მოიპოვოს. მაგრამ მან ეს არ იცის, რადგან მისი მეფური აღზრდა ფარსადანის კარზე შეწყდა, არ დასრულებულა. შევნიშნავთ, რომ ძველი ინდოეთის სამეფოებში მეფეს არ შეეძლო უდედოფლოდ (ცხადია, არ იყო სავალდებულო, დედოფალი სატრფოც ყოფილიყო) გამეფება. მეფე, რომელსაც დედოფალი არ ესვა გვერდით, არ იყო სრულყოფილი მეფე. მეფე-დედოფლის გვირგვინები ერთად უნდა გასკენილიყო. სამეფო გვირგვინის კურიხევა იმავდროუ-

ლად საქორწინო გვირგვინის კურთხევაც იყო. ასე იყო ბიზანტიამიც, ჩვენმაც. სადაც ეს იგივეობა საქორწინო ტერმინოლოგიამ შემოინახა (ახალდაქორწინებულნი სამ დღეს „მეფე-დედოფლად“ იწოდებიან).

რაკი უნესტანოდ შეუძლებელია ინდოეთის გვირგვინის მოპოვება და ტარიელსაც, როგორც მიჯნურს, უნესტანოდ ინდოეთში არ ედგომება, ის სტოვებს ინდოეთს, თუმცა აღვილად შეეძლო ტახტის ხელში ჩაგდება. მაგრამ აქ ცხადდება სიმართლე მიჯნურისა, რომელსაც სატრფოს გარეშე არაფერი სურს ამქვეყნად, და სიმართლე ძველი ანდრეზისა, რომლის თანახმად ერთ ცდამია ქორწინება და მეფობა. ისიც ცხადია, რომ თავად გადაკარგვა ნესტანისა, რასაც მოსდევს ტარიელის გაჭრა და მისი მხეცქმნილება, შედეგია ინდოეთის კარზე არსებული უანდრეზობისა, რომლის სურათი კონტრასტულად იკვეთება არაბეთის ანდრეზული კარის ფონზე. ინდოეთის კარი წარმოგვიდგენს არქეტიპის დანგრეულ ხატს, რომელიც უნდა აღდგეს და გაუსწორდეს თავის თაურხატს არაბეთის მაგალითით.

ტარიელის ხსნა – აღდგენა დროთა კავშირისა არაბეთიდან უნდა მოვიდეს, რადგან არაბეთი მაგალითია, ის წესრიგიანი ქვეყანაა, ის ჭეშმარიტია და ჭეშმარიტების სამეფოა. იმ სახელმწიფოებრივ ზეიმს, რაც ხდება არაბეთის კარზე, ესქატოლოგიური იერი აქვს: რითაც იწყება პოემა, იმითვე უნდა დასრულდეს. და ეს მაგალითია ინდოეთისთვის: ახალი მეფე უნდა გამეფდეს ინდოეთშიც. და თუ მელკართი ცოცხალია, ის უკან დაბრუნდება და შეიცვლება თაობა. არაბეთის კარზე ჩვენ დავესწართ იმ მნიშვნელოვან ჟამს, როცა მეფობა დაუბრკოლებლივ, ანდრეზული წესით გადავიდა მამიდან შვილზე. „წელიწადის მეუფე“, რომელსაც „სიბერე ახლავს“, ჩამოვიდა ტახტიდან და გაამეფა მოწიფული ძე, „თუცა ქალია“. თაობათა ცვლა არაბეთში უმტკივნეულოდ, პარმონიულად ხდება, არავისი უფლება არ იბღალბება. პირიქით: ვისაც მეფობის ღირსება არ ჰქონია, მას ახლო მომავალში ულის მეფობა თინათინთან ერთად, თინათინის წყალობით (გაეიხსენოთ „ისტორიათა და აზმათა“ ავტორის სიტყვები, რითაც ის თამარის ხანას ახასიათებს: „...და გახელმწიფდეს დიდებულნი“). არაბეთში არასოდეს უდანაშაულო სისხლი არ დაიდვრება „მართალი სამართალის“ გასაჩენად; არ დაიშვება მეორე შეცდომა პირველი შეცდომის გამოსასწორებლად; არავინ აჯანყდება, არავინ განიდევნება...

მეფობის გადაცემას ზეიმობს არაბეთის კარი. მაგრამ ეს აქტი არ ყოფილა მხოლოდ გვირგვინის გადასაცელება. ამ დროს მეფობასთან ერთად გადადის, თავის გზას აგრძელებს უხსოვარი დროიდან დაძრული სიბრძნე. სიბრძნე გადადის შვილში, არა ერთი მამის, როსტევეანის, პირადი სიბრძნე, არამედ მამათა თაობებში გამოტარებული სიბრძნე. დასაბამიერი სიბრძნე — სოფია გამოძახილს პოულობს ახალ მამაში, რომელიც გულგახსნილია მის მისაღებად: „ამა მამისა სწავლისა ქალი ბრძნად მოისმინებდა“ და მზად არის მის განსახორციელებლად: „ეიქმ საქმესა, მამისაგან სწავლებულსა“. ვიკითხოთ, რა არის ეს სიბრძნე, ეს სწავლა? ცხადია, ეს არ არის რაღაც შეუცნობელი საიდუმლო, რაღაც საიდუმლო ცოდნა. სიბრძნე ცხადდება უშუალო აქტში მისი გადაცემისა; თავად ეს აქტი, ანდრეზული ქცევა, არის სიბრძნე. ეს მეფეთა ზნეა. ეს არის ღვთიურ-ხელმწიფური აქტი. ღმერთი ქმნის სამყაროს უშურველი გაცემით („რომელმან შექმნა სამყარო... გვაქვს უთვალავი ფერითა“) და ასევე გაცემით იწყებს მეფე თავის მეფობას, გაცემით ქმნის და აწესრიგებს მას („უხვი ახსნილსა დააბამს“); ეს არის მისი, როგორც მეფე-ღმერთის აუცილებელი ატრიბუტი („მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს ალვა რგულია“). თუმცა ქვეყანა, სამეფო, შექმნილია უხსოვარ დროში მისი წინაპარი მეფისგან, მაგრამ ახლადგამეფებული ხელახლა ქმნის ქვეყანას. ღმერთგული სიმბოლიზმია იმ გაცემის აქტში, რომელიც უშუალოდ მოსდევს თინათინის კორონაციას. ის შერაცხულია, როგორც „საქმე, მამისაგან სწავლებული“. ეს მამა არა მხოლოდ როსტომია, არამედ მათი საერთო წინაპარი მამაც არის, საიდანაც მოდის ეს სწავლა. ასე ზდება არაბეთში, ამიტომაც ქვეყნის არაბეთი, როგორც ახლადქმნილი ქვეყანა, როგორც ედემში ღარგული ალვის ნერგი. ინდოეთი კი დანგრეულია, რადგან ფარსადანს არ აღუსრულებია ანდრეზული ვალი ტახტის გადაცემისა, მან თავის თავში დააკავა გადმოცემული სიბრძნე. დაამუხჯა მამათა ანდრეზი. და ის ზის ტახტზე, როგორც დახვესებული, ანაქრონული „მეუფე წელიწადთა“, ხოლო მემკვიდრე გადაკარგულია.

ამკარაა ინდოთა მეფის ყალბი, ორჭოფული მდგომარეობა. მაგრამ პოემის ავტორი არ კიცხავს მას, ის ვერ შეჰბედავს მეფეს, ვერ განსჯის მას. ფარსადანის არამეფური (არაროსტევეანული) საქციელი მას ნაჩვენები აქვს ტარიელის უკუღმართი ბედით; ტარიელის პიროვნულ ტრაგედიაში უკუფენილია ინდოეთის სამეფო კარზე მიღებული „მარ-

თალი სამართლის“ მანკიერი პოლიტიკა. ამ პოლიტიკის შედეგია მხეცქმნილი მემკვიდრე.

ეს მემკვიდრე ამოვარდნილია თაობათა ჯაჭვიდან. ის, ავთანდილის ანტიპოდი, მოწყვეტილია არათუ ტახტსა და სამშობლოს, და ნესტანს, არამედ მთელ კაცობრიობას და თითქოს გადასროლილია ისტორიის მიღმა, უანდრეზო ხანაში, როცა ჯერ კიდევ არაფერი არ იყო დაწყებული. არსად იყო ბრძენი, არც სიბრძნე („ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი“). მას ესიზმრება თავისი თავი მხეცად და სიცოცხლეს უსწრაფებს ვეფხვს, რომელიც სატრფოდ ეჩვენება, და მერე მის ტყავში ეხვევა. ის იღუპება, თითქმის უიმედოა მისი გამობრუნება. მას დაეწიებული აქვს თავისი უფლისწულობაც. ერთ ბრძენს უკითხავს: როდის ჩანს სატანის ყველაზე დიდი სიბოროტეო? პასუხიც გაუცია: როცა ადამიანს დაეწიებული აქვს, რომ ის უფლისწულია.

უღაბნოს ტყვეს, გამოქვაბულის მკვიდრს, ხსნა ესაჭიროება, მით უფრო, რომ ის მეფეა. მასთან მიდის მოყმე სხვა სამყაროდან და მიაქვს სიბრძნე, იგაეებად დაწნეხილი მამათა ანდერძი. ეს სიბრძნე არსებობდა არაბეთის კარზე დღიდან მისი დაფუძნებისა და წარმართადა მის ისტორიას, რათა ყველაფერი ისე მომხდარიყო, როგორც ერთხელ, „მას ჟამსა შინა“ მოხდა, რომ არაფერი „უარაკო“, „უსახო“, უანდრეზო არ მომხდარიყო.

ამ სიბრძნეს მოკლებულია ტარიელი და მან ავთანდილისგან უნდა მიიღოს იგი.

მაგრამ საკითხავია, სად ჰპოვა თავად ავთანდილმა ეს სიბრძნე, ის ხომ ჯერ უწვევრულია და სულ ახლახან გავიდა სამეფო კარიდან? არ ჩანს, რომ მას რაიმე სასუთროსეული გამოცდილება ჰქონდეს. ის არც მრავალნაკადი ოდისევსია, რომელიც გზაში მოპოვებული ცოდნით თავდაც ძლევს წუთისოფელს და სხვებსაც აძლევს რჩევას. ის არც ნესტორია, რომლის თვალსაწიერი სამ თაობას სწვდება და სამი თაობის გამოცდილებით მოძღვრავს თავის თანამედროვეთ. აღბათ, ავთანდილის სიბრძნე თანდაყოლილია და სრულიადაც არ საჭიროებს ხანდაზმულ ასაკს და ხანგრძლივ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. რასაც ის ფლობს, ხომ ერთიანი განუყოფელი ანდრეზული სიბრძნეა, რომელსაც არაფერს ქმატებს ჟამთასელა, რადგან ის ისედაც ძველია თავისი ბუნებით, ერთხელ და სამუდამოდ დაძველებული. ის თანდაყოლილია და გაცნობიერდება, როცა თავისი ჟამი დაუდგება. ეს ჟამი კი აღბათ

მაშინ დადგა, როცა ავთანდილმა ნადირობის ასპარეზზე გაიმარჯვა, ან როცა უცხო მოყმის საძებრად გაემართა, ან როცა მისი უარყოფითი თავედასავალი მოისმინა. და რაკი ერთხელ გაიღვიძა სიბრძნემ, ძველმა სოფიამ, და „იშენა სახლი“ (იგაენი სოლ. 9:1) უწვევრულ ყრმამი, ეს ყრმა დაატარებს მას და აფრქვევს ირგვლივ. პოემამი მას აკისრია მისი გაკემის მისია და ამიტომაც ის ერთადერთი გმირია, რომელიც წერს ანდერძს, თუმცა მას არ უნდა ეკუთვნოდეს ანდერძის წერა. ნაცელად იმისა, რომ ანდერძი დაღმავალი ხაზით მამიდან შვილზე გადავიდეს, ჩვენ ვხედავთ, რომ ის აღმადინებით ადის შვილიდან მამისაკენ. შვილი თითქოს კვდება და სიკვდილის წინ მოძღვრავს მამას. და ის მართლაც მკედარია სამეფო კარისთვის, რადგან ის გადის მუხსაღ წუთისოფელში. ხომ გვანსოვს, როგორ მოთქვამდენ მის განშორებას: „მზე აღარ მზეობს ჩვენ თანა, დარი არ დარობს დარულად“. ის გადასწრებს როსტეევანს, თავის გამზრდელს, და ღება მამათა რიგში, რადგან მისმა ჟამმა მოაწია. როსტეევანი თავის მამისგან მოსმენილს კვლავ ისმენს შვილისგან. განა შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ავთანდილის ანდერძში ის რაღაც ახალ, გაუგონარ სიბრძნეს ამოიკითხავდა და არა იმას, რაც განუწყვეტლივ მოედინებოდა არაბეთის თაობიდან თაობაში, იმ სიბრძნეს, რომელსაც დასაბამი დაეღო ადამის განენამდე ან, შესაძლოა, არასოდეს ქონია დასაბამი, როგორც სიტყვას, რომელიც „იყო ღეთისა თანა“, არსებულს ადამიანამდე აღამიანისთვის, მის გამოსახსნელად წუთისოფლისგან, რომელიც „ბოროტსა ზედა ღვას“. რაოდენ შორს არის ავთანდილი იმ ძველადმოსავლელი ბრძენი მამისგან, რომლის სიბრძნე მის ჭალარაშია (სიბრძ. სოლ. 4:5).

ეს სიტყვა დაიხსნის ნესტანს და აიყვანს ტარიელს აღთქმულ ტახტზე, აღუდგენს რა დაეიწყებულ უფლისწულობას. ეს სიტყვა დაასრულებს მის ხეტიალს ქორწილით. გამართლებს ყველა მოლოდინს და მოსწმენდს ყველას განშორების ცრემლს, და გაფანტავს იმ ბნელს, ნათელს რომ ახლდა, და განაქარებებს მეფის ჭმუნვასაც და ეჭვებს იმ „უცხო მოყმის“ გამო, რომლის გამოჩენით დაიწყო ეს ამბავი.

1983-1996

„მართალი სამართალი“

„ვეფხისტყაოსანში“ ორჯერ გვხვდება გამოთქმა „მართალი სამართალი“, სამართლებრივი ტერმინი, რომელიც ქართული სამართლის ძეგლების მიხედვით, სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა სწორ, მართებულ, ჭეშმარიტ სამართალს, სწორად გამოტანილ გადაწყვეტილებას, განაჩენს, გამრუდებული სამართლის, განაჩენის, გადაწყვეტილების საპირისპიროდ. „მართალი სამართლის“ ცნების გვერდით იპოვება „ავი სამართალი“, „სამართლის სიმრუდე“ და სხვა.

„მართალი სამართლის“ შესახებ ჰოემაში საკმაოდ უხვი სამეცნიერო ლიტერატურა არის შექმნილი. ერთმანეთს ეპაექრებიან იურისტები და ფილოლოგები (ვ. აბაშმაძე, ივ. სურგულაძე, ე. ხინთიბიძე, ალ. ფოცხიშვილი). სტატიის ფარგალი არ გვაძლევს საშუალებას, მოკლედ მაინც მიმოვიხილოთ გამოთქმული მოსაზრებანი, თუმცა ეს არც არის ჩუნი მიზანი. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ყველა მათგანი, პირდაპირ თუ შემოულით, ცდილობს გაამართლოს ის აქტი, რომლისკენაც ნესტანმა უბიძგა ტარიელს და რომელსაც მან „მართალი სამართლის“ კვალი-ფიკაცია მისცა.

ჰოემაში დადასტურებული ორივე შემთხვევა „მართალი სამართლის“ ხმარებისა ნესტანს ეკუთვნის. პირველად მან ეს ცნება გამოიყენა სასიძოს ლიკვიდაციის გამართლების მიზნით ანუ ინდოეთში დატრიალებული დრამის დასაწყისში; და მეორედ ქაჯეთის ციხიდან ტარიელისადმი მოწერილ წერილში ანუ მაშინ, როცა, ამთავითვე ვთქვათ, „მართალი სამართლის“ სახელით აღსრულებული იმ საბედისწერო აქტის შედეგს იმკიდა.

გავიხსენოთ პირველი შემთხვევა:

მიბრძანა, თუ: ხამს ღიაცი ღიაცურად, საქმე-დედლად,

დიდსა სისხლსა ვერ შეგაქნევ, ვერ ვიქმნები შუა კედლად:

რა მოვიდეს სიძე, მოკალ მისთა სპათა აუწყვედლად.

ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად.

ბოლო სტრიქონში შესანიშნავად არის განმარტებული „მართალი სამართლის“ ცნება. აქ გაცხადებულია „მართალი სამართლის“ ონტოლოგიური ღირებულება, როგორც ისეთი სამართლისა, რომელიც არა მხოლოდ აღმამანთა ურთიერთობებს აწესრიგებს, არამედ ბუნებასაც მსჭვალავს, მკვდარ ბუნებაში შეადგენს და სიცოცხლე შეაქვს მასში. ამ განმარტებით,

ჭემპარიტება, სიძართლე და სიცოცხლე თანაბარი ორტოლოგიური ღირებულების რეალობებია. ამ განმარტებას, ცხადია, პოემის გენიალური ავტორი იძლევა ნესტანის პირით, მაგრამ იზიარებს თუ არა ავტორი თავისი გპირის მტდულობას, ამ მაღალი ღირებულების ცნებით გამართლოს ის საქციელი, რომლისკენაც იგი თავის სატრფოს აქეზებს?

რამდენადაც ბრძნულია განმარტება, იმდენად აბსურდულია დამოწმებული სტროფის პირველი სამი სტრიქონი, სადაც ნესტანი ყოველგვარ პასუხისმგებლობას იხსნის ტარიელის მოქმედებაზე, რომლის აღმძვრელი თავად არის, და ყველაფერ იმაზე, რაც შეიძლება ამ მოქმედებას მოჰყვეს. ან თითქოს, პოლიტიკური თვალსაზრისით, თანმხლები სპის სისხლი უფლისწულის სისხლზე უპირატესი იყოს („დიდი სისხლი“). ამავე დროს, გავიხსენოთ, რას ეუბნება ცოტახნის წინ ნესტანი თავის სატრფოს: „თუ სასიძო არ მოუშვა, ვაძ თუ მეფე გაგიმწარდეს, // შენ და ისი წაიკიდნეთ, ინდოეთი გარდაქარდეს!“ თითქოს მეფე ნაკლებად უნდა გამწარებულყო უფლისწულის მოკვლით, რომელიც მან თავად მოიწვია თავის სამეფოში. თითქოს არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი ფარსადანისგან ის სიტყვები, რაც მან თქვა ფაქტის შემდეგ: „ხვარაზშმას სისხლი უბრალო სახლად რად დამადებინე?“ ეს სისხლი მხოლოდ უბრალო არ იყო, სამეფო სისხლი იყო! შემდეგ: ნესტანს ურჩევნია „დედღურად“ მოგვარდეს საქმე, რომ არ გახმაურდეს მკვლელობა ანუ სასიძო მიპარვით მოიკლას. მაგრამ ამ საქმის აღმსრულებელს მაინც მოუხდა მღევარის დახოცვა. ქვეყნის შუაგულში მაინც დაღვარა „დიდი სისხლი“. ასეთი რჩევა არ ჰგავდა გონიერული განსჯის ნაყოფს („მიბრძანა, თუ: გონიერი, ხამს, აროდეს არ აჩქარდეს“). მით უფრო ნაკლებად შეიძლება ეწოდოს მას „მართალი სამართალი“. ყველაფერი იმის საწინააღმდეგოდ მოხდა, რასაც „ბრძენი“ ნესტანი ვარაუდობდა. საქმის შედეგი იმ დღესვე იწვნიეს. ამაზე იტყოდა პოემის ავტორი: „უმსგავსო საქმე ყოველი მოკლეა, მით ოხერია!“ აღგზნებული ნესტანის ბაგეებში „მართალი სამართალი“ მხოლოდ სოფიზმია, რომლითაც ის ცდილობს უდანაშაულო უფლისწულის მკვლელობას (იხ. მ. კარბელაშვილის სტატია „ორი ბიბლიური პარალელი ვეფხისტყაოსნის ერთი ეპიზოდისათვის“).

„მართალი სამართალი“ აღადგენს სამართლიანობას, ანუ, როგორც იტყვიან. მისი აღსრულებისას „სამართალი ჰურს ჭამს“. ის სჯის

უსამართლობას. „მართალი სამართალი“ არ არის რელატიური სამართალი. „მართალი სამართალი“ არ შეიძლება ეწოდოს ისეთ სამართალს, რომელიც უსამართლოდ ემსახურება მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობას. დაესვათ კითხვა, თუ რაში მდგომარეობს ზვარაზმის უფლისწულის დანაშაული? კითხვას ვსვამთ, რადგან კატეგორიულად გაურბიან მის ცნობას უდანაშაულოდ, რადგან თუ ის უდანაშაულოა, დაშნაშაულებად ჩვენი სახელოვანი გმირები გამოჩნდებიან. ეს კი ჩვენ არ გვსურს. პირიქით, ჩვენ გვსურს, რომ ისინი გამართლდნენ და განდიდდნენ, თუნდაც ეს მათი „ანტაგონისტის“ გამტყუნებით და დამცირებით მოხდეს.

საბუნებრივ ლიტერატურაში კეთილშობილთ: „ზვარაზმას შვილი ბრალის მქონეა, მისი მოქმედება ბრალს შეიცავს და ამიტომ იგი უნდა დაისჯოს... ზვარაზმას შვილის მოქმედება ანტიზნეობრივია. იგი ფესქვეშ თელავს ფეოდალური არისტოკრატის მაღალზნეობრივ ნორმებს... ზვარაზმას შვილს გადაწყვეტილი აქვს ცოლად შეირთოს ნესტანი, რომელსაც პირადად არ იცნობს და არც უცდია გაეგო ამ უკანასკნელის აზრი ქორწინების თაობაზე...“ (ვ. აბაშმაძე, „მნათობი“, 1, 1966, გვ. 160).

ვიკითხოთ, რაში მდგომარეობს ზვარაზმას ძის ბრალი?

იმაში, რომ ის ოფიციალურად მოიწვიეს, როგორც სასიძო?

იმაში, რომ უფლისწულია და უფლება აქვს შეეუღლოს ინდოეთის პრინცესას?

იმაში, რომ ის უცხოელია?

იმაში, რომ ეროვნულ ნიშანს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს მუჟის სტატუსისთვის, რადგან მეფობა ზეეროვნული ინსტიტუტია? (მეფე ემსახურება იმ ქვეყანას, თავსაც დასდებს იმ ქვეყნისთვის, სადაც გამეფდება, თუნდაც არ იყოს ამ ქვეყნის ხალხის სისხლი და სორცი).

იმაში, რომ სამეფო სახლებს შორის ქორწინების დროს არ არის მიღებულ-გათვალისწინებული დასაქორწინებელთა წინასწარი გაცნობა?

იმაში, რომ ამგვარი ქორწინებები სიყვარულზე არ არის დამყარებული? იმაში, რომ მან არ იცოდა თავისი მომავალი მეუღლისა და ამირბარის სიყვარულის ამბავი? (რატომ და საიდან უნდა სცოდნოდა, თუ სამეფო კარზეც არ იცოდნენ).

გამოძებნილია განტყეების ვაცი, უცხოელი უფლისწულის სახით, რომლის სისხლს ბრალი უნდა ჩამოეწმინდა რეალური დამნაშაულისთვის.

მაგრამ ამას აკეთებს არა პოემის ავტორი, არამედ აკეთებენ მკვლევარნი, რომელთაც ვერ გაურჩევიათ ერთმანეთისგან პოემის ავტორი და პოემის გმირი, რომელსაც მინიჭებული აქვს შეცდომის უფლება; რომელთაც უნდა იცოდნენ, რომ ავტორი არ არის პასუხისმგებელი და არც საჭიროებს გამართლებას პერსონაჟის საქციელის გამო. რეალური დანაშაუვი, რომელმაც გამოიწვია სხვა დანაშაულები (თუმცა ამით იმ სხვათ არ ეხსნებათ პასუხისმგებლობა), არ არის შორს საძიებელი. ეს ფარსადანია, რომელსაც პასუხი უნდა ეგო (და აგო კიდევ) იმისათვის, რომ პირი უშალა საჩივრებს და უფლისწულობა ჩამოართვა მის ვაჟს. უცხოელი უფლისწულის მოყვანა სიძელ მსოლოდ იმ შემთხვევაში იქნებოდა გამართლებული, თუ ქვეყანაში არ აღმოჩნდებოდა სხვა სამეფო სახლი. ინდოეთში არსებობდა ასეთი სახლი იმ დინასტიის სახით, რომლის უკანასკნელი წარმომადგენელი ტარიელი იყო. ამიტომაც გამართლება არ ეძებნება ზვარაზმის უფლისწულის მოწვევას – ეს პირველი შეცდომა იყო, რისთვისაც მთელი პასუხისმგებლობა ფარსადანს დაეკისრა.

ფარსადანის ბრალმა გამოიწვია ნესტანის ბრალი, ნესტანის ბრალმა – ტარიელის ბრალი. ყველამ თავის წილ ბრალზე აგო პასუხი, ყველამ საკუთარი სასჯელი მიიღო. ფარსადანი „მტერთაგან შეიწრებულია“, ნესტანი ქაჯეთის ციხეშია, ტარიელი – უღაბროში ხეტილობს, კაენივით დაძრწის.

ყველაფერი, რაც დაემართათ გმირებს, იმას მოწმობს, რომ დაშვებული იქნა შეცდომა და რომ ნესტანისა და ტარიელის მოქმედება არ ემყარებოდა „მართალ სამართალს“. მათ მიერ გაჩენილ „მართალ სამართალს“ არათუ ხმელი ხე არ გაუნდლებია, არამედ გახმობამდე მიიყვანა ინდოეთის სიცოცხლის ხე. ამიტომაც სრულიად უსაფუძვლოა იმის მტკიცება, რომ „რუსთაველი მთლიანად თანაუგრძნობს ნესტანსა და ტარიელს და სამართლიანად თვლის მათ მოქმედებას...“

შეუძლებელია, პოემის ავტორი დასტურს სცემდეს იმ მოქმედებას, რომელსაც ხსნის ნაცვლად დიდი უბედურება და განსაცდელი მოაქვს გმირებისთვის.

ავტორი თავის გმირებს მოქმედების თავისუფლებას აძლევს და სრულებითაც არ არის ვალდებული, იზიარებდეს მათ ზრახვებს და დასტურყოფდეს მათ მოქმედებას.

ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ მნიშვნელოვანი ნაწილი პოემისა მოთხრობილია არა ავტორის, არამედ პოემის გმირის

მიერ. იქ, სადაც ავტორი გამოდის მთხრობელად, მისი მონათხრობის უტყუარობა აბსოლუტური ხასიათისაა და ავტორი თავის ნათქვამზე აგებს პასუხს. როცა ავტორი გამოდის მთხრობელის როლში, იგი ობიექტურად გვიამბობს ყველაფერს, რაც მან ნამდვილად იცის. იგი ატარებს თავისი ქმნილების აბსოლუტურ ცოდნას. სხვა ვითარებაა, როცა მთხრობელი ნაწარმოების გმირია, ამ შემთხვევაში ტარიელი, რომელიც სუბიექტური თვალთახედვით გადმოგვცემს ამბავს. პოემის ავტორი არ აგებს პასუხს არც ტარიელის ნაამბობზე, არც მის საქციელზე. უტყუარობის ხარისხი აქ დაცემულია. მაგალითად, ტარიელმა შეიძლება არ იცოდეს, თუ რა პირობებში მოხდა მამამისის სამეფოს შეერთება ფარსადანის სამეფოსთან, რა მიზეზით გაცვალა სარიდანმა მეფობა ამირბარობაზე, რამაც ფარსადანის გაამაყება-აღზევების ახალი საფუძველი შექმნა. „თქვა: ჩემებრი ამირბარი, ნამღევი ვარ, ვისმცა ჰყავსა!“ რომელ მეფეს გაუცვლია მეფობა მის უდარეს ხელობაზე? რისთვის? მხოლოდ იმისათვის, რომ ეს სიტყვები წარმოთქმულიყო? შესაძლებელია, ამ აქტის უკან წმიდაწყლის ანექსია იმალებოდეს, რამაც ტარიელამდე ნებაყოფლობითი შეერთების ვერსიით მოაღწია (იხ. „ავთანდილის ანდერძი“).

როცა ავტორი ყვება ამბავს, ეს შესაქმის აქტის ბადალია. რასაც ის ამბობს, ჭეშმარიტებაა; ის არის, რაც უნდა არსებობდეს, რაც არსებობის ღირსია, რაც ჯერარსია. ასეთია არაბეთი, რომლის ამბავს ავტორი გვიამბობს. არაბეთის საპირისპიროა ინდოეთი, რომელიც შორს არის ჭეშმარიტი ყოფისგან, ჯერარსული მდგომარეობისგან. თუ არაბეთი ობიექტური თვალთ არის დახატული, ინდოეთის ხატი სუბიექტური თვალთ არის დანახული. ბევრი რამ იქ პერსონაჟთა თვალთახედვით არის გადმოცემული. არაბეთი პარმონიული ქვეყანაა, მისი გმირები გაწონასწორებულნი არიან, ყოველი მათი სიტყვა აფორისტულია, ანდრეზულია, ძველი ტრადიციული სიბრძნის შემცველი. თუ არაბეთში როსტევენი, ავთანდილი, გინდა თინათინი, ახსენებდა „მართალ სამართალს“, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ ეს ნამდვილად „მართალი სამართალი“ იქნებოდა და არა მისი საპირისპირო რამ.

ინდოეთიც სამეფოა არაბეთით, თუმცა ის სრულიად განსხვავებული სტრუქტურისაა: ის ქმნადობა-შენების პროცესშია. მის გმირებს აკლიათ გაწონასწორება, ამას ისინი პოემის დასასრულს მოიპოვებენ დიდი განსაცდელის გავლის შემდეგ.

არ არის შემთხვევითი, რომ ნესტანს ასეთი თვითნებური წარმოდგენა აქვს „მართალ სამართალზე“. ნესტანი მიშვებულია ავტორისგან, ის ჯერ კიდევ ფორმირების, პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესშია. მისი მოქმედება იმპულსურია. რაოდენ შორს არის იგი თინათინისგან, რომელიც ზნეობრივად და ინტელექტუალურად ზრდადასრულებული ადამიანია. ის სრულია (ბიბლიური გაგებით, როგორც არიან დახასიათებული ნოე, იაკობი და სხვანი) ისევე, როგორც სრულია მთელი არაბეთი და ის მიაღწევდა საბოლოო სისრულემდე (სრულყოფილებამდე), რომ უცხო მოყმის მოულოდნელი გამოჩენით უსრული ქვეყნის ამბავი არ გაცხადებულყო.

როგორ აფასებს პოემის ავტორი „მართალი სამართლის“ ნესტანისეულ გაგებას ანუ, უფრო სწორად, ტარიელის საქციელს – უფლისწულის მოკვლას?

ავტორი ამ აქტის შეფასებას ტარიელის აღიარებით გვიცხადებს. ტარიელმა განიცადა ბედის დარტყმა და ახლა, უდაბნოს პერიოდში, მას უკვე შეუძლია ობიექტურად შეაფასოს თავისი საქციელი, კრიტიკულად შეხედოს თავისი ცხოვრების ინდურ პერიოდს. თუმცა აქ, თავის აღსარებაში, ტარიელი ისევე ლაკონიურია, როგორც თავად ავტორი.

აი, როგორ გადმოსცემს, როგორ გვიამბობს (მკითხველს და ავთანდილს) ტარიელი იმ საბედისწერო აქტს:

კარავსა შვეე, იგი ყმა ვითა წვა, ზარ-მაც თქმად ენით,

უსისხლოდ მოეკალ იგი, გლახ, თუცა ზმდა სისხლისა დენით.

აშკარაა, რომ ამ სიტყვებით სინანულია გამოხატული. აქ ხორციელდება ტარიელის მეტანოია (სინანული), ეხედავთ მის ნაყოფს.

ამ სტრიქონების სხვა ინტერპრეტაციათა შორის დამაჯერებელია ალ. ფოცხიშვილისეული განმარტება, რომელიც საესებით ესადაგება ტარიელის იმ სულიერ მდგომარეობას, როცა იგი ჩადენილი საქციელს ფხიზელი გონებით აფასებს. ალ. ფოცხიშვილი ამგვარად განმარტავს ტარიელის სიტყვებს: „მოკალი ისე, რომ დანაშაულისათვის პასუხი არ მიგია, სისხლი არ გადამიხდია“ (იხ. „ვეფხისტყაოსნის ზოგი საღაო საკითხის გარშემო“, გვ. 79). ახლოს არის ჭეშმარიტებასთან ნოდარ ნათაძე, როდესაც ტარიელის სიტყვებში, რომლითაც ის სასიძოს მოკვლას იხსენებს და აღწერს, ტრაგიკული განცდის გამოხატულებას ხედავს (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიური მოტივები“, გვ.100).

ტარიელს აწუხებს უბრალო სისხლი, რომელიც მან დაღვარა. თუმცა ამ წუხილის გამომზეურება არ ხდება პოემაში. არც სინანულია აშკარად გამოთქმული, არამედ მხოლოდ შეფარვით იმ სიტყვებში, რომლებიც წარმოთქმულია კატასტროფის შემდეგ ჯერ ტარიელისა, როგორც აღსარება აუთანდილისადმი, და მერე ნესტანის მიერ, როგორც აღსარება ტარიელისადმი.

ნესტანი თავის წერილში ტარიელისადმი, რომელიც მან ქაჯეთის ტყვეობაში დაწერა, ერთხელ კიდევ ახსენებს „მართალ სამართალს“. აი, ეს სტრიქონი:

ცან, სამართალი მართალი გულისა გულსა მივა რად.

ვერ ვიტყვი, რომ ეს სტრიქონი ბოლომდე გასაგებია. ის კი ცხადი უნდა იყოს, რომ ამ სიტყვებში „მართალი სამართალი“ იურიდიული სფეროდან გულის, განცდის სფეროში ინაცვლებს, ის გაშინაგნებულია. ამ ცნებით გამოხატულია შინაგანი სიძარტლე-ერთგულება, რომელიც აკავშირებს ორ გულს, გზას უხსნის ერთმანეთისაკენ. ნესტანი თითქოს ამბობს, როცა ეუბნება სატრფოს: აჰა, გაიგე, რა ყოფილა მართალი სამართალი, ეს გულთა ურთიერთობა ყოფილა; ერთადერთი სიძარტლე და სამართლიანობა ის არის, რასაც ერთი გული მეორეს ეტყვის; ეს სიყვარულის შიდა ბუნებაა, რომელიც თავისი სრულქმნისათვის არ საჭიროებს გარეშე ძალას... ნესტანი ამ სიტყვებს ამბობს, ტყვეობიდან გამომხსნისა და სატრფოსთან შეყრის იმედს მოკლებული. მაგრამ სიყვარულისთვის არ არსებობს საზღვრები, არც ღროჭამული, არც სიურცული, ფიქრობს ის. სიყვარული ამ წუთისოფლით არ მთავრდება, ის სოფელზე მალლა და მიღმა სუფევს და ისევე ძლევს სოფელს, როგორც ძლევს მას მართალი სამართალი, როგორც ყოფიერების საფუძველი, რადგან მასზე დგას ჭეშმარიტი ყოფიერება, არა წარმავალი სოფელი, სადაც მართალი სამართალი გაუკუღმართებულია. ამის მოწმენი შეიქნენ ჩვენი გმირები და მისი შედეგიც საკუთარ თავზე იწვნიეს.

პოემაში ნამდვილად არის სინანული იმ „მართალი სამართლის“ სახელით ჩადენილი აქტის გამო. ეს ნესტანის წერილში იგრძნობა. ამგვარ წერილს ვერ დაწერდა ის ნესტანი, რომელიც „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული“, ვერც ის, რომელიც იმ რჩევას იძლეოდა. იქ, ქაჯეთის ციხეში, ნესტანი ბრძენია, „მალლა მხელია“. იქ განსრულდა მისი აღზრდა, რაც ქაჯების რძალ მის

მამიდას ევალებოდა. ნესტანი ახლა თითქოს გარედან უყურებს თავის თავს, მასში გაღვიძებულია „მამხილებელი გონება“ თუმცა იგი არ გმობს გაცხადებულად ჩადენილს, არ ახსენებს იმ აქტს, რომლის გახსენება ზარავს ტარიელს. მაგრამ მაინც ვფიქრობთ, რომ მის წყრილში უთუოდ გამოსჭვავის სინანული იმის გამო, რაც მათ ჩაიდინეს.

ნესტანი მთელ გასაჭირს, რაც დაატყდა ორივეს, აბრალებს ბედს, საწუთროს. ერთი შეხედვით, თითქოს იხსნის პასუხისმგებლობას. მაგრამ თუ გავიხსენებთ „ბედის“, „საწუთროს“ რუსთველისეულ გაგებას, უნდა დავასკვნათ, რომ ნესტანი უფრო ღრმად წვდება უბედურების მიზეზს, ვიდრე შეიძლება მოგვეჩვენოს. „საწუთრო“ პოემაში სატანის ბუნებისა („თავი სატანას ადარე“), სატანა კი ადამის შემაცდენელია და განაგრძობს მის ძეთა ცდუნებას. იმ საქმეში, ჩვენმა გმირებმა რომ ჩაიდინეს, სატანის ხელი ურევია. ისინი მოიქცნენ საწუთროს წესით, დაჰყენენ ამ სოფლის მთავრის ნებას, რისგანაც ისევ და ისევ სინანულის ცრემლების ღვრით უნდა გამოეხსნათ თავი. ერთადერთი სინანულის ცრემლები იყო, რომლებმაც ნამდვილად გაანედღეს გამხმარი ხე. .მ. ამ ათი წლის წინათ ქ-ნ მ. კარბელაშვილმა ზემოთნახსენებ სტატიამი (იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“ I, XVI, 1987) ხვარაზმშას ძის გამართლებას „მართალი სამართლის“ მოშველიებით „დოგმატური თეზა“ უწოდა. მანვე დააყენა საკითხი პოემის გმირთა ხასიათის განხილვისა არა სტატიკაში, როგორც ტრადიციულად ხდებოდა, არამედ მათი სულიერი განვითარების დინამიკაში. ჩვენი ესეიც ამგვარი მიდგომის დამკვიდრების მცდელობაა.

1997

სულხანი და საბა

მონაზონთა — სენაკთა შინა ჯდომა,
ერისკაცთა — სლვა ზღვათა ღელვათა
(საბა)

„მიხარიან. რომში დიდი ხმა დაგივარდაო, კარგა იქცევიო და ჭკვია-
ნალო“. უთქვამს პაპს, კლემენტი XI-ს სულხან-საბა ორბელიანისათვის
აუდიენციის დროს. უფრო ადრე სულხანმა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ,
ათქმევინა თავის „სიბრძნე სიცრუისაში“ სედრაქ ვაზირს ჭაბუკ ლეო-
ნზე: „ღია მიხარის სიტყვატკბილობა შენი და მომწონს ზრდილობანი
და ქცევანი შენნიო“. როგორ გამოიხატა ეს კარგი ქცევანი რომში ან ფი-
ნეზ მეფის კარზე, არ განმარტავს არც იგავ-არაკთა წიგნის ავტორი და
არც, მით უმეტეს, დღიურის ავტორი, ამაზე მეტს არც დაწერდა საკუ-
თარ თავზე. თუმცა ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, როგორი ქცევა
უნდა მოსწონებოდა ადამიანისაგან რომის პაპს — დასაუღეთის სული-
ერ მამას და ვატიკანის სახელმწიფოს მეთაურს, სულით ხორცამდე არი-
სტოკრატს. ამ თითქოს სასხვათაშორისო ნათქვამის მეტი ჩვენ თითქმის
არაფერი ვიცით სულხან-საბაზე, როგორც კერძო კაცზე, მისი პიროვ-
ნების წყობაზე. განსხვავებით საფრანგეთისა, სადაც ამ ეპოქაში ბევრი
იწერებოდა უმაღლესი წრის წარმომადგენელთა ზნეობაზე და უკვე და-
წერილი იყო ლაბრუიერის კლასიკური „ხასიათები ანუ ჩვენი საუკუნის
ზნე-ჩვეულებანი“ (1688 წ.), საქართველოში წესად არ იყო (და არც
დროება უწყობდა ამას ხელს) წერა ადამიანის ბუნების გარეთგამოვ-
ლენილ, ხშირად გაუცნობიერებელ აქტებზე, როგორიც არის ქცევა, ინ-
დივიდუალური ჩვეულებანი და სხვა. ამ ჟანრის დასაბამი შეიძლება ყო-
ფილიყო არჩილის საქართველოს ზნეობანი (1684-85 წწ.) თუმცა უფრო
ადრე, კლასიკურ ხანაში, როგორც „ვეფხისტყაოსნიდან“ ჩანს, საესე-
ბით გაცნობიერებული უნდა ყოფილიყო ქცევა, როგორც კულტურული
მოვლენა. აქ იგი აღარ ეტყევა ზნეობით სფეროში და ესთეტურ ფაქტად
გაიაზრება: „მაგა ქცევითა ტურფითა“ (935,3), „მით უსახოთა ქცევითა“
(979,1), „მოვლენ ქცევითა წყნართა“ 959,2) და ბევრი სხვა ადგილი,
სადაც თვალწინ გვიდგას გმირთა არა მარტო წყნარი, არამედ „ტურფა“
ქცევაც, რაც რუსთაველის თქმით ეკეივალენტურია. თუ გავიზიარებთ
ცნობილ გამოთქმას ადამიანისა და მისი სტილის იგივეობაზე, იმედი

უნდა ვიქონიოთ, რომ პიროვნების შემოქმედებაში ამოვიცნობთ მის ხასიათსა და ქცევის სტილს. სულხან-საბა ორბელიანის თუმცა ნაკლებად უხვი, მაგრამ მრავალმხრივი შემოქმედება (არ გამოვირიცხავთ დიპლომატიურ სარბიელს) იძლევა საამისო შესაძლებლობას. როგორც პასკალი წერს თავის „ფიქრებში“ ერთ ადგილას — „როცა ბუნებრივი სტილით დაწერილს კითხულობ, ძალაუნებურად განცვიფრებისა და ალტაცების გრძნობა გეუფლება: ფიქრობდი, ავტორს გავიცნობო და კაცი კი გაიცანი“, ჩვენც ასევე შეგვეძლება კაცის ამოცნობა სულხან-საბა ორბელიანში იმის მიხედვით, თუ რა გაუკეთებია სულხანს და რა გაუკეთებია საბას, იგაე-არაკთა და ლექსიკონის ავტორს, მერე მქადაგებელს და პოლიტიკურ მოღვაწეს; შესაძლებელი გახდება საერთო ნიშნების ამოცნობა *კაცში* და *ავტორში* და საერთო ტერმინებით მათი დახასიათება.

„სიბრძნე სიცრუისა“, მისი იგაეები, რომელთა წერა მას სიჭაბუკის ასაკში დაუწყია, მოწმობს მის ბუნებრივ მიდრეკილებას წესრიგისკენ, რომ იგი უნდა ყოფილიყო შინაგანად ორგანიზებული, მონოლითური პიროვნება. მისთვის უცხო იქნებოდა ზედმეტობა რაიმეში, ყოველთვის ეცდებოდა მინიმალური საშუალებით მიეღწია მიზნისათვის, ევლო მოკლე და ზუსტი გზით, რადგან მუდამ გარკვევით ხედავდა თავის მიზანს, არასოდეს ეკარგებოდა მხედველობიდან.

ვის აირჩედა სამეფო სახლი მასზე უკეთესს ლუდოვიკოს სამეფო კარზე და ვატიკანში გასაგზავნად? მისი იგაეები (ენა ძველი დიპლომატიისა, გავიხსენოთ სინდთა მეფის საუბარი ვახტანგ გორგასალთან, ან მიწისა და წყლის გაგზავნა — იგაური ფესტი მტრის პრეტენზიების პასუხად) განსაცვიფრებელია თავისი ლაკონიურობით, არ მოიცავს იმაზე მეტს, რაც აუცილებელია აზრის გასაფორმებლად; სამოსელი ისეთივე სადაა, როგორიც მას ჰმოსავდა, როგორც ბერს, სრულიად არ ჰგავს აღმოსავლურ, ან თუნდაც დასავლურ მაღალფარდოვნებას, რომლის მხილველი იგი გახდა ლუდოვიკოს კარზე, ან ვატიკანში. მისი იგაეი შეიძლება შევადაროთ მკერძ ვარსკვლავს, რომლის მასალა ისეა დაწნეხილი, რომ მის წიაღში სიცარიელე აღარ რჩება. ავტორი ინდობს ქალაღდს, ან მკითხველის ყურთასმენას. „წაიყვანეს მათ სიკვდილად. ევედრა მკვლელთა მათ მოუკვლელობისათვის“ დღევანდელ ქართულში იკარგება ის სიმკვრივე, რატომღაც გაურბიან მას დღევანდელი ავტორები. ყოველი იგაეი უკიდურესად შენივთებულია, ისე რომ წყლისთვის ადგილი აღარ რჩება. ისევე რო-

გორც ქერაკლიტესეულ კოსმოვიონიაში აღმაეალ გზაზე წყალი იქცევა ცეცხლად, ისეთ მატერიადა, რომლის თვისება სიმხურვალეა, ასევე აქაც, იგავებში, დამშრალია ზედმეტი წყალი და მხურვალე სიმშრალეში გადადის. „მშრალმხურვალე სული უბრძნესია და საუკეთესო“, ამბობს ქერაკლიტე; ასეთი სული გამოსჭვივის იგავების ავტორში, შემოქმედი და შემოქმედება ზიარი ბუნებისაა. ასეთივე „სიმხურვალე“ ახლავს მისეულ განსაზღვრებებს ლექსიკონში. მათგან უმრავლესი ლექსიკოგრაფიული სასწაულებია. ავტორი კი ამბობს, ჰქონიათ ადრე ქართულებს ლექსიკონი, მაგრამ დაქარგვითო, თუმცა საეჭვოა, რომ ხანგრძლივი ტრადიციის შედეგი იყოს მისეული დეფინიციები (ბრძანება – თქმა უადრესისა მიერ; ბრძანებული – თქმული უადრესისა; დაბალი – სიმაღლეუქონელი; აღმა აზიდულსა უწოდენ მალსა, ხოლო სწორედ წარზიდულსა – გრძელი; კერივი – უდრუო და უნახვრეტო და მრ. სხვ.). ისინი სავსებით ინტუიტიური, სპონტანური თუ თანდაყოლილი, როგორც მათი ავტორის ქცევა.

სულხანს დახედა იგავის სიუჟეტი – ნედლი მასალა, რომელიც აღმოსავლურ ნიადაგზე შეიძლება გაფუებულიყო სიტყვაშრავლობისგან და რეტარდაციების წყალობით, რის გამოც მიჩქმალულიყო იგაური აზრი, ნართაულობა (მაგალითისათვის, რომ შეეადართ ერთმანეთს საბასეული არაკი „ქორი და იხვი“ და არაკი „ქილილა და დამანადან“ – „მშიერი მელი და ტყავის ნაჭერი“, ორი რეალიზაცია ორი კურდღლის მადევარის მოტივისა). სულხანი როგორც დემიურგი მოცემული მასალისგან ქმნის სამყაროს, ქაოსისკენ მიდრეკილი – კოსმოსს; ზედმეტის მოშორებით, დახვეწით, გაშალაშინებით – ისეთი ქმედებებით, რომელნიც შეიცავენ ალგორითულობას, როცა ლაპარაკია პიროვნების დახვეწაზე – იდეალურ არქექტიპამდე დაყვანით იგი ქმნის ისეთ მოვლენას, როგორიც არის კრისტალი, სპონტანურად გაჩენილი, მარტივიც და რთულიც ერთსა და იმავე დროს. სულხანის წინაპარი შეიძლება ყოფილიყო მოკლე სიტყვის ოსტატი რუსთაველი, რომელიც ორ სტროფში (255-256) წნეხავს იგავის შინაარსს – „ორნი კაცნი მიდიოდეს სადაურნი სადმე გზასა, უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ჭასა“ – ამგვარად დაკრისტალეებული იგავით იგი იძლევა ლაკონიზმის ესთეტიკის მაგალითს და ამავე დროს კიცხავს ზედმეტობას როგორც თქმაში, ისე ქცევაში.

„როგორც მაგარ ქვაში ჭვრეტს ხელოვანი ცოცხალ აღნაქვსს, რომელიც ამოჰყავს მისი წიაღიდან ზედმეტი ნაწილების შემოცლით, – და

იქ უფრო ძლიერად იკვეთება მისი სახე, სადაც ღრმად არის შემოოლილი ქვა — ასევე მთითოლევარე სულის ბევრ მადლს იფარავს ჩვენი სხეულის გარსი თავისი უბეში და დაუბეწველი ქერქის ქვეშ. მხოლოდ შენ ერთს შეგიძლია მომაცილო ეს ქერქი, რადგან მე არ შემწვევს არც საამისო ძალი და ნებისყოფა", — მიმართავს მადრიგალით მიქელანჯელო თავის მეგობარ ბანოვანს, ეიტორია კოლონას. სხვაგან: „საჭრეთელშეხებულ ქვას გაცილებით მეტი ფასი აქვს, ვიდრე პირველყოფილს“ ხეს სჭირდება გადაბეღვა, ყანას — გამარგვლა; ცხადზე ცხადია ალევორიულობა ამ მოქმედებათა; იოით ისეთი რიტუალი, როგორცაა წინადაცვეთა, რომელიც „ხორცთა ხედება“, სუბლიმირებულია ნართაულ პლანში, როცა საქმე ეხება გულისა და ენის წინადაუცვეთლობას, გაველურების პირველ ნიშანს. ხელოვანის გინა აღმზრდელის ზოგად სახედ შეიძლება ჩავთვალოთ ადამიანი საჭრეთლით ხელში.

სულხან-საბას ყოველი მოღვაწეობა გამიზნულია სტიქიურის, პირველყოფილის დასაურევებლად. ქაოტურის არტახებში მოსაქცევადა; სტიქიური მეტყველებიდან იგი გამოსჭედავს სახელოვნო ენას, ბუნების მოვლენიდან, რომელიც ჩვეულებრივ მიდრეკილია ენტროპიისაკენ, ქმნის მყარ კულტურას, ათავისუფლებს მშვენიერ და ჭეშმარიტ სახეს მისი დამფარავი ქერქიდან. ასეთია სულხანის იგავები და თავად მისი პიროვნება, საუკუნეთა მანძილზე დახვეწილი მოდგმის ნაყოფი, იმ მოდგმის, რომელიც, როგორც ჩანს, გენეტურად ატარებდა თავის წიაღში სიტყვისა და ქვეყის (გინა დიპლომატიის) ხელოვნების უნარებს, უფრო სწორად, ერთ ნიჭს, განსხვავებულ სარბიელებზე გამოსავლენს.

შინააშლილობის, დაქუცმაცების, ბაგრატოვან მეფეთა გადარჯულების (თუნდაც პოლიტიკური მოსაზრებით), ძველი დინასტიური სახელების დაიწყების, ზნეობრივი დეგრადაციის, ქრისტიანული შეგნების დაქვეითების (რასაც საბას ქადაგებები მოწმობს) და ბევრი საბედისწერო სიმპტომის ხანაში, ძველი საქართველოს უკანასკნელ საუკუნეში თუ ჭინჭველის ტვირთი იყო პოლიტიკური ასპარეზი და ელწობა ზღვისიქითა ქვეყნებში, სავსებით შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო თავის ნებაზე მიშვებული ენის მოვლა-პატრონობა. ეს ისეთი სტიქია იყო, სადაც სულხან-საბას ეყოფოდა საკუთარი ძალები. იგი ვახტანგ მეფეს მიაწერს ცნება „სიტყვის კონის“ შექმნას. მნიშვნელოვანია ეს ცნება სულხან-საბას მრწამსის აზროვნებითი მიმართულების დასახასიათებლად. იგი არის „სიტყვის კონა“. შემკერული ძალის გამოსატყულება, ერთგვარი

იდეალური არსი, რომელიც ენას წარმოგიდგენს ძნასაკითხ შერეულს, დაშლა-დაფანტვისგან საიმედოდ დაცულს. მოეუსპინოთ თავად ავტორს: „რამეთუ ქართულთა ენათა (!) ლექსიკონი აღარ იპოვებოდა, რამეთუ ჟამთა ვითარებითა უწინო ქმნილ იყო, რომელსა მკვთუთ ვახტანგ მეფემან ქართულად „სიტყვის კონა“ უწოდა. ენათგან პატიოსანი ესე წიგნი დაქარგოდათ. ენა ქართული თვისთა ნებაზედ გაერყვნათ.“ რამ გააუჩინარა ასე უკვალიოდ „პატიოსანი ესე წიგნი“? ვინ იტყვის დაბეჯითებით, რომ საბამდეც არსებობდა „სიტყვის კონა“? შესაძლებელია, არც კი არსებობდა. აქ უფრო საგულისხმოა თავად ლექსიკოგრაფის თვალსაზრისი ქართულ ენაზე, რასაც იგი ავითარებს თავისი შრომის ანდერძნამაგში: „ნემესიოს და იოანე დამასკელის პლატონური სიტყვის საქცევები აღწერე, რომელიმე არა მათებრ ღვარჭნილად, არამედ მათივე წმიდათა მამათაგან საადვილო ეპოე და აღწერენ, რათა ისწაონ ენა ქართული, შესრულებული და განვრცელებული (ვარიანტი უმატებს „და განრკვეული“) ფარნავაზ ქართველთა პირველისა მეფისა მიერ, ბრძნისა და გონიერისა...“ არ სჭირდება კომენტარი ამ სიტყვების ავტორის ენობრივ პოზიციას, ოღონდ ყურადღება გასამახვილებელია იმაზე, სად ეგულება სულხან-საბას ქართული ენის სათვე. ნამდვილქართულის დასაბამი. სათავე ეგულება ფარნავაზის პირველ ანდრეზულ დროში (მეორე დრო იყო თამარის ხანა, რომელმაც წარმოშვა თავისი მითოსი), როცა ინტენსიურად ამოქმედდნენ დასაბამიერი ძალები, რომელთა წყალობით, ეროვნული ტრადიციის თანახმად, კვლავ ერთ ორგანიზმად შენივთდა ერთხელ განცალკევებული ტომები, შეიქმნა დამწერლობა და ალბათ ბევრი სხვა რამე, რისი ხსოვნა ვერ შემოუნახავს ტრადიციას. ასეთია სულხან-საბასეული იგავი ენაზე: დასაბამიდან მოედინება თავანკარა წყარო, მერე იკარგება „სიტყვის კონა“, წყალი იმღვრევა, ირყენება, იღვლარჭნება და კვლავ საჭირო ხდება „სიტყვის კონის“ მოძიება თუ იმ ძველი პატიოსანი წიგნის აღდგენა.

სულხან-საბა ორბელიანმა სრული ცხოვრებით იცხოვრა. რა არის სრული ცხოვრება. გინა სიცოცხლე? თუ სიცოცხლე ხორცთა და სულის ერთიანობაა და მათი გაყრისას სიკვდილი დგება, სრული სიცოცხლე, გინა ცხოვრება, მაღალი აზრით, ხორციელისა და სულიერის ქარმონიულ თანხმობაში უნდა მდგომარეობდეს. მან შეძლო თავისი პიროვნების, როგორც სულხანისეული, ისე საბასეული ძალების რეალიზაცია. ორი ძლიერი და საღი რტო – მის დროს

გავრცელებულ მეტაფორას თუ ვიხმარო — იყო ამონაზარდი ერთი ძირიდან. შეცდომა უნდა იყოს იმის ფიქრი, თითქოს საბა ეწინააღმდეგებოდეს სულხანს, თითქოს ბერად აღკვეცა სულიერი კატასტროფის შედეგი ყოფილიყოს, ან მხოლოდ იძულებითი პოლიტიკური მოტივებით აიხსნებოდეს. ამ აქტის შემდეგ, რა თქმა უნდა, მისი პიროვნება რადიკალურად არ შეცვლილა, სულიერი წყობა იგივე დარჩა, ოღონდ სხვა რეგისტრში გადაინაცვლა. ერობიდან სულიერობამდე ასვლა — მედიტაციური ცხოვრება ნათლისმცემლის უდაბნოში, ჩაღრმავება საკუთარ თავში, ქადაგებანი — და შემდეგ კვლავ ერობაში გამოსვლა პოლიტიკურ სარბიელზე (იმეორებს მაცხოვრის გზას, მის შესვლას უდაბნოში სამარხულოდ და მერე გამოსვლას ხალხში სააშკარაო მოღვაწეობისათვის).

რაც იყო იგავები სულხანისათვის, ის არის ქადაგებანი თუ სწავლანი საბასათვის; გავიდა იგავების ხანა და დადგა უნართაულო მხილების ხანა, როცა მთელი სისავსით ვლინდება მისი უნარი და ძალა როგორც მოძღვრისა და მწყეფსისა, რომელსაც აქვს უფლება და მოვალეცაა დამწყესოს გზააბნეული ხალხი. თითქოს არა ორმოცი წლის ასაკიდან შესდგომოდეს ამ საქმეს, არამედ სიყრმიდანვე სამღვდლოდ გაზრდილიყოს, იმდენად ლაღად გრძნობს თავს ახალ სარბიელზე.

ბუნებრივია, სხვა პათოსი აქვს ქადაგებას, სრულიად განსხვავებული აგებულება აქვს და სხვა რემინესცენციები ჩნდება მასში. მაგრამ აქაც საბა ხშირად უბრუნდება სულხანის ეპოქას, ერთგან პირდაპირ სესხულობს იგავს „სიბრძნე სიცრუისადაც“, თუმცა სხვა ვარიანტით გარდათქვამს მას და ერთი საფეხურით ასწევს მაღლა მის ტონალობას, რითაც თვალსაჩინოდ, თითქოს ქრესტომათიულად მაგალითდება სტილური განსხვავებანი ერთი ენის საზღვრებში. სულხანი წერდა: „რა ისინი გააცილა, დაბრუნდა, ტანს გაიხადა, ორი პერანგი ეცვა, ერთი მას მკვდარს წახურა“, საბა ქადაგებს: „განელო გზა და უკმორესწყდა მსახურთა თვისთა და აღიხადა კვართი თვისი ერთი, რამეთუ შეიმოსდის ორითა კვართითა, და დაბურა მკვდარსა მას“; სულხანი: „მოუხდა კაცი ერთი, მოქკრა ხელი და ხმელზე გამოიყვანა და უთხრა...“ საბა: „მოვიდა ქრისტე (!) სახითა მის გლახაკისაჲთა, უყრა ხელი და აღმოიყვანა დანთქმისაგან და პრქვა...“ სულხანისეული „პლასტი“ ჩანს აგრეთვე ცხოველთა ბუნებრივი ხასიათების იგავურ გამოყენებაში („მრისხანისა კაცისა მეგობრობა მსგავს არს ასპიტისა ხელთა ჭირვასა, რომელსა მარადის აქვს

გესლი მაკედინებელი. მრისხანისა კაცისა მოყვრობასა უძჯობეს არს უბეთა შინა ჯდომა ღრიანკალისა...“). მაგრამ თუ იგაეებში ყოველი ცხოველი მუდამ. ყველა ვითარებაში ინარჩუნებს თავის ბუნებას, ქადაგებებში გარკვეული მიზანდასახულობის გამო ფერისცვალებას განიცდიან, ისინი მოასწავებენ თავიანთი ფერისცვალებით ესქატოლოგიურ ჟამს, როდესაც, რუსთაველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თხა და მგელი ერთად მოედეს“; იგაეებში გაუსწორებელი აქ სწორდება („კირჩხიბი მართლად ვალს“) ზნეგამრუდებული ერის სასწავლად: „ფასკუნჯმან უწყალომან დაუტევა მტერობა თვისი კიდობანსა შინა ნოესსა (კიდობანი იგაეურად მოასწავებს მოძაელის მსოფლიო ეკლესიას, ზ. კ.) და არა ერჩდა ვეშაჰსა და შენ ქრისტეს ეკლესიასა შინა მზრახველობ მტერისა შენისა შურსა. მარტიორქა მეგობარ ექმნა ჰილოსა და შენ მეგობართა შენთა ძიარსა იზრახავ. ლომმან დაუტევა მძეინვარება და შენ მრისხანეობ მოყვასსა შენთა ზედა. მგელი არღარა იტაცებს დღისი, არცარას იპარავს ღამე და შენ ეკლესიასა შინა განიგულავ ტაცებასა მოყვარეთასა და პარეასა მეზობელთასა... ქორნი დამშვიდებულან კაკაბთა შეპყრობად და შენ ჰლამი, როცა ვისიმე რამე იხილო კეთილი შენთვის შეპყრობად. გველი არღარა უმზერს ბრჭყაღთა კაცთასა, არცალა გამოაქვს გესლი პირით მისით, ხოლო შენ აუბნებ გესლოვანსა ენასა შენსა დაუცადებულად, რომლითა მოკედებიან მრავალნი კაცნი. ძალლი არღარა სდევნის ყურდგელთა, არცა ღრენს შემაველთა უცხოთა, ხოლო თქვენ სდევნით გლახაკთა და შეიპყრობთ ქერიეთა და დაბზარავთ ტყავთა ობოლთასა...“ (სწავლა ეკლესიასა შინა ღუმილისათვის, მეორე).

ძლიერი მეტყველება ისმის ქადაგებებში, ძლიერი და მონოლითური, შინაგანად მკვრივი კაცის მეტყველება. თუ „სიბრძნე სიცრუისა“ უკიდურესი ლაკონიზმისა და სისხარტის მაგალითია, „სწავლანი“ მედიტაციურია და თუ ხმაძალდა ამბობს მამხილებელ სიტყვებს, საკუთარ თავს ამხილებს სხვების გასაგონად. აქ ჭარბობს გრძელი პერიოდები, რთული თანწყობილი და ქვეწყობილი წინადადებები, მაგრამ ეს არ იწვევს აზრის გამოთქმის ბუნდოვანებას; ფრაზა მამხილებელი პათოსით არის დატენილი, მკვრივია, როგორც ის იგაეები, რომელთა სიტყვიერი ბუნება ჩვენ შევადარეთ მხურვალებას. ქადაგებებში კი გიზგიზებს ალი. ჯოჯოხეთური ცეცხლიც კი. „რა არის ცეცხლი საუკუნე საუკუნეთა? – დაუსრულებელი ტყვილი და არა ღხენა. დაუსრულებადი წყა და არა განლევა, დაუსრულებადი ტანჯვა და

არა გამოხსნა, დაუსრულებადი კერესა და ტკეილი და არა დაღუშება. დაუსრულებადი ღრჭენა კბილთა და არა დაცადება, დაუსრულებადი შეკვრა ჯაჭვითა და არა განხსნა, დაუსრულებადი ყვედრება ეშმაკთაგან და არა ნუგეშინის-ცემა, დაუსრულებადი სიმყარაღე და არა განქარება" (სწავლა მეორედ მოსელისათვის ქრისტესა).

აი მარადისობის (საუკუნის) იგაგი: „გულისხმა ყაუ: თუცა ასი ათასთა წელიწადთა შინა ერთგზის მოვიდოდეს ჯინჭკელი ერთი და ზღვისგან შესმიდეს წვეთსა ერთსა წყალსა, მრავალგზის ერთისა მის ჯინჭკელისა მიერ ერთისა წვეთისა შესმითა აღილევის და, თუცა ჯოჯოხეთსა შეხვედით, მისისა სატანჯველისაგან გამოხსნა არაოდეს დაესრულების. განიხილე კეთილად: უკეთუ ქვეყანა ვიდრე ცადმდე ღომითა აღსაესე იყოს და ათიათასთა წელიწადთა შინა სირი ერთგზის ერთსა მარცვალსა შესჭამდეს, აღირიცხე: რაოდენგზის ათიათასი წელი გამოჰხდეს მის ღომისა შეჭმამდე? იგი ღომიცა აღილევის, ხოლო ჯოჯოხეთისა სატანჯველი არაოდეს დაილევის" (სწავლა საუკუნესა ზედა შიშისა). ამას მოჰყვება მქადაგებლის რეაქცია საკუთარ იგაგებზე, ცხადად წარმოისახნა მარადისობის ხატი: „ჰოი, საუკუნოო, ჰოი საუკუნოო, ჰოი საუკუნოო, რაბამ უწყალო ხარ!“

ყველასათვის ცნობილია დავით გურამიშვილის მოთქმა — „ვაი, რა კარგი საჩინო რა აეად მიგიჩინოსო“; ახლა ვნახოთ ასევე გენიალური პროზა საბასი, რომელსაც ფრანჩესკო ასიზელის მსგავსად სტიგმატები უნდა დამჩნეოდა სხეულზე, იმდენად ცხადად ხედავს და სისხლხორცეულად განიცდის ყველაფერს, რასაც აღწერს: „პირველი მკვდარი, რომელსა ხედავთ ჯვარსა ზედა განშიშვლებულსა, ქრისტე, რომელი მოკვდა თქვენთვის და, ვითარ მოკვდა, განიხილეთ, არა თუ ცოდვა რამე აქვნდა თავით თვისით, არამედ ცოდვათა ჩვენთათვის მოკვდა, და, ოდეს მოკვდებოდა, მას ღამესა ილოცვიდა ჩვენთვის, ვიდრე შუა ღამედმდე ზე ღგომით და დავარდის ზედასა ზედა, პირსა ზედა საღრმთოსა, ვიდრე ოფლნი მისნი იქმნა ვითარცა სისხლი შუა ღამესა ოდენ განიცა მოციქულისაგან და განისყიდა მოწაფისა მიერ და შეჰყრობილ იქმნა პურიათაგან. სცემდეს უწყალოდ და შეჰკვრიდეს საბლებითა და მიითრეუდეს, ვითარცა ძვირის მოქმედსა და სცემდეს მძიღვითა. მიიყვანეს ეზოსა კაიაფასა და განაშიშვლეს და დააბეს სვეტსა ზედა და სცემდეს შოლტითა, რომელიმე ლერწმითა, რომელიმე ხურთითა, რომელიმე ეკლითა, რომელიმე კვერთხითა და დასდგენს წყალუ-

ლებანი მრავალნი. რომელსა არა დაშთა ტყაეი მრთელი. სხვანი აგინებდნენ, სხვანი განბასრევდენ, სხვანი ეკიცხოდენ, სხვა პირსა ნერწყვიდა, სხვა ყერიმალსა სცემდა. სხვანი ეკლისა გვირგვინსა დაადგმიდეს, რომლისა საწერტელნი შექხდეს, ვიღრე ტვინამღე. მოციქულნი იელტოდეს. მოწაფენი დაიმაღნეს, ცრუმოწამენი შეკრბნეს, მაყვედრებელნი განმრავლდეს..." შემოდის თემა მარიამისა, „მტკივნეულ იყო გული მისი, შეიწვებოდეს ნაწლევნი მისნი, კენესოდეს ძუძუნი მისნი, ელმოდა მწარედ და დაბნელდებოდეს ნათელნი მზისანი, მიჰხდის ცნობასა და დაეცის ზედასა ზედა დაბნელად, და აღადგინიან ღედათა მათ და ეწიოს ძესა თვისსა სრბითა ნაღვლიანიითა ...“ და ბოლოს მარიამის გოდება, რომელიც ჩრდილავს თავისი პოეზიით გურამიშვილის ანალოგიურ „ტირილს“ („მოდით, ყოველნო შეილმკედარნო“):

„ჰოი ძეო ჩემო საყვარელო. ვითარ გხედავ შენ?
შვილო. შვილო, მხიარულებაო ჩემო, რა-მე ვყო?
ნათელო თვალთა ღედისათაო,
დამიბრმო თვალთა ნათელი გვირგვინმან ეკლისამან,
რომელი გწერტს თავთა შენთა.
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო, ყოველთა შესავედრებელო,
ვისსა-მე მივიღეტოდე მეხვაიშნესა თანა?..“

(სწავლა ქრისტეს ენებისათვის და გლოვისათვის სულისა).

სულხან-საბა ორბელიანი სამაგალითო პიროვნება უნდა ყოფილიყო იმ მხელ საუკუნეში თავისი საქციელით და შემოქმედებით. როგორც თანამედროვეთათვის, ისე მომდევნო თაობისათვის (მისი მაღლი ეფინებოდა კიდევ „დავითიანის“ ავტორს). თუმცა იგი ასწავლიდა ხალხს: „აჰა, ანუ მონაზონობა ქენით ანუ ერთაგანობა. არა არს ორისაგან კიდეო“, მაგრამ თავად ორივე გამოცადა და ორსავე სარბიელზე ღირსეულად იმოდლაწა. შეაგონებდა ხალხს: „მონაზონთა — სენაკთა შინა ჯდომა, ერისკაცთა — სლვა ზღვათა ღელვათაო...“ თუმცაღა ჩვენი წარმოდგენა ჩინებულად ითავსებს ლოცვად დამდგარ ერისკაცს და ზღვათა ღელვის განმცდელ ბერსაც. რაკი ერთი იყო არსება სულხანისა და საბასი.

ხაროდან გამომჟღავნებულად

I. ასე ვცხოვრობდით იმ ხაროში, მზის შუქს დანატრებულები. ჩვენთვის არც დილა იყო და არც საღამო, მხოლოდ მოლის ხმაზე ვიკვებდით, რომ გათენდა, ახალი დღე იწყებოდა. დიდის ყურადღებით ვითვლიდით დღეებს, რომ არ გამოგკარვოდა აღდგომის დღე. დადგა ეს ბრწყინვალე დღეც, ეს იყო 19 აპრილს. მუეძინი მართლმორწმუნეებს მოუწოდებდა დიდის ნამაზისათვის. ჩვენ ერთმანეთი გავაღვიძეთ. გულმხურვალეთ ვილოცეთ, ვიგალობეთ „ქრისტე აღდგა“ და ნალვლიანად გადაეხვიეთ ერთმანეთს. ეს ბრწყინვალე დღე ჩვენ გავატარეთ მოგონებებში, წარსული ამბების მოყოლაში, ხაროს სიბნელე და მძაფრი ჰაერი სულს გვიხუთავდა, გულს გვიკლავდა“ ილია ორბელიანის ამ მოგონებაში საგულისხმოა პარალელურად ხაროს სიბნელესა და „მოლის ხმას“ შორის. თუმცა წყვედიანი და ურჯულოთა ქვეყანა დატყვევებული ილია ორბელიანისთვის წმიდაწყლის ეპირიული ფაქტია. მაგრამ ამ რეალობებში ჩვენ მეტის დანახვა შეგვიძლია. ავტორი აღწერს თავის განსაცდელს და ეს აღწერა, თავად განსაცდელი, როგორც ადამიანის თავსგადახდენილი სინამდვილე, ექსისტენციალურ ღირებულებას იძენს, მიუხედავად იმისა, თუ რა განცდები, გარდა აქ აღწერილისა, ეუფლებოდა ავტორს. ამ ბნელში ერთადერთი დროჟამული ორიენტირი მუეძინის ხმაა, ისინი ურჯულოთა ქვეყანაში იმყოფებიან და ეს ხმა ბუნებრივი ხმაა იმ ადგილზე, სადაც ისინი იმყოფებიან. მაგრამ არის უხილავი, თითქოს თანდაყოლილი რიტმი, რომელიც ძლევს ამ უცხო ხმას. უფრო სწორად, ეს ხმა ემსახურება მისსავე საწინააღმდეგო რეალობას: მის გარეშე აირეოდა დღეთა სათვალავი და ხაროში მყოფთ აღდგომის დღე დაეკარგებოდათ. ამ „ურჯულო“ დროჟამის ღინებაში არის გარღვევა და ეს ძალა, რომელიც სწადის ამ გარღვევას, ქრისტიანი ადამიანის ცნობიერებაშია. როცა ვკითხულობთ „ასე ვცხოვრობდით იმ ხაროში, მზის შუქს დანატრებულნი“, ეს „მზის შუქი“ იმაზე მეტ მნიშვნელობას იძენს ჩვენს აღქმაში, ვიდრე მას ავტორი აკისრებს („მზის შუქის“ უფრო ღრმა, ტრანსცენდენტული მნიშვნელობა დაეით გურამიშვილის განსაცდელში ცნობიერდება). ილია ორბელიანისთვის მზის მონატრება ყოფით-ფიზიკური ფაქტია, რომელიც სხეულს ეხება, მაგრამ ის აღდგომის დღის მოლოდინში პოულობს განსრულებას. ისინი ითვლიან დღეებს, რომელთაც აღდგომის დღემდე მიჰყავთ ისინი. ეს იმას ნიშნავს, რომ

მათი პიროვნული დრო, მიუხედავად მუეძინის სმისა, ქრისტიანულ ღრთაჲში მიედინება. მათი ექსისტენციალური პიროვნული დრო ქრისტიანულ ღრთაჲშია ჩართული. „მზის შუქს დანატრებულნი“ ელიან „ბრწყინვალე დღის“ დადგომას. და აღდგომის დღე შემოდის როგორც ნათელი ხაროს სიბნელეში და გაუნათებს იქ მყოფთ („ერი, რომელი სხდა ბნელსა, იხილა ნათელი“, ესაია), მას მოაქვს არამიწიერი სურნელება ხაროს „მთაჲრ შაერში“.

II. ლექთაგან მოტაცება და ტყვეობა ხალხური პოეზიის ერთ-ერთი თემაა.

მე ლექებმა დამიჭირეს, თასმით შემკრეს მაგრა ხელთა,
წამიყვანეს ტყვეთა, მტანჯეს, ცრემლით ეჩრეი მალლა ღმერთთან,
გადმიყვანეს ანწუხშუგა, რაჯა ბელად ჩამბარეს,
მიგ ჩამაგდეს ხაროშიგა, ზედ დიდი ქვა დამაფარეს,
არცა ქონდა ცას ნათელი, არც შუქები მზე და მთვარეს...

ლექსში ეს „ცის ნათელი“, ეს „შუქები“ მზისა და მთვარისა მხოლოდ ფიზიკური რეალობებია და მათ უკან არაუიფარო სხვა ზეგრძნობადი მნიშვნელობები არ იგულისხმება. მზის შუქი ათბობს, მთვარის შუქი გზას უნათებს ტყვეობიდან გამოქცეულს. ილია ორბელიანიც ასე იგონებს:

„კელაჲ საშინელმა სეტყვამ წამოღუშინა. თუმცა სეტყვამ დიდხანს არ გასტანა, მაგრამ დიდად დამასუსტა და გამაცოცა. მზემ გამოანათა თუ არა, იქვე ფერღობზე წამოეწექი, რომ გაემთბარიყაი...“*

მზეში სხვას ვერაფერს ხედავს ვერც „ხალხი“, ვერც ორბელიანი; მზეს მათთვის მხოლოდ ფიზიკური სითბო და ნათელი მოაქვს. ეს იხსნის მათ ფიზიკური სიკვდილისგან. მზის სითბო და ნათელი მხოლოდ „ხორცთა ხედებიან“.

არც „ხარო“ მათ გამოცდილებაში იმაზე მეტი, რასაც ის რეალურად წარმოადგენს.

III. იგივე განსაცდელი გამოიარა დავით გურამიშვილმა. იგივე ხარო, იგივე სიბნელე, იგივე შაერი. იგივე ცდა გაქცევისა. გაქცევა, სეტყვა გზაში, გამოქვაბული. მან ეს ყველაფერი, მთელი განსაცდელი, პოეტურად გამოთქვა. და ამ განსაცდელში მან დაინახა და

* ილია ორბელიანი. რვა თვე შამილის ტყვეობაში. თბ., 1991, გვ.46-7.

იგრძნო გაცილებით მეტი, ვიდრე იღია ორბელიანმა, განუზომლად მეტი, ვიდრე ოდესმე მის ბედში ჩაეარდნილ ადამიანს განუტლია.

ორმო, მისი სიღრმე, დავითის მონათხრობში ანალოგიურია მისი გამოცდილების შინაგანი მხარისა. ხაროში მჯდომისათვის მოლიანად იცვლება თვალთახედვა, მზერის მიმართულება. ის ინტროსპექტიული ხდება. ყოველი საგანი, მოვლენა, მთელი რეალობა იძენს ახალ განზომილებას — ყველაფერი შინაგანი გამოცდილება-განსაცდელის გამოხატულება ხდება. ხაროს ბნელში მყოფისათვის ფიზიკური მზე გარდაიქმნება სულიერ მზედ, რომელსაც არა მხოლოდ სითბო და ნათელი მოაქვს. თავად „ხაროც“, სადაც ის ჩააგდეს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. „ხარო“ მისი პოეზიის უმნიშვნელოვანესი სიმბოლური სახეა.

IV. ხარო ტყვეობის ადგილია. ამის ბიბლიური არქეტიპია ის მშრალი და ბნელი ჭა, რომელშიც ჩააგდეს ძმებმა იოსები, რათა შემდეგ მიდიანელი ვაჭრებისთვის მიეყიდათ. თუმცა თავის მონათხრობში პოეტი გარკვევით არსად არ ამბობს, რომ ის ნამდვილად ხაროში ჩააგდეს მისმა გამტაცებლებმა, მაგრამ მისი ხაროში ყოფნა ისეთივე ფრაგმენტია სინამდვილისა, როგორც მისი მოტაცება. ხარო აშკარად რეალური გამოცდილებაა პოეტისა. რომ ის ნამდვილად ხაროში იყო, განმტკიცებულია არა მხოლოდ ყოფით-ეთნოგრაფიულ რეალით იმ ქვეყნისა, სადაც ის ტყვეობაში იმყოფებოდა, რაც თავს იჩენს ერთ-მანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ტექსტებში (ი. ორბელიანი, თხზულება, ხალხური ლექსი), არამედ „ხაროს“ (და მის სინონიმთა — „ორმო“, „მთხრებლი“, „ხნარცი“) ალევორიულობის მაღალი ხარისხით მის პოეზიაში. რას მიაწეროთ, როგორ ავხსნათ „ხაროს“ ესოდენი სიხშირე მის ლექსებში? ამგვარი ტექსტები, როგორიც არის, „ავს კაცს კარგი ვით უძებნო, ორმოს ჩამსვა, თავს დამარქო“, „ბნელსა ვზივარ, გეაჯები, ასინათლო ამიხერიტო“, რომელთაც გადატანითი მნიშვნელობა აშკარაა, მაინც რეალურ გამოცდილებაზე უნდა მიუთითებდეს.

ხარო ცოდვის ადგილია. ტყვეობაში მყოფი პოეტი არ ფიქრობს, რომ მისი დატყვევება შემთხვევითი ფაქტია, ან უსამართლობაა და ის სრულიადაც არ იმსახურებს იმას, რაც შეემთხვა. (გაუიხსენოთ, რას ეუბნება იღია ორბელიანს ახვერდი მაჰმადი: „ღმერთს უნდოდა თქვენი დასჯა და აკი დაგსაჯათ კიდევ“). პოეტი რომ ხაროში ჯდომას დამსახურებულ სასჯელად განიცდის და მას ზნეობრივი პლანის ფაქტად განიხილავს, იქიდანაც ჩანს, რომ თავს „დავით გურამის-

შეიღის ლეკთაგან დატყობა“ წინ უძღვის ქვეყნის გადაგვარების ამბის თხრობა და ეს თავიც იმავე თემას ავითარებს: „ცოდვამ მოგვიცვია, ნათელსა გარს მოეხვია ბნელია“, „ქართველთ მადლს ცოდვამ დასძლია“ და სხვა. და დავითი, როგორც ქართველი, ნაზიარებია ამ ცოდვას და ვერ გაეჭკევა სასჯელს.

პოეტი ერთხელ ამოვიდა ფიზიკური „ხაროდან“, მაგრამ, როგორც ცოდვილი, ის მუდამ „ხაროში“ მყოფად განიციდის თავს. შეიძლება ითქვას, რომ ის წუთისოფელს „ხაროს თვალთახედვით“ უყურებს. ის თავისუფალია, გზაშია, მაგრამ ცოდვიანობის განცდა თან სდევს მას, და ცოდვის მეტაფორა კვლავ ჩაეარდნაა: „ჩავეარდი ცოდვის ხნარც-შია, ვცადე და ვერ ამოველო“, „ვიქცევი, ქვესკნეთს ვარდები, მისვეტ-მიბოძეო!“ როგორც ის პირველი ყოფნა „ხაროში“ შეიქნა მისთვის სიბოლოდ ცოდვიანობისა, ასევე რეალური შემთხვევა „კისტრინის ომში ცხენითურთ ლიამში“ ჩაფელისა გააზრებულია კვლავ ცოდვაში ჩაძირვად: „ცოდვის ლიას უკუვარდი, ღრმად შიგ დავეფალო, თუ შენ მე არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო!“ და სწორედ ეს „შენ“ იყო, რომელიც ამხნევებდა მას ფიზიკურ ორმოში.

ხარო „სიღრმითგან“ ალაპარაკების ადგილია. გასაჭირში სულის ამეტყველებების არქეტიპი იონას ღაღაღია ვეშაპის მუცლიდან. „სიღრმეში“, „ქვესკნელში“ დაიბადა იონას ფსალმუნის ღეთის მიმართ, მის ლოცვა-ვედრებაში გაცხადებული ჭეშმარიტება ღეთის ყველგანყოფობისა და რომ მხოლოდ ღმერთს ძალუცს (და მისი ნებაა) იხსნას ადამიანი (ადამიანის სული) ჯოჯოხეთის უფსკრულიდან. პოეტის გენიალურ კიმნებს „მზეთა მზის“ („სახით სიტყვა შეენიერო“, „მსურის ქება და ღიდება“, „მზევ, სიშორითა შენითა“, „ღიდება შენდა, ღიდება, სახით მზეთა მზეო“) მიმართ და მეტანოიას „სვინდისის მხილებას“ („გულმან მითხრა: აღეო!“) „ხაროში“ აქვს დასაბამი.

ხარო გამოცხადების ადგილია. „ხარო“ ამბივალენტურია: ერთი მხრივ, ის თუ სასჯელია ცოდვისა, მეორე მხრივ, მის სიღრმეში მზადდება გადაწყვეტილება ცოდვისაგან (ანუ სასჯელისგან) თავდახსნისა. „ხარო“ ამ შემთხვევაში შინაგანი რეალობაა, რომელიც „შინაგან კაცს“ შეესატყვისება. ამ შინაგანის ნაყოფი „სვინდისის მხილება“. სვინდისი არის ადამიანის ჭეშმარიტი „მე“, რომელიც იძლევა გადაწყვეტილებას. ლექსში კე პოეტი თუმცა წერს: „გულმა მითხრა: აღეო! რაღად მაიცადეო“, ანუ გადაწყვეტილება მის გულში მომწიფ-

და - ეს გული იგივე „სვინდისია“, მაგრამ ლექსში ლა გადაწყვეტილების წყარო უფალია, რომელმაც თავისი ანგელოზი მოუვლინა სიზმრად, რათა ემხილებინა იგი მცონარებაში, სულიერ სიზანტეში, შიშში. და კიდევ იმაში, რომ მას დაავიწყდა თავისი სახლი და ის, ვისთანაც უფალმა დააქორწინა და დაწოლა უბრძანა. უფლის ხმა ადამიანს მისის „სვინდისისა“ და „გულის“ მეშვეობით ეცხადება.

არ არის შემთხვევითი, რომ გამოცხადება ძილში ხდება (ლექსი ლა). ძილი და „ხარო“ ურთიერთშესატყვისი რეალობებია, ორივე შინაგანია. ძილს სხვა დატვირთვაც აქვს: უფლის ხმა (თუ ანგელოზი) ამხილებს ძილში, აღვიძებს მას, გაახსენებს, რომ გავიდა დრო ძილისა და დადგა დრო სიფხიზლისა. როგორც პოეტს ეცნობა, ძილიც, ისევე როგორც ხაროში ჯდომა გადაწყვეტილი იყო მის თავზე - ეს განსაცდელი მას უნდა გადაეტანა. ხმა ჩასძახის მას:

დამაწყენელმან აქ შენმან აქ აღარ დაგაწინაო;
მასთან გიბრძანა დაწოლა, ვისთანაც გაქორწინაო.
აღექ, იარე, წავიდეთ, შე წაგიძლები წინაო!”

ყველაფერი უფლის ნებით და განგებულებით ხდება, ლექსის ხელი მხოლოდ იარაღია უფლის ხელში. ხაროში ჯდომა სასჯელია ცოდვისათვის, მაგრამ არ არის აუცილებელი, რომ პოეტი რაიმე კონკრეტული ცოდვისათვის ისჯებოდეს. „უცოდველი“ ადამიანი ისჯება, რათა შეიცნოს ცოდვა, რადგან არ არსებობს ადამიანი, „რომელმან არა სცოდა“. ამ მხილების შემდეგ შეეძლო ეთქვა ადამიანს: „ცოდვის მყვარ ვარ, არა მადლისა, ბნელისა და არა ნათლისა“ (მთ, 3). ადამიანი ხელდება, რომ ხსნა გაღვიძებაშია, რომ ფხიზლად უნდა შეეგებოს სიძეს: „აწ ნუ გძინავს, აღექ, იღვიძე, შუკალამეს მოვალს ის სიძე“ (მთ, 11). ამ ლექსის სათაურია „თავისი ცოდვის მოგონება და სასინანულო სიტყვები დავით გურამის-შვილისა“.

ხაროდან უნდა ამოვიდეს ადამიანი. თუ „ხარო“ ცოდვის ადგილია, ის არ არის ნორმალური სამყოფელი ადამიანისა. „ხარო“ ნიშანია, რომ რაღაც არ არის რიგზე ადამიანში და წუთისოფელში. ხარო გათხრილია კაცობრიობის მტრის მიერ ადამიანის გაჩენამდე. გაჩნდა ადამიანი და ჩავარდა ხაროში. და ადამიანმა უნდა დატოვოს ის, ამოვიდეს მისგან. ამოსვლა ცოდვებზე ბატონობაა. „ხაროს“ არ-

სებობა, როგორც სიკვდილი, წუთისოფლისა და მისი თავადის მხილებაა. რადგან, როგორც პოეტი წერს, „არს გზა ვიწრო, ორმო, ხნარცვი მოგანიარეო“ (ნა, 5). ეს არის ამ სოფლის სახე, და ადამიანმა უნდა სძლიოს ამ სოფელს, ამ „ხაროს“, და გაეიდეს გარეთ. ეს ის შემთხვევაა, როცა „გარეთ“ („გარეგანი“) დაღებითი ნიშნით არის წარმოდგენილი და „შინაგანს“ უპირისპირდება. „გაქცევის“ შინაარსი, სემანტიკა „შიგნიდან“, სივიწროვიდან სიფართოვეში, თავისუფლებაში გასვლას გულისხმობს, რაც საბოლოოდ აღდგომის სიმბოლური გამოხატულებაა. „ლაზარე, გამოვედ გარეთ!“ ეს „გარეთ“ ამოსვლაა.

უფლის შეწევნით, ამას გრძნობს პოეტი, თავს დააღწევს ხაროს და, რაკი მას ხელთ არა ჰქონდა „საღმრთო წერილი“ და, შესაძლოა, ცოდნაც მართლაც მწირი ჰქონდა, როგორც თავად უტყდება მკითხველს, ის თვითონვე თხზავს ლოცვას, როგორც სამადლობელს გადარჩენისათვის. „ღმერთო, დამიხსენ მტერთაგან“ ეს ლოცვა გაიზეპირე“, გვამცნობს ის, მაგრამ „დავითიანში“ არსად ჩანს „ეს ლოცვა“, რომელიც, შესაძლოა, 58,2 (და მისი ილენტური 142,9) ფსალმუნის რემინისცენცია იყოს: „მიხსენ მე მტერთაგან ჩემთა, ღმერთო“ სწორედ ასევე აღმოხდება „დიდი თევზის“ სტომაქში მოხვედრილ იონას ფრაგმენტები სხვადასხვა ფსალმუნებიდან.

„ხარო“ – სიკვდილი. ბარათაშვილი წერდა გრიგოლს, ხაროში დატყვევებულის ძმას: ხომ იცი, ტყვეობა და სიკვდილი ჩვენ ღედაკაცებს ერთი ჯგონიათ...“ ღედაკაცების ინტუიცია ექსისტენციალურ ასპექტში ჭვრეტს „ტყვეობის“ მოვლენას, როცა „სიკვდილთან“ აიგივებს მას. ეს გაიგივება სიმბოლურია და, თუ ადამიანის არსებობას ეხება – ექსისტენციალური. ესკატოლოგიური აზრით, სიკვდილი ისევე ღიაა, როგორც ტყვეობა. არც ტყვეობა და არც სიკვდილი არ არის აბსოლუტური. როგორც ტყვეობა იმარხავს თავის თავში „დაბრუნებას“ (ძველი აღთქმის: შებუთ „ტყვეობა“, შუებ „დაბრუნება“), ასევე „სიკვდილი“ – „აღდგომას“.

ხარო – განახლების ადგილი. აქ რაღაც ახალი წარმოიშვება. აქ გარდაიქმნება ადამიანი. ერთი ათსამეტ აშურელ მამათაგანი ნებაყოფლობით ჩადის ორმოში. ის ჩაიმარხავს თავს, რათა მოკლას თავის თავში ძველი კაცი და მისგან ახალი აღმოცენდეს, ამ აღმოცენებით თავისი დაფარული გამოავლინოს. მის „ცხოვრებაში“ კვითხულობთ:

„ხოლო წმიდაი და სანატრელი შიო შთახდა მღვიმესა მას ბნელსა შინა ქვე სიღრმეთა მიწისათა, რათა სიმძალესა ხორცთასა მიცემითა აღმოაჯეჯილოს ზუვილი წმიდა...“

ეს ჩასვლა ნებაყოფლობითი ჩასვლაა: „დავიდევ მე ნეფსით ამას ქვესკნელსა ბნელსა შინა“ შიო ჩავიდა ბნელში, მაგრამ არ დაუკარგავს ცა და, როგორც მიმართავს მას ანტონ კათალიკოსი „ვინ მღვიმე იფრთე, აღმყვანი ზეცად, შიო“ („წყობილსიტყვაობა“, 492), მართლაც, ძველი მისტებივით იხილა მან ხაროს ბნელში შუალამით მზე.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ იმ ტიპის ჰოეტი, როგორიც „დავითიანის“ ავტორია, „ხაროს“ ძლიერმა, წარუშლელმა გამოცდილებამ შექმნა. ხაროს ტყვეობაში დაიბადა შემოქმედი, რომელიც თავისი ცხოვრების გადამწყვეტ ეპიზოდებს სოტერიოლოგიური თვალთახედვით კითხულობს. მას არასოდეს დაუკარგავს ცოდვის შეგნება. და ეს ბუნებრივია ჭეშმარიტი ქრისტიანისთვის, რადგან, როგორც ერთი მოძღვარი ამბობს, ადამიანი მუდამ დამნაშავეა ღვთის წინაშე.

V. „ერთ გამოქებაულს წაეაწყდი, შევედი შიგნით და წამოეწექი ძაღლის მოსაკრებად“. წერს ილია ორბელიანი. გამოქებაული მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ თავშესაფარია, სადაც მას ბუნების სტიქიისგან უნდა დაეცვა თავი. ალბათ ილია ორბელიანიც ღვთის შეწვენად განიცდიდა გამოქებაულის გამოჩენას ამ განსაცდელში, როცა, შესაძლოა, ყოველი სასო წარკვეთილი კქონდა. ის წერს: „არა ერთხელ ეუხმობდი სიკვდილს, როგორც უკანასკნელი ხსნის საყუდელს, კეთილისმყოფელს. ის, რაც მაშინ გადავიტანე, ზორციელ და სულიერ ყველა ტანჯვას აღემატება, რაც მანამდე თავს გადამხდა. მაგრამ ღმერთი მოწყალეა, მან იცის საზღვარი ჩვენი ტანჯვისა, რომელსაც მაღლით მოგვივლენს ზოლმე, იცის ჩვენი უღლის სიმძიმე, რომლის იქით ჩვენ მეტს ვერ ვზიდავთ და, აი, ახლაც გადმოგვხედა...“

აი, ჭეშმარიტი ქრისტიანის აღსარება, ახალგაზრდა ოფიცერმა რომ მიანდო ამ ტექსტს, რომლის ხასიათი სრულიად არ მოითხოვდა ამგვარ აღიარებას. მაგრამ ეს ხომ მისი გამოცდილება იყო, მისი ცხოვრების სისხლხორცეული ფრაგმენტი. შესაძლოა, აქ კიდევ ბოლომდე არ იყოს ყველაფერი ნათქვამი. რაც დარჩა მის „დაფარულში“ და გასტანა ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე. „ზოგჯერ ამისთანა შემთხვევაც კარგია კაცის სიცოცხლეშიო“, წერდა ილიას ტყვეობაზე ბარათაშვილი ბიძა გრიგოლს, რაიმე დაზუსტების, განმარტების გარეშე.

რას გულისხმობს? თუმცა ამ ფრაზის საუკეთესო განმარტება რუსულად დაწერილი ეს სიტყვებია: Вот что думает пост за Илликო და ლექსი „მერანი“, რომელიც მოსდევს მათ.

ილია ორბელიანი იგონებს იმ გამოქვაბულსაც, „ერთ გამოქვაბულს“ (დღემდე ხომ არსებობს იგი შეუძერელად იმავე ადგილზე!), რომელმაც მას მცირეხნით შვება მისცა. მაღლიერებამ უკვდავეო იგი.

ის გამოქვაბულიც ნამდვილად დღესაც იქვე უნდა იყოს, რომელმაც სეტყვისაგან, ჭექა-ქუხილისგან და მღვერისგანაც შეიფარა ხაროდან თავდახსნილი პოეტი. პოეტმა საპულამოდ დაიმახსოვრა იგი, საფლავშიც ჩაიტანა მისი ხსოვნა. მაგრამ არა მხოლოდ. მან მასში დანახა იმაზე მეტი, რაც შეიძლება ბუნებრივი ღრმული, „ბუნების ნათავხედები“ ყოფილიყო, და მან უკვდავეო თავისი თავშესაფარი ღეთისმშობლისადმი მიძღვნილ ჰიმნში, სადაც აჩვენა, რომ ის უფრო მეტია, ვიდრე მატერიალური საგნები, რომლებიც მხოლოდ „ხორცთა ხედებიან“.

დავითმა უძღვნა ჰიმნი თავის მხსნელ მთას, „ლოდ-გამოკვეთილს“, მაგრამ ჰიმნს სახელად უწოდა „ვედრება ღეთის-მშობლისა დავითისაგან, ოდეს იმ ზევით თქმულს ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შაეფარა ავის ღრის მიზეზით“ (ლღ). დავითი შეიფარა მთამ და ის სამადლობელ მსხვერპლს სწირავს მას („მეც იმ მთას მსხვერპლი შეეწირე, რაც გითხარ იმ სიტყვებითა“) ღეთისმშობლისადმი ვედრებით, რომ მან ფიზიკურად გადარჩენილი დაიცვას უფრო საშიში მტრისაგან, შემოსოს „მაღლით შიშველი“, განაძღოს „მაღლით მშიერი“, ასვას „მაღლით მწყურვალს“, ასწავლოს „გზა სიმართლისა“... პოეტი თავის მხსნელ გამოქვაბულში ხედავს განკაცების საიდუმლოს ნიშანს და ეს აიძულებს მას. გამოქვაბულის აღმოჩენა გაეღვებაზე, რომელსაც წინათ-გრძნობდა, პროვიდენციულია მისთვის და ის გრძნობს, რომ აქ მაცხოვრის ხელი ურევია, ამიტომაც კმადლობს მას: „ავდექ, იელა, მიკადეკ კარს მთა-ხერელს ლოდ-გაძრობილსა, მიველ და მაშიგ უკუესძვერ, ვმაღლობდი მხოლოდ-შობილსა“ (ლბ. „ტყვეობითგან გაპარვა დავითისა“). „ვედრება“ (ლღ) მთლიანად აგებულია ინკარნაციისა და სოტერიოლოგიის სიმბოლიკაზე, რომელთა შორის არის მთა და ლოდი, მთა — ღეთისმშობელი, ლოდი, მისგან გამოკვეთილი — თავად მაცხოვარი. „მთავ, ლოდის გამოძტყორცნელო“, მიმართავს პოეტი მთასაც და ღეთისმშობელსაც.

VI. ნიკოლოზ ბარათაშვილი წერს ილია ორბელიანის ტყვეობაზე იქნებ ერთგვარი ფარული, გაუცნობიერებელი შურითაც, რომ მას არ შემთხვა ეს განსაცდელი (ის ხომ მხედრობაზე ოცნებობდა): „...ზოგჯერ ამისთანა შემთხვევაც კარგია კაცის სიცოცხლეში. ეს არის რომ იქნება ჩვენ დაგვიგვიანდეს ილიას ნახვა, თვარემ იმას ამ ტყვეობით არა უშავს რა...“ ამას მოსდევს 21 სიტყვისგან შემდგარი ხუთი საგულდაგულოდ გადაშლილი სტრიქონი (ასეა პ. უმიკაშვილის მიერ გადაწერილ პირში, დედანი დაკარგულია). წერილის ავტორი არ განმარტავს, რატომ არის კარგი ტყვეობა კაცის სიცოცხლეში. არათუ არ განმარტავს, არამედ მოულოდნელად თითქოს მნიშვნელობასაც უკარგავს ფრაზიით „არა უშავს რა“. მოსალოდნელია, განმარტება იმ გადაშლილ ოცდაერთ სიტყვაში ყოფილიყო, მაგრამ მათი შინაარსი სამუდამოდ დაკარგულია. თუმცა შემოგვრჩა ლექსი „მერანი“, რომელიც პოეტმა ილიკოს ნაცვლად დაწერა – („აი, რას ფიქრობს პოეტი ილიკოს მაგივრად“) ილიკოსავე, როგორც წერს წერილში, სანუგეშებლად, მაგრამ არა მხოლოდ მის სანუგეშებლად, არამედ პასუხად იმ „უცნაურის ფიქრებისა“ (როგორც წერილში წერს), რომლებიც სამი დღის მანძილზე არ შორდებოდა. „უცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მიუაწოდო; ეიცო, გულში ჩაიციინებს და არ იქნება, მით არა ენუგეშოს რა“.

„ეიცო, გულში ჩაიციინებს...“ პოეტი კარგად იცნობს თავის თანატოლს, ახლო ნათესავს და მეგობარს, მის პრაგმატიზმს, მის გაქანებას. მაგრამ მას სურს ამ ტყვეობაში მყოფმა განიცადოს, თუ შეძლებს, გამოთქვას ისეთი რამ, რომლის მიზეზი არ იქნებოდა ყოფითი გასაჭირი. რადგან მან იცის, რომ ასეთმა შემთხვევამ ადამიანის ცხოვრებაში ამოღებდა არ უნდა ჩაიაროს, რადგან ის განგებისეულია. შემთხვევა უბნება ადამიანს, რომ მან უნდა გაარღვიოს პიროვნების შემოჭაკვი საზღვრები, გავიდეს გარეთ, ტრანსცენდენტურისკენ. ემპირიული შემთხვევა მხოლოდ ნიშანს იძლევა. ეს იგრძნობ ბარათაშვილმა „ილიკოს მაგივრად“ (за Иликко) და შექმნა სულიერი „გასელის“, თავდალწვევის დოკუმენტი – „მერანი“. ეს განიცადა ყრმა გურამიშვილმა და ამ განსაცდელგამოცდილებამ მთლიანად განსაზღვრა მისი ცხოვრება, ჩაედგა ახალი გული, მიეცა ახალი თვალი და ამის ნაყოფი „დავითიანია“.

განდებილები

როგორც ერთი მოგონებიდან ვიცით, აკაკის გაუმართლებელ გახვიადებად მიაჩნდა თურმე დასაწყისი სტრიქონები ილიას „განდეკილიდან“. სადაც ავტორი ხევის ბეთლემის გამოქვაბულის მიუწევი მომლობას აღწერს:

„სადაც ღიღებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწიენი ვერ შექხებიან...“

და აი, ამ არწიეთაგან მიუწელომელ ადგილზე ბერებს მიონასტერი გამოუქვაბაეთო, ვინ დაიჯერებსო ამას? როცა აკაკი ამ მოსახრებას უზიარებდა თავის მოსაუბრეს, ილია ზურაბიშვილს, მას უკვე დაწერილი უნდა ჰქონოდა „თორნიკე ერისთავი“ (1883 წ.), სადაც ბეთლემის ანალოგიური სურათია აღწერილი:

„ღრუბელზე მაღლა, ორბის საბუდარს,
არჩევბ-ჯიხვების მაღალ სამთავროს,
წმინდა მამებსა გამოუქვაბავსთ
კლდეში სახლები ოდესმე, ერთ ღროს...“

ბერთა სადგომი ილიას წარმოუდგენია იქ, სადაც „ორბნი, არწიენი ვერ შექხებიან“ – მართლაც, აქ ჰიპერბოლა უმაღლეს მწვერვალზეა. აკაკისეულ სურათში, მართალია, პოეტური ხერხი – ჰიპერბოლა ჰიპერბოლადაც რჩება („ღრუბელზე მაღლა“), მაგრამ ეს სადგომი ძე ხორციელის მისაწვდომობის ფარგალშია მოქცეული: არა ორბთაგან მიუღწეველში, არამედ იქ, სადაც შესაძლებელია ორბის საბუდარი და არჩევბ-ჯიხვების სამთავრო იყოს.

თუ ილია ზურაბიშვილის მოგონებას გაეითვალისწინებთ, „თორნიკე ერისთავში“ გადმოცემული ეს საკრალური ლანდშაფტი უთუოდ ფარული პოლემიკა უნდა იყოს ილიას „განდეკილის“ ანალოგიურ ადგილთან. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ამ ორ სურათს შორის არ არის უფსკრულეებრივი განსხვავება. ორივეგან პოეტები ცდილობენ ფიზიკური მიუწევლობით სულიერი

მიუწვდომლობა გამოხატონ. აქ ფიზიკური სულიერის მეტაფორული ხატია.

პოლემიკა არ ამოიწურება ამ გარეგნული აღწერილობით, იგი გრძელდება უფრო ღრმად და მოიცავს იდეურ სამყაროს. მიუხედავად ამ ორი პოემის ფაბულათა არსებითი განსხვავებისა, არ არის ძნელი მათში საერთო თემის აღმოჩენა. ცხადია, საკრალურ მათათა აღწერილობა, — გაბრიელ სალოსის სადგომისა და გერგეტის ბეთლემისა, ბევრ დეტალში რომ თანხვდება ერთმანეთს, თვითკმარი ეპიზოდები არ არის ამ პოემებში. წმიდა ადგილი ქართველი ბერი-განდეგილის გაბრიელ სალოსის სამყოფელია, ხოლო ბეთლემის ქვაბი კი უსახელო განდეგილისა, რომელიც წუთისოფლის შფოთსა და ბოროტებას განრიდებია.

რა მიზეზიც არ უნდა იყოს ბეთლემის განდეგილის დაცემისა, რწმენის ნაკლულება თუ წუთისოფლის ყოვლისშემძლეობა — ერთი რამ ცხადია: ილიას სურდა დასურათხატებით ეჩვენებინა განდეგილობის უაზრობა და უნიადაგობა. აეტორი აქ ალბათ აგრძელებს „მგზავრის წერილებში“ აღძრულ თემას — მყინვარისა და თერგის დაპირისპირებისა, სადაც უპირატესობა მოძრავ, მშფოთვარე თერგს ენიჭება მყინვარის გაყინული სამყაროსადმი. მაგრამ მყინვარი-მთა ხომ სულიერი სამყაროს სიმბოლოა, მარადიულობისა, უცვლელობისა და სიბრძნისაც. ხომ ამ მყინვარიდან გამოეცხადა პოეტს ის მოხუცი, საქართველოს „თანამდევნი უკვდავი სული“, იგივე „სულმნათი საქართველოსი“, რომელსაც „თორნიკე ერისთავში“ ქვეყნის იმედინი მომავალი ესიზმრება. როგორ ენიჭება უპირატესობა მის წინაშე წუთისოფელს, რომელსაც ილიას მეტაფორიკაში თერგი გამოხატავს?

უსახელო განდეგილმა დააგლო ბარი თავის მღელვარე თერგინად იმ განზრახვით, რომ უკან აღარასოდეს დაბრუნებოდა მას, მით უმეტეს. თუ იგი ისეთ სულიერ სიმაღლეს მიაღწევდა, როცა მასთან დაკავშირებული ყოველი ნივთიერი სულიერებას ეზიარებოდა და თავად მისი სიცოცხლე სასწაულის სამყაროში განაგრძობდა არსებობას. მისი უკანმოუქცევლობა და სულის საუფლოში მარადიული დამკვიდრება უკვე იმის მიმანიშნებელია, რომ ამ ორ სამყაროს შორის ხიდია ჩატეხილი და ეს ჩატეხილობა სამუდამოა. წუთისოფელი განაგრძობს თავისთვის არსებობას თავისი წუთისოფლური

მშეენებით. სასიაბტკბილო ვნებათაღელვით. რაც შეიძლება გამო-
უცდელ ქალწულებრივ სულს სამოთხედაც მოჩვენებოდა. მართლაც
ასეთად ჭერეტს ამ წუთისოფელს უბრალო მწყემსი გოგონა, რო-
გორც ევა, სატანის მიერ ჯერ კიდევ უზაკველი. მაგრამ რამდენ ხანს
გასტანს ეს შინაგანი ქალწულება, ქალწულებრივი თვალი? ახლა
კი მწყემსს, რომლის წინაშე წუთისოფლის საშინელებას ჯადოს-
ნური ფარდა აქვს ჩამოფარებული, უწუთისოფლოდ ყოფა არ წარ-
მოუდგენია. „მერე იცი-კი რა-რიგ ტკბილია!“ – ასწავლის ქალწუ-
ლი განდევილს, – „აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე, აქ ჭირია და იქ
კი ლხინია“. ასეთია ტოტალური დაპირისპირება, არათუ ჩატეხილი
ხიდი, არამედ გარდაუვალი უხიდობა.

მაგრამ საქმე ის არის, რომ განდევილს ისეთ სიმაღლემდე მიუღ-
წევია, რომ მისი შეგნებით, სადაც მსოფლიურათვის სიცოცხლეა,
იქ მისთვის სიკვდილია – და პირუკუ. ისე, როგორც პაულე მოციქუ-
ლი გვიცხადებს ქრისტიანობის პარადოქსულ ჭეშმარიტებას (1 კორ.
1, 20-25). მისთვის ისეთივე ურყევი ფაქტია ლოცვანისა და სხივის
სასწაული, როგორც მზის ყოველდღიური ამოსვლა. მწყემსი ქალი
ცდება, როცა ფიქრობს, რომ ბუნების – ღვთის ქმნილების მშეენიე-
რების განცდა განდევილისთვის მიუწვდომელია. პოეტი არაშემთხ-
ვევით ერთსა და იმავე დიდებულ სურათს ახილვინებს ორთავეს. ქა-
ლწული და ბერი შეესწრნენ იმ იშვიათ წამებს, როცა ღმერთი მოკვ-
დავის თვალწინ აჩენს თავის სიღიაღეს. მათ იხილეს „ხატი ღვთის დი-
დებისა“ (ერთ-ერთი გამოხატულება უხილავისა ნივთიერში – ძვე-
ლი აღთქმის ქაბოდ), როგორადაც სამყაროს შემოქმედი ეცხადებო-
და თავის წინასწარმეტყველთ. ბერისთვის ეს ხილვა არც თუ მოუ-
ლოდნელი იქნებოდა, მაგრამ ქალწული, როგორც ჩანს, პირველად
უხიარა მსოფლიურთაგან დაფარული ამ დიდების ხილვას.

„შეხედე თუ არ იმ მზეს, იმ ცასა,
გავშტერდი, ვეღარ მოესხლიტე თვალი.
ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული
მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალედა
და საკვირველი ის სანახაეი
თვალთანა ერთად გულსა მტაცებდა“

ბერს მიღწეული აქვს ისეთი სიმაღლისათვის. როცა გახსნილია ქალწულებრივი თვალი. ანუ შემობრუნება, აღდგენა დაცემული ადამისა. მან დაიბრუნა დაცემამდელი ადამის სახე, რაც აღარასოდეს არ უნდა წართმეოდა მას. მართალია. შეიძლება დაეცეს კაცი, რომელსაც თუნდაც მიღწეული ჰქონდეს სიწმიდის მაღალი საფეხურისათვის, მაგრამ არის ზღვარიც, რომლის მიღმა უძღურია წუთისოფლის ხმა. ბერს უკვე გაღწეული ჰქონდა გაღმა მხარეს და ერთადერთი ნივთიერი კვალი ამ გადასელისა კლდეზე ჩამოშვებული ჯაჭვი იყო (ჯაჭვი, შიბი, თავად სიმბოლო ცისა და მიწის კავშირისა, რელიგიისა). ყოველთვის არის დაცემის შესაძლებლობა, მაგრამ არ არსებობს ცოდვა, რომელიც არ მიეტევოს მონანულს. განდევნილმა, თუმცა ფიქრში, მაგრამ მაინც სცოდა (მათე, 5, 28), შეზარა კიდეც ამ ფიქრმა. ის იტყოდა: „მომეც ჟამი სინანულისა“ და მიეტე-მოდა სინანულის ჟამი. მიეტე კიდეც, რადგან იხილა მისი მფარველი ღვთისმშობლის „იგიუ ცხოველი ხატი მაღლით, ნუგეშით გადმომზირალი“ მეტი რა უნდოდა განდევილს? მერე რა, რომ შეწყდა სასწაული, რომ აღარ დაიჭირა სხივმა ლოცვანი? ეს მხოლოდ იმის ნიშანი უნდა ყოფილიყო, რომ მას თავიდან უნდა დაეწყო თავისი სულიერი ღვაწლი. დაეწყო კვლავ იმის რწმენით, რომ დაიბრუნებდა დაკარგულ სიმაღლეს. მთის ძირას ჩამოვარდნილი კაცისთვის სხვა რა საშუალებაა მწვერვალზე კვლავ მოხვედრისა, თუ არა კვლავ შედგომა მის ბილიკებზე. ეს იყო განსაცდელი (გამოცდა), არცთუ მოულოდნელი შემთხვევა მეუდაბნოეთა ცხოვრებაში. და მას უნდა მიეღო იგი როგორც განსაცდელი. მაგრამ განდევილი დაღუპა არა ღვთის რისხვამ, არამედ ჯერ სულიერების სიმაღლით გამოწვეულმა ამპარტავნობამ და მერე „სულმა მიმომწვლილველობისამ“ (უსასოობისამ), ამ ორმა ცოდვამ შეიღ მომაკედინებელ ცოდვათაგან.

მაგრამ ჩვენ მაინც არ უნდა განვშორდეთ პოემა „განდევილის“ სამყაროს, — იგი შექმნილია ავტორის მიერ ადამიანის საზოგადოებრივი დანიშნულების საკუთარი მწრამსის ნათელსაყოფად. ამ მიზნით დრამის გმირად ილიამ აირჩია ისეთი კერძო ტიპი წმიდანისა, რომელსაც გაწყვეტილი აქვს ყოველგვარი კავშირი წუთისოფელთან, ეს არის ქრისტეს მოწაფე, რომელიც უკან აღარ გაჰყვა უდაბნოდან გასულ ქრისტეს. უდაბნოში ორმოცი დღის განდევილობისა და მარხულობის შემდეგ ქრისტე გავიდა ხალხში. მისი აღუპტი განდევილი კი

დარჩა უდაბნოში. ეს არ იყო ქრისტიანობა. პირიქით, ეს იყო ქრისტეს გზიდან. ღმერთ-კაცებრივი პროცესისგან განდგომა.

ასეთი არ არის „თორნიკე ერისთავის“ ეპიზოდური გმირი განდგეილი – გაბრიელ სალოსი, რომელიც უნდა ეიფიქროთ, იმავე სიმაღლეზეა ასული. ანუ იმავე სულიერ საფეხურზე დგას, სადაც ბეთლემის უსახელო განდგეილი. მისი სამყოფელი იქ არის, სადაც სხვას „რალაცა შიში აკანკალებს“, საღვთო შიში საკრალურის წინაშე. მართალია, ის ცხოვრობს „ღრუბელზე მაღლა“, რაც მისი სულიერი სიმაღლის გამოხატულებაა, მას წუთისოფელთან არ გაუწყვეტია კავშირი:

„ხშირად სოფელში ჩამოდიოდა,
არ ასვენებდა კაცთმოყვარება...“

ბერს მღუმარების აღთქმა აქონდა დაღებული (სოფლისგან სიუცხოვისა და ტრანსცენდენტურობის ნიშანი), ის მუნჯი იყო წუთისოფლისთვის, მაგრამ არ იყო ყრუ. რადგან, თუ სიტყვა განწმედილი ვერცხლია, ღუმელი რჩეული ოქროა. დაღუმებულს ესმოდა წუთისოფლის გასაჭირი, ვარაში. ის მათთან იყო შრომასა და ჭირში, შემწე გაჭირვებულთა, ობოლთა და ქერივ-ოხერთა. ის ფუტკარივით სოფელში იყო ყველასთან და მაინც არ ეკუთვნოდა სოფელს: „არც მზიარული და არც გამწყრალი ერთ გუნებაზე იდგა და იდგა...“ იდგა, როგორც მყინვარი. მისი ფიქრი ყველას სწვდებოდა, მაგრამ მისი ფიქრების საუფლო შეუღწეველი იყო მსოფლიურთაგან. ის თითქოს ყოველთვის, დასაბამიდან მათთან იყო, როგორც მათი „თანამდევი უკვდავი სული“. მათი მამების ღროსაც, უღედამო და უწინაპრო, მსგავსად გამოუცნობი მელქისედეკისა. თავისი არსებით გაბრიელ სალოსი, როგორც ჯაჭვი. რელიგიის სიმბოლო, აერთიანებს ზეციერს მიწიერთან, თავად წარმომადგენელი ორთავე სამყაროსი.

ის არ არის იმ განდგეილივით სოფელს სრულიად მოწყვეტილი და გაუცხოებული. ის სხვაც არის სოფლისათვის და თვისიც, უცხოც და მახლობელიც. ამიტომაც მას არ ემუქრება წუთისოფლის მხრიდან რაიმე საცდური. ის „იდგა და იდგა“

კაცთმოყვარეა თითქოს ბეთლემის განდგეილიც. ბუნების სტიქიონთა იმ ჯანყის ღამეს, რომელსაც იგი საშინელი განკითხვის ხა-

ტად განიცდიდა, ღვთისმშობლის ხატის წინაშე ხელაპყრობილი ევედრებოდა „წაწყმედისაგან ქვეყნისა ხსნასა“ მაგრამ ეს ქვეყანა არ არის ავსებული ცოცხალი შინაარსით, ეს კოსმოპოლიტური, უსახელო ქვეყანაა, და განდგეილიც „ვილაც ბერია“ მხოლოდ. ის თუმცა საქართველოშია. რომელიც მისი სამშობლო ქვეყანა უნდა იყოს, მაგრამ ის არ იღვწის საქართველოში. ბერის უსახელობაც იმას ნიშნავს, რომ მას უარყოფილი აქვს ის მცირე სოფელი, რომელიც მისიანებით არის დასახლებული.

თუ ბეთლემის განდგეილი „ვილაც ბერია“, ყველასაგან დავიწყებული, თითქოს სხვა დროისა და სხვა სივრცის ადამიანი, გაბრიელ სალოსი „ყველას უყვარდა, ყველა იცნობდა“, „მისი მარჯვენის მადლს ჰფიცულობდა ყოველი გლეხი“: იგი დაკავშირებულია სოფელთან პიროვნულად; ეს სოფელი ჯერ მისი ხალხის ქვეყანაა და მერე ხატი დიდი სოფლისა, კაცობრიობისა, რომელსაც ის ემსახურება თავისი ქვეყნის ასპარეზზე. განდგეილობიდან გაბრიელ სალოსი ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე მალღდება, როცა იგი არღვევს ღუმილს და თავისი სიტყვიერი რჩევით და მერე მოქმედებით მონაწილეობს, თორნიკესთან ერთად, ივერთა მონასტრის დაფუძნებაში, სადაც მისი რწმენით, სამომავლოდ

„მეცნიერების და, მწიგნობრობის
იქ აენთება ერთ დროს ლამპარი
და შვილიშვილთა სხივებს მიაფენს
იმათი მამა და წინაპარი“.

ერთი სიმაღლიდან მეორეზე, აწ ათონზე ასული გაბრიელი შორღება ფიზიკურად თავის სოფელს, მაგრამ მისი სულიერი მოღვაწეობის, ქვეყნისადმი სამსახურის არე ფართოვდება. მისი პიროვნული სრულყოფილება ამიერიდანაც ქვეყნის სრულყოფის სამსახურშია ჩაყენებული. გაბრიელი თან დაატარებს მადლს „ღრუბელზე მალა“ საუფლოში მოპოვებულს, რომელიც არასოდეს წაერთმევა მას („არასადა მიეღოს მისგან“, ლუკა, 10, 42). ამ მადლის ძალით ხდება, რომ ერთადერთ გაბრიელ სალოსს, ივერიელ ბერს, მიეცემა პატივი ღვთისმშობლის ღვენილი ხატის ხელის ხლებისა და მისი დასვენებისა ზეგარდმო დადგენილ ადგილას. ეს პატივი უპირატე-

სიბის იმ სასწაულზე, რომლითაც ბეთლემელი განდევილი თავის სიწმიდეს და უცოდველობას ამოწმებდა. მისი სასწაული არ არის თვითკმარი, ინდივიდუალური აქტი – მზის სხივზე ლოცვანის მიყრდნობა, არამედ საყოველთაო რწმენის განმამტკიცებელი მოვლენა. ათონის მრავალეროვანი ბერობის თვალწინ გაბრიელ ქართველის, როგორც თავისი ხატის მკადრის ხელით ღეთისმშობელმა დაადასტურა საქართველოს თავისადმი წილხვედრილობა. ეს იყო ქართველი სალოსის აპოთეოზი ათონის მთაზე.

თორნიკე, რომელმაც სახელი მისცა პოემას და, უნდა ვიფიქროთ, იტვირთავს ნაწარმოების დედააზრს, თორნიკე ერისთავი, მხედარყოფილი და ბერი, ხომ ახორციელებს თავისი პიროვნებით ქრისტიანული ღვაწლის იდეას? მან განწყვიტა ყოველგვარი კავშირი წუთისოფელთან, თავის წარსულ საქმიანობასთან, ამოწურულად ჩათვალა თავისი ფუნქცია, მსოფლიური ვალი და შეუდგა სულის ხსნას. მაგრამ პიროვნული ხსნა არ ყოფილა მწვერვალი ადამიანის სულიერი გზისა, არც გაბრიელ სალოსისთვის, არც თორნიკესთვის. და როცა თორნიკე გამოიხმო წუთისოფელმა, იგი მაინც, თუმცა ყოყმანის შემდეგ, დაუბრუნდა მას, ოღონდ დროებით, თავისი უკანასკნელი მსოფლიური ვალის აღსასრულებლად. როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ არ იყო ამოწურული მისი წილი სააქაო საზრუნავი.

„შეიბ მახვილი და გარეგნობით
დროს შესაწონად, იცვალე ფერი
და გამოიხსენ განსაცდელისგან
ქრისტეს მმოსავი ბერძენთა ერი!“

ეს სიტყვები ესმის ბერს საქართველოს მწყემსმთავრისგან. ჯვარი თუ ხმალი? მოიხსნა მათი შეუთავსებლობა, როცა ქრისტიანობის მტერთა მოგერიების ეამმა მოაწია. მან ხელში აიღო კელავ ხმალი და მისი საერო ღვაწლი კელავ ღვთის სამსახურში ჩადგა. „ნუთუ გამოხსნა ქრისტიანობის არ იყოს ისევე ღვთის სამსახური?!“ არწმუნებს ბერს კათალიკოსი და ბერიც დაჰყვება მის სიტყვას, როგორც ეკლესიის ურყევი ნების გამომხატულებას.

რაც უნდა შორს იყოს წასული თორნიკე თავისი ფიზიკური სამშობლოდან, სადაც არ უნდა იყოს, ის მაინც რჩება საქართველოს

ეკლესიის შვილად: ეკლესია მისთვის უმაღლესი ავტორიტეტია. მის გარეშე ხსნა მისი წარმოდგენელია. ეკლესიის ლოცვა-კურთხევით დასტოვა მან წუთისოფელი და თავისი საერო საქმიანობა და ეკლესიის კურთხევითვე უნდა შეიბას მახვილი. ეკლესიაში თრგუნავს იგი თავის წარმატებულ პიროვნულ ნებას და ამ დათრგუნვით ახალ საფეხურზე მდლდება, როგორც ქრისტეს წმიდა მხედარი: თუ აღრე ერისკაცობაში თავის ხორციელ სამშობლოს იცავდა, ახლა ქრისტიანულ სამყაროს, თავის სულიერ სამშობლოს ევლინება მხსნელად. ასე ფართოვდება უსაზღვროდ მისი მოღვაწეობის ასპარეზი. რაოდენ შორს არის ამ სულისგან ეგოცენტრისტი, საკუთარი სულის ხსნით გართული, თავის ინდივიდუალობაში ჩაკეტილი ბეთლემელი განდევილი. მოწყვეტილი არა მხოლოდ თავის ქვეყანასა და ხალხს, არამედ თვით ეკლესიასაც, რაც მისი დაღუპვის მიზეზი ხდება. რადგან ეკლესიის წიაღია ის ერთადერთი ადგილი, სადაც ერთმანეთს ხვდება მიწიერი და ზეციერი, სადაც ივსება მათ შორის უფსკრული და მრთელდება ჩატეხილი ხიდი. კვლავ ჩვენი პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ:

„აქ ისმის ცის და ქვეყნის ამბავი.

ერთად შეთხზული, შეზავებული...“ („პატარა კახი“)

ბერი თორნიკე კვლავ იღებს კათალიკოსისგან კურთხევას, რათა მისი მკლავი, მისი მხედრული ნიჭი კვლავ სულიერ საქმეს ემსახუროს. ამ დროს იგი მებრძოლი ეკლესიის წარმომადგენელია. პოემაში ბრძოლა ბარდა სკლიაროსსა და ბიზანტია-საქართველოს ლაშქარს შორის საბედისწერო ბრძოლაა, რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს საქრისტიანოს ბედი. შესაძლოა, ასე არ იყო ისტორიულად, მაგრამ პოეტს სურდა, ამ გადამწყვეტ ბრძოლაში შეეყვანა ბერი თორნიკე და სწორედ მისთვის გაემარჯვებინა, რათა მას, როგორც ბერსა და მხედარს, კვლავ მთაწმინდაზე აეტანა თავისი მიწიერი ღვაწლის ნაყოფი; რათა ნივთიერს სულიერში ეპოვა თავისი განსრულება. ამის ძალით არის, რომ დღესაც იბერთა მონასტერში დაცული თორნიკეს აბჯარი წმიდა რელიკვიად არის შერაცხილი, როგორც მისი დაუვიწყარი ღვაწლის დასტური. მისი გამარჯვების ჯილდო, საზღაური, რომელსაც ის, როგორც ტრიუმფატორი, იღებს

ბიზანტიის კეისრისაგან, ხმარდება იბერთა მონასტერს, რომლის დიდება, გაბრიელ სალოსის წინასწარმეტყველებით, უნდა გაბრწყინებულიყო საუკუნეებში, რაც ღვთისმშობლის ხატის გამოჩენამ დაამოწმა.

იშვიათია ჩვენს არცთუ პესიმისტურ მწერლობაში თხზულება, რომელსაც ისეთი იმედიანი დასასრული ჰქონდეს, როგორითაც მთავრდება ისტორიული პოემა „თორნიკე ერისთავი“ ნაწარმოების დასასრული რთული პრობლემაა, თუკი მას დაევალება, იყოს საყოველთაო დასასრულის ხატი ან მისი წინასწარმოსწავება. ამ აზრით, ფინალი თხზულებისა ესქატოლოგიური პრობლემის ნაწილს შეადგენს და ის არსებითად ავტორის სულისკვეთებისა და მისი იდუმალი განცდების ნაყოფია. ავტორი თავის ნაწარმოებს ამთავრებს თავისი საკუთარი ბუნებიდან ამოსვლით, როგორც განიცდის ის დასასრულს, არა ხელოვნურად, არა გამოგონებით, არა კონიუნქტურულად (როგორც სჭირდება ხალხს ღღეს გასამხნეებლად). თუ ავტორი ტრაგიკული სულისკვეთებისაა, თუ ის ხედავს უფსკრულს და მის ზემოთ ჩატეხილ ხიდს, მისი ნაწარმოების დასასრულიც ტრაგიკული იქნება. როგორ მთავრდება პოემა „განდევილი“? არავეითარი იმედი, არავეითარი სასო, „გატიალების სიბილწე“ (დანიელი, 11, 31) მხოლოდ იქ, სადაც უფლის დიდება ისმოდა, იქ, იმ მხარეში

„აწ შორის ნანგრევთ და ნატამალთა
მარტო ქარიღა დაღის და ქშუის,
და გამომფრთხალი ჭექა-ქუხილით
მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის...“

ბერის ინდივიდუალური, პიროვნული წარწყმედა გადაღის საყოველთაო გატიალებაში: დაინგრა ბერის სულიერი სამყარო, რწმენა, — დაინგრა ქვეყნიერებაც, დაიცალა სულიერებისგან, დარჩა ოდენ ნივთიერის ამარა, რომელზედაც მიმოქრის ქარი, არა ის სული ცხოველმყოფელი, სამყაროს გაჩენამდე რომ „იქცეოდა წყალთა ზედა“. ეს არის ტრაგიკული ესქატოლოგია, რომლის წყაროც იმ სულისკვეთებაშია, ავტორს რომ ამოძრავებდა პოემის დაწერისას, როცა მას სურდა განდევილის ღვაწლის უნაყოფობა ეჩვენებინა.

როგორი დასასრული აქვს „თორნიკე ერისთავს“?

პოემას ორი დასასრული აქვს: ისტორიული ამბავი მოაერღება ღვთისმშობლის ხატის მობრძანებით, როგორც ისტორიული ფაქტით და მერე მისტიური მოვლენით — ჩვენებით, „რომლისა მსგავსი ჯერ არ ენახათ“ ათონის ბერებს, საქრისტიანოს. ეს იყო ღვთისმშობლის ზეციური დიდების, როგორც ციური დედოფლის. გამოჩენა ათონის ცაზე:

„გამოიხატა ცაზე გვირგვინი,
ვარსკვლავებისგან გამოჭედილი,
დაადგა თაეზე ივერთ მონასტერს
და გაანათა წმინდა აღგილი...“

სასწაულებრივი ჩვენება გულისხმობს მის მხილველსაც, რომელიც თავისი სიწმიდით ნაზიარებია ზეციურ სიწმიდეს, ქარმონიაშია მასთან, როგორც ამბობს პოეტი ათონის ბერებზე:

„თითქოს ამ საღმრთო ნათელსა
ნათლითა ეხორცებიან...“

ათონის მთაზე, კერძოდ, ივერთა მონასტერში, პოემის მიხედვით, მიღწეულია ქრისტიანობის ესქატოლოგიური ამოცანა — განღმრთობა, საფუძველი ქესიხაზმისა*, — გზა ღვთის ხილვისა, რომელსაც დასაბამი დაუდეს III-IV სს-ების წმიდა მამებმა (ანტონი დიდმა, მაკარი დიდმა და სხვებმა) და საბოლოოდ განამტკიცა სვიმეონ ახალმა ღვთისმეტყველმა (XI ს.). ერთი ცნობით, ათონის მთაზე ქესიხასტურ მოძრაობაში წილი უდევს ქართველ ბერს საბა ქალდს, რომელსაც იბერთა მონასტრის ახლოს საგანგებო შენობა ქესიხატრიონი აუშენებია.) რამაც გრიგორი პალამას ნათლის მოძღვრებაში კპოეა განსრულება.

ათონის მთა თავისი ვიწრო ფარგლით გაეიდა ისტორიის გარეთ და ისტორიის დასასრული მოასწავა, რომლის ნიშანს ივერიელი ბერი იოანე იძლევა, ცის და მიწის წინაშე ლიტურგიულ დგომაში შეყოვნებული:

*ქესიხაზმი — ქესიხაი „სიმშვიდე“, „მღუმარება“

..მხოლოდ ნიშნად ნეტარებას
მას აეყარა მალლა ხელი.
თითქოს მაშინ მას უნდოდა
ცა და ქვეყნის შეშყარება,
რომ ამითი წუთიერა
განგრძობოდა ნეტარება..

ზებუნებრივი ნიშნები, მათ შორის უთვალსაჩინოესი ხატი – ვარსკვლავებისგან გამოჭედილი გვირგვინი, რომლის მსგავსი იხილებოდა მცხეთაში. არაგვსგაღმა ბორცვზე, ქრისტიანობის განმტკიცების ხანაში, – დღეს, პოემის დაწერის დროს, აღარ ჩანან, გაჩენილია უფსკრული იმ ძლიერ დროსა და ჩვენს, როგორც პოეტი წერს. გულგრილ საუკუნეს შორის. ეს უფსკრული, ეს დროული ხანი, აღბეჭდილია ღვთისმშობლის რისხვით და წყრომით „ჩვენი გულგრილობის“ გამო. ეს არის ხარვეზი, ჩაქარდნა ისტორიულ პროცესში და ის მოელის თავის აღვსებასა და დასასრულს.

პოემა მთაერდება იღუმალის „საქართველოს სულმნათის“ სიზმრით და ამ სიზმარში იმ სახილველით, რომელიც ცნობილი ბიბლიური ამბის წყალობით, ქრისტიანის განცდაში ღვთის რისხვის უკუქცევის ნიშანია. ცხადია, ცისარტყელა არ არის მხოლოდ მშვენიერი მოვლენა, – მით უფრო, ის შეიდფერი ცისარტყელა, შეიდსამთაეროიანი ქვეყნის ხატი, რომელიც გამოისახა ცაზე სამი დედოფლის თვალწინ, ღვთისმშობლისადმი მათი ლოცვის ძალით, როგორც ნიშანი ცოდვათა შენდობისა და ისტორიის ბორბლის წაღმა შემობრუნებისა.

1990

მიძინება ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისა

ვაჟას მთა და ბარი

გაზაფხული წელიწადის დედოფალია,
აღდგომის დღე - დღეთა დედოფალი.*

ყოფიერების მოვლენათა და საგანთა შორის, რომლებიც განსაკუთრებით იპყრობდნენ ვაჟას, როგორც ადამიანისა და პოეტის, გულისყურს, მაინც ყველაზე მკვეთრად გამოირჩევა მთა. უპირველესად, მთა ანუ მთიანი ქვეყანა არის ჩვენი პოეტის ფიზიკური სამშობლო, და ამ ფაქტს იგი დაჟინებით და დაუფარავი სიამაყით მოაგონებს თავის თანამედროვეთ ლექსიდან ლექსში სხვადასხვა ვითარებასთან დაკავშირებით: „გულს ჩაიყენე სისხლადა ჩვენი ქვეყანა მთიანი“, „მშობელი ქვეყნის მოზარევე, უნდა გიმღერო მთურადა“, მთიდან ყვირილი ხარისა“, „მივალთ სამშობლოს მთიანსა“, „კიდევაც მიღუღს ვაჟასა მთიური სისხლი მკერდშია“ და სხვ. ვაჟა, როგორც სიტყვის ოსტატი, მთის ბუნების აღწერაში ავლენს მთელი სრულყოფით თავის გენიალობას. იგი არის ჭეშმარიტად ბუნების მხატვარი და მომღერალი; ეს უკანასკნელი ეპითეტი არ უნდა იყოს მხოლოდ მეტაფორა, მისი გენიის უმაღლესი შეფასებისთვის ნათქვამი; სინამდვილეში ავტორი თავისი ლექსების უმრავლესობას (განსაკუთრებით მთისადმი და გაზაფხულისადმი მიძღვნილს) სიმღერებად აღიქვამდა და ხშირად სათაურადაც (თუ ქვესათაურად) „სიმღერას“ არქმევდა. აქაც გამოჩნდა ხალხური ძველი ტრადიციის კვალი.

გარდა იმისა, რომ მთა არის უმშვენიერესი არსება ჩვენი პოეტისათვის, მის შემოქმედებაში მას სხვა განსაკუთრებული მნიშვნელობაც აქვს: მთა ზრდის (ავითარებს) მის პიროვნებას, მონაწილეობს მის მსოფლგანცდაში როგორც მსოფლმხედველობითი კატეგორიის ელემენტი. ამოსავალი, ცხადია, არის ფიზიკური თვალთ სახილველი მთა, მაღალი ადგილი — არა საცხოვრებელი (გაეიხსენოთ: „იქ ხომ ხვნით არაუინა ჰხნავს, არც ვინ რას სთესავს თესითა“). — რომელიც გარკვეული უპირატესობის შეგნებით ავსებს მასზე მდგომ ადამიანს, რადგან ის უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე მთის

* წმ. გრიგოლ ლეოისმეტყველი (329-389)

ძირში ანუ ხეყში. საზოგადოდ, ბარში დარჩენილი. არემარის უმაღლეს მწვერვალს მიღწეული იტყვის, როგორც ამბობდა ჩვენი პოეტი:

„მთას ვიყავ. მწვერვალზე ვიდეგ.

თვალ წინ მეფინა ქვეყანა...“

მაგრამ ის, ვისთვისაც მთაზე ყოფნა უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ფიზიკურ დგომას თუნდაც უმაღლეს მწვერვალზე დედამიწის ზურგისა, უფრო მეტის თქმა შეუძლია:

„გულზე მესვენა მზე-მთვარე.

ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.“

ეს არ არის უბრალო მთა; ეს არის სინაი, აქ არის ღვთის გამოცხადება, აქ იდგა მოსე ადამიანობის ძლიერი შეგნებით. აქედან მოდის წინასწარმეტყველება, პოეზია, შთაგონება ხალხის სამსახურისათვის, აქედან იღებს დასაბამს რჯული. ყოველივე ეს საესეებით გაცნობიერებულია ამ სიმღერაში:

„საკეთილდღეო ქვეყნისა

მედეა სულად და გულადა:

სიციცხლე, მისთვის სიკედილი

მქონდა მეორე რჯულადა.“

ასეთი წამები შემთხვევითი არ არის ვაჟასათვის: როგორც წინასწარმეტყველს, მასაც ღია აქვს გული გამოცხადების წინაშე და ეს საიდუმლო ხშირად თავის უშუალო გამოხატულებას პოულობს სიმღერებში. ამ დროს პოეტი ყოველთვის მთაზეა, უმაღლეს ადგილზე, საიდანაც ახლოა ცა:

„კიდეე ხმა მესმა ციღამა.

ცამ გრძნობა გამიზიარა:

სამოთხის კარი გამიღო.

ბნელეთი გამიმზიანა...“

სხვა თვალზე ვნახე სამყარო,

ჭალა-ველები მთიანა.“

ყურადღება უნდა მიექცეოდნენ ამ სიმღერის დასაწყისში სიტყვას „კიდეე“, რომლითაც იწყება ორი სხვა საგაზაფხულო სიმღერა („კიდეე კეღირსე ვახაფხულს“, კიდეეც ვნახა ვახაფხულს“), რაც ადასტურებს ამგვარი განცდის პერიოდულობას პოეტის ცხოვრებაში. ამავე რიტმულიობის გამხაზავია სიტყვა „როს“ სიმღერიდან „როს ეუ-

კვირდები თავის თავს" სადაც შთაგონება კელაე მაღალ ადგილთან არის დაკავშირებული:

„მხრები მესხმება. ეიზრდები.

ცად ეიწე ასაფრენადა:

გაჩნდება სითლაც ნათელი.

გულს ჩამიდგება სვეტადა.

ზღუაველება მწყობრი სიტყვები

ქალალზე დასაბლერტადა.“

მთა ეაყას პოეზიაში გააზრებულია როგორც სულიერი ამადლების, ზნეობრივ-შემოქმედებითი სრულყოფის ადგილი, ხოლო სელა მთისკენ – როგორც გზა სრულყოფისაკენ. მაგრამ თავისთავად აღებული ეს მომენტი არ არის ნიშანდობლივი მხოლოდ მისი პოეზიისათვის. მთაზე ასვლა, ვითარცა ზნეობრივი სრულყოფისკენ სწრაფვის მეტაფორა, პირველად ყველაზე მკაფიოდ ფსალმუნებში გამოითქვა, რამაც საფუძველი დაუდო მთის წარმოსახვას ზნეობრივი ასპექტით ქრისტიანული ხანის მწერლობაში. მთა არის წმიდა ანუ *კერიეი* (როგორც ფშავ-ხევსურეთში იტყვიან) ადგილი, სადაც მხოლოდ უფლის რჩეულებს შეუძლიათ ასვლა: მოსე ფეხშიშველი ადის სინაიზე, მთელი ხალხი კი ძირს უცდის. დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ პირველსავე სიმღერაში („ჯოჯოხეთი“, 1, 13, 77) ვხვდებით ბორცვს თუ მთას, რომელიც იწოდება „სანეტარო მთად“, სადაც უღრანი ტყიდან გამოსული პოეტი აპირებს ასვლას. „რატომ არ აღიხარ ამ სანეტარო მთაზე, – ეკითხება ვირგილიუსი მხეცებისგან უკუქცეულ პოეტს, – რომელიც ყოველი სიხარულის საწყისი და მიზეზია?“ როგორც დანტეს კომენტატორები ფიქრობენ, „სანეტარო მთა“ გააზრებული უნდა იქნას, როგორც ზნეობრივი და გონებრივი სრულყოფილების ადგილი. ან ამქვეყნიური სამოთხე, რომელსაც ადამიანი კერძოდ და მთელი კაცობრიობა საზოგადოდ მხოლოდ სულიერი განწყენდის შემდეგ მიაღწევს. „ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა“ – სვამს კითხვას გრიგოლ ორბელიანი „ფსალმუნში“ და თავადვე პასუხობს: „სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწყენდილ“ როგორც მთის სიმღერები მოწმობს, ეაყასთვისაც მთაზე ასვლა, რაც შთაგონების მეტაფორული გამოხატულებაა, მაღლიანობასთან და უცოდველობასთან არის დაკავშირებული (ნახეთ სიმღერა „როს

უეკვირდები თავის თავს...“) მთისა და სიმაღლის ამგვარად გააზრებული ალევორიულობა ჩვენი პოეტის პიროვნული ცდიდან უნდა იყოს ნასაზრდოები და ვერ ჩავთვლით ლიტერატურული წარმოსობის ფაქტად. გარდა ცხოვრებისეული იმპულსისა, რაზეც ქვემოთ იქნება საუბარი, მთის ამგვარი გააზრებისათვის შეიძლება ბიძგი მიეცა მისი მშობლიური კუთხის საკრალურ ყოფას და წარმოდგენებს. მხედველობაშია მაღალი ადგილების წმიდა ადგილებად გამოცხადება ჯვარ-ხატების მათზე დაბრძანების შედეგად. „კერივ“ ადგილებად, სადაც ძლიერად მოწმიდარი კულტის მსახურები თუ აღიან და ისიც წელიწადში ერთხელ.

საკრალურობის გარდა მთა ხალხურ მსოფლგანცდაში შერაცხილია აპოთეოზის ადგილად, რაც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ დასტურდება ხალხურ პოეზიაში. ამის მაგალითი უნდა იყოს მამუკა ქალუნდაურის (XVII ს.) ერთ-ერთი საგმირო ეპიზოდი — ასელა ბეგენგორზე ზურაბ ერისთავის ლაშქრის განადგურების შემდეგ, არაგვიდან აღებული ქვის სამახსოვრო დაყუდება (ეს რიყის ქვა დღემდე აყუდია ბეგენგორზე); ანდრეზმა და სიმღერამ შემოგვინახა სახალხო გმირის ამ სიმბოლურ-ალევორიული მოქმედების ამბავი. ამ ტრადიციას ეპასუხება „ბახტრიონის“ ფინალი, სადაც საბოლოო გამარჯვების რწმენა ასეა გამოთქმული:

„ამბობენ, შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა;
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა.“

(აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ აგრეთვე სემანტიკურ პარალელიზმს სნეულის გამოჯანსაღებასა და წმიდა, „კერივ“ მთაზე ასვლას შორის. როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სინონიმურ მოვლენებს — *გაცოცხლებას* და *მთაზე დადგომას* — ვაჟას პოეზიაში ხშირად ენაცვლება *გაზაფხულის დადგომა*).

მოვლენათა იმავე სემანტიკურ წყებას უნდა მივაკუთვნოთ კვლავ „ბახტრიონში“ ნათქვამი მტერზე გამარჯვების ნიშნად:

„გადმოდგა ბორბალაზედა
თავისუფლების მთვარეა...“

ან შეილებდახოცილის ღედის (სანათას) მოქმედება -
„ხოშარის გორზე დაემარხენ...“

ან ესქატოლოგიური (უკანასკნელი ჟამის) სურათი გაზაფხულის ერთ-ერთ სიმღერაში („კიდევაც ვნახავ...“).

„სიძარხლის გაშარჯებასა
მთაზე არწივი ყიოდეს...“

არწივი, ვითარცა რეალური ფრინველი და ალეგორიული ფიგურა, მთასთან არის დაკავშირებული. „არწივნო, ცის პირთ მავალნო, ძვირად მნახველნო ბარისა“, – ამბობს პოეტი. არწივი ერთადერთი ფრინველია, რომელიც მზეს უსწორებს თვალს, თითქოს (ყორნის საპირისპიროდ) არც იხედება ძირს, ხევისკენ, სადაც ლეშია. არწივი და მთა თანაბარი ალეგორიული ძალისანი არიან: როგორც მთა არის შთაგონებისა და გამოცხადების ადგილი, ასევე არწივი არის შთაგონებისა და გამოცხადების ფრინველი.

„მოდო, არწიო, სადა ხარ?

შორითვე გიცნობ ხმაზედა.

შენს მოსელას როცა კი ვიგრძნობ,

გამოვიცვლები წამზედა:

მყის ეტოვებ დეღამიწასა,

გადაესახლდები ცაზედა...
როცა არწივი თან მახლავს,

მაზის მარჯვენა მხარზედა, -

მეფისა მადგა გვირგვინი,

ეზივარ სამეფო ტახტზედა!“

ლექსს, საიდანაც ამოღებულია ეს სტრიქონები, ეწოდება „მარტოობა“ და ასე იწყება: „ადარ მესტუმრა არწივი...“ თუ არწივი მთის ფრინველია, უარწივობა უმთოობას უნდა ნიშნავდეს აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით. პოეტი ამბობს ერთ სიმღერაში („ხევზე მოდიან ნისლეები“) – „ველარას ვხედავ ბეჩაივი, გამიქრენ წვერნი მთისანი“, ეს კი უდიდესი ტრაგიკული მომენტია ჩვენი პოეტისათვის, რომელიც სხვა სიმღერაში („თქვენი ჭირიმე, პოი, მთებო“) ასე მიმართავს მათ – „რამ გაგაჩინათ, ნეტარა ჩემფერის კაცის ბედადა?!“ უარწივობა, მარტოობა, მთის ვერჭვრეტა – ერთი და იგივე ვითარებებია ზნეობრივ-სულიერი თვალსაზრისით. ეს არის შთაგონების დაშრეტა, სულიერი დაცემა, რის ანალოგი ფიზიკურ კლანში არის მთიდან ძირს დაშვება. ადამიანი დიდხანს ვერ ძლებს მთაზე, სიმაღლეზე, რადგან თავად შთაგონება თუ გამოცხადება არ გრ-

ძელდება დიდხანს. შეწყდება თუ არა შთაგონება თუ გამოცხადება. ადამიანი, როგორც მოსე, უნდა ჩამოვიდეს სინაის მთიდან, რომლის ძირშიც მას დახვდება მოყაყანე ბრბო, ბარი, ბნელი ხევი – მთელი თავისი ალეგორიული სემანტიკით. ადამიანი, რომელსაც შეეძლო ეთქვა „მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდეგ“. ახლა იძულებულია თქვას:

„ეხლა თავ-თაქვე მოვიღიარე,

ხევი მიმელის ბნელია...“

რაზომ დიდი იყო ნეტარება მთაზე ყოფნისას, იმზომ მწარეა დამასკლა:

„მალლიდან დაბლა ჩამოსულა

ვაქმე, რა მეტად ძნელია!...“

ხევი მთის საპირისპიროდ ტრაგიკული ადგილია ყშაე-ხევისურულ პოეზიაში: ეს არის სისხლისმღვრელი ბრძოლისა და შემდეგ დახოცილთა გვამების ადგილი, ყორნების სათარეშო (აქ ეჯახებიან ხშირად არწივი და ყორანი, მთის ფრინველი არ უშვებს მოკლულის გვამთან ყორანს: „საჭმელად ველარ ჩაუედ, არწივს ეფარნეს მქარნია“); ამიტომაც ხევი შეიძლება წარმოგვიდგენდეს შავეთის წინკარს („მზე ველარ აწვდენს სხივებსა ბნელის ჯურღმულის წყვილიადას“), ან საწუთროს, სწრაფწარმაველი ქვეყნის ზატს, როგორც ეს ჩანს ლექსში „უნუგეშო ყოფნა“. სადაც ია, მისი პოეტური სამყაროს ტრაგიკული ფიგურა, მის მიერ „გაზაფხულის მგოსნად“ წოდებული, უმზეობით იღუპება; ია იღუპება „ბნელს ხევი“, ხოლო

„გაღმა კი ყვაილთა გუნდი

სამოთხეს ედარებოდა;

მზე უხვად ნათელსა ქფენდა,

ჯავრი არ ეკარებოდა...“

როგორც ვხედავთ, ბნელს ხევის უპირისპირდება გაღმა მხარე. მზიანი, უზრუნველი, სამოთხის სადარი ქვეყანა. ამ ლექსის ალეგორიულობის სუქზე ვაქვას პოეტური სამყაროს მთლიანი ხასიათის გათვალისწინებით უნდა ვიფიქროთ, რომ სხვა სიმღერებშიც გაღმა, ნაპირი, როგორც მაღალი ადგილი ან მზიანი მხარე აგრეთვე სამოთხის და მთის ბადალია (ეკვივალენტი). იმ გაღმამდე ჩვენ არ გვიშვებს „სატილო მდინარე“, როგორც აქერონი, ორი სოფლის გამმიჯნაუი წყალი. გაღმა არის „მლიძარე სახე“, ხან სატრფო, ხან წინაპრები. რომლებთანაც ვაქვა ვერ წყვეტს ცოცხალ კავშირს. ასევე

სხვა ლექსში („ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად“) ვაღიშნავთ გააზრებულია როგორც გადარჩენისა და შუების ადგილი – მთა.

ხევი (ბარის კერძო გამოვლენა) ვაჟას სიმღერებში არის შთაგონების დაქვეითების, ზნეობრივი დაცემის ადგილი, ხოლო ფართო აზრით, როგორც ითქვა, იგი შეიძლება მიგვანიშნებდეს კაცობრიობის მიწიერ – ცოდვებით დამძიმებულ ცხოვრებაზე, ისევე როგორც დანტეს პოემაში უღრანი ტყის მეორე სახელია ხევი*, ჩავარდნილი ადგილი, რომელიც უპირისპირდება იმ სანეტარო მთას. პოეტმა გადალახა ტყე-ხევი. სადაც სიკვდილივით ემწარებოდა ყოფნა, და უნდა შეუდგეს მთას: „როგორც კი მივაღიქვი გორაკის ძირს, სადაც თავდებოდა ხევი, რომელმაც შიშით შემძირა გული, ზე ავიხედე და ვიხილე მისი ფერღობები იმ მნათობის სხივებით შემოსილი, რომელიც სწორ გზაზე მიუძღვის ყველას.“ დანტემ თავი დააღწია საშინელ ხევს და მთაზე ასვლას აპირებს, ხოლო ვაჟა ეშვება იმავე მთიდან გულშეძრული, რადგან იცის საით მიექანება („ხევში მიმეღის ბნელია...“). თუმცა, როგორც დაეინახათ, ხევი თუ ბარი არ არის ჩვენი პოეტის მუდმივი საცხოვრებელი, იგი კვლავ დაიდურის მთისკენ, როგორც ეს ჩანს სიმღერებში – „ლურჯას“ („ბარით რო მთაში წამოვალ...“) და „არავეს“ („გულიც იქ იწევს, თვალიცა, იქ რო მაღალი მთებია...“).

ამგვარად შეფასებული დაპირისპირება მთასა და ბარს შორის თითქოს გაპირობებულია პოეტის თუმცა ყოფითი, მაგრამ ალევორიულობის მაღალი ხარისხის მქონე ბიოგრაფიული მომენტით – მისი პერიოდული მიმოსვლით მთიდან ბარად და ბარიდან მთისკენ. ამ რიტმზეა აგებული მთის სიმღერების კომპოზიცია. ეს არის პოეტის გარეგანი ცდა, რომელიც შინაგანი ცდის ალევორიად არის გამოყენებული, გარეგანი შინაგანის გამოხატვის ენაა. ამიტომაც ისე არ უნდა გავივოთ, თითქოს შთაგონებისა და ზნეობრივი კმაყოფილების წუთები მხოლოდ მთაში (კერძოდ, თავის სოფელ ჩარგალში) ევლინებოდა პოეტს და, პირუკუ, თითქოს შემოქმედებითი და ზნეობრივი კრიზისი მხოლოდ ბარად (კერძოდ, ქალაქში) უნდა განე-

* ასევე ვაჟასთან: „იას, ბნელს ხევში მოსულსა“ (ლექსი „უნუგუშო ყოფნა“), „ულრანს ტყეში მოსული ვარ...“ (მოთხრობა „ია“). „დღესაცა განხე მოსული უღრანს, უდაბურს ტყეშია“ (სიმღერა „ათასჯერ მოხვედ, იავო“).

ცადა. გარეგანი ცდა – ბიოგრაფიული მომენტი (ფიზიკური ასკლანამოსკლა) მხოლოდ საფუძველია იმისა, რომ მეტაფორულად გამოითქვას შინაგანი ცდა – სულიერი ცხოვრების რიტმი. არ ვეძებთ მათ შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს, არამედ მხოლოდ ვადასტურებთ მათ შორის პარალელიზმს. მთა-ბარის უძრავი დაპირისპირება გადინამიურებულია პოეტის როგორც გარეგან, ისე შინაგან ცდაში: ერთმანეთს ენაცვლება ჩამოსკლა და ასკლა, მეორეს მხრივ, ღაცემა და აღმაფრენა.

პოეტი განსაკუთრებით აღფრთოვანებულია ბუნების ისეთი მოვლენებით, სადაც ამჩნევს ანალოგიურ რიტმს, რათა მისი საშუალებით საკუთარი სულიერი რიტმი გამოხატოს. ამის საუკეთესო მაგალითია კვლავ სიმღერა „რამ შექმნა ადამიანად?“ ამ სიმღერაში პოეტი ნატრობს წვიმად ყოფნას, რადგან წვიმის მოვლენაში სრულყოფილად არის გაცხადებული მონაცვლეობა ზენა და ქვენა სამყაროებს შორის. რადგან წვიმა დაშვებისას არ კარგავს „სულიერ სიმაღლეს“, სწორედ ამ დროს არის იგი მაღლით სავსე (შდრ. „მაღლს ღაცეფლი ათასობითა...“), როცა თავისი „ოფლით“ რწყავს მიწას. და არც მაშინ აკლია მაღლი, როცა ჯერ კიდევ „გულ-მკერდის მძივად“ აბნევია ღრუბლებს* აი, რატომ ნატრობს პოეტი წვიმად ქცევას და რაში ხედავს ადამიანად ყოფნის ნაკლს. სინამდვილეში წვიმად მოსკლის ნატვრაში მეორდება მოტივი სიმღერისა „მთას ვიყავ“ – ორივე სიმღერა შთაგონების სიმღერაა, რაც ცხადი გახდება მათი ზედაპირული შედარებისას. თუ ერთგან შთაგონების ფაქტი წარსულ დროშია ნაგულისხმევი, მეორეგან პირობითი კილოა გამოყენებული. პოეტი ამბობს: „მთას ვიყავ... ვლაპარაკობდი ღმერთთან“, წვიმადმოქცევადი იტყვის: „არ გამწირავდა პატრონი ასე ოსრად და ტივლად! ცაშივე ამიტაცებდა, თან მატარებდა შეილადა“, – აღენიშნავთ პარალელიზმს: *მთას ყოფნა – ცაში ატაცება, ღმერთთან ლაპარაკი, – ღვთის (პატრონის) შეილობა*. ადამიანი ამბობს: „თვალ წინ მეფინა ქვეყანა“, წვიმადმოქცევადი: „მაღლა ცა, დაბლა ხმელეთი მე მექნებოდა წილადა“; ადამიანი: „გულზედ მესვენა მზე-მთვარე“, წვიმადმოქცევადი: „გაღაცუშლიდი გულ-მკე-

* ამავე თეისებას ჭერეტს იგი ყვეილებში: „მაღლი სღეეს იმათ მოსკლასა, წასკლაშიც მაღლი ჩაყევა, – განისვენებენ მიწაში, როს აღგებთან, – აყეება“.

რდსა დღისით მზეს, დამით მთვარესა“. აღაძიანი: „სიციოცხლე. მისთვის სიკედილი მქონდა მეორე რჯულადა“. წვიმადმოქცევადი: „რომ ისევე ჩემი სიკედილი სიციოცხლედ გადიქვეოდა“

წვიმა, მიწისთვის უნაშთოდ შეწირული, — მისი მოვლენა — მაგალითი უნდა ყოფილიყო პოეტისათვის, რომელიც შემოქმედებითი აღფრთოვანების წუთებში გრძნობდა თვითშეწირვის სიტკბობას და მადლს. წვიმის მოტივს უფრო ღრმა მნიშვნელობა აქვს ვაჟას შემოქმედებაში, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. ერთის მხრივ, წვიმა არის წმინდა მსხვერპლი, როგორც პირდაპირი, ისე მეტაფორული გაგებით, რითაც პოეტის განცდაში იგი ემსგავსება სამსხვერპლოდ დაღვრილ სისხლს, არაგვის პირას გაბრწყინებულ სისხლს. მეორეს მხრივ, მისი განმაცოცხლებელი ძალა მეტაფორაა პოეტური შემოქმედებისა, საერთოდ, შთაგონების ნაყოფისა (შდრ. მოსეს სიმღერა, სადაც სიტყვა გაიგივებულია ცხოველმყოფელ ცვართან და წვიმასთან, რჯლ. 32, 2). პოეტი პირდაპირ ამბობს: „ნოყიერად ექმენ ნაგვალი მიწა, როგორაც წვიმამ, მოსულმა ცითა“. („ნუგეში მგოსნისა“). წვიმის მოვლენისა და პოეტური შემოქმედების იგივეობა ცხადად არის გამოთქმული ლექსში „მოლოდინი“, სადაც *ნისლის ნაწყვეტი* ოცნებობს ღრუბლად გაზრდას და შემდეგ წვიმად ქცევას, „რომ მოვრწყო გული ქვეყნისა დაუშრობელის მილითა... და წარვსდგე ჩემს მეუფესთან ხელთ ანთებულის ცვილითა“ თუ არ პოეტის (საკუთარი თავის) გულისხმობა ვაჟას მიერ ამ „ნისლის ნაწყვეტში“, რომელიც მოელის შთაგონების წუთს (ლექსის სათაური „მოლოდინი“ მიგვანიშნებს, როგორც წვიმის, ისე ზეშთაგონების მოლოდინზე, ორივე ზემოდან მოდის), როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ღვთის წინაშე წარმდგარი წვიმა ანთებული სანთლით ხელში?

წვიმა ციური მოვლენაა, ამიტომ *მთიურიც*: იგი მთის სემანტიკურ წრეშია. მაგრამ წვიმა გაზაფხულის ატრიბუტიც არის სხვა მის ატრიბუტებს შორის და ამრიგად, იგი აკავშირებს მთას გაზაფხულთან. ამის გამოა, რომ გაზაფხულისა და მთის სიმღერები დიდ კომპოზიციურ და პათოსურ მსგავსებას ავლენენ.

რა არის გაზაფხული? გაზაფხული არის ყველაზე ძლიერი დრო წელიწადის არეთა შორის. კოსმოგონიებში გაზაფხული მიჩნეულია ქვეყნის გაჩენის დროდ, ყოველი დაბადებულის დროულ წიაღად. და

ასევე მნიშვნელობა ენიჭება მას ჩვენი პროექტის მსოფლგანცდაშიც. მისთვის გაზაფხული არის მთიანი ადგილის ბადალი არე, *მალაღი დრო*, რომლის სიმბოლურ-ალეგორიული ძალა ეთანაბრება მთისას. რაც არის მთა სივრცულ ლანდშაფტში, იგივეა გაზაფხული წელიწადის წრებრუნვაში. ამიტომაც მათ საზიარო ატრიბუტები აქვთ. ამ იგივეობის დასტური ის არის, რომ მთის ბუნება ეაყვას მიერ უმეტესწილად გაზაფხულის პერიოდში არის დანახული; ამავე დროს ყველაზე ხალისიანი და იმედიანი სტრიქონები (ვგულისხმობ რორგორც უშუალოდ გაზაფხულისადმი მიძღვნილ ლექსებსა და სიმღერებს, ასევე სხვა ლექსებში თუ პროემებში ჩართულ შესაბამ პასაჟებს) გაზაფხულით არის შთაგონებული, უფრო მეტიც: გაზაფხული ეაყვასთვის არის *შთაგონების სული*. გაზაფხულის სხვა თანმხლები მოვლენების თუ ატრიბუტების (სიმწვანე, „წვიმის სვეტები“, მზის მობრუნება, მძლეკარი ფრინველები, ია, „ამირანის ლახტი“ და სხვ.) გვერდით პროექტისათვის ნიშანდობლივია სიმღერა, რომელიც ამოდის წყვედიადიდან, იღვიძებს ყველაფერთან ერთად ზამთრის ძილისგან

„სიმღერაჲ, კელად გამოდი,

გულში ნუ დაიკეტები!“

როგორც მთაზე ყოფნისას, ასევე გაზაფხულზე მოდის შთაგონება. ამიტომაც გაზაფხულის ნიშნები შემოქმედების სემანტიკით არის დატვირთული: ია არის „მგოსანი გაზაფხულისა“ (მთის არწივის ანალოგიურად „როცა არწივი თან მახლავს...“), ანუ პროზიის მუზა, — ამ კონტექსტში გასაგებია სტრიქონი „იამაც მომცა სალაამი...“ და უნუგეშობის, შემოქმედებითი კრიზისის ნიშანი „აღარ მოგეცი სალაამი“ (მიმართვა იისადმი ერთ სიმღერაში „ათასჯერ მოხვედ, იავო...“). გაზაფხულის, შემოქმედების ხანის თანმხლებია ცვარი და მისი უმაღლესი სახე, მანანა — მხოლოდ გაზაფხულზე დენილი, ციური მადლი, ფრინველთა ხმები, ირემი, ამირანი — ეს ყოველივე ხელახლა („კიდევ“) მოდის გაზაფხულთან ერთად. მათი წყალობით დაიძლევა „სიმუნჯე“, შემოქმედებითი კრიზისი: „კიდევ კელირსე გაზაფხულს, ციღამ მანანის ღენასა; ბუნების გამოღვიძებას, ფრინველთ საამო სტევენასა, — გუშინ მეგონა, დაემუნჯდი, ღღეს ისე ვიდგამ ენასა“ *გუშინ* — ზამთარი და *ღღეს* — გაზაფხული ბარისა და მთის დროულ განზომილებაში განფენილი ორეულებია.

იმავე დროის გარემოებებს ალევორიული მნიშვნელობით ვხვდებით სხვა სიმღერაშიც: „გუშინ წინ ვნახე, გუშინაც გველი სწამლავდა იასა“ ხოლო „დღეს ვხედავ, ია მთელია...“

გაზაფხული, როგორც მთა, ცას ეკუთვნის (ასევე ზამთარი, როგორც ბარი — მიწას). ამას გვიდასტურებს მისი მწვერვალი — ალდგომის დღესასწაული, როცა მიწიერი ძალები ცისკენ არის მიმართული. რა არის იმაზე ბუნებრივი, რომ ადამიანი, მით უმეტეს პოეტი, რომელმაც თავისი შინაგანი გარეგანით უნდა გამოთქვას, თანხმობაში იყოს წელიწადის ბრუნვასთან? მიწისმუშაკი ღებდა ზამთრის უძრაობიდან, როცა ამის დრო მოაწევს, და გარეთ გადის (ეს გაზაფხულის თვისებაა) მიწის სახენულად და თესვად. ზამთრიდან გამოსული მიაღწევს სრული გამოცხადების მწვერვალს და კვლავ ზამთარში შედის. არსებობს მხოლოდ ორი დრო (განსაკუთრებით მთიან მხარეში) — გაზაფხული და ზამთარი. გაზაფხულზე გაცხადდება ზამთრის დაფარული; გაზაფხული არის დაფარული ჭეშმარიტების ხილულად ქცევა, იგი არის ხილვების, სანატრელთან მიახლოების (ამ დროს ახლოვებიან ცა და მიწა) ეპი, შემთხვევით არ აურჩევია რუსთველს გაზაფხული (ტექსტში: ზაფხული) პაემანის დროდ. ცალკერძ მთა-გაზაფხულის და ცალკერძ ბარ-ზამთრის ალევორიული იგივეობა, მათი მონაცვლეობის რიტმი თანხმობაშია პოეტის ბიოგრაფიულ მომენტთან. მოგონებებიდან ვიცით, რომ იგი შემოდგომობით ჩვეულებრივ ბარად ჩამოდიოდა და ზამთარს ან მის უმეტეს ნაწილს ქალაქში ატარებდა. ხოლო გამოზაფხულზე, როგორც მიწისმუშაკი (და როგორც პოეტი) მიაშურებდა მთას, რაშიც იგი გაზაფხულის სივრცულ გამოცხადებას ხედავდა. ყოფაცხოვრებით პლანში ეს მიძოსვლა იძეორებს შესაქონლე ხალხისა და მათი ფარის გზას და, ნიშანდობლივია, რომ ეს ვითარება უყურადღებოდ არ დარჩენილა მის პოეზიაში. ლექსი „ბუნების სურათი“ გვამცნობს ზაფხულის „დამკვლევებას“ და სიკედილს („სულსა ლევს, კვდება ზაფხული, მხოლოდ ყელში-და ზრიალებს“), მაგრამ იქვე სიბრძნედ არის გამოცხადებული ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობა და წმინდა უტილიტარული აზრი კარნახობს მწყემსს ბარად ჩამოსვლას: „კახეთს წავიდეთ, ძმობილო, მთაში სჭირს კება ძროხისა...“ (სხვა ლექსში პირუკუ გზა: „სამთოდ გავიდა ცხვარ-ძროხა, არ ედგომლება ბარში“). ეს გზა, რომელიც ზნეობრივ კატეგორიად არის გარ-

დაქმნილი მის მსოფლგანცდაში. საბედისწეროდ აუხდა პოეტს სიციცხლის უკანასკნელ დღეებში. ალეგორია მთა-ბარისა, რომლითაც დამუხტული იყო მისი სიმღერები, მძიმე რეალობად ექცა სიკვდილის სარეცელზე: იგი კვდება ბარში, უიმედოდ მოწყვეტილი თავის მთიან სამშობლოს. „ისევ ჩემი მთა მომარჩენს“ — უთქვამს (როგორც მისი აღსასრულის დამსწრენი გადმოგვცემენ), როგორც ადრე ამბობდა სიმღერაში: „ვენაცვლე გაზაფხულის სულს, ის მარჩენს თავის ძალითა“ მთა უღვიძებდა იმედს. არა ნაკლებს იმ სასოებისა, რაც იმავე ალეგორიული ენით გამოითქვა მრავალი საუკუნის წინ 120-ე ფსალმუნში: „აღვიხილენ თვალნი ჩემნი მთათა, ვინაი მოვიდეს (საიდანაც მოვა) შეწევნა ჩემი“ მაგრამ ამ ერთადერთ სიციცხლეში არ არსებობდა ძალა, რომელიც კვლავინდებურად, როგორც გუშინ და გუშინწინ („კიდევ“, „კიდევაც“...) აიყვანდა მთაზე თავის ლუხ-უმივით. სულამომდინარს ისღა შეეძლო, რომ ენატრა ახლომოდა თავისივე ნათქვამი: „მინდა შავეთში მომღერალს სტუმრად მწვენიყვეს მთანია“.

პოეტის უკანასკნელი სანუკვარი ნატვრა არის საფლავი მთაში. იგი ხვდება, რომ ვერ დაიმარხება მთაში, გადარჩენის იმედიც სტოვებს მას. რას მოასწავებს ჩვენი პოეტის ალეგორიულ ენაზე საფლავი მთაში? ცხადია, ეს არ არის უბრალო კაპრიზი მთაზე შეყვარებული ადამიანისა; მას შეეძლო ამგვარი ნატურისას ეთქვა — „ღმერთმა დამკარგოს, თუ ამას სიტყვის შნოსათვის ვამბობდე“ მთაში საფლავს ჩვენი პოეტის მსოფლგანცდაში არავითარი კავშირი არა აქვს სიკვდილთან, არამედ იგი მიგვანიშნებს მის სრულიად საპირისპირო მოვლენაზე. საფლავი მთაში პოეტისთვის არის ხსნა. გადარჩენა, აღორძინება, მით უმეტეს, თუ მთაში დავინახავთ გაზაფხულის სივრცულად შენივთებულ სახეს. მთაში დამარხვა ვაჟას პოეზიის მთლიან კონტექსტში ნიშნავს არა სიკვდილს, არამედ ამაღლებას, მწვერვალზე ყოფნას („მალღისა მთისა წვერზედა საფლავი გამითხაროდი“), აპოთეოზს, სიციცხლის მსხვერპლად ატანას სიმალღეზე. საფლავი მთაში არის ბეგენგორი, ლაშარის გორი, სანე და კერივი ადგილები.

მთაში უსაფლავობის პერსპექტივა ისევე სასოწარმკვეთია პოეტისათვის, როგორც მთის ვერჯკრეტა („გამიქრენ წვერნი მთისანი“). ეს არის ყველაზე საშინელი წყევლა, რომელიც შეიძლება გამოსუ-

ლიყო მისი პირიდან საკუთარი თავის მიმართ: „თუ გიღალატო, დედაო, ნუმც დავიძარხო მთაშია...“, რომლის მნიშვნელობას გვირკევეს სხვა წყევლის სიტყვები იმავე ლექსიდან: „ქვეყნისგან შარკენებულმა ბინა დაკარგო ცაშია“. რომლებიც ერთხელ კიდევ გვიდასტურებს ცისა და მთის იგივეობას პოეტის განცდაში: საფლავი მთაში იგივეა, რაც ბინა მთაში, ანუ სამოთხე. ამავე სემანტიკურ წრეში შემოდის გაზაფხულიც, სამოთხის მკვეთრი ნიშნებით აღბეჭდილი არე წელიწადისა.

„გაზაფხულის“ ლექსში („ყინვისგან შეწუხებულმა...“) პირდაპირ არის ნათქვამი „სამოთხის ფერი დაიდევს არე-მარეთა ტყიანთა“; სხვაგანაც („კიდევ ველირსე გაზაფხულს“) ასეა გამოთქმული საგაზაფხულო განცდა, „დღეს სამოთხეში ვნეტარებ, დარდი არა მაქვს ხვალისა“, რადგან ეს ისეთი დროა, როცა „სიკვდილი არ სჩანს, მომკვდარა“, ე.ი. დამკვიდრებულია სიცოცხლის, უკვდავების სუფევა. გაზაფხულს თან სდევს თამარის ხსენება, როგორც უკვდავი მადლი, მაშინ ჰყვებიან „თამარის ტურფან თვალნი“ და საერთოდ გაზაფხული თამარის განსახიერებად არის წარმოდგენილი: „ლალ ზაფხულის ბუნებავ, მამშვენო თვალთა სმენისა, თამარ-დედოფლის სახეო, თავზე გვირგვინი გშვენისა“. ხალხურ თქმულებებშიც თამარის ანდრეზული დრო მარადიული, უზამთრო ზაფხულის სახეა.

ამით არ ამოიწურება მთა-გაზაფხულის სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსი პოეტის მსოფლგანცდაში. როგორც ვნახეთ, მთა და გაზაფხული სამოთხის ხატში ერთიანდება, აქვეა საფლავი მთაში პოეტისთვის და წინაპართა ქვეყანა ანუ ნამდვილი საქართველო, მისი სამშობლო. ეს პირდაპირ არის ნათქვამი ლექსში „ზმანება“: „მოვიდნენ, მოდგნენ აჩრდილნი, წინაპართ გმირთა სახენი... გამელო სამოთხის კარი: მეც იმათ დამინახესა.“ საგულისხმოა, რომ პოეტი არა მხოლოდ თვითონ ხედავს მათ და მოსდის მათი ნათელი („საიქიოდან მინათებს მათი ნათელი პირები“), არამედ ისინიც ხედავენ მას და არა მხოლოდ ხედავენ, თავიანთ წრეშიც აქცევენ („სულ გარს მარტყია გმირები იმ გარდასულის ჟამისა“) და აძლევენ კიდევ შთაგონებას („მკვდრები მიშაქერენ ცოცხლების გულში ჩანაწვეთ შხამასა“). ისევე, როგორც პოეტი მიისწრაფის მთისკენ და გაზაფხულისკენ, ასევე მისი ოცნების მუდმივი საგანი წინაპართა ქვეყანაა, შთაგონების წუთებში იგი იქ, მათ მხარეში გრძნობს თავს: „იქა ვარ.

იქა. მკვდრებშია, ამ ქვეყნად ვცოცხლობ ძალადა...“ პოეტი იქიდან. როგორც მთიდან და გაზაფხულიდან. მოელის სააქაო ქვეყნის გადარჩენას: „აქ სდგება, უფლის საბჭოში, დადგენილება ამისა, არჩევნ გათენებასა კელაე სამანდაო ლამისა“ (ამას უთვლიან პოეტს უცხო ფრინველის ხელით მისი წინაპრები). წინაპართა ქვეყნის, მარადიული საქართველოს, როგორც სამოთხის, შუაგულში მაინც ბრწყინავს თამარი, ტრადიციული შავეთის გამანათლებელი; „ტახტზე ბრძანდება თამარი, დილის ცისკარსა ჰგავისა“ – აუწყებენ პოეტს შავეთიდან (სიმღერა „მოფრინდა უცხო ფრინველი“).

როგორც მთას აქვს თავისი საპირისპირო ბარი, გაზაფხულს – ზამთარი, შთაგონების წამებს – კრიზისული ხანა, ასევე სამოთხეს, ბუნებრივია, უპირისპირდებოდეს საწუთრო, დიდებულ წარსულს – საეალალო აწმყო („აწმყოში არა ყრია-რა“). წინაპართა ქვეყანას – დღევანდელობა, ნამდვილ საქართველოს, რომლის ატრიბუტი არის გორდა, – ცრუსაქართველო, თავისი ატრიბუტებით „ჩოთქით“ და „არშინით“, ღუქნად ქვეული ქვეყანა („ჩივილი ხმლისა“). ცხადია, ეს არ იყო პოეტის სამშობლო.

დაეტოვოთ ფართო ქვეყანა და ჩაეხედოთ ადამიანის ეიწრო სამყაროს, აქაც ვნახავთ მთა-ბარის ბადალ, ტრივიალურ წყვილს – სულსა და ხორცს, ან ლეშსა და სისხლს. თუ რამე ანათესავებს ვაჟას გურამიშვილთან, თავის „უძვირფასეს პაპასთან“, ეს არის პირველ რიგში, ერთი პატარა სიმღერა, რომლის დასაწყის სტრიქონებში კატეგორიულად არის გამოთქმული პოეტის მრწამსი – სულის უპირატესობის შეგნება. „ხორცო, დაძნელდი, დამკლევდი, სულო, იხარე, ქლადობდე“ – მბრძანებლურად ამკვიდრებს ვაჟა ზნეობაში ამ ჭეშმარიტებას, რომელიც „დავითიანში“ ფაქტის სახით არის გამოთქმული: „ხორცია მიწა, ტალახი“, საწუთროს ფეხით ნალახი; სული უსხეულმყოფელი, აქვს საუკუნო სოფელი“. ასკეტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ეს ორი სტრიქონი ვაჟასი აბათილებს გავრცელებულ შეხედულებას მის ბუნებაში (და პოეზიაში) წარმართული სტიქიის უპირატესობაზე, ხოლო სიმღერის დასასრული (რა-

* ხორცისა და ბარის სემანტიკური იგივეობის დასტურად ვაჟა პოეზიაში საგულისხმოა ხორცის გურამიშვილისეული მეტაფორა „ტალახი“ და ბარის ვაჟასეული ეპითეტი „ტალახიანი“ („მთა-ბარი“).

ზეც ბოლოს მექნება საუბარი) მოწმობს, რომ იგი წინასწარმეტყველური ხილვით წვდებოდა ქრისტიანული მოძღვრების ძირეულ ესქატოლოგიურ ჭეშმარიტებებს, რაც თავის მხრივ დასტურაციოვს ტერტულიანეს ცნობილ აზრს – რომ ადამიანის სული (anima) თავისი ბუნებით ქრისტიანია. პოეტი გრძნობს, რომ მან გააცხადა აქამდე დაფარული მის მიერ ადრე ართქმული რამ, და განცვიფრებულ ყურთა დასაშოშმინებლად იძულებულია დაუმატოს იმ ჭეშმარიტების სიტყვებს: „ღმერთმა დამკარგოს, თუ ამას სიტყვის შნოსათვის ვამბობდე“

ვაჟას ეული სული ხასიათდება გაზაფხულის, მთისა და სამოთხის ატრიბუტებით: იგი ცოცხალია, მღვიძარი, მგალობელი („ხორცი რას მიშველს მარტოკა, თუ სულით არა ეგალობდე“) ანუ მგოსანი, როგორც ია, „მგოსანი გაზაფხულისა“ ასევე სისხლი, რომელიც აცოცხლებს ლეშს, როგორც მისი საპირისპირო სუბსტანცია. განსაკუთრებით „მთიური სისხლი“ („მკედარი ნურავის ეგონივართ, გრძნობა მიხდილი ლეშია, კიდევაც მიდულს ვაჟასა მთიური სისხლი მკერდშია“), სისხლი მისთვის სულიერი თვისებისაა და არა ნივთიერება, იგი ზნეობრივი ძალის გამოვლენაა და წინაპრებს ეკუთვნის თავისი წმინდა სახით – „და შენი სისხლიც იქ ბრწყინავს, სად წინაპართა ნთხეულა... იმათ სისხლს არაგვის პირად შენიც დაერთო წლეულა“ („ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად“) ან კოსმიური ძალაა, რომელიც მიწის გულში ატანს – „სისხლი ტრედისა მკვნესარი, რაც კი მიწაზე დავიდა, შუა გააკვეთა სამყარო, მეორე მხარეს გავიდა“

„ხორცია მიწა ტალახი“ – ამბობს „დავითიანი“, ხოლო ვაჟა უმატებს, რომ ხორცი, ლეში არის ზამთარი, ქვედაზიდულობა, ძილი, ინერტულობა, საწუთრო, ცრუსაქართველო („ლეში ალაღოთ...“), ზნეობრივი შემოქმედებითი კრიზისი, დაცემა, ყორანი (როცა სული არწივია).

მთა-ბარის (ცა-მიწის) ალეგორიულობა მთელი თავისი ძალით გაცხადებულია ზემოთნახსენებ სიმღერაში „ხორცი, დაქნელდი...“ გარდა იმისა, რომ ამ ლექსში ჩაერთო დაპირისპირებულ საწყისთა ახალი წყვილი – სული და ხორცი, აქ გამოთქმულია ერთი მნიშვნელოვანი ჭეშმარიტება, რაიც ასე აშკარად არასოდეს (შესაძლოა, სადმე იყოს ფარული მინიშნება) არ გამოუთქვამს ვაჟას. თუ ერთ დროს პოეტს შეუცვნია „ღღე-ღამეობა ჟამისა“, გადაუხედავს რა „იმ

ვრცელს განგების მხარეს". შეუცვნია როგორც ჭეშმარიტება, რომელიც თანაბრად ცხადდება ბუნებაში და ადამიანში (რასაც უდასტურებდა მას თავისივე, დრამატიზმით აღსავსე პიროვნული ცდა) და პერიოდულად გამოუხატავს გაზაფხულისა და მთის სიმღერებში, სხვა დროს მისი წინასწარმეტყველური მზერის წინაშე გადაშლილა სხვა პერსპექტივა, სხვა სამყაროს ხატი, სადაც მოხსნილია წინააღმდეგობა ამ დაპირისპირებულ საწყისებს შორის. ამ უნიკალურ სიმღერაში წინასწარ განჭვრეტილია ესქატოლოგიური (დროის დასასრულის) ვითარება — ცის დასადგურება მიწაზე და ბარის მთამდე ამაღლება: „მაშინ ცა მიწას ეწევა, მთაზე შეჯდება ბარია“ ამ სტრიქონებს არ ესაჭიროება ბევრი განმარტება. აქ ცხადად არის გამოთქმული ქვეყნიერების ფერისცვალების მოლოდინი ქრისტიანულ რწმენით: სულიერ და მატერიალურ საწყისთა ურთიერთგანმსჭვალვა — უკედავი სულის (ცის) აღბეჭდვა მატერიაში (მიწაზე) და ამის წყალობით მატერიის (ხორცის) განსულიერება. ესქატოლოგიურ ხილვაში პოეტი ხედავს ფერნაცვალ მთას ამაღლებული ბართურთ, მარადიულ გაზაფხულს და გაზაფხულის ცხოველს — ირემს, ზნეობრივად და ფიზიკურად ფერნაცვალი კაცობრიობის გამოხატულებას, და ყოველივე ამას ხედავს არა მზის, დღის მცხუნვარე მნათობით განათებულს, არამედ მთვარის მყუდრო შუქით დაფენილს, რადგან საიდუმლოებრივი, ირაციონალური ნათელი მთვარისა თითქოს უფრო ესატყვისება „გაღმა“ ქვეყნიერების სურათს.

„იქ მოვლეს ჯოგი ირმისა,
დაბუბუნებლეს ხარია,
თავს ევლებოდეს ქვეყანას
სხივ-უენებელი მთვარია.“

„ბახტრიონის“ დასასრული

ვაუას „ბახტრიონი“ გამარჯვების ჰომეა; ხოლო სადაც გამარჯვებაა, იქ მსხვერპლი გარდაუვალია. ამ ტრაგიკულ ჭეშმარიტებას თავისი პიროვნული ბედით აცხადებს ობოლი კვირია მაგრამ ის მსხვერპლია არა როგორც ერთ-ერთი დაცემულთაგანი ბრძოლაში, არამედ საკუთარი ნებით თავის მიმტანი სამსხვერპლოზე მრავალთა ხსნისათვის. ამიტომაც ატარებს ამ სახელს: *კვირია* — „უფლისა“, „საუფლო“; მსხვერპლად შეთქმულის ანუ ზეარაკის სახელს. მისი საბედისწერო უპირატესობა ლაშარის გორზე შეკრებილთა შორის ჯერ მის სახელშია დამარხული და მისი მატარებლისათვის დაფარულია. უთვისტომო, მშობლის კერიდან გარიყული კვირია თავისი თვითშეგნებით ლაშარის ყმათაგან ერთი უკანასკნელთაგანია, რომელიც ვერ ხედავს და არც კი ეძებს თავის თავში რაიმე ღირსებას. „ჩემფერა უკეთურები ყუნჭებიც ბევრი ჰხირია“, ფიქრობს და ამბობს ის, თავისი ერთადერთობის ვერ შემცნობელი. შესაძლებელია, ამგვარი თვითშეფასება ამხელდეს სწორედ მის მაღალ ღირსებას. გარეგნული სიბეჩავე იმარხავს შინაგანს, რაც მალე გაბრწყინდება. მართალია, ომში მიმავალი კვირია ატარებდა წინათგრძნობას, რომ დაიღუპებოდა („იქნება ამ ორს კვირაზე შევხდე შევეთის კარზედა“), რომ უკან აღარ ეწერა დაბრუნება, უფრო მეტიც: ცოცხალი არ დააბრუნებდა თავს („თუ დუშმნის ხმალი არ მომკლავს, მე თვითონ გავიგმირები“), მაგრამ არ იცოდა, როგორ გამოიხატებოდა თავგანწირვა, ვიდრე სიზმარეულმა ხილვამ და ქალწულის გამოჩენამ არ გაუხსნა გზა, რომელსაც გამარჯვება უნდა მოეტანა, თავად მხსნელი კი დაღუპულიყო.

ჯვარის კარზე შეყრილ საყმომში ორ ადამიანს ჰქონდა წინასწარმეტყველური ხილვა. ერთი ჯვარის ქადაგი იყო, მეორე კი — ობოლი კვირია.

ქადაგმა მომავალი გამარჯვების ამბავი გამოიტანა. „გვიქადის გამარჯვებასა“, ამცნო ლაშქარს და ისიც გაუშხილა. რომ ჯვარი თავად წაუძღვებოდა ბახტრიონისაკენ. ჯვარი იმასაც ჰპირდებოდა თავის საყმოს, რომ გამოეცხადებოდა ყველას განურჩევლად, რომ ეს იქნებოდა საყოველთაო ხილვა:

„გაიგებთ იმის წაძლივლას.
მიძხვლებით კილა-კაუადა.
რო მნახოთ, ქება უთხროდით.
სალმით იყვნოდით, სალადა.
ლურჯს ცხენზე მჯდომი იქნება.
წინ მოარული ლადადა.“

მაგრამ საყმოს არ სურდა თავისი ბატონის გამოცდა, არ ესაჭიროებოდა მისი თანადგომის ხილული ნიშნები; მასში უკვე ჩანერგილი იყო რწმენა გამარჯვებისა და აღარ საჭიროებდა ჯვარჩენას; თითოეული მათგანი ახლა თავად იყო „ლურჯს ცხენზე მჯდომი“ წმიდა მხედარი, თითოეულ მათგანში ჯვარის სული იყო დასადგურებული. ამიტომ ასე პასუხობდა ქადაგს, პასუხში გამოჩნდა ჯვარსაყმოს ურთიერთობის საიდუმლო:

„ენაცვლეთ მაგის დაელათსა!
ღირსნი არა ვართ ნახვისა!
რად კადრობს ადგილით დაძერას,
საყმო რად ვყევართ თავისა! -
ამოსთქვა სულთქმით ლაშქარმა,
ცეცხლ-დანთებულმა პირითა.“

ლაშქარმა წმიდა მხედრობად გამოაცხადა თავი, სიტყვებით „საყმო რად ვყევართ თავისა?“ — დაამოწმა, რომ ის არა იმდენად საკუთარი თავის გადასარჩენად იბრძვის, რამდენადაც ჯვარის დიდებისთვის და, ამრიგად, ეს ომი მისთვის *საღვთო ომია*, რაც საბოლოოდ დადასტურდა, როცა, მიუხედავად საყმოს სურვილისა — ადგილიდან არ დაძრულიყო მისი სალოცავი, ჯვარჩენა მაინც მოხდა; თითოეულმა ყმამ საკუთარი თვალთ იხილა თავისი ბატონი. ვის ლურჯაზე ამხედრებული ეჩვენა, ვის — მტრედად, ვის ანგელოზად, რომელსაც „გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ცილამ მოსული ძაფადა“

თუ ქადაგის ხილვა მთელი საყმოს, ლაშქრის, საზოგადო ხილვად იქცა, კვირიას სიზმარეული ჩვენება მხოლოდ მას ეკუთვნოდა და არა მხოლოდ იმ აზრით, რომ სიზმარი მას ესიზმრა: სიზმარში ის მარტო იყო თავის თავთან შავი გველეშაპის წინაშე და რაც ლაშქარს უნდა აღესრულებინა ცხადში, მან სიზმარში მარტოდ მარტომ აღასრულა. კვირია არ შესწრებია იმ საყოველთაო ჯვარჩენას, როცა

ჯვარმა ცისკიდურზე გადაიარა. ბახტრიონისაკენ მიმავალმა, რათა იქ დახვედროდა ლაშქარს; ის თავისი წინასწარმეტყველური სიზმრით ატანილი გაედევნა ლელა ბაჩლელს. რათა მისთვის გაენდო ბახტრიონის გატეხვის გეგმა. მისი სიზმარი ნამდვილად წინასწარმეტყველური და საბედისწერო იყო: მან თავისი თავი იხილა წმიდა მხედრად, რომლის უმთავრესი ღვაწლია გველეშაპის მოკვლა. ცხადში ბერავი, ობოლი, „ერთი ყარიბი, უშნო რამ“, შავ მერანს მიაველვებდა, მისი ფრანგულის ტარზე სამი სანთელი ენთო, ფარზე კი არაამქვეყნიური ნათელისგან შეთხზული ჯვარი იყო გამოსახული, მან განგმირა „შავი ვეშაპი“, მაგრამ თავად მკვლელი მოკლეულის პირიდან ამონთხეულმა „ბოროტმა სისხლმა“ იძსხვევრა. სიზმარეული სურათი აპოკალიპსური იყო, თითქოს უკანასკნელ. განკითხვის დღეს შეესწრო კვირია:

„დღე იყო მეტად მრისხანე,
ცა მოღრუბლებილი, მჭვხარი...“

ცა მრისხანებს, რადგან აივსო ბოროტების თასი; მთელი ქვეყნის სიავე „შავ ვეშაპშია“ მოქცეული, ეს არის უკანასკნელი მტერი. პირქუში ცის ქვეშ ყვაეილებით მოფენილი გზაა, რომელზედაც მოდიოდა მხედარი, „ყოილი, ხშირი ყოილი დაფენილიყო გზაზედა...“ „ყოილით“ მოფენილი გზა რჩეულთა საეალია, მათი შინაგანი დიდების გამოხატულება, შეიძლება სიკვდილის გზაა, უკანმოუქცეველი; მაგრამ ამავე დროს, ეს მის სამოთხისდარ სამშობლოზე გამავალი გზაა, რომელიც უნდა გადაეღობა მას გველეშაპისათვის.

ცხადია, კვირიას არ შეეძლო არ დაენახა სასო გამარჯვებისა, არა მხოლოდ იმედი, არამედ ხორცშესხმა ამ იმედისა, რადგან „შავი ვეშაპი“ განიგმირა, მან იხილა ძლეული მტერი. მაგრამ კვირია იმასაც იგრძნობდა, რომ ამ საყოველთაო, თითქმის კოსმიური გამარჯვების ზემის მონაწილე ვერ იქნებოდა. ის კი იხილავდა მზეს ახალი ცხოვრებისა, რომლის დადგომაში ლომის წილი ჰქონდა — „მზეც ამობრწყინდა... მეჩვენა“, კვირიას დაენახებოდა მზე, როგორც დასტური ახალი დღის გათენებისა, მაგრამ ვერ დატკებოდა მისი ჭერტით. ვერ მოესწრებოდა მის გაძლიერებას შუადღისას.

„მნახა. გაბრუნდა წაშხედა.
წითლად ეაწირა ხილოდა
ობოლი სსიუი მთაზედა.
გაბრუნდა. თვალთ დამიბნელდა.
და მიმეძინა მკლავზედა.“

სიზმარი. მართლაც, მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ობლის კვერი, როგორც ხილვა რჩეულთა, რომელთა სისხლი ოქროსავეით უნდა გაბრწყინებულიყო, რომ დაეჩქარებინა გამარჯვება. კვირიას მკლავი, როცა ის გველეშაქს უტევედა, უფლის ხელმა კი გააძლიერა, ღმერთი კი შეეწეოდა მას და ნიშანსაც აძლევდა გამარჯვების სასოლ-

„სამი დაენტო სანთელი
ჩემის ფრანგულის ტარზედა.
შუქი ციური ჯვარადა
გამომესახა ფარზედა. — „

მართალია, უფალი იყო ქრისტეს მხედართან სამკედრო-სასიცოცხლო შერკინებისას, მაგრამ სადღა იყო ის მფარველი ჯვარსახიანი ნათელი, სად იყო ღეთიური ფარი, როცა განგმირულმა გველეშაქმა შხამიანი სისხლი შეანთხია? ცხადია, კვირია მიმხედარი იყო, რომ ეს სიზმარი უეჭველად ახდებოდა — სიზმარი მთლიანად და არა მხოლოდ მისი სასიკეთო ნაწილი. თუ აცხადებოდა ძლევა გველეშაქისა, მძლეველის დაღუპვაც უნდა აცხადებულიყო. უფალი ჯერ თუ შეეწეოდა მტრის ძლევაში, გამარჯვებულს მიატოვებდა. „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისათვის დამიტევენ მე?“ ეს ფიქრი გაილეებდა კვირიას სიზმარულ გონებაში. „რას ფიქრობს ობოლ კვირია, ამის გამგები ვინ არი?“ — კითხულობს ავტორი და, მართლაც, ვინ მიხედებოდა მის ფიქრებს? მისთვის ცხადი გახდა, რომ ის მსხვერპლად იყო გაწირული უფლის მიერ, სწორედ ის — ობოლი, უსახლკარო, უთვისტომო, უშვილძირო, თითქოს არაამქვეყნიური სული. საიდანღაც შემოხიზნული, გლახაკი სულითა, რომელიც არაფერს მოითხოვს ამ წუთისოფლისგან, რომლის უპატიო გარეგნობის მიღმა („ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი, ერთი ყარიბი, უშნო რამ“) ქრისტეს მხედრის ღიღება იმალებოდა. მისი დათხეული სისხლით უნდა გაცხადებულიყო მისი ღიღება, როგორც მოხდა და ითქვა კი-

დევ, როცა შეწირულნი გამოჰყავდათ ბახტრიონის ციხიდან, „კეირიაი და ლელაი. ჩვენთვის სისხლ-დანთხეულები“

სიზმარმა ჩააგონა კეირიას კადნიერი აზრი, რომ მას ჰქონდა საკუთარი გზა. ის უნდა გარიდებოდა ლაშქარს, თანაც მოღალატის სახელი დაეგდო სამუდამოდ; როგორც მარტოდმარტო აღმოჩნდა სიზმარში გველეშაპის წინაშე, მარტოდმარტო ცასა და მიწას შუა, — „მინდორი იყო ტრიალი, არა რაი ჩნდა მაზედა“, — ასევე მარტოს ეულად უნდა აღესრულებინა ზეგარდმო დაკისრებული ვალი. კეირია ხედავად მისიას, მაგრამ ვერ ხედავდა კონკრეტულ გზას, რომელსაც უნდა დადგომოდა ქვეყნის სახსნელად. სიზმარმა მას თითქოს აჩვენა ობლობის დანიშნულება და გაწირულებაც — ნიშანი რჩეულობისა, რომ გველეშაპი, კოსმიური მტერი, მას ემუქრებოდა, როგორც თავის პირად მტერს, შთასანთქმელად, მაგრამ როგორ შეძლებდა ბეჩაეი კეირია გარდასახვას შავ ცხენზე მიშქროლავ იმ „თავმომწონე მხედრად“, რომელსაც უნდა ეტვირთა ხსნის მთელი სიმძიმე? იქნებ ამ მიზეზითაც მისცემოდა იგი ნაღვლიან საგონებელს. — „რას ფიქრობს ობოლ კეირიაო“... — საიდანაც მხედართა შეძახილმა გამოარკვია?

აჰა, მოდის ქალწული თავისი სიზმრით და ლაშქარი ისმენს მის სიზმარს, მაგრამ ერთადერთი კეირიაა, რომელსაც შეუძლია ჩაწვდეს სიზმრის აზრს.

„კაცი რამ მოდის კუპრივით,
დაათრევს კაცის თავებსა;
მოდის, წინ მიწვობს ღრეჭითა
ჩემთ ძმათ სისხლიანს მკლაუებსა.
ის რომ წაუა და სხვა მოუა
ღიაკი მზისა ფერია;
მეტყვის: უთხარ რამ, ლელაო,
ეგ არის თქენი მტერია!“

ეს არის ლელა ბაჩლელის მუდმივად თანამდევი სიზმარი („ამ ტანჯვაში ვარ სულმუდამ...“), როგორც ბედისწერა, რომელიც კეირიას უნდა ამოეკითხა. მხოლოდ კეირია მიხვდებოდა, რომ „კაცი რამ კუპრივით“ სხვა არავენ შეიძლება ყოფილიყო, თუ არა თავისი სიზმრის „შაეი ვეშაპი“, მისი პირადი მტერი, სხვა სახით მოვლენილი ქალ-

წულის სიზმარში. კვირია არათუ თავის ძლეულს და მკვლელს გამოიცნობდა ამ შავ კაცში. არამედ იმასაც მიხვდებოდა, რომ ქალწულისათვის პირადი მტერი იყო ეს საყოველთაო მტერი ქვეყნისა. „უთხარ რამ, ლელაო, ეგ არის თქვენი მტერიო“, ეუბნებოდა ღვთისმშობელი — მზისფერი დედოფალი, ქალწულს აკისრებდა შურისგების მისიას.

„უთხარ რამ!“ — ეს სიტყვები ჩაესმოდა მას, როგორც უზენაესი დაეალება, მაგრამ რისი თქმა შეეძლო უმწეო ქალწულს? ქალწული უნდა გასულიყო ორთაბრძოლაში გველშაპთან, ეს იქნებოდა მისი თქმა. ამიტომაც მოაშურა ქალწულმა ლაშარის ჯვარს, სადაც ლაშქარი იკრიბებოდა, რათა ცდილიყო თავის საცდელს, ანუ, როგორც მამაკაცი, ცდაში გასულიყო.

კვირია ლელას სახით მეორედ ხვდება ქალს, რომელსაც მამაკაცის მოვალეობა უკისრია. სანათა მამროვანგაწყვეტილ სოფელში ხატს ემსახურებოდა — საკლავს კლავდა და სანთელს ანთებდა. ამ ამბის შემსწრემ ეს უკანასკნელი „მეორმოსელის“ დღედ განიცადა. ახლა კი ლელა გამოჩნდა, რომელსაც ძმების სისხლი აქვს საძებარი და ღელა უნდა გამოიხსნას ტყვეობიდან. კვირიამ თავისი ყურით გაიგონა ქალის სიტყვები: „ნეტავ, იქ დედასთან მომკლა, თათრებისაა საპყარი“ აშკარა იყო, რომ ამ სიტყვების მთქმელი უკან აღარ დაბრუნდებოდა, უკანდახევა მისთვის სიკვდილის ტოლფასი იქნებოდა; არ დაბრუნდებოდა უკან, როგორც ის ნასკვაურიძე, თუ ტუნკით ივანე, რომელიც გამწარებით მიეშურება დატყვევებული მამის გამოსახსნელად ანუ თავისი უკანასკნელი ღლისა და ბედისწერის გამოსაჭერად. ისეთი გზა ედო წინ, რომ ცხენიც კი ფრთხეობდა და მხედარს ისღა დარჩენოდა, გაემხნევებინა პირუტყვი: „ჩაეალის, ჩაუბნება, ტუნკით ივანე საღარსა: ცხენავ, გეტყობა, გეშინის, გულს მე ჩაგიღებ მაგარსა; ჩაგაელეე ტერელოზედა, ჩაგატანინებ ნაღარსა; შენაც იქ მოგკლავ, ტიალო, თავსაც იქ დაედებ ჭაღარსა; ცოცხალ შინ ვერ დაებრუნდები, იქ ვერ გაეწირავ მამასა; ისრით დავუნგრევ ციხესა, წვერზე გადავდებ ქაშანდსა“ თუ მომხდარა ოდესმე, რომ ისრით დაენგრიოს ვისმე ციხე? ეს არის თავგანწირული კაცის უკანასკნელი ამოძახილი, ამაზე მეტს ის ვერაფერს იტყვოდა. „თავს დაედებ ჭაღარსა“, ამბობს კაცი, შვილი მამისა, იმ იმედით, იმ ნატვრით (უცნაური!), რომ ცოცხალი არ დაბრუნდება უკან. ქალი, ლელა კი,

ასული დედისა. სიკედილს ნატრობს: „ნეტავ იქ დედასთან ჩამკლავო“. არათუ ნატრობს, სხვა გამოსავალი არა აქვს: „ან უნდა თათრის ხმლით მოუკედე, მე თავი გადამიღვია“

„სისხლის აღება, ხომ იცით, მუდამ წესი და რიგია!“ ესმის ლაშქარს ქალის ბაგეებიდან. ლაშქარი უნდა შეძრწუნებულიყო იმის შემხედვარე, რომ „სამოთხის ყვაილი“ მახვილს იღებს ხელში და უკანმოუქცეველი გზას ადგება. უნდა ეგრძნო ლაშქარს, რომ ახლოა ყამი „მეორძოსელისა“ და უკანასკნელი დღეები დგება. ამიტომ ლაშქარი თავის თავზე იღებს შურისგების ტვირთს და შეუბრალებლად ისტუმრებს უკან ქალწულს. ერთადერთი კვირია ხედება ამ ლაშქარში, რომ ეს ქალწული ქვეყნის მხსნელად არის მოვლენილი; რომ ის შეიძლება იყოს ხსნის იარაღი, როგორც საქნიერი გველეშაპის მოსანადირებლად. თუ ძველ მითოსში გველეშაპის მსხვერპლად განწირულ ქალწულს გამოიხსნის გმირი, ამ პოემაში თავად გმირს, რომელიც ქალწულის მხსნელი უნდა ყოფილიყო, თავისი ხელით მიჰყავს იგი მსხვერპლად გველეშაპისათვის, რათა მისი მშვენება და სიცოცხლეც უფრო მაღალი ღირებულებისთვის გაიწიროს.

ქალ-ვაჟი შედის ხახაში იმ ვეშაპისა, რომელიც ვაჟის სიზმრად „ყოილთან მიწას მოპლოკდა ცეცხლის მსროლელის ენითა“ მსხვერპლი ნებაყოფლობითია, ორივენი ერთსულოვანნი არიან თავგანწირვაში; ვაჟი ამბობს: „ვეცდები, კარი გაუღო, თუნდ დამკლან ციხის კარზედა“. ქალი კვერს უკრავს: „იმოდენს როგორ არ შეაძლებ, რო დამკლან დედის კალთაზეო“. მათ იმავე ხერხით უნდა სძლიონ ბახტრიონის ციხეს, როგორც პრეისტორიული გმირები ძლევენ გველეშაპს: მარდუქი, ამირანი, ინდრა, პერაკლე, იასონი, ვიდრე გაიმარჯვებდნენ, ჯერ შთაინთქმებიან, გველეშაპის მუცელში მოხვდებიან, რათა შიგნიდან გაკვეთონ იგი; თავისი ნებით, გაუძალიანებლად დაჰყვებიან მის ბუმბერაზულ ჩასუნთქვას, როგორც მოცურავე — ტალღას და შთაენთქმევენებიან. გველეშაპი გარედან უძლეველია, ის შიგნიდან უნდა გაიპოს. „ჯერ შასულა არის საჭირო, რომ კაცმ იხმაროს დანაო“, ამბობს კვირია, თითქოს გულისხმობდეს ამირანის დანას, რომლითაც გველეშაპის ფერდი გაიკვეთა.

როცა ეს ორნი თავის გასაწირად მიდიან, მათი ნების დასტურად ფერს იცვლის მთელი ბუნება. თითქოს იბადება „ახალი ცა“ და „ახალი მიწა“; ლაშარის გორზე დარჩენილი ლაშქარი შემსწრე ხდება

ახალი დღის გათენებისა. რაც კვლავ გვარწმუნებს, რომ გადასახ-
დელი ომი საღვთო ომია და მისი აღსასრული სასიკეთო იქნება

„ცაშ გადიბანა ჰირიდაშ
მური, ნაცხები ღრუბლისა,
გადაეფინა სამყაროს
ლოცვა-კურთხევა უფლისა.
შუქი დაეცა ლაშქარსა
მთების ბრწყინვალის შუბლისა.“

წუთისოფლის ფარგალში ჩახატული ეს სურათი არ ეკუთვნის
ამ საუკუნეს, ამ ხანას, რომელშიც ლაშქარი იმყოფება; ლაშქარი
ჯერ კიდევ ბრძოლის მოლოდინშია, ჯერ განსაცდელი აქვს გადა-
სატანი, მაგრამ იმ გადამწყვეტ ცდამდე ლაშქარს შუქი მომავლი-
დან ეფინება, როგორც წინათგრძნობა ახალი დღის დადგომისა, რო-
გორც მთელი ბუნების ფერისცვალებისა. ლაშქარმა მხოლოდ ერთი
წამით იხილა, განიცადა უფლის სუფევა დედამიწაზე. „ვითარცა ცა-
თა შინა“ და სწორედ ამ დროს უნდა აღმოხდომოდა მას, როგორც
ერთ კაცს:

„რა საამური დრო არი,
რა საამური წამია!“

ცხადია, ომის დასასრული, რომელიც მოიტანს ქვეყნის ხსნას,
მხოლოდ შორეული ხატი შეიძლება იყოს მთელი ქვეყნიერების სა-
ბოლოო ხსნისა, როცა ჯანლიანი ცა გადაიხსნება და უფლის კურთ-
ხევა მოეფინება ყოველივეს. მაშინ გაუქმდება ყოველი მტრობა. და
დასრულდება ისტორიაც.

„ბახტრიონში“ არის ასეთი დასასრულიც.

როცა ბრძოლა დამთავრდა, იძლია ისტორიული მტერი — ყიზი-
ლბაში, როცა „გადმოდგა ბორბალაზედა თავისუფლების მთვარეა“,
შინმომავალი გამარჯვებული ფშაველთა რაზმი თავის შორის ვერ
ხედავს ბერ ლუხუმს, რომელიც სახელიანთა შორის მესამეა კვი-
რიასა და ლელას შემდეგ. ლუხუმი, ხევისბერი, უჩინარდება სასწა-
ულებრივად და იწყება ესქატოლოგიური ლეგენდა: „იტყვიან, მა-
ღლის მთის პირსა...“ (თ. XIX). ამიერიდან ლუხუმი აღარ ეკუთვნის
ბახტრიონის გმირთა, თუნდაც გამარჯვებულთა. წრეს, არც მათ
ეპოქას; ის კაცობრიობის მომავალშია გადასროლილი. უკან დარჩა
ხანა. როცა ბატონობდა „მთავარი იგი ამის სოფლისაი“ ანუ ძველი
მტერი, რომელმაც ისტორიის დასაბამში შეაცთუნა ადამი, მთელი

ისტორიის მანძილზე რომ თესაყდა მტრობას და გველეშაპის სახით წარმოუდგებოდა კაცობრიობის ხილევებს. კვირიას საბედისწერო სიზმარში ხომ გველეშაპი განიგმირა, კაცის ხელით განადგურდა, მაგრამ კაცი კი იმსხვერპლა; ახლა კი, მარადისობის კარიბჭესთან, ეს „გველი, მორთული ჯაგრიოთა, ბუერისა ცოდვის მოქმელი“, „აღამის ტომის მტერი“, გარდაიქმნება, ბუნებას იცვლის ადამიანის კენესის ხმაზე (ასეთი ძალა ენიჭება კაცის კენესას), უმწეოდ დარჩენილი ადამის ძის წინაშე. გველმა დაიბრუნა ის ბუნება, რომელიც შეუქმნა მას ღმერთმა, როცა ქმნიდა ყოველ არსებას (და რასაც ქმნიდა, კეთილად ქმნიდა), გაეხსნა ცრემლის სადინარი იმის ნიშნად, რომ სიყვარულის თესლმა გაიხარა კაცობრიობის მტრის გულშიც. „ვეშაპი იგი დიდი. გველი დასაბამისაი“ (გამოცხ. 12.9), აღადგენს თავის თავში ღვთის ქმნილებას

„ბოროტების გზა გაუშვაჲ.

კეთილი დაუჭერია...“

ბოროტმა მიიღო ის სახელი – „კეთილი გველი“, – როგორც ქრისტეს მოიხსენებდნენ, ტერტულიანეს ცნობით, ადრეული ქრისტიანები. გველმა გამოისყიდა საუკუნეთა უწინარეს ჩადენილი ცოდვა, წამოაყენა ფეხზე უფლის მხედარი და თავადაც ზეალიმართა. განკურნებულ ლუხუმთან ერთად მკითხველნი იმ დროში ვართ, როცა „უკანასკნელი მტერი იგი განქარდა სიკუდილი“ (1 კორ 15, 26). კვლავ დაისმის კითხვა იმ პირველი შემკითხველის კვალზე, თუ რას გულისხმობდა პოეტი, პოემის დასასრულს რომ ამბობდა: „ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა?“

ლაშარის გორი „ბახტრიონის“ დასასრულს ის სამუდამო სიმაღლეა, საიდანაც ჩამოსულა ლუხუმს – კაცობრიობის უკეთეს ნატამალს, არ უწერია.

სამი მთანმინდა

გალაკტიონის პოეზიის ზერელე გაცნობითაც კი ცხადი ხდება, რომ 1915 წელი მის შემოქმედებაში გადაწყვეტი იყო. ამ წელს დაემთხვა აკაკი წერეთლის გარდაცვალება. ამ წლიდან, უფრო ზუსტად, 14-15 წლების მიჯნაზე იწყება დიდი სიახლე მის შემოქმედებაში. ის სიტყვები, რომლებიც გალაკტიონმა ილიას დალუპავს მიუძღვნა, „მამინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“, შინაგანი აზრით, მისი პიროვნული გამოცდილების აზრით, უფრო აკაკიზე შეიძლებოდა თქმულიყო. ეს ლექსი უკვე ახალი გალაკტიონის დაწერილია, უკვე კარგაზნის მოპოვებული საკუთარი ენით (1920 წ.). პოეტი აქ ამბობს ეპოქის დასასრულთან ერთად „ძველი სიმღერის“ დამთავრებაზე და „ფანტასტიური ხიდის“ გამოჩენაზე, რომელმაც ის თავის საკუთარ სამყაროში გადაიყვანა. აქვეა „ახალი ლანდი“, რომლის ხსენება არ არის შემთხვევითი.

მიუხედავად პოეტის შემოქმედების პერიოდიზაციის პირობითობისა, გალაკტიონს ნამდვილად ჰქონდა პერიოდი, რომელიც დაძლეულ იქნა. ეს იყო ნამდვილად განვლილი პერიოდი. მაგრამ პერიოდი აქ არ უნდა გავიგოთ, როგორც მხოლოდ სალიტერატურათმცოდნეო ცნება. ეს უფრო ექსისტენციალური კატეგორიაა – შემობრუნება საკუთარი თავისკენ; საკუთარი თავისა და, რაკი საქმე პოეზიას ეხება, ენის პოვნა. როგორც ჯვარის მიერ საქადაგოდ „დაჭერილი“, გატანჯული ადამიანი (აღმოსავლეთ საქართველოს საყმოებში) „გასულფონების“ შემდეგ „გამოიღებს ენას“, ასე გალაკტიონის ცხოვრებაში მომხდარა ეს გასულფონება და ის აკაკის ხელახალი შეცნობის გზით მოხდა. შემობრუნების გზამ საკუთარისკენ აკაკიზე გაიარა. მაგრამ აკაკი მისთვის აღმოჩნდა არა ფენომენი, არა მოვლენა, არამედ ნოუმენი, რომელიც დგას ამ მოვლენის უკან და ჩვეულებრივი თვალისთვის უხილავია.

აკაკი 1915 წლის დასაწყისში გარდაიცვალა (26 იანვარს – დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს). ამიერიდან გალაკტიონს თანსდევს მისი ლანდი. მის პოეზიაში ამიერიდან ცნობიერდება აკაკის არსებობა. აკაკი მსჭვალავს მისი, როგორც პოეტის, პიროვნებას. ერთგან ის წერს: „მთაწმინდის მთვარე“ ჩემი პროგრამული ლექსია, რომელიც კონკრეტულად ასახავს ჩემს დამოკიდებულებას კულტურული მემკვიდრეობისადმი (ბარათაშვილი, აკაკი, მე)...“ და სხვა ადგილას: „ამ

ლექსში უთუოდ ჩანს პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას უკავშირებს მეცხრამეტე საუკუნის კორიფეების შემოქმედებას, აცხადებს რა თავის თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის და აკაკი წერეთლის პოეზიის მემკვიდრედ“

რა შეიძლება ითქვას პოეტის ამ სიტყვებზე? აქ შეიძლება შევნიშნოთ შეუსაბამობა რეალურ განცდასა და მის სიტყვიერ გამოხატულებას შორის. მხოლოდ „კულტურულ მემკვიდრეობას“ ზედავს პოეტი ამ ორ „კორიფეში“? ის, რასაც მისთვის ამ ეპოქაში აკაკი განასახიერებდა, მხოლოდ მემკვიდრეობაა (თუნდაც კულტურული), თუ სხვა, უფრო სიღრმისეული, ეკსისტენციალური ღირებულების მატარებელი რამ? იქნებ პოეტის ეს აღიარება არცთუ წარმატებული კომენტარია „მთაწმინდის მთვარეზე“, რომლის შეფასებასაც ავტორი ლიტერატურის ისტორიკოსივით „ობიექტური“ თვალთ ცდილობს?

1919 წლის ერთ ჩანაწერში პოეტი თითქოს უახლოვდება სინამდვილეს, თითქოს მისი სიტყვები უფრო ადეკვატური ხდება იმისა, რასაც ის რეალურად უნდა განიცდიდეს აკაკის ფენომენის სახით:

„არავისზე საქართველოში იმდენი არ ულაპარაკნიათ, რამდენიც აკაკიზე... საკმაოთ დამახასიათებელია მისი ბუნება, აკაკის პიროვნება ქართველების ბედის ნატეხად იცვენს... ჭეშმარიტად აკაკი ძველი საქართველოს მოლანდებია. იგი თითქოს განგებ ამოვიდა საფლავიდან, რომ კიდევ რამდენიმე სურათი დაეხატა; ეს იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდან. მასთან დამარხულ და მასში გაგრძელებულ სიცოცხლის სიტყვის ძალით. აქვს აკაკის ისეთი ლექსები, რომელსაც უნდა ვუცქიროთ მეთორმეტე საუკუნის ქართველის თვალთ“. და კიდევ, ჩანაწერის დასასრულს: „აკაკი კვდებოდა და მისი დამავალი მზის ნათელი ანათებდა მთების მწვერვალებს და ამსგავსებდა მათ მეფეებს თავზე ოქროს გვირგვინებით“.

აქ ლაპარაკია უფრო მეტი ღირებულების საგანზე, ვიდრე შეიძლება „კულტურული მემკვიდრეობა“ იყოს. ამ სიტყვებს ლაპარაკობს ადამიანი, რომელიც ძალმოსილია უფრო მეტის სალაპარაკოდ, ვიდრე ამის უფლება ლიტერატურის ისტორიკოსს შეიძლება ჰქონდეს. რასაც ამბობს, ეს მისი შინაგანი გამოცდილებაა. ცხადია, ამ სიტყვების ავტორი უფრო მეტს თავისი პოეზიით გააცხადებდა. არ შეეცდები ამ ჩანაწერის მის მთლიანობაში შეფასებას. მხოლოდ ყურადღებას მივაქცევ ორ სიტყვას – ორ რეალიას: „მოლანდებას“ და

„საფლავს“ ისინი ჩვენ მიგვიყვანს „აკაკის ლანდამდე“ და „მთაწმინდის მთვარემდე“, რომლებიც დაწერილია აკაკის გარდაცვალების წელს (რომელ თვესა და რიცხვში, უცნობია).

მაგრამ არსებობს „აკაკის ციკლის“ კიდევ ერთი ლექსი, დაწერილი ტრადიციული მეტაფორიკით და ლექსიკით, თუმცა ის არ გამოირიცხავს განცდის სიწრფელეს და სიღრმეს. ის დაწერილია აკაკის გარდაცვალების დღეს, 26 იანვარს, მამასადამე, ტრაგიკული მოვლენის უშუალო შაბუჭდილების ქვეშ, და სათაურად უზის „აკაკის გარდაცვალების გამო“ ლექსის რეფრენია „არ მომკვდარა, არა!“ – ექო თავად აკაკის სიტყვებისა, რომლებიც მან „მძინარე საქართველოზე“ წარმოთქვა („არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს“). ამ ძველი სტილის ლექსში გამოირჩევა თავისი სიძლიერით სტრიქონი „დათრგუნა და შეაჩვენა თვით საფლავის ჩრდილი“, სიტყვები, რომლებშიც, როგორც თესლში, ძვეს (თითქოს სძინავს) სხვა ლექსის – „აკაკის ლანდის“ მარცვალი. აქვეა პირველად ნახსენები „ლანდი“ აკაკის მიმართ, რითაც კავშირია გაბმული იმ ორ ხსენებულ ლექსთან („მთაწმინდის მთვარესთან“ და „აკაკის ლანდთან“). აქვეა პირველად მის პოეზიაში ნახსენები „მოხუცი მგოსანი“, რაც ამ ორ ლექსში, განსაკუთრებით კი, „მთაწმინდის მთვარეში“ მნიშვნელოვანი აზრის მატარებელია. შემოქმედებითი მანძილი ამ ლექსიდან „აკაკის ლანდამდე“, შესაძლებელია, თვეზე ნაკლები, თითქოს იმეორებს იმ გზას, რომელიც პოეტმა გაიარა საკუთარი ენის პოვნამდე.

„მთაწმინდის მთვარეში“ აკაკის ხსენება თითქოს ეპიზოდურია, თითქოს ის მთაწმინდის ლანდშაფტის მხოლოდ ნაწილია, მაგრამ მას შუაგულური ადგილი უჭირავს ლექსის სიუჟეტში. სტრიქონი „აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით“, რომელიც თითქოს მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციაა, ლექსის ბოლოს პიროვნულ-ეკსისტენტციალურ ამოცანად გარდაიქმნება: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით კვადები“

ამჟერად აღარიბებს „მთაწმინდის-მთვარისეულ“ ხილვის საზრისს „მოხუცის ლანდის“ შენაცვლება „აკაკის ლანდით“ (ასე იბეჭდება კანასკნელ გამოცემებში). „მოხუცი“ იტევს აკაკისა და სიმბოლოსაც, რომლის შესახებ თუმცა გვიან (კ.გ.იუნგის შრომების შემდეგ) შეიქნა ლაპარაკი, მაგრამ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ გალაკტიონს ღრმად უნდა განეცადა მოხუცის არქეტიპული მნიშვნელობა. ბოლოს და ბოლოს, ის, რაც ფსიქოლოგმა იუნგმა

აღმოაჩინა. ხომ აღამიანების (განსაკუთრებით, შემოქმედთა) ცნობიერებაში არის დაცული. არქექტიპთა შრის „აღმოძვნი“ ამგვარად განმარტავს „მოხუცის“ არქექტიპს: ეს არის უკედავი სული, რომელიც ანათებს ცხოვრების ქაოტურ სიბნელეს ნათლის სხივით. ამრიგად, აკაკი პოეტს ევლინება („ელანდება“), როგორც დასაბამიერი „მოხუცის“ იპოსტასი, რითაც პიროვნული ყოფიერება მარადისობაში გადადის („ილანდება“). მთაწმინდაც ამიტომაც მარადიულ სამყოფელოდ არის აღქმული პოეტის მიერ.

„მთაწმინდის მთვარეს“ წინ უძღვის „აკაკის ლანდი“, რომელიც აკაკის გარდაცვალების ახლო ხანებში უნდა იყოს დაწერილი (ყოველ შემთხვევაში, ამას მოწმობს გაზ. „ახალი კვალის“ 1915 წლის №1, სადაც ის პირველად დაიბეჭდა). ეს ლექსი შეიძლება უფრო მეტად იყოს პროგრამული, ვიდრე „მთაწმინდის მთვარე“. ეს არის ლექსი-ზილვა, ვიზიონი ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით, და არა სუბიექტური მოლანდება, თუმცა ავტორი სწორედ ამ სიტყვას („მოლანდება“) იყენებს ამ ზებუნებრივი მოვლენის გამოსახატავად, და ხილვის ობიექტიც „ლანდად“ იწოდება.

1919 წელს, როცა გალაკტიონი წერდა, რომ „აკაკი იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდან“, მაშინ უკვე არსებობდა ლექსი „აკაკის ლანდი“. გალაკტიონის ეს სიტყვები თითქოს კომენტარია საკუთარ ლექსზე, სადაც აღწერილია ეს „გამოძახება“. მისთვის აკაკი ამოვიდა საფლავიდან, რათა დაეხატა „რამდენიმე სურათი“, შეექმნა მისი ლექსის („აკაკის ლანდის“) იღუმალი გარემო. ერთგან ის წერდა: „მისი საფლავი არის დაუვიწყარი და სამუდამო. კურთხეულ იყოს მისი სახელი!“ „აკაკის ლანდი“ აკაკის „მარადიული საფლავით“ არის შთაგონებული, ამ ლექსით თითქოს აკაკიმ აჩვენა თავისი მარადიული სახე. თუ შევადარებთ ამ ლექსს გალაკტიონის იმ ხანებში შექმნილ „განწირული სულისკვეთების“ ლექსებთან, დაერწმუნდებით, რომ მასში გაცხადებული ჰარმონია აკაკის მოლანდებით არის შთაგონებული. ლანდი, აჩრდილი მისთვის უფრო ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა, ვიდრე ყოველი ცოცხალი, მისი თანამედროვე, როგორც ამავე ხანებში აქვს ნათქვამი, რომ ემპირიულად არსებული არის „მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი“. დღევანდელი აქ ისეთივე ონტოლოგიური (არადროჟაშული) ღირებულებისაა, როგორც მისი

ანტიპოდური „მეთორმეტე საუკუნე“, რომელსაც რაიმე დაზუსტების გარეშე ახსენებს აკაკისთან კავშირში.

და აი, აკაკის მოლანდებამ შექმნა ეს ლექსი – „აკაკის ლანდი“ მაგრამ მას წინ უძღოდა არა მხოლოდ ზემოთნახსენები ძველი, არა ახალი „სტილით“ დაწერილი „აკაკის გარდაცვალების გამო“, არამედ არა ერთი და ორი ვარიანტი მისი, ასევე კვლავ ძველი „სტილით“ ნაწერი. დიდია ნახტომი ამ ვარიანტებსა და საბოლოო ტექსტს შორის, რომელიც მოიწონა ავტორმა და დაიბეჭდა 1919 წლის კრებულში (მისი ლექსების მეორე წიგნში). ეს მით უფრო საკვირველია, რომ ფერისცვალება ძველიდან ახლისაკენ სულ მცირე ხანში, ერთი ლექსის წერის პერიოდში, მოხდა. პოეტს სურდა ხილვა, შინაგანი გამოცდილება, რაც შეიძლება, სრულყოფილად გამოეთქვა. ვარიანტების სიმრავლე მოწმობს, რომ ეს ლექსი ანუ ის, რაც ლექსად უნდა გამოთქმულიყო, მნიშვნელოვანი იყო მისთვის. აქ მხოლოდ აკაკის, ჟამიერი და წარმავალი კაცის, თუნდაც დიდი მგოსნის, „მოლანდება“ კი არ უნდა აღწერილიყო, არამედ ხილვა იმ „მეთორმეტე საუკუნისა“, რომელშიც ორივე პოეტის ოცნებით იხატებოდა მარადიული სამშობლო.

ლექსის საბოლოო ტექსტში უკუგდებულია კონკრეტულობა იმ ლანდშაფტისა, სადაც უნდა გამოჩნდეს „მოხუცის ლანდი“. ეს იყო აკაკის მშობლიური კუთხე – საჩხერე მისი მდინარითურთ („მშფოთვარ ყვირილას ჩქარი ზვირთები“) და ქვეყნის ეპირიულ-ისტორიული ყოფა – კონტრასტი ხილვის დიდებულებასთან (ეს იყო „განადგურებულ ქართლის მახლობლად...“, სადაც „არ არის წმინდა უმწიკვლო გრძობა და საქართველო საქართველოში“, რომელსაც არ დაუბრუნდება აკაკი: „და შენი ქვეყნის საცოდავ შეილებს არ ნახავ კიდევ...“). უფრო მეტიც: ის საბოლოოდ გაურბის თავად ლექსის გმირის, მისთვის ძვირფასი სახელის ხსენებას. თავდაპირველი „შორით გამოჩნდა აკაკის ლანდი“ იცვლება ასე: „გამოჩნდა მალალ პოეტის ლანდი“. უარყო თავდაპირველი „მწუხარე ლანდი... აკაკის ლანდი“, და შეუნაცვლა მას საბოლოო „მწუხარე ლანდი... მალალი ლანდი“. არა უბრალოდ ვიზუალური – „მომავალ მგოსნის ფეხის ხმას გრძნობდა“, არამედ მხოლოდ სმენითი ხატი – „მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძნობდა“, რადგან არ უნდა ჩანდეს, ვისი ფეხისხმაა: ის ლანდია. ძნელია, უფრო ზუსტად დახასიათება აკაკის ფენომენისა, ვიდრე ეს ამ

ორმა სიტყვამ – „ძიძემ“ და „დაღლილმა“ გადმოსცა. ავტორი იმდენად გაურბის ხილულის სხეულებრივად გამოხატვას, რომ ელევა მისთვის მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ სიტყვა-ცნებას „მოხუცს“, როცა სტრიქონს „გრძნობდა მოხუცის მოახლოებას“ ცვლის სტრიქონით „გრძნობდა თანაბარ მოახლოებას“, სადაც „თანაბარმა“ მიგვანიშნა (და მის თანამედროვეთ შეახსენა) მსველელის ქარმონიულ ბუნებაზე, როგორც იყო აკაკი.

ისიც შესანიშნავია, რომ ლექსში არ ჩანს ავტორის მე, როგორც სხვაგან, როგორც „მე და ღამეში“. ის არ ლაპარაკობს თავისი სახელით, არ ამბობს, რომ ეს ხილვა მისია. პოეტს სურდა, რომ ხილვისთვის – აკაკის გამოცხადებისთვის მიენიჭებინა არა მხოლოდ ობიექტურობა, არამედ საყოველთაობაც შეეძინა მისთვის. ამიტომ ის არ ლაპარაკობს თავისი სახელით ხილვაზე და საიდუმლოზე, როგორც ავტორი „მე და ღამეში“, როცა ერთადერთმა მან იცის საიდუმლო. „აკაკის ღანღში“ საიდუმლოც საყოველთაოა, ის ყველასათვის არის გაცხადებული და ამით ლექსის სინამდვილე ესქატოლოგიურ დროშია გადატანილი. „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენთან...“ ეს „ჩვენ“ უკვე მთელი საქართველოა ლექსის საბოლოო ტექსტში და არა ქართველი პოეტების ერთი ჯგუფი, „ქართველ პარნასელებად“ წოდებული ავტორის მიერ, რომელთა სახელები ჩამოთვლილია ლექსის ერთ-ერთ თავდაპირველ ვარიანტში, რაც უკუგდებულ იქნა. რაკი მეორედ მოვლენილი, საფლავიდან საკუთარი თავის გამომძახებელი აკაკი არ არის მხოლოდ პოეტი, არამედ პოეტზე უფრო აღმატებული, რომელიც ყველას „მადლს ჰფენს უსიტყვოს“, როგორც „ნათესავ-მოუხსენებელი“ მელქისედეკი, მსახური მადლისა, რომელიც წუთით ბრუნდება მიტოვებულ საწმიდარში.

ოპ, ასეთია დღეს განსაცდელი
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ დაანთოს ისევ სანთელი
დავიწყებული ხატის მახლობლად.

სწორედ ამნაირი ხილვა-შთაგონების შემდეგ შეეძლო ეთქვა პოეტს ეს სტრიქონები, რომლებიც უთუოდ ამ ხილვის გამოძახილია:

ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა
მყვირალა სუსტი და ღლეწანდელი,
და დროშასავეთ მე მიმაქვს მალღა
სანთელი... შენი სული, სანთელი.

ვინ არის ეს „სანთელი“, ეს „სული“, ეს „დროშა“, თუ არა ისევე და ისევე „მალღი ლანდი“? შეგვეძლო გვეფიქრა, რომ ამ ლექსის ადრესატი აკაკია.

„მთაწმინდის მთვარეში“ არის მეორე სახელიც (მისი საფლავი აქ არ იყო იმხანად) და გალაკტიონი არჩევანის წინაშეც არ დგას: ის ორივეს ირჩევს, ორივე მისი მემკვიდრეობაა – მოხუციც და ყრმაც, რომელსაც პირველნაბეჭდ ლექსში ამგვარად ასახელებს: „დაწყველილ ყრმას აქ უყვარდა ობლად სიარული...“ მომდევნო გამოცემებში „დაწყველილ ყრმას“ შეენაცვლა: „ბარათაშვილს“, „უსაფარ ყრმას“. თითქოს კითხვის ქვეშ დადგა (დააყენა მან?) ბარათაშვილის დაწყველილობა: რატომ უნდა ყოფილიყო ის დაწყველილი? ვისგან? ასეა თუ ისე, ეს ავტორის პირველგამოთქმული ნება იყო. რამ გამოიწვია ეს ცვლილება? საზოგადოდ, ცვლილებების მოტივები, როგორც ვ.ჯავახიშვილის „უცნობი“ მოწმობს, არცთუ ყოველთვის გამართლებული იყო.¹ გვარის შემოტანით ამჟღავნად გაღარიბდა თავდაპირველი ჩანაფიქრი. „დაწყველილი“ გვახსენებს ვერლენს და მისი დასის პოეტებს, რომელთაც იხსენებენ „დაწყველილად“. 1916 წელს პოეტის განცდაში ვერლენი მამის სახეს უკავშირდება: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“, სადაც „დაღუპული“ არ უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ უდროოდ დაღუპულს, როგორც პოეტის მამა იყო დაღუპული. ამ სიტყვას უფრო მძიმე შინაარსის ტვირთვა აკისრია. პოეტის განცდაში ხორციელი მამაც „დაწყველილთა“ დასშია და მუზისმიერიც.

ბარათაშვილი თუ „დაწყველილი“ არა, განწირული ხომ იყო. თავის განწირულობას ის საკმაოდ ფხიზლად აცნობიერებდა. მისი სიტყვებია: „განწირულის სულის კვეთება“. ეს მერნის ავტორის, მითოლოგებმა, რომელიც მემკვიდრეობით მიიღო გალაკტიონმა, რადგან ის

1. ერთგან პოეტი გულისტკივილით წერს: „პირველი ლექსიდანვე ასე დამებედა. მას მერე ჩემი შვიდი ათასი ლექსი დაიბეჭდა. მაგრამ არცერთი ისეთი, რომელშიც რედაქტორს ან კორექტორს ან სხვას შესწორება არ შეეჩანოს“. პოეტი გამოიხატება საკუთარ ნებისმიერ შესწორებებს?

ზედმიწევნით შეესატყვისებოდა მის სულისკვეთიებას. „აკაკის ღან-ღის“ წინა პერიოდში თავის „განწირულ სულისკვეთებას“ ის ბარათაშვილის ენით გამოხატავდა – მას სხვა ენა, საკუთარი, არ გააჩნდა: „ოჰ, რად მომექცა ასე უღვთოდ მე ჩემი ბედი, რად დამიმსხვრია სიყმაწვილის წრფელი სიამე“, „დროო წყეულო, სად წარიღე ჩემი ფიქრები, დროო ბოროტო, სად დამარხე ოცნება წყნარი? მარქვი...“, „ობოლი ვიყავ მე მაშინაც, სულით ობოლი...“ და სხვა მრავალი.

ეს არ იყო მისი ენა, მისი სიტყვები. თუმცა ის ერთგან წერდა, რომ „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად“ მაგრამ ეს ვერ იქნებოდა მისი ენა. მომდევნო ეტაპზე ენაც იცვლება და, შესაბამისად, იცვლება აღქმაც საკუთარი სულისკვეთებისა. თუ აღრე ეს ობლობა, ეს დაწყვეტილობა, მიუსაფრობა, რომელსაც ის განიცდიდა, მისთვის იყო მხოლოდ ჩაყარდნა მის ყოფიერებაში, მის ბედში, შემდგომ ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს, მისი პოეზიის „ლეგიტიმურ“ სამყაროდ იქცევა. „ძეგლთა სიმაღლით, სიერტყეებში! მე იქ აღვაგე სულის წუხილი!“ – ამბობს ის („სიშორით შენით“). იმ „დაწყველოლ ყრმას“ აგებული ჰქონდა ტაძარი, რომელიც დაუნგრია ბოროტმა სულმა. მაგრამ „სულის წუხილს“ ვერაფერი დაანგრევს, გარდა იმედისა, რომელიც სწორედ წუხილში იღვიძებს. თუმცა იმედი ისევ და ისევ იმ საიდუმლოებაში იყო საგულეებელი, რომლის ცოცხალი არსებობა დადასტურა მისმა სულმა წუხილში. როცა ის ამჩნევდა „საიდუმლოების წვეთებს, რომელიც ასე უხვადაა დაფრქვეული ბარათაშვილის ლექსებში“ (ტ.12, გვ.63), სწორედ იმ ძალით ამჩნევდა, რომ მის ლექსებშიც იმ ხანებში უხვად დაიფრქვა ეს წვეთები. გალაკტიონი მთელი თავისი შემოქმედებით, რომელიც საიდუმლოთია ნაფრქვევი, ძლევს სიმარტოვის, ობლობის წუხილს.

რვა ათეული წლის მანძილზე დაიწერა ქართული პოეზიის სამი შედეგრი მთაწმინდაზე, მთაწმინდის თემაზე. 1836 წელს ბარათაშვილმა „შემოღამება მთაწმიდაზედ“, 1887 წელს აკაკიმ „განთიადი“, 1915 წელს გალაკტიონმა „მთაწმინდის მთვარე“, როგორც მიგება მემკვიდრეობისა. მთაწმინდას დაუკავშირა მან ეს მემკვიდრეობა. ეს წინასწარმეტყველებაც იყო. როცა გალაკტიონი წერდა, ვერავენ იფიქრებდა, რომ განჯაში დამარხულ „დაწყვეტილ ყრმას“ მთაწმინდაზე ამოასვენებდნენ. გალაკტიონს კი იმ ეპოქაში უკვე ჰქონდა იმის მოლო-

დინი, რომ თავად მის ნემსტს თავად აკაკის გვერდით მიუჩენდნენ ადგილს („დღეს მაისი ფერში ნაირნაირშია“, 1916).

ეს სამი ლექსი ქართული პოეზიის (და არა მხოლოდ პოეზიის) ნიშანდებებია – „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „განთიადი“ და „მთაწმინდის მთარე“ („აკაკის ლანდთან“ ერთად).

ეს სამი ლექსი სამი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ეპოქის ნიშანდებებია. მაგრამ მათ ერთი რამ ანათესავენ: ამ რომანტიკული, მისტიკური და სიმბოლისტური ლექსებისათვის განმსაზღვრელი არის მოლოდინი, მაგრამ მოლოდინი აუხდენელი.

რადგან ის უკანასკნელი საიდუმლოს გამოცხადების მოლოდინია.

ის იღუმალეა, რომლითაც გარემოცულია მთაწმინდა, საბოლოოდ შეუცნობადია. ის არის, როგორც „კლდე ბუნდოვანი“, რომლის შინაგანი მხარე პოეტისათვის მიუწვდომელია. ის ტკება მთაწმინდის მშვენიერებით, განიცდის მას, როგორც ლიტურგიულ საიდუმლოს, მაგრამ საბოლოოდ ვერ სწვდება მის არსს. „ცის ზატება“ მას გულზე აქვს დამჩნეული, მაგრამ ეს მხოლოდ ზატებაა, არა სინამდვილე, რომლის მიმართ აღმავალი მისი ფიქრი ჰაერში იფანტება. ის გრძნობს, რომ მთაწმინდა ატარებს (ინახავს) რაღაც საიდუმლოს, და ეს გრძნობა ავიწყებს მას ამ წუთისოფელს, ამ ამოებას... მაგრამ, რაკი საიდუმლოს ფარდა არ ეხდება, ადამიანი კვლავ ამოებაში დაინთქმის. საიდუმლოს გამოცხადებას მოელის ის, მაგრამ არა ამ წუთისოფლის განმავლობაში, არამედ მის დასასრულს, ესქატოლოგიურ დროში, როცა „გათენდება დილა მზიანი“, და გამოჩნდება „ახალი ცა და ახალი მიწა“.

არანაკლები იღუმალეა მოსავეს მთაწმინდას აკაკის „განთიადში“. შემთხვევითი არ არის, რომ მას სათაურად „განთიადი“ უზის. ეს „მთაწმინდიაზე შემოღამების“ დასასრულის ექოა. თუმცა ლექსის სათაური განთიადია, ლექსის დროჟამით ჯერ კიდევ ღამეა, არ დამდგარა განთიადი, არ გათენებულა. მთაწმინდას მალღით დაქნათის ცისკრის ვარსკვლავი. მგოსანი არ მოელის, რომ იხილავს დილას, ის მუღმიე მოლოდინშია, რადგან არ იცის, როღის დაღება განთიადი. „დილა მოღის და კვლავ ღამეა“ (ესაია 21,12).² მაგრამ რომ დაღება დილა,

2. გაღაკტიონს აქვს ასეთი ეპიზოდური ზანაწერი: „გათენდა, მაგრამ ჯერ კიდევ არაა დღე“ (თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. 12, გვ. 347 შეუღარეთ საათისიანიო: ღამღება, ჯერ კიდევ არაა ღამე“ (გ. ჯავახიძე, უცნობი, 1991, გვ. 8)

ეს გარდუვალია. წარმოთქმულ სიტყვებში პოეტი ხშირად აღარებდა თავს სვიმონ მოხუცებულს, რომელმაც ქრისტე მიირქვა მკერდზე და განუტევა სული. „განთიადი“ სვიმონ მოხუცებულის მოლოდინით არის სავსე.

იღუმალეზა მოსავს „მთაწმინდის მთვარეს“ და „აკაკის ლანდის“ არემარეს. ეს ორი ლექსი ერთიანობაში უნდა აღვიქვათ და განვიხილოთ. აქაც ორივეგან ღამეა. მთაწმინდას, მის სასაფლაოს „უფინება ვარსკვლავების კრთომა“, როგორც „განთიადში“ („მნათობი სხივებს მალღით ჰფენს...“) და „აკაკის ლანდში“ („დახარის ღამე და ანღამატი“). თუმცა 1919 წლის კრებულის ლექსების გარემო, უმნიშვნელო გამოწვევისით, „ღამის“ ან „საღამოს“ ნიშნით არის აღბეჭდილი („ღამე მარტოობის მტევენით დახურული“, „შემოიღამებს მთის ნაპარლები“, „ღამემ მოვერცხლილ...“, „მყუდრო საღამო და ღამე ბნელი“, „ღამეა. მთვარე, ხეივანი“, „მოველი ღამეს და შენ...“, „წარსულმა ღამემ...“, „იყო საღამო, ღოცვები...“, „საღამო, ვიცი...“, „...ღამეში თეთრ სანთელს“, „ყოველ თეთრ ღამეს...“, „ღამის ნათელში...“, „შეღამდა. მე წავალ“, „უცნაურ ბინდში...“, „გამომადვიმა ღამის აღმა...“ და სხვა მრავალი.), მაგრამ ამ ორი ლექსის ღამე არ არის ჩვეულებრივი ღამე, ის გამოცხადების ღამეა და ასევე მოლოდინით სავსე, როგორც სხვაგან არის ნათქვამი, ისიც ღამით: „მე რაღაც იღუმალ მოლოდინს ეუნდები“.

მაგრამ მოლოდინი, როგორც მთელ ცხოვრებაში, მოლოდინადვე რჩება: აკაკის ლანდი გამოჩნდა, მაგრამ ის საბოლოო აქტი, რასაც პოეტი მოელის აკაკისგან, რომ ობლად არ დასტოვებს მათ და ისევ ანთებს სახატეში სანთელს, ჯერ განუხორციელებელია. სანთლებით ხელში მოახლოებულ „მაღალ ლანდსა“ და ამქვეყნიურობას შორის მანძილი არ მტირდება, ეს მარადიული მოახლოებაა, მარადიული ვსება, რომლის შედეგი ერთადერთი აღუვსებლობაა. ის საიდუმლო, რომელიც ლანდს მოაქვს, საიდუმლოდვე რჩება, თუნდაც ის იყოს ჩვენთვის, ჩვენში და ჩვენთან.

ნიკო სამადაშვილი

პოეტის სიკედილის მეათე წელს გამოქვეყნდა მისი ლექსების პირველი წიგნი. მცირე კრებული. ახლა ძნელია წარმოდგენა იმისა, თუ როგორ შეხვდებოდა ქართული ლიტერატურის ამ მნიშვნელოვან ფაქტს განსვენებული პოეტი, — წიგნში დაბეჭდილი ბევრი ლექსი ზომ მისი სულის აღსარებაა, უკიდურესად გულახდილი და დაუნდობელი. აქ ვერ ენახავთ ვერცერთ უფერულ ლექსს. უბრალო საბაბით დაწერილს. უღიმღამოს და არაფრისმთქმელს.

პოეზია არ უნდა ყოფილიყო მისთვის მარტოოდენ „ტკბილ ხმათა“ სიმღერა; ნაღვერდალში, მუღმივ ცხელებაში აქტივობდა მისი სული და შემდეგ მწველ, აფორიაქებულ, ზოგჯერ მოუწესრიგებელ სტრიქონებში რეალიზდებოდა, თუმცა ამ საქმიანობას სინანულის ჟამს „ჯღაბნას“ არქმევდა: „ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა, სჯობდა ვენახის კვალი გებარა, ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა, ნეტავი ქარში გადაგეყარა.“ მაგრამ ტრაგიკული სწორედ იმის შეგნება უნდა ყოფილიყო, რომ იგი ეერასოდეს დააღწევდა თავს ამ „თვალთმაქცობას“. რადგან შემოქმედება — თქმის ჟინი — სისხლხორცეული იყო მისთვის, ძვლამღე გამჯდარი („რა ექნა იმას, მგზავრო, მითხარი, ვინც ძვლების ცეცხლი ვერ დაიყოვნა“). იგი თითქოს სხეულის ფორებიდან ღენიდა გარეთ სათქმელს, აუცილებელს და ეს იყო მისი ერთადერთი ნუგეში, სულის დაამება; გულზე მომშვები კათარზისი. ამ ეზოტერულ საიდუმლოებას შემოქმედებისას თავად ამხელს იგი საკუთარი თავისადმი მიმართულ ლექსში („ნიკო სამადაშვილს“): „ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი.“

ნიკო სამადაშვილი განსაკუთრებული მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს მისი ლექსების გარეგანი მხარე, კერძოდ, პროსოდული სახე. მისი ლექსის გამო მოხდენილად თქვეს წიგნის შესავალი წერილის ავტორებმა თ. ჩხენკელმა და ა. სულაკაურმა: „მისი ლექსები მოგვაგონებენ გაუცრელი თიხისგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც, თუმცა კი ამჩნევიათ კოჭრები და ზოგჯერ მომტკრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ პოეზიის ძელგი, შეურყვენელი, მაგარი ღვინით არიან საესენი.“

საგანგებოდ უნდა ითქვას, რომ სამადაშვილი უპირატესად პოეტი — მხატვარია: მის პოეზიაში სრულიად გამოუვლენელია ყველა

დროის ქართული პოეზიისათვის ეგზომ დამახასიათებელი ჰომერული ანუ ხოტბური ელემენტი.

პოეტის თვალთ დანახული და მისი გეშით განცდილი სოფელი მისი სამშობლოა, ერთი კუთხე ქვეყნიერებისა, დაუეწყარი ქართლი, უფრო ხშირად ერთი კონკრეტული ლოკალი – ტანას ხეობის ერთი სოფელი, რაიც დიდი სოფლის, წუთისოფლის ხატად არის წარმოსახული.

მაგრამ მანამდე უნდა ვახსენოთ ლექსი „ჩემი სოფელი“, სადაც ერთმანეთს მისდევს საკვირველი პლასტიკობითა და ლაკონიზმით დახატული ყოფითი კადრები. აქ არაფერი უჩვეულო არ მომხდარა (ლექსი მოგონებაა) და არც რამეა უცნაური სანახავე, სურათები სტატიკურია (ზმნა არსად არის ნახმარი) თითქოს ელის მათ გამხსენებელს („უძრავი ტახტი, წალო), ზანდუკი, ფერიცვალობა, საფლაკზე ხილი“, „კერძით გასვრილი ჯამი თაროზე და ძეკელი სახლი წისკვილის წინა“, „მთებზე ზოზინი სოფლის ნახირის, მდინარის გაღმა ვეება ქორი“), მთელი ლექსი გამსჭვალულია შინაგანი „ფათფათით“, ნაღვლიანი სიყვარულით, თუმცა ეს სიტყვა ერთადერთხელ არის ნახმარი ლექსის ბოლოს: „როგორ მიყვარდა ჩემი სოფელი, როგორ მინდოდა იქ მოვმკვდარიყავ“

„უკანასკნელი ქრისტიანები“, „ბეთანია“, მთლიანად გასენილია ტრაგიკული განცდით და ასოციაციებით, რასაც თავად ბეთანიის მიწა ინახავს. იქ მიმავალ პილიგრიმთა ხედვაში ილუვიებს ლეგენდა თუ ისტორია, ტაძრის სანახებს შენივთებული: „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა – შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო“, ამიტომაც „ჩვენ მივდიოდით აღმართზე ერთად, რატომღაც ჩუმად, რაღაც უიღბლოდ“, ისტორია: „აქ დანდობილა გლეხი სახრეზე, აქ შესწრებია ორშაბათ დილას“, ორშაბათში განსაკუთრებული სიმბოლო მარხია, რაღაც ხალხურ-ტრადიციული: „კვირადღის მწუხრზე გავდა ორშაბათს და გულის კეამლი უწევდა თვალებს“ (ლექსიდან „დაითენთა“); ის ორი სტრიქონი ასე გრძელდება: „ახლაც კი ვამჩნევ ლაშას სახეზე – ჯალალედინის შემოკრულ სილას“, ლაშა – საქართველოს პერსონიფიკაცია; ჯალალედინი – „საქართველოს უკვდავი მტერი“ და ეს ფრაგმენტი გულისმომკვლელი ლეგენდის თუ მითისა: „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს მწყემსდაღუპული სოფლის ნახირი“, რასაც არაორაზროვნად ეხმიანება პილიგრიმთა ბედი. „ძლივს ეამშვიდებდით შემკრთალ მაცხოვარს რჯულ-

დაწყვეტილი ექვსი ქართველი" ამავე დროს აქ ცხადად გამოსჭვივის სიმბოლიკა კეთილი მწყემსისა და მისი სამწყსოსი.

ყველა ამ სასოწარმყვეთელ სურათს აბოლოებს შემზარავი სანახაობა, ერთ სტროფში გადმოცემული, რაც საესებით ავლენს სამადაშილისეულ თვალს და მანერას წერისა: „მათხოვარი ზის, როგორც ობობა — მყრალ ჯოჯოხეთის მოხდილი პეკა, არც ზღაპარია, აღარც მოთხრობა, ის თითქოს ჩიტებს აუკენკიათ”

მაგრამ არის სხვა ხილვაც. იმედიანი ასოციაციებით შენივთული. ხილვა მკაცრი და დიდებული დღესასწაულისა ატენის სიონში, რომლის არემარე არაამქვეყნიური შუქით არის განათებული („უფლის ნათელი დაბარბაცებდა გაუთენარი გზების ბლომდუ“) ამ მისტერიულ ღამეს, რიფესაც ეს კონკრეტული ლოკალი რაღაც ყოველდროულ ადგილად წარმოუდგება პოეტის თვალს. ეს ადგილი თითქმის ქვეყნიერების ჭიპია, არც მდინარე ტანაა მცირე წყალი, არამედ „სოფლისა წყალნი“ (რუსთაველი) ან იორდანე, ყოველთა მდინარეთა ხატი. ეს ორი სტრიქონი, რომელიც მნიშვნელოვანი სიმბოლოებით არის შეძერწილი, მისტიურ შუქში ახვევს ლექსში დახატულ პეიზაჟს და ამბავს, რეალობას გვერდზე გადაანაცვლებს, თითქოს გადასწევს ფარდას, ჭეშმარიტი სურათის დამფარავს; რაც მას მოჰყვება, იმედისა და წყნარი სიხარულის შუქით არის მოქსოვილი; „დრო იყო, როცა ბნელ სასუფეველს მდინარე ტანა ჩაუდიოდა, საიქიოდან წუთისოფელი როგორც მამალი ისე ჰყიოდა“ ამ ზერეალური სურათის მხილველი პირისპირ დგას უაღრესი საიდუმლოების წინაშე — ქვეყნიერების ახალი დღის გათენების ანუ (რაც იგივეა) ქვესკნელს ჩასული წუთისოფლის მკვდრეთით აღდგომისა. მამალი — მზის სიმბოლო, გათენების მაუწყებელი ფრთოსანი დღევანდლამდე: ძველ ქრისტიანთა თქმულებით, მამლის პირველ ყივილზე აღმდგარა ქრისტი, ამიტომაც მამალს ახატავდნენ პირველი ქრისტიანები საფლავის ქვებზე; ჩვეულება გამძლეა და შესაძლებელია ჩვენშიც შემორჩენილიყოს იგი.

იმის გამო, რომ კონკრეტული ლოკალი განზოგადოებულია, — კერძოში ზოგადის კონტურები იხილვება — ატენის სიონიც, მე-7 საუკუნეში აგებული შენობა, ტანას მყუდრო ხეობაში მიყუჟული, ქრისტიანობის პირველტაძრად ანუ აკვნად განიცდება. ამას გვაუწყებს საკვირველი სტრიქონები: „ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“; ტაძრის საკრალური არეა, ღვთის-

მშობლის მიერ დაგვილ-განწმენდილი, წმინდა ოჯახის ადგილ-სამყოფელი (ატენის საყდარი, ისევე როგორც ყველა სიონი, ღეთისმშობლის სახელობისაა, „სიონეელი ასულისა“, როგორც გურამიშვილი იტყოდა). ეს ხილვა ტაძრის ეზოში შემთხვევითი არაა, იგი ღრმად უკავშირდება ბავშვობის წიაღს. ღეთისმშობელი, ეითარცა ხატი ყოველდროული ღედისა, სხვა ლექსში გამოჩნდება. თავის ალტერ ეგოსადმი მიმართულ ლექსში („ნიკო სამადაშვილს“), როგორც გახსენება სამუდამოდ დაკარგული უბიწოებისა: „შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს და ღეთისმშობელი აკვანს გირწევდა“

მაგრამ პოეტის მსოფლხედვა არ არის ასე მარტივი და პირ-დაპირხაზოვანი; განსაკუთრებული რამ ხედვა არ არის საჭირო იმისათვის, რომ კაცმა ამქვეყნად ნათელის და ბნელის დაპირისპირება შენიშნოს; ყველა დროის პოეზია მეტნაკლებად ამით არის გართული. სამადაშვილი არ არის მხოლოდ გარემხედველი, იგი საკუთარი გულის მხილავია და ამავე დროს მამხილებელიც. დაუნდობლობა საკუთარი თავისადმი ზღვარდაუდებელია, იმდენად, რომ ზოგჯერ თვალით სახილველი, უხეშნატურალისტური სცენა დაგვიდგება თვალწინ: „ვერ გაოკებდი, დაგდედი კეცით“ — ასე მიმართავს იგი თავის ალტერ ეგოს („ნიკო სამადაშვილს“); რაღაც მეტაფიზიკური უკმაყოფილება საკუთარი თავით ამგეარ საკრამენტალურ სიტყვებს ბადებს: „ძილი წამებად გადმეკცა, დედაე! ველი იმ დღეებს, რომ გავტიალდე, ქვესკნელს შემასხი, მარადისობავ, თუ კიდე შენსკენ გამოვტრიალდე. ჩემი გაჩენა მიეზლოს ცეცხლად, ვისაც ეს ჩემი იღბალი მართებს. თითქოს ეს გული ამოურეცხავთ ღვით და სარცხით შიშველ წარმართებს“ რაღაც არაადამიანური სულიერი ტკივილისა ანუ შეურიგებელი სინდისის განცდა უნდა ჰქონოდა კაცს, რომ ამგვარად დაეწყველა თავი.

სამადაშვილის ყოველი ლექსი მისი სულიერი აპოკალიფსია — საკუთარ თავთან ჭიდილისა და მის მიერვე უარყოფილი ქვეყნიერების წინაშე პირისპირ დგომის დოკუმენტი. პირქუშ ხილვებთან ერთად მასში აღნუსხულია მისი შინაგანი ცხოვრების ბევრი ნათელი წამი.

მრავალფეროვანი ქართული პოეზიის ზომლს ნიკო სამადა-შვილის ხმაც უერთდება — ტრაგიკული, მაგრამ მუდამ სინათლისკენ გამყივარი ძახილი.

„მთვარის ნალი“

„მთვარის ნალი“ პოეტის მეორე წიგნია. როგორც ვხედავთ, პოეტი არ ლაღატობს თავის არჩეულ გზას. მისი პოეზიის ენად კვლავ რჩება სალიტერატურო ქართულისაგან განსხვავებული დიალექტი, როგორც ერთადერთი საშუალება მისი ფიქრების, განცდების, წუთისოფელთან დამოკიდებულების გამოსახატავად.

ეთერ თათარაიძის პოეზიის ენა ქართული ენის ერთ-ერთი დიალექტია, ცოცხალი, სალაპარაკო ენა იმ ტომისა, რომელმაც არამცირედი წვლილი შეიტანა ქართული ხალხური პოეზიის საგანძურში. მაგრამ უჩინო სახალხო მგოსნები, რომელი ტომისანიც არ უნდა ყოფილიყვნენ, ხევსურნი, ფშაველნი თუ თუშნი, პოეზიას ქმნიდნენ არა ყოველდღაურ სალაპარაკო, საშინაო კილოკაეზე, არამედ საერთოპოეტურ ენაზე, რომელსაც პირობითად შეიძლება „მთიური კოინე“ ეუწოდოთ. ეს არის ხანგრძლივი ტრადიციით ნაკურთხი დიალექტი, რომელიც საერთო იყო და არის ყველა ქართველი ტომისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში; ცხადია, ყოველ ადგილობრივ კილოკაეს თავისი ელფერი შეაქვს ამ საერთოში (ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ენა სწორედ ეს „კოინე“ და არა, როგორც მიჩნეულია, ფშავერი კილო, თუმცა ის ფშავერ წიაღშია გატარებული). ეს „კოინე“, როგორც ხალხური პოეზიის ენა, დღესაც მოქმედია.

„მთვარის ნალის“ ენა თუში ტომის საშინაო სალაპარაკო კილოა, რომელზეც არ არსებობს ხალხური პოეტური ტრადიცია; ის თითქმის ყამირია, თითქმის მოუხვნელი მიწა. სადაც თუკი ჩაგდებულა პოეზიის თესლი, ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ მგლოვიარე სულის ამოძახილი — მხედველობაში მაქვს თუშური „ხმით ნატირლები“, რომელთა წყობა მკვეთრად განსხვავდება ფშავესურული „ხმით ნატირლებისგან“ თუ პოეტი ეთერ თათარაიძე დაეალებულია თავისი კუთხის ხალხური პოეტური ტრადიციებისგან, იგი სწორედ ამ „ნატირლებისგან“ არის დაეალებული, რომლებიც მთლიანად ქალთა შემოქმედებაა. მაგრამ ისინი — ბევრი მათგანი ჭეშმარიტი პოეტურობით ბრწყინავენ — შეზღუდულია თემატურად და არა აქვთ ფართო გასაქანი. ერთხელ შექმნილნი სასოწარკვეთილების ექსტაზში მიცვალებულის ცხედართან, საჯაროდ აღარ ითქმებიან, „არ ხამ“, ისინი არ არის სათქმელ-

სამღერალი ლექსები. შესაძლებელია, ე. თათარაიძის პოეზიის ნაღვლიანი კილოს მიზეზი ამ რიტუალური პოეზიის წიაღში იყოს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მის ნოსტალგიურ სულისკვეთებას, თუმცა მკითხველი მის ლექსებში ვერ აღმოაჩენს „ხმით ნატირალ-თა“ პოეტურ სტერეოტიპებს ე. თათარაიძე ქმნის საკუთარ პოეტიკას, ქმნის საკუთარ ნოვატორულ კომპოზიციებს. იმგვარი აზროვნების ნაყოფს, როგორც არასოდეს დაბადებულა ამ დიალექტზე. თავის მხრივ, დიალექტის ფონეტიკური თავისებურება განსაზღვრავს ლექსების პროსოდიას, გარითმეასაც (თუმცა რითმა სრული სიახელა ამ დიალექტზე: „ხმით ნატირლები“ გაურითმავია). ამ დიალექტს მოაქვს აღწერის სიზუსტე, უტყუარობა, პასუხისმგებლობა მოვლენათა და საგანთა სინამდვილის წინაშე, ერთგულება გარესამყაროსადმი – თითქოს დიალექტი თავისი ხმით, პოეტის ჩარევის გარეშეც, აღბეჭდავს ლანდშაფტს, წუთისოფლის ზოგადობამდე აყვანილ სოფლის სურათებს. დიალექტს მოაქვს თავისი სინტაქსურ-მორფოლოგიური წყობით შესაძლებლობა ახალ გამომხატველობით საშუალებათა აგებისა (მაგ., ლაკონიზმი: „საამქვეყნო-ყოფნა-თითზე-დათვლილს“) – თითქოს სადაგი კილოკავი, პოეზიის ინსტრუმენტი, თავად იქცევა პოეზიის ნიმუშად. დიალექტს მოაქვს მკითხველისათვის ის ოღნავი, აუცილებელი ბურუსი, რომელიც გალაკტიონის „ბლონდებივით“ თან სდევს პოეზიას („ნუ მოაცილი ციურ რიდეს, რომ ბურუსში ჩნდებოდეს...“), თუმცა ამ ბურუსის განფანტვის შემდეგ (რასაც ხელს უწყობს ლექსებს დართული განმარტებანი კუთხური სიტყვებისა) ახალი პოეტური სიღრმე და ახალი ვერბალურ-საგნობრივი სამყარო იხსნება. ვისთვისაც ძვირფასია ქართული ენა თავის მრავალკუთხურ გამოვლინებებში, ვისაც უყვარს ქართული პოეზია მის მრავალფეროვნებაში, ის დააფასებს ე. თათარაიძის პოეტურ დეაწლს.

პოეტმა სადაგი ენა გარდაქმნა პოეზიის იარაღად, აამაღლა იგი საყოფაცხოვრებო დონიდან, დაძლია მისი უტილიტარიზმი, უჩვეულო განცდებისა და ფიქრების მიღვრით მის კალაპოტში გაარღვია მისი კუთხურობა. არსებობს საყოველთაო ფართე გზა, მაგრამ არის ბილიკიც; თუმცა ხშირად ბილიკიც არ ჩანს, მხოლოდ რაღაც ნიშანია, რომ აქ შეიძლება გაჩნდეს ბილიკი და გაიაროს

მგზავრმა და გაიყლის კიდეც, თუ ჭეშმარიტებამდე სურს მისვლა ენა. რაც უნდა მცირერიცხოვანი ხალხის, თუნდაც ერთი საზოგადოების, ერთი საყმოს, პირიდან ისმოდეს ის, რაკი იგი ადამიანთა ენაა და ადამიანთა საფიქრალით არის შექმნილ-ნასაზრდოები, ის უნდა მოელოდეს გასხივოსნებას, სუბლიმაციას, და გასხივოსნდება კიდეც შემოქმედის ხელში.

ნუ ვიკითხავთ, რატომ აირჩია პოეტმა ეს დიალექტი და გამართლებულია თუ არა მისი არჩევანი; კითხვა უქმია, რადგან ამგვარი არჩევანი ყოველთვის ირაციონალურია, ის ჭკუაზე არ არის დამყარებული, რომ განსჯის საგანი შეიქნას, მას „ჭკვიანნი ვერ მიხედებიან“ რაკი არჩევანი მომხდარია და მისი შედეგი პოეზიაა, რომელიც არ საჭიროებს გამართლებას, ის არ იმართლებს თავს, ის ადასტურებს თავის ერთადერთობას და ამით ობლობასაც, როგორც

**„ამ დალოცილ მიწისაჲ
ერთ სამართ მშობარ.“**

1988



საქართველო
2020 წელი



აღმოსავლეთი და დასავლეთი

აღმოსავლეთი და დასავლეთი... დასაბამი და დასასრული. „ო, აღმოსავლეთი აღმოსავლეთია და დასავლეთი დასავლეთია. და ეს წყვილი არასოდეს შეხვდება ერთმანეთს, ვიდრე მიწა და ცა არ წარდგებიან ღვთის დიდი სამსჯელო საყდრის წინაშე“. ამ სტრიქონებით რელიარდ კიპლინგმა გამოუტანა განაჩენი აღმოსავლეთ-დასავლეთს. ნუთუ ასეთი მტკიცეა და უცვალებელი ეს მათი კიდევანდგომა? არ შეხვედრიან ოდესმე ისინი ერთმანეთს, ან არასოდეს შეხვდებიან? ორიგენი ამბობს, რომ დასასრული ჰგავს დასაბამს. ის, რაც დასავლურია იქნებ აღმოსავლეთში ჰპოვებს დასაბამს და მერე კვლავ დასავლეთში იჩენს თავს? დადგება დრო, როცა დრაკონი ხახაში მოაქცევს თავის კუდს და წრე შეიკვრება.

ერთმა სწავლულმა თქვა, ისტორია შუშერში იწყებაო. ყოველ შემთხვევაში, ის, რასაც შუშერის ისტორიაში ვადასტურებთ, ჰგავს იმას, რასაც შემდეგ აღმოსავლეთი დაუპირისპირდა: იმპერია – თავისუფალ პოლისებს. შუშერული ქალაქ-სახელმწიფოები ელინური პოლისების ყაიდაზე იყო მოწყობილი. მათ შორის მსგავსება ფუნდამენტურია, სხვაობა ზედაპირული, ეთნიურ-გეოგრაფიული თუ სხვა გარემოებებით განპირობებული. ქალაქ-სახელმწიფოთა თავისუფალ გაერთიანებას (არა პოლიტიკური, არამედ კულტურული თუ რელიგიური ცენტრის გარშემო), ძველბერძნული ამფიკტიონების ტიპისას, უპირისპირდება და ცვლის იმპერიული ერთიანობის იდეა. „სემიტურმა“ (ტერმინი პირობითია, მხოლოდ ენობრივ იდენტიფიკაციას აღნიშნავს) ტალღამ წააღწია შუშერული ქალაქ-სახელმწიფოები. ამის შემდეგ აღმოსავლეთის ისტორია იმპერიული ნიშნით წარიმართა, ყოველ შემთხვევაში, ახლო აღმოსავლეთის ისტორია იმპერიათა მონაცვლეობის ისტორიაა – ეს კარგად გამოიხატა ნახუქოდონოსორის ცნობილ სიზმარში. ამ აზრით, იმპერია წმიდაწყლის აღმოსავლური მოყვლენაა, არა დასავლური. თითქოს ალექსანდრეს იმპერია აღმოსავლური გავლენით არის შექმნილი. მასში იმდენივეა ელინური სული, რამდენიც არისტოტელეს ფილოსოფიაში ავესტას სიბრძნე. ალექსან-

დრე უფრო დარიოსის მეშვეობით. ვიდრე ფილიპესი. საიდან მოდის მეფეთა გაღმერთება? ისე და ისე აღმოსავლეთიდან. ეს კულტიკ ალექსანდრემ შემოიტანა და რომის იმპერატორთა „ღვთიურობა“ აღმოსავლეთის გამოძახილია.

ეს იყო აღმოსავლური ძღვენი დასავლეთში.

იმავე „დასავლურ“ შუბერში მისმა ერთ-ერთმა პოლისმა, სახელად ურუქმა, დასაბამი მისცა ეპოსს, რომელშიც უკვე იყო მოცემული ყველა ადამიანური პრობლემა, რაც დასავლელი, კერძოდ, ევროპელი ადამიანის წინაშე დადგა. თითქოს დრო არც კი გასულიყო. მზის აღმოსავლეთი და დასავლეთი ერთმანეთს შეხვდნენ. ნამდვილად, „როცა „გილგამეშიანი“ იქმნებოდა, შუბერის ამ ქალაქში, სადაც პირველად გაჩნდა დამწერლობა, ფაუსტურმა სულმა ჩაიქროლა. თითქოს ეს სული დასავლეთის მომავლიდან მოქპროდა. ის მთავარი, არსებითი, რაც ფაუსტის პიროვნებაშია, ან ის, რასაც თომას მანი წერს „ჯადოსნური მთის“ პრობლემატიკაზე, რომ „აქტორისათვის სიკვდილი, სწეულება და ყოველი შემზარავი თავგადასავალი, რომელშიც იგი თავის გმირს გაატარებს, მხოლოდ და მხოლოდ პედაგოგიური საშუალებაა, რითაც მიიღწევა უზარმაზარი ძალის აქტივიზაცია, ჩვეულებრივი გმირის ამალგება თავდაპირველი დონიდან“, ყველაფერი მოცემულია გილგამეშიანში. აქაც სწეულება, სიკვდილის წინაშე დგომა, ადამიანური ცხოვრების აზრის ძიება, ზრუნვა, პიროვნების განვითარება აღმავალი გზით, შეხვედრათა ეკსისტენციალური მნიშვნელობა და სხვა. გილგამეშის თავგადასავალი არ არის უბრალო ავანტურული გასვლა, როგორც გადიან მოგვიანო საფალავნო, ძირითადად, აღმოსავლური წარმოშობის, ეპოსების გმირები. რა დროჟამული უფსკრულია „გილგამეშიანსა“ და ამირანდარეჯანიანს შორის? რა ძველია პირველი და რა ახალია მეორე! ერთი „დასავლეთში“, მეორე – „აღმოსავლეთში“

ან, თუნდაც, ადამიანის პრობლემა. აღმოსავლეთში ადამიანი შთაინთქმება ღვთაებაში, მთლიანად კარგავს ავტონომიურობას. მას სურს კიდევ ასე. ის ილტვის შთასანთქმელად, როგორც ფარვანა ცეცხლის ალისაქენ. აღმოსავლურია „შამიფარვანიანი“ („სანთელ-ფარვანიანი“). დასავლეთში ის ღვთაების პირისპირ დგას, დიალოგს გაუმართავს მას. ის გაურბის კიდევ ღმერთად ქცევას, გაუკვდავებას. ასეთია ოდისევსი – დასავლური ყაიღის პიროვნება. მაგრამ მასზე

ადრე გილგამეში წაიდა ადამიანის გზით, როცა უარყო ქალღმერთი და გალავნიანი ურუქი აირჩია, როგორც ოდისეუსმა ითაკა.

თუ რამ გამოარჩევს აღმოსავლურ შემოქმედებას, იმ აღმოსავლური-სას, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ, ეს არის იგაურის გამოცხადება, უფრო სწორად, დაფარვა ჭეშმარიტებისა. აღმოსავლეთმა იცის ჭეშმარიტება და მოაქცევს მას იგავის იდუმალებაში. ეს არის საუკეთესო ჭურჭელი საიდუმლოს დასაცავად. ვისთვის იგავი გამჭვირვალეა, ვისთვის იდუმალა, მიუწვდომელი. როცა ჩნდება, როცა არსებობს იგავი, უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ რაღაც საიდუმლოა და მას საფარველი ადევს. იგავი რიდეა, რომელიც „რალაცას“ ფარავს და ადამიანმა უკვე იცის, რომ არსებობს ეს „რალაც“

დასავლეთში ჭეშმარიტებას სილოგისტური გამოხატულება აქვს ან გნობური ფორმა, როგორც პერაკლიტე ბნელის გამონათქვამებს, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა სააზროვნო-სამედიტაციო მასალა ან საფუძველი ახალი აზრის გამოსატყებლად. აღმოსავლეთში ამას ცვლის იგავი. აზროვნება იქ იგაურია, არა მხოლოდ აზროვნება: იგაურია ურთიერთობა. იგაურია დიპლომატიის ენა. იგავებით ეასპარუზებოდნენ ერთმანეთს უძველესი ურუქის მეფე და უმორესი, მასზე უფრო აღმოსავლური ქვეყნის არაათას ბატონი. დასავლეთში? დასავლეთშიც ხომ არის იგავი. არის, მაგრამ ის აქ აღმოსავლელი მსხეში და ჰილიგრიზია – ამავე დროს მას ფუნქცია აქვს შეცვლილი: ის უკვე ლიტერატურული ფანრია.

რომელ „კიდეს“ ეკუთვნის საქართველო? საქართველო ისტორიულად აღმოსავლეთ-დასავლეთისაკენ რხევის რიტმშია. იყო პერიოდები, როცა აღმოსავლეთი განსაზღვრავდა მის კულტურულ სახეს, ძლიერი იყო ირანული ნაკადი. ამის კვალი „ქართლის ცხოვრებაში“ საგრძნობია. აღმოსავლურია ქრისტიანობის ის მიმართულება, რომელიც საქართველომ აირჩია თავის კონფესიად და ცდილობდა მასზე დაემყნა თავისი ძველი კულტურა. ამის ნაყოფი „ვეფხისტყაოსანია“. მისმა ავტორმა ეს სინთეზი ამგვარად გამოხატა: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ ამასვე ადასტურებს ხალხური „ამირანიანი“, სადაც ქრისტიანულმა შეგნებამ დიდ სიმალლეს მიაღწია, მან სძლია საფალავნო სტიქიას. მაგრამ ქრისტიანობის ხანაში საერო მწერლობა აღმოსავლური ყადისაა – „ამირანდარეჯანიანი“, ამ მიდრეკილების დამადასტურებელია ნათარგმნი „ვისრამიანი“. ეს ტენდენციები ძლიერდება გვიან საუკუნეებში: ქართულმა სულმა ფართოდ გაუღო კარი საფალავნო-სათავგადასავლო ფანრს, რომელ-

იც ისევ და ისევ ტრადიციულად ირანული (ოღონდ ახალი) წარმომავლობისაა. მაგრამ სწორედ ჩუენი სახელმწიფოსა და ყოფის უიმედო დეკადანსის ხანაში გურამიშვილმა სასწაული მოახდინა სრული შემობრუნებით დასავლეთისაკენ. მის პოეზიაში აღმოსავლური ნასახიც აღარ ჩანს, როგორც არ ჩანს არც ბარათაშვილთან, რომლისგანაც იწყება ახალი ქართული მწერლობა, უკვე საბოლოოდ დასავლეთისკენ ორიენტირებული.

1996

საუბარი „გილგამეშიანიზე“

(ესაუბრება როსტომ ჩხეიძე)

— ბატონო ზურაბ, ცოტა ხნის წინათ მეორედ გამოქვეყნდა თქვენს ჰიერ თარგმნილი „გილგამეშიანი“, აქადური ეპოსი, რომელსაც ერთეის შუმერული თქმულებების ციკლი გილგამეშზე. გარდა იმისა, რომ გილგამეშის ეპოსი ახლად აღმოჩენილი ფრაგმენტებით არის შევსებული და ენობრივადაც საფუძვლიანად გადაამუშავებული. განსაკუთრებით თვალშისაცემია ის, რომ ეპოსის წინა გამოცემაში არსებული მეთორმეტე დაფა ამ ახალ გამოცემაში ჩამოგიშორებიათ ეპოსისათვის და გადაგიტანიათ შუმერულ თქმულებებში, როგორც ეპოსისათვის არაორგანული და ხელოვნურად მიკერებული აქადელი პოეტისა თუ რედაქტორის მიერ, შუმერული სიმღერების ციკლიდან. რათა გილგამეშის ეპოსში მაინცდამაინც თორმეტი დაფა თუ კარი ყოფილიყო. თქვენ, როგორც მკვლევარი და მთარგმნელი, რა მნიშვნელობას ანიჭებთ გილგამეშის ეპოსისა და თქმულებების ასე ერთად და ხელახალ გამოცემას?

— მე ვფიქრობ, ახალ გამოცემაში აღდგენილია ეპოსის თავდაპირველი სახე, მისი ჭეშმარიტი დასასრულით. ის მეთორმეტე დაფა (ანუ კარი), რომლითაც ბოლოვდება ამ შურბანიძალის ბიბლიოთეკის ეგზემპლარი (ის არც კი არსებობდა უფრო აღრინდელ ბაბილონურ ეერსიაში), წარმოადგენს შუმერული პოემის სიტყვასიტყვით თარგმანს. არც სტილით, არც ენობრივ, არც შინაარსობრივ, არც სულისკვეთებით, ის არ ეგუება გილგამეშის ეპოსს, რომელიც აქადელმა პოეტმა შექმნა შუმერული თქმულებებისა და პოემების საფუძვლიანი გადაამუშავებით, როგორც ვაჟა ამბობდა, თავის პოეტურ ქურაში გატარებით. მით უფრო, იმგვარი დასასრული ეწინააღმდეგება ეპოსის ჰათოსს, როდესაც გარდაცვლილ გმირს (ენქიდუს) კვლავ ცოცხალს ეხედავთ, რათა მეორედ მოკვდეს და შავეთიდან გამოხმობილმა მისმა სულმა მოუთხროს თავის მეგობარს (გილგამეშს) შავეთის ამბავი. თითქოს ეს იყოს ეპოსის მთავარი იდეა, თითქოს საკმარისი არ იყოს, რომ წინაპრისაგან დაბრუნებულ გილგამეშს წარლენამდელი ამბავი, როგორც დასაბამიერი სიბრძნე, მოაქვს ქვეყანაში, რითაც ის ხიდს სდებს აწმყოდან წარსულ-

ლისაქენ, თითქოს ამთლიანებს გაწყვეტილ დროთა კაეშირს. XII დაფა (თუ კარი) „გილგამეშიანში“. ცხადია, გაუგებრობის ნაყოფია. ანალოგიურმა გაუგებრობამ მოიტიანა „ეეფხისტყაოსნის“ გაუთავებელი გაგრძელებანი. აქ ეაწყდებით დასასრულის პრობლემას. ეპოსის ეექტორი მოითხოვს ესქატოლოგიურ დასასრულს — უნდა მთავრდებოდეს წუთისოფელი, ფონემენური სამყარო და კაცი გადავიდეს უდროობაში, რაც ქორწილით აღინიშნება, დამის შემდეგ სურათით, თუ ხილვით, რომელსაც შეიძლება სხვა კონკრეტული გამოხატულება ჰქონდეს: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ აი, ეპოსის ნამდვილი დასასრული.

„გილგამეშიანი“ მთავრდებოდა გმირის უკან დაბრუნებით (ეს იყო მისი ნამდვილი დასასრული); მაგრამ ამ დასასრულს გვიანდელ რედაქტორთა თვალში, რომლებიც ასურეთის მეფის ბიბლიოთეკას ადგენდნენ, ერთი ნაკლი ჰქონდა: ის თერთმეტი დაფისაგან იყო შემდგარი, ხოლო 11 უსრული, ნაკლოვანი რიცხვია და თორმეტში დასასრულებლად მიისწრაფვის. რიცხვთა საკრალურ სიმბოლიკას შეეწირა „გილგამეშიანის“ დასასრული. მე-12 კარის ჩამოცილებით ახალ გამოცემაში აღდგა დასასრული, რომელიც ეპოსის დასაწყისს იმეორებს. ორიგენი ამბობდა, რომ დასასრული ყოველთვის ჰგავს დასაწყისს, რომ დასაწყისი იბადება დასასრულიდან, დასასრული — დასაწყისიდან, როგორც ჩანს, ეს ჭეშმარიტება ედვა, როგორც ზამბარა, აქადურ ეპოსს.

— დღეს ამის უტყუარი ახსნა შეუძლებელია, მაგრამ, თქვენი ვარაუდით, მაინც რა უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ გილგამეშის შუმერული თქმულებები არა შუმერულ, არამედ მხოლოდ აქადურ ეპოქაში გაერთიანდა ეპოსად?

— ამის მიზეზად არ უნდა მივიჩნიოთ შუმერული შემოქმედების არასრულყოფილება იმ მოსაზრებით, თითქოს ეპოსი უფრო მაღალი საფეხური იყოს მწერლობის ისტორიაში; როგორც ხშირად გარეშე თვალთ, ხელოვნების პროგრესის საეჭვო თეორიის საფუძველზე, განიხილავენ ხოლმე ხელოვნების ფორმათა ევოლუციურ განვითარებას „პრიმიტიულიდან“ სრულქმნილებამდე. ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს გილგამეშის შუმერული მცირეტიანი პოემები (სიმღერები).

ერომანეთისაგან დამოუკიდებლად არსებობენ და საკუთარ სიუჟეტურ დროში არიან მოქცეულნი. ნაკლებ სრულყოფილნი იყენენ. ვიდრე გამაერთიანებელი ეპიური თხზულება აქადური ხანისა. შუმერის ხელოვნებაში, როგორც პლასტიურში, ისე სიტყვიერში — მათ შორის თვალსაჩინო ანალოგია არსებობს, — საკუთარი სრულყოფილება არის განხორციელებული. შუმერული ენის ენერგიას შეეძლო ეპიურად ესუნთქებინა მცირეტანიანი, ლაკონიური სიმღერისათვის, ცალკეული ეპიზოდისათვის გმირის თავგადასავლიდან. ყველანი ერთად კი (ჩვენამდე მხოლოდ რამდენიმე შემორჩა) ქმნიდნენ ალბათ ისეთ პარმონიულ ერთიანობას, როგორსაც ქმნიდნენ კულტურულ-რელიგიურ სფეროში პოლიტიკურად ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი და თავისთავადი შუმერული ქალაქ-სახელმწიფოები. შუმერული შემოქმედებითი სული არ ცდილობდა მათ გაერთიანებას ერთ ეპოსად, რაკი ალბათ ეპოსის, ისევე როგორც ერთიანი იმპერიის, იდეა არ იყო ორგანული მისთვის. ცალკეულ ქალაქ-სახელმწიფოთა მთავრების მცდელობანი ერთი პოლიტიკური ძალაუფლების ქვეშ მოექციათ დანარჩენი თავისუფალი ქალაქები, მარცხით მთავრდებოდა. მათ მხოლოდ გარეშე ძალა თუ გააერთიანებდა მათთვის დამოუკიდებლობის წართმევით. როგორც ბერძენთა თავისუფალ პოლისებს ერთ იმპერიად აერთიანებს უცხოტომელი ალექსანდრე, ასევე შუმერის „პოლისებს“ აერთიანებს სემიტური წარმოშობის სარგონი, აქადელი. ამავე სულით პოეტი ქმნის ეპოსს. ეს ანალოგია შეიძლება არაფერს ამტკიცებდეს. მაგრამ ის მკაფიოდ გვიჩვენებს მაინც შუმერული და აქადური კულტურების განსხვავებულ ბუნებას, ამავე დროს ამ კულტურათა სისტემას. რაც არის ქმნაში, ის არის თქმაში.

— ცხადია, თარგმანისას მეტისმეტად უკმარია ზოგადი თვალსაზრისები, მაგრამ თქვენი გამოცდილების საფუძველზე, როგორ წარმოგიდგენიათ, რამდენად შეიძლება გამჟღავნდეს თარგმანში ინდივიდუალურობა მთარგმნელისა, მისი პიროვნული სტილი? და კიდევ, აქედან გამომდინარე, როგორ უყურებთ უცხო ტექსტის გაქართულებას, კერძოდ კი, ვთქვათ, მეტაფორებისა და, ზოგჯერ, იდიომატური გამოთქმების გადმოტანას მათი შესატყვისებით და არა ისე, როგორც ორიგინალშია?

— ვფიქრობ, ძველი კულტურის სიტყვიერების მთარგმნელს არ უნდა ჰქონდეს უფლება საკუთარი პიროვნულ-ინდივიდუალური დალი დაამწიოს ნათარგმნს. მთარგმნელის ინდივიდუალობა აუცდენელი მომენტია თარგმანში, მაგრამ ის უნდა ითრგუნებოდეს, რომ თავისუფალი გზა მიეცეს უცხო კულტურის ფენომენის დაუბრკოლებრივ გადმოცემას ახალ ენაში, რომელიც თავისთავად ატარებს თავისი ეპოქის და იმ კულტურის ინდივიდუალურ სახეს, სადაც ჩამოყალიბდა. ნათარგმნში არ უნდა შეერიოს (ყოველ შემთხვევაში, მთარგმნელი არ უნდა ცდილობდეს) არც მთარგმნელის ინდივიდუალობა და არც მით უფრო, მისი მშობლიური კულტურის სული. მთარგმნელმა ნათარგმნელი ენის კულტურაში უნდა ამოიკითხოს და შეიცნოს მისი განსაკუთრებულობა და მერე შეეცადოს მის შეუღამაზებლად გადმოცემას. ძველი დროის მთარგმნელები ეძებდნენ და ხელაედნენ მხოლოდ საკუთარი, მშობლიური კულტურისათვის ნაცნობ ნიშნებს ან წვდებოდნენ მხოლოდ საყოველთაოს და მხედველობის გარეშე (ამის გამო ინტერესის) რჩებოდათ უცხო კულტურისათვის დამახასიათებელი ერთადერთი და განსაკუთრებული. მთარგმნელი, როგორც ყოველი შემმეცნებელი სუბიექტი, უნდა ეძებდეს სწორედ ამ ერთადერთს და განუმეორებელს. საკუთარის ამოცნობა უცხო თუ შორეული ხანის კულტურაში — სხვა ამოცანაა და გამართლებულიც არის. მაგრამ ეს არ ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას, ჩვენს მხატვრულ ცნობიერებას. იდეალური იქნება, თუ თარგმანი შესრულდება ისე, როგორც აღიწერება და გადმოიცემა უცხო კულტურის მოვლენები მისი საკუთარი ნიშნებით და სიმბოლოებით და არა მათი ადეკვატური შესატყვისებით. ძველი ბერძნები შუამდინარულ ღმერთებს აღიქვამდნენ მხოლოდ თავიანთი ღმერთების ნიღბით; მათთვის გაუგებარი იქნებოდა მარდუქი, რომ მასში ზევსის ნიშნები არ დაენახათ. რაც მარდუქში ზევსის გარეშე რჩებოდა, ის მათთვის არც არსებობდა.

არ უნდა იყოს, ამიტომაც, გამართლებული მეტაფორებისა და ზოგ შემთხვევაში იდიომების გადმოტანა მათი შესატყვისებით მშობლიური ენის არსენალიდან. ერთ სისტემას არ უნდა შეენაცვლოს სხვა სისტემა (ვგულისხმობ მეტაფორულ-სიმბოლურ აზროვნების სისტემას. მეტაფორა ან ანდაზა, რაც უნდა უჩვეულოდ ჟღერდეს ჩვენს დროში და ჩვენს კულტურაში, იმავე სემანტიკით უნდა გადმოლიოდეს, რადგან

მხატვრული აზროვნება სულიერი კულტურის ერთ-ერთი გამოვლენაა თუ შუშერულ ღედანში შეგხვდება „მზე ღედასთან მიღის“, ის არ უნდა ითარგმნოს. როგორც „ღამდება“; რადგან ამ სემანტიკით გაცხადებულია შუშერულთა მსოფლგანცდა — განცდა ცოცხალი მსოფლიოსი (რასაც, სხვათა შორის, ვეღარ განიცდიდნენ აქადურ ხანაში). ეს არ უნდა იკარგებოდეს, ეს საჭიროა ჩვენს „მითოსს მოკლებულ დროში“

— წინასიტყვაობაში წერთ, რომ ეპოსად გააზრებული გილგამეშის თქმულება შეივსო ზღაპრული მოტივებით და მთლიანად დაკარგა მასში ოდესღაც არსებული მითოსური მსოფლმხედველობა. მით უფრო გაუმართლებელი უნდა იყოს მითოსური შრეების ხელაღებით ძებნა თანამედროვე ლიტერატურაში.

— როგორც შემჩნეული მაქვს, თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკა ნებისმიერ დეფორმაციას რეალური სინამდვილისას, დარღვევას დროისა და სივრცის ერთიანობისა, მითოლოგიურ თუ ზღაპრულ პერსონაჟთა შემოყვანას რეალისტურ თხრობაში, ყოველგვარ ფანტასტიკას (რასაც ხშირად არც განარჩევენ მითოსისგან) მიიჩნევს მითოსური აზროვნების გამოვლენად ნაწარმოებში... თითქოს ამის საფუძველზე შეიძლებოდეს საუბარი მწერლის მითოსურ ცნობიერებაზე, რომ ის ქმნის ე.წ. „მითოსურ მოდელებს“ და სხვ. ხშირად იქმნება პარადოქსული ვითარება: ნაწარმოებებში ეძებენ, აღმოაჩენენ და შემდეგ იკვლევენ მოტივებს, რომლებიც ავტორის მიერ შეგნებულად არის ჩადებული მასში. ამგვარი ვითარების კულმინაციას ეხებადით ისეთ მაღალმხატვრულ, თუმცა ხელოვნურად გართულებულ ნაწარმოებში, როგორიც არის თომას მანის „იოსები და მისი ძმები“, — ვითარებას, რომელიც კიდევ უფრო პარადოქსული ხდება იმ მიზეზით, რომ რომანის ავტორი თავად რომანის შიგნით ეწევა რეფლექსიას, ანუ იკვლევს თავის რომანს, მის მითოსურ „საფანელს“ ეინც იცნობს შუამდინარულ მითოლოგიას და, საზოგადოდ, ცივილიზაციას, პირველწყაროებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის წყალობით მისთვის ცხადია ამ მოტივებისა და მოდელების (მაგ., იოსების ჭაში ჩაგდებისა და ეგვიპტეში ჩაყვანის გააზრება ქვესქენელში ჩასვლად) მწიგნობრულ-მეცნიერული წარმომავლობა. ძველ ტექსტებში არსებული მოტივების იმპლიციტური აზრი სამეცნიერო კვლევის

შედგად არის გამოვლენილი. ამის შემდეგ ხსენებელი რომანის მკვლევარი კვლავ ისაუბრებს ამ მოტივებზე და მოდელებზე. როგორც მწერლის მითოსური აზროვნების გამოვლენის ფაქტებზე (სამაგალითოა ამ მხრივ თ. მანის ლექცია პრინსტონის უნივერსიტეტში წაკითხული „შესავალი ჯადოსნური მთისათვის“).

ამგვარი მითოლოგიზმის სრული საპირისპიროა ისეთი სპონტანური გამოვლენა მითოსური აზროვნებისა, როგორც ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში დასტურდება. მხედველობაში უნდა მივიღოთ არა სიუჟეტები, მოტივები თუ პერსონაჟები, არამედ ხედვის მითოსური პრინციპი, რომელიც რეფლექსიის გარეშე არსებობს მის ცნობიერებაში. სამაგალითოა ამირანის სახე. ვაჟასეულია — ის ქართულ მითოლოგიაში არ არსებობს — ამირანი, როგორც ზამთრის ძილისგან შეკრულ-შებოჭილი ბუნება, რომელიც მოელის თავდახსნას და კიდეც თავისუფლდება ბორკილებისგან. ის განასახიერებს მომკედარ და კვლავ აღმდგარ ბუნებას. აღადგენს ახლო აღმოსავლეთში გავრცელებულ მოდელს (დუმუზი, თამუზი, ადომისი); ვაჟას მითოსური აზროვნების ნაყოფია მთისა და ბარის კოსმიზმი, გაცხადებული მის ცხოვრებასა და პოეზიაში, დაწყებული ყოფითი საზრუნავიდან ესქატოლოგიურ განცდამდე, და კიდეც სხვა კერძო მითოსური არქეტიპების გამოვლენანი, რომელთა არსებობა მის ცნობიერებაში ვერ აიხსნება რაიმე სხვა მიზეზით. აშკარაა ამგვარი აზროვნებითი მიმართულების არაწიგნური წარმოშობა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა უფრო „არქაულად“ აზროვნებს, როგორც პოეტი, ვიდრე მასზე გაცილებით ადრეული ხანის შემოქმედნი; უფრო არქაულად, ვიდრე თუნდაც „გილგამეშიანის“ ბაბილონელი ავტორი.

— თქვენმა ნათქვამმა გამახსენა პავლე ინგოროყვას ერთი შეხედულება, რაც პირად საუბარში გამოუთქვამს, მე კი თამაზ ჩხენკელისაგან გამიგონია: სწორედ სიძველის, უფრო ადრინდელი აზროვნების თვალსაზრისით, პავლე ინგოროყვა ქართულ მწერლობაში აყენებდა ჯერ ვაჟას (წარმართული, პირველყოფილი, მითოსური აზროვნება), მერე — დავით გურამიშვილს (პირვანდელი ქრისტიანობა), მერე კი — რუსთველს (რენესანსი).

– ეს შეხედულება პაველ ინგოროყვას არსად დაუწერია?

– რაც გამოაქვეყნა, დაბეჯითებით შემძლია ვთქვა, არსად. მინიშნებითაც კი არსად მიუნიშნებია. ეს არის კონცეპცია. რომელსაც უთუოდ უნდა დაფუძნებოდა ქართული მწერლობის ახლებურად გააზრებული ისტორია, ნაშრომი, რომლის დაწერაც პაველ ინგოროყვას ან არ დასცალდა, ან, ვინ იცის, მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც აღმოჩნდეს მის არქივში.

– ასეთი თვალთახედვა ალბათ ისევე გამართლებულია, როგორც იმ მითოსური ხის სიმბოლიკა, რომელსაც ფესვები ცაში აქვს გადგმული. ტოტები კი დედამიწაზე აქვს გადმომხობილი. ის, რაც ცაში დასაბამია, დედამიწაზე შეიძლება, დასასრულად წარმოგვიდგეს, და პირუკუ, ეს ჰგავს სიზმარში უკუქცეულ დროს.

ვაჟას ადგილი დროჟამში სამართლიანად არის მიჩენილი, მაგრამ არ უნდა იყოს გამართლებული ვაჟას არქაულობის დაკავშირება მის, როგორც ამბობენ, წარმართულ სულთან. არქაული უნდა გაეიგოთ იმ აზრით, რასაც ინახავს ბერძნული ცნება *არქე* – „საწყისი“. ვაჟას შემოქმედებაში კი ბევრი რამ არის საწყისისეული, ყველაზე ნაკლებად წარმართული. თუ ვიხსენებთ წარმართობას, უნდა ითქვას, რომ ვაჟას საუკეთესო გმირები სწორედ იმისათვის არიან შობილნი, რომ გაარღვიონ საზოგადოების წარმართული შეგნება. ჩვენ მის პოემებში ვხედავთ, როგორ იბადება წარმართულ საზოგადოებაში უნივერსალური ქრისტიანული რჯული. ალუდა და ჯოყოლა ამ რჯულის აღმომჩენნი და მისი პირველი *მკადრენი* არიან (ეს კარგად არის ნაჩვენები თამაზ ჩხენკელის „ტრაგიკულ ნიღბებში“). „მკადრეში“, რომელიც მთის საკრალური ლექსიკიდან მოდის, „გაბედვის“ ნიუანსიც არის. ისინი ბედავენ ძველის გარღვევას და ამიტომაც იმეორებენ უნივერსალური რჯულის მქადაგებლის ბედს: მათ „ჯვარს აცვამს“ შეშინებული საზოგადოება. მისი გმირები ამყარებენ იმ ურთიერთობებს კაცთა შორის, რაც უკვე მიღწეულია რუსთაველის პოემაში; მართალია, „ვეფხისტყაოსანი“ ქრონოლოგიურად დასაბამშია, მაგრამ მის სამყაროში კაცობრიობა აღწევს უმაღლეს მწვერვალს: მისი კაცობრიობა, წარმოდგენილი სამი მეფისა და სამეფოს სახით, აპოთეოზური მოვლენაა, სადაც მთლიანად არის დაძლეული წუთისოფელი, ამიტომაც ქორწილი

ესქატოლოგიური აზრის შემცველია. აქ დაძლეულია დრო-ჟამი, წამი მარადიულს არის ზიარებული; როგორც „გილგამეშიანში“ სადაც ასევე ძლეულია დრო-ჟამი (გმირის გასვლა წინაპრის დროში და შინდაბრუნება) და სიკვდილიც კი დამარცხებულია (ენქიდუს სიკვდილით გილგამეშში ახალი კაცის გაღვიძება). რუსთაველის პოემაში გაფანტულია ის ჯანლი, რომელიც ბურავს ვაჟას გმირთა ზერეალურ აპოთეოზს – უკეთესი ქაცობრიობის სურათს (როგორც დანტეს პოემაში, სადაც ლაპარაკია „წუთისოფლის ჯანლის განწმენდაზე“, რამაც უნდა გააუქმოს ჯოჯობეთი; რუსთაველის ხილვაში კი ჯოჯობეთი გაუქმებულია).

რუსთაველის დევიზი *დაფარულის გაცხადებისა* (რაც ხშირად იხსენება პოემაში) განა დასასრულისა და საყოველთაო განსრულების მაუწყებელი არ არის? „გილგამეშიანის“ პროლოგშიც არის ნახსენები დასასრულის ნიშნად დაფარულის გახსნა.

– ქრონოლოგიურად, ცხადია, გილგამეშის ეპოსი პირველი წერილობითი დადასტურებული ეპოსია მსოფლიო მწერლობაში, მაგრამ პაეღე ინგოროყვასეული თვალთახედვით თუ განვიხილავთ, ანუ არქაულობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ანგლო-საქსური ეპოსი „ბეოვულფი“, რომელიც ჩვენი წელთაღრიცხვის VIII ს-ის ძეგლად ითვლება, უფრო მეტ არქაულობას ამჟღავნებს. მიუხედავად იმისა, რომ ძველი ინგლისური ეპოსი ისეა დაზიანებული, მეტსაც ვიტყვი, დანგრეული, რომ ერთიანი სიუჟეტური ხაზი სრულიად გამქრალია და ცალკეული ეპიზოდები მექანიკურადღა უკავშირდება ერთმანეთს, ის რამდენიმე ეპიზოდი ხანიერებით უფრო ძველი ჩანს, ეიდრე გილგამეშის ეპოსი. და საერთოდ, ამ თვალსაზრისით თუ გადავხედავთ მსოფლიო მწერლობას, „ბეოვულფის“ გარდა გილგამეშზე ძველი ჩანს „უფროსი ედაც“ და „ნიბელუნგების სიმღერაც“ ზოლო ვაჟა, ბარნოვი, იეიტსი და ლედი გრეგორი. მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსითა და აზროვნების მანერით, მსოფლიო ლიტერატურის სათავეში დგანან.

– თქვენ იგრძენით, რომ „გილგამეშიანი“ მასზე გაცილებით მოგვიანო ეპოქებში შექმნილ ეპოსებზე ნაკლებ არქაულია. ეს სწორი დაკვირებაა. უფრო მეტიც: „გილგამეშიანი“ საერთოდ არ არის არქაული (ამ ცნების ჩვეული გაგებით) თხზულება; რადგან

მასში ვერ ვპოვებთ გარდასული (ეპოსის შექმნის დროის მიმართ) ხანის რელიქტებს. რიშელთაც დაკარგული აქვთ თავდაპირველი ფუნქცია და აუხსნელ ელემენტებად ჩანან ხოლმე ეპოსის სიუჟეტში და სემანტიკაში. ამ ეპოსს ატყვია ძლიერი და მკაფიო ინდივიდუალური ხელი; მითოსური მოტივები სრულიად შეწოვილია და სავსებით გადააზრებულია; ავტორი მათი მოხმობით საკუთარ სათქმელს ამბობს. ამ აზრით, შუამდინარული ეპოსი უფრო ახალია, ვიდრე „ამირანიანი“; ის უფრო მეტ სიახლოვეს და ნათესაობას იჩენს „ვეფხისტყაოსანთან“, ვიდრე „ამირანიანთან“ ეს არ გამოპარვია აქადური ეპოსის პირველ მთარგმნელს და მკვლევარს მიხეილ წერეთელს. მან პირველმა შეამჩნია საერთო მოტივები და საერთო სული დროითა და სივრცით ესოდენ დაშორებულ თხზულებებში. ასევე საერთო საფუძველზე იკვლევდა ამ ორ ეპოსს ტიტე მარგველაშვილი, რომლის ეტიუდი „ქართული ეპოსი“: „ვეფხისტყაოსანი“ დაიბეჭდა ლონდონურ ჟურნალში „გეორგია“ (რედ. უ. ალენი) 1936 წელს. სამწუხაროდ, ამ მიმართულებით კვლევა აღარ გაუგრძელებიათ ხსენებულ სწავლულთ (თუმცა პირველი მათგანი, ვფიქრობ, სწორედ, „გილგამეშიანმა“ მიიყვანა რუსთველოლოგიურ ინტერესებამდე) და რამდენადაც ვიცი, არც სხვას უცდია მისი განახლება.

— თქვენ „ვეფხისტყაოსნისკენ“ წარმართავთ გილგამეშის ეპოსზე საუბარს. მაინც როგორ გესახებათ მათი ნათესაობა?

— „ვეფხისტყაოსანი“ დასავლურ სამყაროს ეკუთვნის თავისი სულისკვეთებით და აღნაგობით; თუმცა ის აღმოსავლეთსაც ეკუთვნის, მაგრამ ეს აღმოსავლეთი არ არის მისი თანადროული, მუსულმანური აღმოსავლეთი, სადაც იქმნება „ლეილმაჯნუნიანი“ და სხვა თხზულებანი, რომლებთანაც მას მხოლოდ გარეგნული, წარმავალი მსგავსება აქვს. შოთას პოემაში თუ რამ არის აღმოსავლური, ეს არის წინააზიური ძველი ცივილიზაციის წიაღიდან მომდინარე, იმ წიაღიდან, რომელთანაც ჩვენი ქვეყანა თავისი შორეული წარსულით არის დაკავშირებული. ჩვენს კულტურას ფესვი წინააზიურ ცივილიზაციაში უდგას და სწორედ ამ ფესვიდან არის ამოზრდილი „ვეფხისტყაოსანი“; ამოზრდილი და არა გადმონაშთურად შემორჩენილი XII-XIII სს-ში ძველი ერის III

ათასწლეულიდან; არამედ ცოცხალ ნერვად, რომელიც ყარული დენით იკვლევდა გზას. „გილგამეშიანიც“ ეკუთვნის დასავლურ სამყაროს თავისი სულისკვეთებით, თუმცა ის აღმოსავლეთში არის შექმნილი. ის ეკუთვნის იმ დასავლეთს, რომელიც უკან აბრუნებს აღმოსავლეთიდან გამოსხივებულ შუქს. როგორ მოხდა, — აქ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ძნელია, — რომ „გილგამეშიანის“ და, საერთოდ, შუამდინარული სულიერი კულტურის ტრადიციები აღდგა არა აღმოსავლეთში (შუამდინარეთის ტერიტორიაზე ყველაფრის თავიდან დაწყებით სრულიად განსხვავებული კულტურა შეიქმნა), არამედ დასავლეთში, კერძოდ, ქრისტიანულ დასავლეთში? გილგამეში აღმოსავლეთში დაიბადა, მაგრამ მისი წინაპარი, უთანაფიშთი, დასავლეთში ცხოვრობს, სადაც მღებარეობს „მდინარეთა სათავეები“

„ვეფხისტყაოსანსა“ და „გილგამეშიანს“, გარდა მათი „ხმელი“ აღნაგობისა, რომელშიც, აღმოსავლური „ზორცქარბი“ ეპოსებისგან განსხვავებით, არ იფლობა თხზულების პრინციპი — იდეა, სული, ბევრი მომენტი აქვს საერთო დაწყებული მითოსურ-რიტუალური რეალიების მხატვრულ მოტივებად გარდაქმნიდან (მაგ. ცხოველის ტყავით შემოსვა გარკვეულ მღვთმარეობაში გადასვლის ნიშნად) ეგზისტენციალურ პრობლემებამდე (მაგ. პირისპირ დგომა წუთის-ოფლის საიდუმლოს წინაშე, ცხოვრების ტრაგიკული განცდა), რასაც ვერ აღმოვაჩინთ „ამირანიანში“ და არც უნდა ვეძებოთ, რადგან ის სხვა ფორმაციის ძეგლია. ამიტომაც, ჩემის ფიქრით, „გილგამეშიანისა“ და ამირანის თქმულების პარალელურმა შესწავლამ ვერ მოიტანა რაიმე შედეგი და ვერ ჩაითვლება წინგადადგმულ ნაბიჯად მ. წერეთლისა და ტ. მარგველაშვილის ნაშრომების შემდეგ.

— წინასიტყვაობაში საგანგებოდ ჩერდებით გილგამეშის ეპოსის მიხეილ წერეთლისეულ პირველ ქართულ თარგმანზე, რომელიც გამოკვლევასთან ერთად გამოიცა 1924 წელს... სხვათა შორის, თქვენი წინასიტყვაობიდან შევიტყვევებთ მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ მიხეილ წერეთელი ასირიოლოგიით ექვთიმე თაყაიშვილს დაუინტერესებია და, ამდენად, გილგამეშის ეპოსის თარგმნა გარკვეულად მის სახელსაც უკავშირდება... იმას მოგახსენებდით

რომ, მართალია, საგანგებოდ ჩერდებით ამ თარგმანზე და ნაწყვეტად კი მოგაქვთ თარგმანის ენობრივი სტილის გასაცნობად. გამოკვლევას კი ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების ძვირფას შენაძენად მიიჩნევთ, მაგრამ კიდევ ზომ არ გექნებოდათ რაიმე სათქმელი ამ თარგმანის ან მთარგმნელის პიროვნებისა თუ მოღვაწეობის ირგვლივ, რაც წინასიტყვაობაში არ ჩაეტია?

– მიხეილ წერეთელი (1878-1965), ჭაბუკობაში ანარქისტი (და ავტორი რამდენიმე ნაშრომისა ამ დარგში), იყო პირველი ქართველი, რომელიც დაეუფლა ამ, შეიძლება ითქვას, „ეთოზერულ“ დარგს, როგორც არის ასირიოლოგია. ეს მოხდა ე. თაყაიშვილის შეგონებით და სამართლიანი რჩევით, რომ საქართველოს უფრო სწავლული ხალხი ესაჭიროება, ვიდრე ანარქისტები. ამ დარგში ქართულ ენაზე მას ორი ადრეული ნაშრომი ეკუთვნის: კრებულ „გეირგინში“ (1913) დაბეჭდილი მოზრდილი სტატია „სუმერული და ქართული“, სადაც ლექსიკონის სახით წარმოდგენილია ერთმანეთის მონათესავედ მიჩნეული სუმერულ-ქართული ლექსიკური ერთეულები. მეორე ნაშრომია გილგამეშის ეპოსის ქართული თარგმანი, რომელიც შესრულდა საქართველოში, მაგრამ დაიბეჭდა კონსტანტინეპოლში (ასეა ტიტულზე, ქრისტიანული ტრადიციით, არა „სტამბული“). ასე რომ, საქართველოში თითქმის არც კი გავრცელებულა და იმთავითვე (ტირაჟი უცნობია) ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა იყო. ქართულად თარგმნა წერილობით დადასტურებული პირველი ეპოსისა, რომელიც საკაცობრიო კულტურის კუთვნილებად იქცა, სრულიად კანონზომიერი მოვლენა იყო 20-იანი წლების საქართველოსთვის. ის შესანიშნავად იხატება იმ ფონზე, რომელსაც ქმნის პაულე ინგოროყვას ჟურნალი „კაკასიონი“. სადაც აისახა ჩვენი შემოქმედებითი (სამწერლო თუ სამეცნიერო) ელიტის დონე. არ არის შემთხვევითი, რომ „კაკასიონის“ ოთხივე ნომერი იმავე 1924 წელს გამოქვეყნდა, როდესაც „გილგამეშისანი“ იბეჭდებოდა კონსტანტინეპოლში, ქართველ კათოლიკეთა სავანის „საბეჭდავში“

– სხვათა შორის, პეტრე ხარისჭირაშვილის მიერ დაარსებულ კონსტანტინეპოლის ქართველ კათოლიკეთა სავანის ამავე სტამბაშია

გამოქვეყნებული 1918 წელს ჰაკლე ინგოროვიკას დიდი ფორმატის, მაგრამ, არსებითად, პატარა წიგნაკი „საქართველოს ტერიტორიის საზღვრების შესახებ (მოკლე სამახსოვრო ცნობა)“. სპეციალურად შედგენილი კონსტანტინეპოლის კონფერენციისათვის. ტირაჟი ასევე უცნობია. გარეკანზე არ აწერია ავტორის სახელი, მხოლოდ ბოლოში აქვს მიწერილი ინიციალები პ.ი., მაგრამ თქვენ გილგამეშის პირველ ქართულ თარგმანზე ბრძანებდით...

– დიახ, ეს თარგმანი იმ დროს მკითხველთა ფართო წრისთვის უცნობი, ხოლო სამეცნიერო საზოგადოებისათვის სრულიად გამოუყენებელი დარჩა. ისტორიული სამართლიანობა მოითხოვს მის სტერეოტიპულ გამოცემას (რასაც ხშირად მიმართავენ რუსეთში), რადგან მას მარტოდენ ისტორიული მნიშვნელობა არა აქვს. ამ თარგმანს, რომელიც მოწმობს მისი ავტორის შემოქმედებით უნარს სიტყვიერების სფეროში, დღეისათვის მხოლოდ ერთი ნაკლი შეიძლება ჰქონდეს, რასაც ვერ აიცილებდა მთარგმნელი და მხოლოდ დროთა მანძილზე იჩენდა თავს ასირიოლოგიის განვითარებისა და ახალ აღმოჩენათა კეალზე.

– ალბათ საფიქრებელია, რომ კელაჟ აღმოჩნდეს გილგამეშის ეპოსის ცალკეული ფრაგმენტები, როგორც აღმოჩნდა მიხეილ წერეთლის თარგმანის მერე, თქვენი თარგმანის პირველი გამოცემის მერე და კელაჟ მოგიწიოთ ახალი ფრაგმენტების ჩართვა სიუჟეტში. ასე რომ, ამ ეპოსის თარგმანს დასრულებულად არ უნდა მიიჩნევდეთ.

– გარდა განსხვავებული თვალსაზრისისა, რაც დედანთან მიმართებას (ფრაგმენტების განლაგება და სხვ.) ეხება, ეპოსის ხელახალი თარგმნის აუცილებლობას ისიც აპირობებდა, რომ პირველი თარგმანის გამოქვეყნებიდან ნახევარი საუკუნის მანძილზე ეპოსის ტექსტი საგრძნობლად შეივსო ახლად აღმოჩენილი ფრაგმენტებით, ხოლო ასირიოლოგიის მეცნიერება ბევრი მნიშვნელოვანი გამოკვლევით. მომავალში მოსალოდნელია დაკარგული მონაკვეთების აღმოჩენა, რომელთაც უნდა შეავსონ ეპოსის საეპოქალო ხარვეზები (ჩემი ანგარიშით, ეპოსის ერთი მესამედი დღესდღეობით დაკარგულია). მკვლევარნი დიდ იმედებს ამყარებენ თელ-მარდიქის (ძველი ებლა

ჩრდილო სირიაში) არქეოლოგიურ მასალაზე, რომელიც შეიცავს გილგამეშის ეპოსის უძველეს (დაახ. XXIII ს. ძვ. წ.) ვერსიას, განსხვავებულს აქამდე ცნობილი ბაბილონური და ასირიული ვერსიებისგან. ასეც შეიძლება მოხდეს, რომ ამ ტექსტმა (რამდენადაც ვიცო, ის ჯერ არ გამოქვეყნებულა) და მომავალში საგულეებელმა აღმოჩენებმა შეცვალოს ჩვენი წარმოდგენა ეპოსის სტრუქტურაზე, მის მთლიან სახეზე; ეს გამოიწვევს ახალი თარგმანის საჭიროებას. ამიტომ ვფიქრობ, რომ „გილგამეშის“ თარგმნის საქმე არ შეიძლება ერთხელ და სამუდამოდ დასრულებულად ჩაითვალოს: თავად ეპოსი არ არის სრულად მოღწეული.

1984

„უპანიშალები“

როცა „უპანიშალებზე“ ვფიქრობთ, რა უნდა იყოს იმაზე მნიშვნელოვანი, რასაც თავად ეს ცნება თავისი შინაარსით გვიოხვებს? ის ნიშნავს „ფერხთით ჯდომას“, იგულისხმება ფერხნი მოძღერისა. უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ყველაფერი, ყოველი სიბრძნე, რასაც „უპანიშალები“ შეიცავენ, მოძღერის ფერხთა წინაშე ფერხმორთხმული მოწაფეს მოუსმენია თავად მოძღერისაგან. მამასადაძე, ისინი ზეპირად შეიქმნენ და ზეპირადვე არსებობდნენ თავისი წმიდა სახით, ვიდრე წარმავალ ქალაქს მიუბარებოდნენ. რა უნდა ყოფილიყო იმაზე მტკიცე და მყარი, გაუბზარავი ჭურჭელი, ვიდრე ფეხმორთხმული, გასუსული მოწაფის სასმენელნია. და ეს მოწაფე რამდენიმე ხანში მოძღერად მოველინებოდა სხვა მოწაფეს. ჩვენ ამჟამად არაფერს ვამბობთ, თუ რა სიბრძნეს ინახავს „უპანიშალები“. მხოლოდ ცნებაზე ვსაუბრობთ. როცა ვიაზრებთ ამ ცნების მნიშვნელობას, გვახსენდება მაცხოვრის წინაშე მჯდარი, ალბათ ისიც აღმოსავლური წესისამებრ ფეხმორთხმული, მარიაში, დაამ ბეთანიელი მართასი და ლაზარესი. „და იყო დამ მისი, რომელსა ერქვა მარიაჲ, რომელი დაჯდა ფერხთა თანა იესომისა და ისმენდა სიტყუათა მისთა“ (ლ. 10,39). საგულისხმოა, რომ „უპანიშალების“ მოძღვარსაც კყავდა თავისი მარიაჲ და მართა: იაჯნიავალკიას ორ ცოლში შეიძლება ამოვიცნოთ მათი სახეები: „მხოლოდ ჰირველს მაიტრემას ხელეწიფებოდა ბჭობა ბრაქმანზე, ხოლო კატიიანი ქალური ბუნებით იყო წილხვედრილი“.

„უპანიშალების“ ზერელე გადაკითხვაც კი საკმარისია იმისათვის, რომ ვიგრძნოთ ამ უზარმაზარი კრებულის მთავარი სიტყვა: ეს არის ჭეშმარიტება. ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტება ყველაზე ხშირი სიტყვაა „უპანიშალებში“. ამენ, ამენ! გეტყვით თქვენ. გვესმის ძალიან ხშირად სახარებაში. ამას მაცხოვარი ამბობს. მხოლოდ ის არის უფლებამოსილი თქვას: ამენ — ჭეშმარიტად! მაცხოვარი აცხადებს ჭეშმარიტებას, რამდენადაც მსმენელს შეუძლია მისი ატანა. არც მეტს, არც ნაკლებს. „უპანიშალებიც“ აცხადებს ჭეშმარიტებას — ჭეშმარიტების იმ სახეს და მის იმ სიღრმე-მოცულობას, როგორის აღქმა-შეთვისებაც ძალეღვა იმჟამინდელ მოწაფეს. განა გასაკვირია, რომ ხმა, რომელიც გაისმოდა „უპანიშალების“ ეპოქაში, იმ ხმის ექოა, რომელიც გაისმა სახარებათა ეპოქაში?

„უპანიშადების“ მოძღვარს თავისი მსმენელი ჰყავდა. ღღეს მას უფრო მეტი მკითხველი ჰყავს, ვიდრე თავის დროზე, თავის ქვეყანაში. მაგრამ ის მოძღვარი ვის ელაპარაკება ღღეს? ვის სწვდება მისი სიტყვა? ჩვენ ღღეს, თუკი ვგრძნობთ კაცობრიული აზრისა და ფიქრ-თაღენის ერთიანობას, გვეცნაურება ის კითხვები, რომლებიც დასმულია „უპანიშადებში“. „და ერთხელ შობილი კელაჲ აღარ იშობა, რამეთუ ვინ დაჰბადებს მას კვალად?“ კითხულობს მოძღვარი და ელის პასუხს. ასე პაეღე მოციქული ამხილებდა ურწმუნოებს: „უგუნურო, შენ რომელი დასთესი, არა ცხონდის, ვიდრემღე არა მოკუდის“ (1 კორ. 15,36).

ვისთვის ლაპარაკობს ღღეს „უპანიშადების“ მოძღვარი? ჰყავს მას მსმენელი? უნდა ჰყავდეს, რადგან ისინი აფართოებენ ჩვენს აზრთ-საწიერს. არა მხოლოდ ძველი აღთქმა, არამედ ყოველი მნიშვნელო-ვანი ძველი დოკუმენტი ღვთაებრივ-ადამიანური აზრისა წინასახეო-ბრივად იმარჩავს ქრისტიანულ ჭეშმარიტებებს. როგორც წმიდა მა-მებმა (განსაკუთრებით კაპადოკიელებმა) ძველი ელინური მითოსი და ეპოსი ჩართეს ქრისტიმღელ გამოცხადებათა რიგში, ასევე ჩვენც შეგ-ვიძლია დავინახოთ მათში ამ გამოცხადებათა აჩრდილები, თუ, რა თქმა უნდა, რამდენადაც შესაძლებელია, შეხმორთხმით ვიქნებით მათ მიმართ. ვიდუმებთ და ვიკითხავთ.

„უპანიშადების“ ჭეშმარიტებებს უცხო სამოსელი მოსავთ. მაგრამ ჩვენ არ უნდა გვაშინებდეს უცხო სამოსელი. თუ სიტყვაში მის შინაგან აზრს ვერ გამოვიცნობთ, ის ღუმილი ზომ მაინც საცნაურია, რომელსაც მიუცემიან „უპანიშადთა“ კითხვა-პასუხის მონაწილენი. „და მაშინ არტაბჰაგა, შვილთაშვილი ჯარატკარავასი, მიეცა ღუმილს“. ის მიუცემა ღუმილს, როგორც შემეცნების ნამღვილ წყაროს. ეს ღუმილი მოწმობს, რომ „უპანიშადებს“ მსჭვალავს ჭეშმარიტად ქრისტიანული თეზისი, რომელიც ამგვარად გამოთქვა ნიკოლოზ კუზანელმა: „მიუწვ-დომელი მიუწვდომლობით მიიწვდომების“, რომელსაც არა მხოლოდ გნოსეოლოგიური გამართლება აქვს, არამედ (და პირველ რიგში), ონტოლოგიური: ყოფიერების უკანასკნელი „საფეხური“ შეუცნობა-ღია.

ჩვენს წინ არის ქართულად თარგმნილი ზუთასზემეტგვერდიანი წიგნი „უპანიშადებისა“, რომლის შექმნას ღერი ალიმონაკმა მრავალი წელი შეაღია. ის მისი ნიჭისა და სიყვარულის ნაყოფია. მან შეუქმნა

უკანაშადების „უცხო სხეულს“ შესაბამისი „უცხო სამოსელი“ ქართულმა ენამ, რომელიც მრავალფეროვან სტილებრივ შრეს შეიცავს, მისცა მთარგმნელს ამის საშუალება. ვერ ვიტყვით, როგორც ჩვეულებრივ ამბობენ თარგმანის შესაქებად, რომ ის ლაღად და თავისუფლად იკითხება. თუ საწინააღმდეგოს ვიტყვით, ეს არ იქნება მისი ნეგატიური შეფასების ნიშანი. პირიქით, ამ ენობრივ, ერთი შეხედვით, სირთულეს აქვს თავისი რიტმი და სიღრმე. ამის საილუსტრაციოდ მომიხდებოდა ვრცელი მონაკვეთების მოტანა. დავჯერდებით მცირედით „ბრიჰადარანიაკადან“:

„და ოდეს მზე ჩაესვენება, იაჯნიავალკია, ჩაესვენება მთოვარეც, დაქრება ცეცხლიც და დადუმდება მეტყველებაც, რა სინათლეს ფლობს ძეხორციელი?“ – „ატმანი გამოუსხივებს მას ნათელს – ატმანის სინათლის ჟამს იგი ზის, მიდმოღის იქით თუ აქეთ, და იქმს საქმეთ. შინ ბრუნდება“.

ნამდვილად აქვთ ლერი ალიმონაკის მიერ თარგმნილ „უკანაშადებს“ საკუთარი სამოსელი.

„უდაბნოს პოეზია“

გამომცემლობა „განათლებამ“ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების მთავარი სარედაქციო კოლეგიის გრიფით გამოცა „მულააკები“ ისლამამდელი არაბული პოეზიის ანთოლოგია, ათი არაბი პოეტის ათი კასიდა, თარგმნილი ნანა ფურცელაძის მიერ, მისივე წინასიტყვაობითა და კომენტარებით. ტრადიციული კრებული, შედგენილი კერ კიდევე შუა საუკუნეებში არაბი ფილოლოგების მიერ პირველად ითარგმნება და ქვეყნდება იმ ხალხის ენაზე, რომელსაც თავისი ისტორიის ერთ პერიოდში ტრაგიკული შეხვედრა ჰქონდა ამ პოეზიის შემქმნელ ხალხთან. გამოუცნობი მიზეზების გამო ის თავის ისტორიაში ვერ ხედავს რაიმე კვალს მნიშვნელოვანი კულტურული გავლენისა, განსაკუთრებით პოეზიის დარგში, სადაც უპირატესობა მუდამ ირანულ პოეტურ კულტურას ჰქონდა. იუდას უდაბნოში დაყუდებულ იერონიმუსს, რომელიც ბიბლიის ლათინურად თარგმნისას მის უჩვეულო სიბრძნეს ეწაფებოდა, სრულიად უცხო კულტურული ფენომენის წინაშე აღმოჩენილს აღმოხდებოდა: „სად ათენი და სად იერუსალიმი?“ შუასაუკუნეების ქართველიც იკითხავდა, თუ მას შემთხვევა მიეცემოდა გასცნობოდა ბედუინურ პოეზიას, „სად ჩემი მთა-ბარი, სად უდაბნო“ (ცხადია, აქ იგულისხმება არა მხოლოდ გეოგრაფიული ცნებები, მას მოყვება განსხვავებული მსოფლგანცდა). მაგრამ ის, რაც პოეტური თვალსაზრისით სრულიად გაუგებარი იქნებოდა საქართველოს კლასიკურ ხანაში, დღეს, ასე ვთქვათ, პოეტური თვალსაწიერის გაფართოების ხანაში სწორედ თავისი უცხოობით და უჩვეულობით იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. თუ იერონიმუსი, როგორც ქრისტიანი მწერალი და მოძღვარი ახალი სულიერი ღირებულებისა, არჩეული პოზიციის გამო იძულებული იყო მინებებოდა თავისი განათლებისა და რომაული გემოვნებისათვის უცხო, არსებითად მიუღებელ ნაკადს, დღევანდელი მკითხველი, პოეტი იქნება ის თუ პოეზიის მოყვარული, ისწრაფვის თავისი ნებით (ყოველ შემთხვევაში, უნდა ისწრაფოდეს) ახალი პოეტური სამყაროების შემეცნებისა და ათვისებისაკენ.

ისლამამდელი ანუ ბედუინური პოეზია, რომლის შუაგულური თემა, როგორც მსოფლგანცდითი ელემენტი, უდაბნოს თემაა, უცხო იყო არა თუ სხვა ხალხისათვის, არამედ მათი მოძმე არაბებისათვისაც, რომ-

ლებიც ქალაქებში იყვნენ დამკვიდრებულნი. აქ შეიძლება გაეიხსენოთ ახალი არაბული ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ამინ რეიჰანის (მისი ერთი ლექსი ცნობილია ქართველი მკითხველისათვის აკად. გ. წერეთლის თარგმანით) ბავშვობისდროინდელი წარმოდგენა უდაბნოს მკვიდრ არაბზე: „მოვიდა ბელუნი“ (ჯაა ბადავი), ამ სიტყვებით ამინებლენ დედები თავიანთ პატარებს, თუნდაც ეთქვათ, „მოვიდა მგელკაცა!“ რადგან შესაძლებელია, უდაბნოს არაბს, როგორც ბელუნიური პოეზიის ნიმუში მოწმობს, უდაბნოს მხეცების - უწყალო მგლის, ფორეჯებიანი ავაზის და მყრალი ქიენის საზოგადოებაში უფრო უსაფრთხოდ და ბუნებრივად ეგრძნოთ თავი. მაგ., ლევენდური შანფარა „უდაბნოს სიმღერაში“ აცხადებს, რომ ეს მხეცები მისი ოჯახია, რომ მათთვის განდობილი საიდუმლო არასოდეს გამჟღავნდება, რომ ისინი არასოდეს შეაქცევენ ზურგს ადამიანს, ღვენილს მისი თვისტოში ადამიანებისაგან. უდაბნო მისი სახლია, ამიტომაც მისი აღწერა კასიდის ერთ-ერთი აუცილებელი ეპიზოდია. უდაბნოდ გაჭრა (იქნებ ამოვიკითხოთ ტარიელის გაჭრაში არაბული კულტურის მოსალოდნელი გავლენის კვალი?) თითქოს ტრადიციული მოტივია (რომ პოეტმა განიცადოს თუ გამოსცადოს ღვენილების ხანა); ყოველ შემთხვევაში, მუალაკების ერთ-ერთ ავტორთან, ტარაფასთან, გვხვდება ასეთი სტრიქონები:

ვიდრემდის მთელმა სათვისტომომ არ მომიკვეთა

და მუნიანი აქლემივით აღმოვჩნდი მარტო.

მაგრამ ვხედავ, რომ მიწის შვილნი ზურგს არ მაქცევენ,

არც ბინადარნი ტყაუის ფართო სარაფარდისა...

მოკლე, მაგრამ კასიდის, როგორც უნიკალური ლიტერატურული მოვლენის, ყველა მნიშვნელოვანი ასპექტის მომცველ წინასიტყვაობაში მთარგმნელი, პირველად ჩვენს სამეცნიერო თუ სამწერლო ლიტერატურაში, მსჯელობს არა მხოლოდ კასიდაზე, არამედ განზოგადებულად არაბული პოეზიის სულზე, რომელიც არაბული ენის წიაღით არის ნასაზრდოები. ბევრი არ არის ისეთი პოეზია, სადაც ენობრივი თვალსაზრისი წარმართავს პოეტურ თვალსაზრისს. მთარგმნელს არაბულ ენაზე დაკვირვების შედეგად საშუალება ეძლევა ძირამდე ჩაყვეს პოეტური სახის წარმოშობას ენის წიაღიდან, „არაბული ენის თავისებური სემანტიკური ორგანიზაციიდან“ ნაჩვენებია, რომ მიუხედავად მკაცრი ჩარჩოსი და ტრადიციული გამომსახველობითი ხერხებისა, „არაბი

მგოსნები ახერხებენ თავისებურად გარდასახონ და მუდამ ახლებურად წარმოაჩინონ კასიდის ყოველი თემა და მთლიანად კასიდა. როგორც ჩანს, კასიდა იყო ერთგვარი სასინჯი ქვა პოეტის ოსტატობის გაჩოსა-ლენად, რომელსაც უნდა დაენახებინა, თუ როგორ შეეძლო მას არაბ-ული პოეზიის ამ მარად თემებზე ლექსი შეეთხზა და პოეტური პაექრო-ბა გაემართა სხვა მგოსნებთან“. სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოება პოეტური ასპარეზობის ტრადიცია, რომელიც მოგვაგონებს ისლანდიე-ლი სკალდების ყოველწლიურ ასპარეზობებს სრულიად ისლანდიურ საფიხნოზე, ალტინგზე, უნდა ვიფიქროთ, აპირობებდა და ინახავდა კასიდას - ნორმატული პოეტიკის საფუძველზე აგებულ ჟანრს. კასიდა არ იყო დოგმა, მხოლოდ სქემა, ისიც პოეტური შემოქმედების ნაყოფი იყო და ეძლეოდა პოეტს თემად უსასრულო ვარიაციებისათვის, საკუ-თარი ინდივიდუალობის ჩენისათვის, თავისი განუმეორებლობის უკვ-დავსაყოფად სიტყვაში. ამავე დროს, კასიდის მყარი სქემა, როგორც აუცილებელი ეპიზოდების ასხმა (თავად „მულაკათ“ ასხმულია რჩეუ-ლი კასიდებისა), უნდა ყოფილიყო უტყუარი კრიტერიუმი მგოსანთა ოსტატობის შესაფასებლად: საერთო სქემაზე გამოკვეთილიყო თითოეული მგოსნის თავისებურება და შემოქმედებითი ძალა. პოეტი თავისი ინდი-ვიდუალობის გამოსახატავად არ ეძებდა ახალ ფორმას, არამედ ტრად-იციულ ფორმამი აღწევდა მიზანს. ის დემიურგი იყო, რომელსაც უკვე არსებული მასალისაგან უნდა შეექმნა თავისი სამყარო.

კასიდის შედარებით ვიწრო ფარგალში მოქცეულია ბედუინი პოე-ტის ცხოვრების მძაფრი მომენტები, მისი ინტენსიური შინაგანი და გარესამყარო. ამიტომაც, როგორც ვვამცნობს მთარგმნელი, სწავლულებს ვერ განუსაზღვრავთ კასიდის ლიტერატურული სახეობა და მერყეო-ბენ ლირიკიდან ეპოსამდე, თვით დრამამდეც კი, პოულობენ რა მის სტრუქტურაში და სულისკვეთებაში ამ სახეობათა სტილისტურ ნიშ-ნებს, მიუხედავად იმისა, რომ კასიდა სრულიად მოკლებულია თხრო-ბითობას, ის აღწერითია თავისი ბუნებით. რა არის ძვირფასი ბედუ-ინისათვის, რას აღწერს იგი? მისთვის ყველაფერი ძვირფასია და ყველაფერს აღწერს, რასაც კი თავის გარშემო ხედავს, მისთვის უმნიშვნელო არაფერია; მის თვალს არაფერი გამოეპარება, ის მთლი-ანად იკრებს, ისრუტავს ნივთიერ სინამდვილეს, ყველაფერს, რისი აღქმაც მის შეგრძნების ორგანოებს შეუძლია; შეიძლება ითქვას, რომ რაც აღქმულია, გამოხატულიც არის.

მინც ემოციური შუაგული კასიდისა და ამავე დროს პოეტის ცნობიერებისა არის საგვარეულოს ნაბანაკარის ხილვა. საიდანაც დაძრულია კასიდის მღინარება. მიტოვებული სადგომის ხილვა აღძრავს განცდას წუთისოფლის წარმავლობისას. უფრო მეტიც: მისი აღწერა ესქატოლოგიურ აღფრადობას იძენს და ენათესავენა თავისი მათოსით ბიბლიურ წინასწარმეტყველებათა პასაჟებს. მუალაკების ავტორთა შორის ყველაზე ძველი აბიდ იბნ ალ-აბრასი (V ს-ის I ნახ.), ასე იწყებს თავის კასიდას:

„გაუდაბურდა, დაიცალა სრულად მალქუბი/ ვერვინ იხილავს აზ-ზანუბსა, ალ-კუტუბიას/ არცა რაქისსა ან სულაიბათს, / აღ-კალიბის ჭას, ზათუ ფირკაინს/ აღამიანი აღარ ჭაჭანებს / ახლა არდას და კაფა ჰიბირში/ ხალხის მაგიერად აქ ნადირი დაბუდებულა / და მისთვის ნირი შეუცვლია მრავალ განსაცდელს. / აწ მიწა ესე სამემკვიდროდ სიკვდილის შთენია/ ყოველი, ვინც აქ გაჩერდება, დაილუქება...“ ტოპონიმთა ეს სიუხვე კიდევ უფრო ამძაფრებს სურათს, კონკრეტული ყოველთვის უფრო შთამბეჭდავია / ეს ყოველივე აქ ხდება, სადაც მგოსანს ფეხი უღვას/, განზოგადება კი თავისთავად დაჰყვება.

კასიდის პოეტიკაზე მსჯელობისას მთარგმნელი წერს: „რაკი თარგმანი, საზოგადოდ, ორი კულტურის ფაქტს წარმოადგენს, იგი ალბათ რაღაც ინფორმაციას უნდა იძლეოდეს უცხო კულტურაში აღბეჭდილ სამყაროს ჩვენთვის უცნობ პოეტურ სურათზე. პოეტური სემანტიკის უგულებელყოფას არაბთა პოეტური ძეგლების თარგმანისას მივყავართ სინამდვილის მხატვრული აღქვასის, არაბთა პოეზიაში წარმოდგენილი სამყაროს სურათის დამახინჯებისაკენ. ამის გათვალისწინებით წინამდებარე თარგმანში შევეცადეთ, ფრთხილად მოვპყრობოდით პოეტურ სახეთა მთელ სისტემას და, შეძლებისდაგვარად, უცვლელად გადმოგვეტანა იგი“. მართლაც, რატომ უნდა ჩქმალავდეს ან ამინაურებდეს მთარგმნელი დედნის უჩვეულობას და თითქოს არაესთეტურ რეალიებს მათთვის შელამაზებული „აღქვასის“ გამოძებნით. რაც ხშირად მთარგმნელის გამარჯვებად არის ჩათვლილი? რატომ უნდა უსადაგებდეს მთარგმნელი სათარგმნი ენის ორიგინალურ სახეებს ქართულ პოეტურ ტრადიციაზე აღზრდილი მკითხველის გემოვნებას? თუკი მთარგმნელის მიზანია იმ ერთადერთის და განუმეორებლის ჩვენება მკითხველისათვის, რაც მან იხილა და შეიმეცნა, ამისთვის

საჭიროა გაბედულება და რწმენა, რომ ეს ხატები ცხოველმყოფელია და გულგრილს არაეის დატოვებს. კასიდების მთარგმნელს რწმენა და გაბედულება არ აკლია, ის თამამად გადმოსცემს ქართულ ენაზე მუალაკების ენას იმავე პოეტიკით. კასიდა ხშირად გამოცანას იძლევა; თარგმანში გამოცანა გამოცანადვე რჩება. სადაც არაბი პოეტი ახსენებს საგნის სახელს და მხოლოდ ზედსართავით მოიხსენიებს მას, მთარგმნელიც ასევე იქცევა: „ბევრჯერ დამფრთხალან ბელადები მძინარე რემის, / გაფხავებულით, ამოწვდილით რომ ჩამივლია“; „მე ღამეს ვათევ ზურგზე შავის, შეკაზმულისა“; „და აწვიმს თეთრი, ქალწულივით ხელუხლებელი / და ტოვებს მერე ღირჰამივით მბრწყინავ გუბებს“, „მე მიმაქროლებს მხეცთამბორკაეი, ბალანმოკლე და ახოვანი“ და სხვ. ამ ფონზე აუცილებლობა არ მოითხოვდა „კარვის კვერცხის“ (ბაიდათუ ხიდრინ) გადმოტანას „მზეთუნახავად“; ცხადია, მკითხველისათვის „კარვის კვერცხი“, როგორც ქალწულის სიმბოლო, გაცილებით ღრმა და მდიდარი პოეტური (და კიდევ სხვა) სემანტიზმის მატარებელია, ვიდრე ჩვენი ნაცნობი „მზეთუნახავი“.

ვისაც კი ოდესმე უსწავლია არაბული ლექსი, არ გაუკვირდება მთარგმნელის აღიარება, რომ „წინამდებარე თარგმანი მუალაკთა ერთი შესაძლებელი ინტერპრეტაციაა“, არც ის გარემოება, რომ მათი თარგმნა („ტექსტზე მუშაობა“) ორი ათეული წელი გრძელდებოდა. არაბული პოეზია, განსაკუთრებით ბედუინური, ისეთი მოკლენაა, რომლის შემეცნებას სჭირდება ხანგრძლივი დრო და მოთმინება. ის მხოლოდ მისი შესწავლისთვის „ჭირთა თმენის“ შემდეგ უცხადებს ადამიანს თავის საიდუმლოს და სრულყოფილებას.

1986

„კოგუთეი“ — ალთაური ზღაპარი

„კოგუთეი“ ძველთაძველი ეპოსისა და ზღაპრის შენაზავია. უჩვეულოა ჩვენი გაგებით ზღაპრისათვის მისი ფორმა — ლექსი. უჩვეულოა ეპოსისთვის უხეად ჩართული ზღაპრული მოტივები, სადაც თუმცა ისევე ძველისძველი მითოლოგიები იმალება. ასეთი შერწყმა ეპოსისა ზღაპართან ნიშანდობლივია ალთაური მოდგმის ხალხის ზეპირსიტყვიერებისათვის. ეპიურ (საგმირო) ზღაპარს უწოდებენ „ყოლუთეის“.

და რაკი ფორმა ეპიური აქვს ამ ზღაპარს, იგი იმღერებოდა ალთაელი აედის მიერ. სიმღერა ოდიტგანეე „სიბრძნის ერთი დარგი“ იყო ამ მოდგმის ხალხისათვის; მათი წარმოდგენით ქვეყნად არ მოიძებნებოდა არსი, რომელსაც შეეძლებოდა გულუძრავი დარჩენილიყო სახიობის მაგიური ძალის მიმართ. მის ქანგებს უსმენდა შვიდი კუდაი, ღრუბლების წვერზე შემომსხდარი; თვით ქვესკნელური აინა მკერდს ამოსწევდა მიწიდან, რათა მოესმინა ტკბილი სიმღერა.

თავად „კოგუთეიში“ და ყველა ალთაურ ზღაპარ-ეპოსში სიმღერა მიუცილებელი მომენტია. ზღაპარი ხომ იმღერება. მაგრამ თვით ნამღერშიც მღერის გმირი. ერთგან ასეა გადმოცემული სიმღერის წინაღუდგომელი და ყოვლისგამსჭვალავი ძალა: „... და ჩაჰბერა მან სამოცნახევრიან სალამურს სპილენძისას... და ექესი ბულბულის ხმაზე ახშიანდა სალამური. ნახავდით, როგორ შეიფოთლა გამხმარი, ზროდამსკდარი ხეები: გაფხეკილი მოტრამალებულ მიწაზე როგორ ამოსკდა ერთმანეთის მიყოლებით მწეანე ჯეჯილი... თითქოს შადალხშიანი ბულბული გალობსო, მოფრინდა სალამურის ხმაზე ფრთოსანი, რაც კი იყო, მოფრინდნენ და დაფარეს ცის თავანი; მოვიდა მხეცი ჩლიქ-გაპობილი, დედამიწის ზურგზე რაც კი ნავარდობდა...“

ძველთაგანვე მაგიურ ძალად შეირაცხებოდა სიმღერა. თურქული მოდგმის ხალხებისათვის, რისხეად რომ ევლინებოდნენ დასაუღლეთს, მუსიკა იყო ნამდვილი კათარზისი. იმ სისხლიანი თავდასხმების შემდეგ, რაიც მათი თითქმის ერთადერთი საქმიანობა იყო. სიმღერა და მუსიკა უბრუნებდა მათ ადამიანურ სახეს და სიკეთის დერიტას შეუძრავდა. როცა სიღამე ჩამოწვებოდა, ბანაკში მოთარეშე ბელადის წინაშე წარდგებოდა მომღერალი და ამღერდებოდა; სასტიკი მეომრები, აწ ინახად მჯღარნი, თითქოს სხეად გარდაიქმნე-

ოდნენ და მაგიურ ღუმელში დანთქმულნი მომღერლისკენ მიაპყრობდნენ ცრემლიან თვალებსა და გაფაქიზებულ სმენას.

სიმღერა არა მხოლოდ ბალათურთა „მორგვის გულებს“ წვდებოდა. ფიზიკურ გარესკნელშიც იჭრებოდა და ბუნებას ეფუძნებოდა. არა მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის მღეროდა ბალათური, არამედ გაზაფხულის მოყვანის იმედითაც მღეროდა. ხოლო, როცა „კოგუთის“ თახვი ახმიანდა,

„შეიშოსნენ შიშველნი ხენი,
შეიფურცლნენ ხეთა რტოები,
შეტოკდა სანახი გაძარცული,
მიწის პირს ამოასკდა ბალახი,
ყვაილი ამოფეთქდა კვირტიდან,
კვირტებმა რიჟრაჟი ამოისუნთქეს,
გუგულებმა იწყეს გუგუნი...“

მღერის ბალათური და მისი ხმა ალთაის (ანუ სამყაროს) ყოველ კუნჭულს სწვდება, ბუნებას აღვიძებს მკვდრული ძილიდან — გაზაფხულის მომყვანი სიმღერა. ასე მღეროდა ამფიონი, ორფეოსი, ვეინემეინე, ავთანდილი...

ასეთივე სიმღერაა თავად ზღაპარი კოგუთისა: ისევე როგორც ის ჯადოსნური სიმღერა, მიწის პირის გამაზაფხულებელი, ეს სიმღერაც „კოგუთისა“ მთავრდება სანეტარო გაზაფხულის სურათით, მარადიული „ალთაის“ ხელით; ასე ამთავრებს ალთაელი აედი თავის ნამღერს:

მის მშობლიურ ალთაიში
ზამთარ-ზაფხულ გუგუნებენ გუგულები.
მის მშობლიურ ტყეებში
ზამთარ-ზაფხულ ხარობს კენკრა.
მის მშობლიურ ალთაიში
ზამთარს ზაფხულისგან ვერ არჩევენ.
იქ ზაფხული არის მარადი,
იქ ბალახი მთელი წელი მარადმწვანეა,
თეთრი და ლურჯი ყვაილები ჰყვავიან.

სიმღერა იმარჯვებს ბოროტ სამთარხე და თავისი ჯადოსნური ძალით კეთილ ზაფხულს ამყარებს. გრძელია არსება სიკეთისა. ეს აზრი გასდევს „ყოლუთის“ ეს ძველთაძველი მითოსური ქარგა სამთარხაფხულის დაპირისპირებისა მისადაგებულია ალთაელი ხალხის ისტორიულ წარსულთან. აქ მითოსი და ისტორია შეზაეებულია. ორჯერ განიცადეს ალთაელებმა მონღოლთა მძლავრობა — ჩინგიზ-ყაენის დროს და მოგვიანებით დასავლელ მონღოლთა გამოჩენისას, ოიროტების სახელით რომ იყენენ ცნობილნი. სამთარი უცხო და მტრული ძალების ბატონობაა ალთაიში, ალთაის ხსნა — ალთაის გაზაფხული. „ყოლუთეში“ გამოვლენილია ეს მითოსურ-ისტორიული ხედვა: ყარათი-ყაენი ბატონობს ალთაიზე; ბეჩაე ყოლუთის მისგან წაერთვა საოცნებო ალთაი, რომელიც ბოლოს მისი შვილობილის, ყუმკუნ-ყარა-მათირის წყალობით უნდა დაუბრუნდეს.

ახლა ვნახოთ, ვინ არის ყოლუთეი. კაცის სახელი მისი წარმოშობის საიდუმლოს ამხელს. „მოლურჯო“ — ასე ითარგმნება ეს სიტყვა; ამ სახელით ცნობილია შამანური პანთეონის ღმერთი ჭეკაქუხილისა. ამავე დროს „ლურჯი“ ცის ფერია და თავად ცის გამომხატველი სიტყვაა. ეს მოწმობს ჩვენი გმირის ზეციურ წარმომავლობას. ყოლუთეი ლურჯი ზღვის ნაპირას ცხოვრობს, ლურჯი ხარის მხედნაეია. ლურჯი ხარი კი ლურჯი ზღვის ბატონია ან სული იმ ადგილისა, სადაც ბალათური ცხოვრობს. ბალათური ხშირად მაქციერობს ლურჯ ხარად, ან უკეთუ ლურჯი ხარი გახედნა და მასზე ამხედრდა, იგი უკვე ამ ადგილის ბატონად ითვლება. როგორც ვხედავთ, ყოლუთეი ძველთაძველი გმირია, მშობლიური მიწიდან ამოზრდილი და ამ მიწის ბატონი. იგი მითოსურ თვისებებს ატარებს. მაგრამ ზღაპრის დასაწყისში ყოლუთეი, ძველი ბალათური, დაბეჩაეებულია, ყოფა დაუზამთრდა და მისი ალთაიც ზამთრის პირზეა მისული.

ახლო იყო სიბერე მისი,
მოუფამფალდა მაგარი ძვლები, თახვისფრად ჩაუყვითლდა
თახვისფრად ჩაუყვითლდა კბილები,
გედისფრად გაუთეთრდა თავი,
იწურვებოდა ჟამი მისი.

მაგრამ როგორც დაზამთრებული ბუნება. ისევე უძეოდ დაბერებული ბალათური არ არის განწირული საბოლოოდ. შემთხვევით მიგნებულ ფულუროდან ყოლუთეის თახვი გამოუხტება. ცხადია, რას მოასწავებს ფულუროს გამოჩენა ზღაპარში: ფულურო ის ბუდეა, სადაც მომავალ გმირს დაუდევს ბინა, იზრდება, შუშდება ხის სულეების შემწეობით. ფულუროდან გამომხტარი, თითქოს კვერცხიდან გამოჩეკილ თახვის ბეწეში უძლეველი ბალათურია გამოხვეული. ამიტომ ცხადია მისი გზაც: საცოლის ძებნა და დანიშვნა აუცილებელია მისთვის და ეს ამავე დროს წარმოადგენს ალთაური ეპოსის ან ზღაპრის განუყრელ კომპონენტს.

დათქმულ ჟამამდე თახვი არ ამხელს თავს, უდრტვინველად იტანს დამცირებას უსამართლო ყარათი-ყაენისაგან (ეს მისი სიამპრია), ქვისლების მუხანათობის ძალით მრავალგზის ვარდება განსაცდელში. მაგრამ დგება ჟამი, როცა თახვის ნამდვილი სახე უნდა გამოცხადდეს. ვინ ყოფილა თახვი? მისი ბედი მესამე ცაში გადაწყვეტილა, მისთვის სახელი სამ ყურბუსთანს დაურქმევია — „ყუსყუნყარა-მათირ“ — „მხედნაეი შმაგი შავრა ცხენისა“

აი, ვინ ყოფილა ბეჩაეი ყულუთეის ნაშვილები:

შავი მთა ასი ჩანჩქერითა -

მამა შენი;

ღურჯი ზღვა ასი უბითა -

დედა შენი.

თახვის ტყაეში გახვეული არსება უბრალო მოკვდავი არ ყოფილა, იგი ალთაიდან არის ამოზრდილი, როგორც მამობილი მისი, ყოლუთეი; იგიც მამობილივით ალთაის ნამდვილი და კანონიერი პატრონია, იმ ალთაისა, ყალათი-ყაენმა რომ წარიტაცა: მთა — მამა, ზღვა — დედა, ეს უკვე კოსმიური წყვილია. მთები მრავლადაა ალთაიში, ალთაი მთაგორიანია, მაგრამ ზღვა არასოდეს უნახავთ მის მკვიდრთ. ეს კი იმას მოასწავებს, რომ ზღვის მოტივი ძველთაგან და შორიდან მოდის, და მითოსური დანიშნულება აქვს (ანალოგიურად სვანთა პოეზიაში ხშირია ამგვარი ზღვის ხსენება).

ასე იბადება ბალათური, უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ხელახლა იბადება ფულუროდან. არა მხოლოდ მისი ბედი ისახება

ცაში, არამედ სახელიც იმ ცხენისა, რომლის მხედნაჲიც უნდა გახდეს იგი და რომელიც მას უნდა ახლდეს ყოველ გასაჭირში.

ამის შემდეგ იწყება ბალათურის გპირული სვლა, რაიც ვარსკვლავის ან მნათობის მოძრაობას ჰგავს. ეს განსაკუთრებით შთაბეჭდავია. ამ მხრივ უნიკალურია ალთაური ეპოსი, სხვაგან ვერსად შეხედებით ამგვარ ტრიუმფალურ სვლას გმირისას. მის წინაშე არ არსებობს დაბრკოლება. იგი საშინელი სისწრაფით მიჰქრის, უქმდება დროისა და სივრცის ჩვეულებრივი საძანები. დრო დღეებით აღარ იზომება, უმცირესი საზომი წელიწადის არეებია. გაჭყენებულ ბალათურს არაფერი ახსოვს, იგი თითქოს კოსმიურ საგნად იქცევა. იმგვარად მიგელავს, რომ მის შუბლზე დილის აისი ციმციმებს მუდამ, ხოლო ზურგს უკან მუდამ ბნელი ღამე რჩება. ეს იმას მოასწავებს, რომ უამი უკვე დაძლეულია. იგი ემგვანება სინათლის სიჩქარით გაქანებულ საგანს („მზის ჩასვლა მზის ამოსვლად ეჩვენებოდა“). ცხენის გიგანტურმა რბოლამ დრო გაყინა და უდროობაში გადაიყვანა ბალათური.

თავად მთხრობელში განსაკუთრებულ ემოციას იწვევს მისივე გმირის სვლა: ვერ გაძლები მისი სვლის მზერით, — იგი ამბობს, — სიყვარული და სიბრალული დაგეუფლებათ. მეტად საგულისხმოა და უჩვეულო ფოლკლორისათვის — სიყვარული და სიბრალული გმირისადმი, რომელიც გოლიათური ჯანით მიჰქრის, კოსმიურ სივრცეში.

საით მიდის ბალათური, ჩვენი ახლად ფერნაცვალი თახვი, ყარაყუსუმ-მათირი, მხედნავი შავრა კვიცისა? ყაენ-კერედეს სამფლობელოსკენ გაუწევია, იქიდან უნდა წამორეკოს სიმამრის დაკარგული ცხენების რემა. იქ რომ მოხვდე, ცის რკინის ყბა უნდა ახლიჩო და გაძკრე. ასეც მოიქცა ყარაყუსუნ-მათირ. „ცის შეწამულ აისში შეიჭრა, ცისა და მიწის ნუნებს შორის გაძკრა“ და მის წიად ყველაზე მაღალ ალთაიში გავიდა. უკან მოიტოვა რა ცის საფუძველი, შემსგავსებული წითელ ნუნას:

უკმორე მისა საყრდენი ცისა
დარჩა ვითარცა წითელი ხახა.

ეს ცნობილი მითოსური მეტაფორაა ალთაურ პოეზიაში: დილის ცა — შეწამული სასა. მზის ამოსვლისას თითქოს უზარმაზარი კოს-

მიური ხახა იღება და იქიდან გამოძეული მზის სხივები ღებავენ მას. აქ ჩანს მიკრო-და მაკრო-კოსმოსის იდენტური აღნაგობა.

რა ქვეყანაა, სადაც ბალათურმა შეაღწია? იქაც ალთაია, მაგრამ არა იმგვარი, ქვემოთ რომ დასტოვა. აქ იგივე გაზაფხულის ხელი დაინახა, რაც მუდამ თან სდევს ბალათურის ოცნებას. ამ ალთაის კვლავ ზღაპრის ბოლოს დაინახათ, სადაც ბალათური საბოლოოდ დამკვიდრდება. მაგრამ ახლა მას ყაენ-კერედესთან შეხვედრა სწყურია. ყაენ-კერედე მითოსური ფრინველია. ეს იგივე ინდური გარუდაა (მაჰაბჰარატადან), უკვდავების სასმელის, ამრიტას მომპოვებელი, რომელმაც ვერაგი გველი შეიძულა. სახელი ამ ფრინველისა, რომელსაც ჩვენ ფასკუნჯს ვუწოდებთ, ინდოეთიდან მონღოლების გზით გადმოვიდა ალთაიში. აქაც იგივე მითოსურ ქარგას დაინახათ, რაც ბევრი ხალხის ფოლკლორში შეგუხვედრია: ჩვენს ზღაპრებში ფასკუნჯი და გველუშაპი ერთ ხესთან ცხოვრობენ; ეს ხეც არ არის ჩვეულებრივი ხე, იგი კოსმიური ხეა, რომელიც სამ სკნელს აერთებს. ეს აშკარად ჩანს „ყოლუთეში“: იქ, სადაც ერთმანეთს უერთდება ცა და მიწა, იქ ალთაის გულია, იქ ლურჯი ზღვის პირას ალვისხეა მსხვილი, რტომრავალი; მის ძირში შეიდთავიან გველს მოუკალათებია; ხეზე ყაენ-კერედეს ორი ბარტყია მუდამ, რომელთაც ყოველ წელიწადს გველუშაპი სანსლავს. ზღაპრის უსახელო გმირი, ზოგჯერ ამირანი, იხსნის გველუშაპისაგან ჯადოსნური ფრინველის მართვეს და მეგობრული კავშირით შეეკრება მათ მშობელს. შემდეგ მადლიერმა ფრთოსანმა ზღაპრის გმირი ქვესკნელიდან უნდა ამოიყვანოს.

იგივე გზას გადის „ყოლუთეის“ ყუსყუნ-ყარა-მათირი, რომელიც უმადურმა ქვისლებმა ორმოში ჩააგდეს. ორმო ძველთაძველი მინიშნებაა ქვესკნელისა, იგი ჯოჯოხეთის წინკარია:

ორმოში ჩაუარდა იგი,
ვით ფსკერზე შავი ჯოჯოხეთისა...

ბალათური მოკვდა, მისი თეთრი ძელები შავი ჯოჯოხეთის ფსკერზე ყრია. მაგრამ მას სიკვდილი არ უწერია, რაკი მხსნელად მისი მოყვასი ფრთოსანი მოეკლინება. ქვესკნელიდან ამოდის ბალათური, როგორც ჭაბუკი ღმერთი მომკვდარი და კვლავ აღმდგარი ბუნებისა. შემდგომ ამისა (აუცილებელი იყო, რომ მას ქვესკნელი გაეარა) იგი სავსებით გამოავლენს თავის ძალას, რომელსაც აქამდე

ფარულად ატარებდა: გაუსწორდება ავ ქეისლეხს. ყარათი-ყაენის
ალთაის დაახმორებს და წაუკა, გაქრება ბაღათური -

ალაგი. სადაც მისი ცხენი იდგა,
დარჩა: ხოლო თვითონ საით წავიდა
არავინ იცის

ბაღათური თავის ნამდვილ, მშობლიურ ალთაის დაუბრუნდება.
მისი ცოლი, ერთგული თემენე-კო უნდა გააყვეს მის კეალს. მაგრამ
მან სახიფათო გზა უნდა გაიაროს, რომელიც გოლიათური ერკემლის
რქებზე გადის. შორიდან კი ის ერკემალი უზარმაზარ მთად ეჩვენე-
ბა მზირველს („წინ შაეი მთაა ცად აშხვერილი“). ეს კოსმიური მთაა,
შუმერული ექურის მსგავსი, რომლის ყაიდაზე იგებოდა ზიქურათე-
ბი; თხემი მათი ცას სწვდებოდა, საფუძველი ქვესკნელს იყო ჩაფს-
კენილი, სამ სკნელს აერთებს ეს მთა. მაგრამ „ყოლუთეში“ იგი ერ-
კემლის სახითაა გამოცხადებული:

რქები ერკემლისა ლურჯ ღრუბლებს ჩხვერავენ,
წვერი ერკემლისა მიწას ეწაწება.

ჩვენს ზღაპრებში უზარმაზარი ირემი იქითა ქვეყნის გზაზე დგას.
რქები ცამდე აქვს აწვდილი. დაკარგული ქმრის მძებნელი ცოლი შეხ-
ვდება ამ ირემს, რომელსაც „ცალი რქა ცაზე ქქონდა მიბჯენილი, ცა-
ლი კი დედამიწაზე ქალმა ირემს ჰკითხა, აქეთ მტრედი ზომ არ გა-
მოფრენილათ (მისი ქმარი მტრედის ალით გაფრინდა; ისიც ჩვენი ბაღ-
ღათურის მსგავსად მაქციერი იყო, ღორის თავი ება. მტრედად იმიტომ
გადაიქცა, რომ მისი ნილაბი ცოლმა ცეცხლს მისცა. როგორც თემენე-
კომ თავის ქურქი). ირემმა უთხრა — მოდი, ჩემს რქებს ზევით აპყე და
ცაში ავიყვანო“ („ღორისთავიანი ბიჭი“, ხალხ. სიბრძნე, წ. II).

თემენე-კომ, მიწიერმა მეუღლემ, მოძებნა თავისი ზეციერი ქმარი.
მოძებნა იგი ჩვენგან ხშირად ნახსენებ სანატრულ ალთაიში, სადაც „ზა-
მთარ-ზაფხულ გუგუნებენ გუგულები“ გუგული შემთხვევითი ფრინ-
ველი არ არის: გაზაფხულის ბუნების განუყრელი ფრინველია. სკა-
ნდინავიიდან ჩვენის ქვეყნის წიად ალთაიმდე ეს იდუმალებიანი ფრთო-
სანი გაზაფხულის მაცნედ და მომყვანად არის შერაცხილი. იგი ძძლავ-

ერი ფრანკელია, „მშენიერი ძმლეკარი“ როგორც ვაჟა უწოდებს (იხ. თ. ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“). მისი ნაღლეიანი, მარადმოსანატრებელი ხმა გულის ფეთქვასავით გამოსიმის გაზაფხულის ტყიდან.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარ აღთაიში გაზაფხული არ არის მხოლოდდამხოლოდ წლის სეზონი, დროული არე; იგი ქვეყნის მარადიულ თვისებად არის ქვეული, გაზაფხული ორი ქვეყნის სივრცეშია შენიეთებული, ამიტომაც ზამთარი და შემოდგომა მას აღარ მიეკარება. „ყულუთის“ ფინალი ეხმაურება მონლოლური ეპოსის „ჯანგარის“ პასაჟს, სადაც ქვეყანა ჯანგარეთი ისევეა წარმოსახული, როგორც ყარა-ყუსყუნ-მათირის აღთაი: „შემოდგომა არ უწყოდნენ, ზამთარიც უცხო იყო მათთვის; ყინვა არ უწყოდნენ გამყინავი, ზამთარი არ უწყოდნენ გამტანჯავი“

ამ სამოთხეში მოხვედრილმა არსმაც ფერისცვალება უნდა განიცადოს. მისმა მკვიდრმა მარადიული აღთაის შესაფერი სახე და ფერი უნდა შეიმოსოს. ამიტომ გასაკვირი და მოულოდნელი არაა, რომ თემენე-კოს განმშვენება მითოსური სახეებით არის გადმოცემული:

ღაწვები მისი როგორც წყვილი გარიყრაჟი აბრიადღა,
ძუძუები მისი მრგვალ გორაკებს დაედარა.
სახე მისი როგორც მთეარე გაიგსო,
როგორც მზე გაბრწყინღა.

აქ ერთდროულად იხატება ქალწულის სახე და გაზაფხულის არე. მითოსური დასაბამი მხატვრული სახეებისა ცხადად ჩანს „ყულუთეში“. „მთათა მწვერვალები ქალწულთა ძუძუებივით ამობურცულან“ — ნათქვამია სხვაგან. აღთაელთათვისაც მიწა დედა-მიწაა, ანდა ქალწულია დედად მყოფადი (ასევე ბერძნებთან კორე — ქალწული და დემეტრე — დედა ერთი მარადი ქალის ორი ასაკია). ამიტომაც თემენე-კოს ძუძუები მრგვალ გორაკებს დაედარა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იყრობს ეს დახასიათება; ეს მით უფრო საგულისხმობა, რომ შეიძლება აქ გავიხსენოთ ს. მოქემის ერთი მოთხრობის მოულოდნელი დასასრული, სადაც ცხადი შეიქნება, თუ რას მოასწავებღა გმირის მიერ სიზმრად ნანახი ნებრასკის ბორცვები.

ახლა ვნახოთ, როგორ გამოიყურება ზეციერ სამშობლოში დამკვიდრებული ბაღათური ყარა-ყუსყუნ-მათირი. მისი ფერისცვალება

ძენწად არის გადმოცემული (რადგან თავად ზღაპარი მიითოსის ნასხ-
ლეტია მხოლოდ), მაგრამ მრავლისმეტყველია დახასიათება. როცა ბა-
ლათური შინ ბრუნდება, ამით ჩვენ გვემცნობა აგრეთვე მზის ამოსვლა:

წითელი როგორც ცა აენტო რიჟრაჟი,
მზე ამოვიდა.

სინათლის მძივები აროკდა მიწაზე.

მხედნავი შმაგი შავრა ცხენისა,

ყუსყუნ-ყარა-მათირი შინ შემობრძანდა.

მზე და ბალათური ერთად შემოდიან ალთაიში. ეს იმას მოასწა-
ვებს, რომ იგი უკვე მზის წილია, საესებით განცხადებული უკვე თა-
ვის უკანასკნელ არსში. ახლა უკვე ადვილი წარმოსადგენია, რო-
გორ დაიხატება ამგვარი გვირის სიკედელი; ამის მაგალითს ჩვენი
ხოგაის მინდი გვაძლევს: „მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა, ხოგაის მი-
ნდი კვდებოდა...“ მზე ქვესკნელში მიდის. ასე წაუა მზესთან მზის
ზიარი ბალათური კვლავ ქვესკნელისკენ, რათა შემდეგში კვლავ ფუ-
ღუროდან გამოხტეს და ისევ გაიმეოროს ამქვეყნიური წვალება. და-
მცირება და მოულოდნელი ფერისცვალება.

„ყულუთეის“ ფინალი გვამცნობს, რომ ალთაელი ხალხის, ისევე
როგორც ყველა სხვა ხალხის მსოფლშეგრძნება იმედით არის გამ-
სჭვალული, იმედინად გაპყურებს გზას წუთისოფლის ზამთრიდან
წუთისოფლის გაზაფხულამდე. აქ წარმოსახული სურათი მომავ-
ლისა თუმცა ალთაური ძირიდან არის ამოქარგული, მაგრამ ზოგა-
დკაცობრიულ ნიშნებს ატარებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თავად
ეთნოტოპონიმი *ალთაი* ზოგადად ქვეყნის (კაცთა სამყოფელი) მნი-
შენელობით იხმარება მათ ეპოსსა და ზღაპრებში; პირველქმნილი
მხარე დასაბამითვე ეროვნული ფერით არის შეფერილი. ასევე სი-
ტყვა „ქართული“ ჩვენს ხალხურ სიტყვა-თქმაში ყველასათვის გა-
საგები. ნათელი, საკაცობრიო და ქუმანური სიტყვის გამომხატვე-
ლია. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ გავაუხსენებს, რომ ჭეშმარიტ ეროვნ-
ულში იმთავითვეა ჩადებული ზოგადკაცობრიული ღვრიტა.

„ფიქრების“ ბიბლიოთეკა

ამ წელს წიგნის თაროებზე გამოჩნდა ოთხი, ერთმანეთის მსგავსი მომტრო წიგნი სერიით „ფიქრები. რჩეულთა ბიბლიოთეკა“. წიგნის ტრფიალთათვის ეს დიდი სიხარულია. არცაუ შორეულ წარსულში, როცა წიგნის გამოცემას ასეთი გადაულახავი დაბრკოლებები არ ეღობოდა წინ, როგორც დღეს, თუმცა კარგად გვახსოვს, რომ არც მაშინ უღზინდათ ავტორებს და წიგნის გამომცემლებს, ამ სახის წიგნაკთა გამოცემის იდეა მაშინაც კი ოცნება იყო. რით ზიბლავს წიგნის მოყვარულთ ეს წიგნები, რომელთაც ის შესტყერის სასოებით — ოთხს ერთად, ერთმანეთზე ტყუპისცალევივით მიწყობილთ, როგორც ძმებს, რაიმელთაც მოუწყნათ გამოსვლა ამ ღუხჭირ დროში, როცა ნაკლებად ელოდნენ? ნუთუ მხოლოდ იმით, რომ ისინი ატარებენ განთქმულ სახელებს ორტეგა-ი-გასეტიისა, პრუსტიისა თუ სარტრისა და, ბოლოს, ჩვენი ლეგენდარული ერეკლე ტატიშვილისა? ან იქნებ იმით, რომ ეს უფლისწულნი ერთნაირ ღარიბულ სამოსელში გადატმულნი, ამ საერთო „ფიქრებმა“ შეიკედლეს? იქნებ მკითხველისთვის განურჩეველი არ არის, თუ სად წაიკითხავს თხზულებას — სქელ უურნალში, ფარატინა გახეთში თუ ოქროს ყდაში? როგორ უყურებს მკითხველი წიგნს — რისთვის ესაჭიროება მას წიგნი? მხოლოდ წასაკითხად, რომ გამოწუროს მისგან მისი შინაარსი და თავად წიგნი კი, როგორც ჩენჩო, თავიდან მოიშოროს? არის წიგნის სიყვარული ანგარებიანი და არის წიგნის სიყვარული უანგარო, ტრფიალება წიგნისა, როგორც წიგნისა — მისი ყდის, მისი მოხაზულობის, მისი ქალღლის, მისი გამომეტყველების, მისი ინდივიდუალობის, — ტრფიალება ზოგჯერ იმის გამო, რომ მან პირველად გაგიცხადა ის ყველაფერი, რასაც თავის ყდაში ინახავს; ზოგჯერ იმის გამოც კი, რომ მრავალჭირნახულს მის მოძიებაში, ერთხელაც არ ჩაგიხვდავს მასში, ვერ შეგიხვდავს გამოლაპარაკება და უცნობი უცნობადვე დარჩენილა სამუდამოდ, ან გადავიდევს მისი გაცნობა რომელიღაც უყამო ფამისთვის, რომლის დადგომის იმედს არასოდეს მიუტოვებია; და თუ განურჩეველი არ არის — იქნებ ამ წიგნაკთა წყებაში, რომელსაც კიდევ მიემატება სხვა წყებანი, დაინახო შენი ტრფიალების საგანი და უბეში შეიფარო, გაიხადო თანამგზავრად. — ის ზომ უკვე შენს ენაზე ლაპარაკობს, — ან შეამკო შენი სტუდენტური ოთახის მწირი კედელი,

სადაც თაროზე მიუწუნ ადგილს მათ წყებას, ახალ-ახალ სახელთა მომლოდინეს. ამ წყებას კი იქნებ დასასრულიც არ უჩანდეს. ყოველ შემთხვევაში, მას ვერ გასწვდება ერთი თაობა. რადგან ავტორები მრავალნი არიან. მიუხედავად მათი განსხვავებული წარმოშობისა, ისინი ესწრაფიან ერთად ყოფნას, მიილტვიან ამ „ფიქრებისკენ“. ისინი ერთად ძლიერები არიან, მათ ერთიანობაშია მათი საბოლოო გამართლება, რადგან ერთი საბანელიდან არიან ამოსულნი, თუმცა ამ დასში, თითქოს ერთ სკაში, ერთხანად შემოსილნი, თითოეული მათგანი განუმეორებელ თავისთავადობას ინარჩუნებს.

აი, მარსელ პრუსტი — რაოდენ თავისებურია მისი გამოცდილება წიგნის კითხვაში, „წიგნის კითხვა“ ეწოდება მის წიგნაკს, მაგრამ ამავე დროს რაოდენ ნაცნობია ყველასათვის, ვისაც კი ბავშვობიდანვე აურჩევია წიგნთან განმარტობა, როცა მთლიანად, მთელი თავისი არსებით შეულწევია მის ყდაში, მის ფურცლებს შორის, აღმოჩენილა „სარკის მეორე მხარეს“ (ასე ეწოდება ფ.-პ.სარტრის წიგნაკს „ფიქრების“ წყებაში). ბავშვი ხომ თავშესაფარს ქპოულობს კითხვაში და ამ კითხვისათვის ის კვლავ თავშესაფარს ეძებს, ვინ — სად, ვინ — როგორ, რომ ყოფიერების ნიაჟ-ქარმა, რასაც შერე წუთისოფლის ამაოებად შეიცნობს, არ ააფორიაქოს იმ შეთხზული, მაგრამ ნამდვილი სინამდვილის მწყობრი დინება. „საღამოს მიწურული შეიფარებდა ხოლმე ჩემს წიგნის კითხვას“, იხსენებს მ.პრუსტი და კიდევ: „მაშინ ასე გვეგონა, რომ არც ვცხოვრობდით“. აბა, თუ ვისმე შერჩენია ბოლომდე იმჟამინდელი ექსტაზი წიგნის შინაარსთან შერთვისა? შეთხზულ ცხოვრებასთან ზიარების თითქმის მისტიური განცდა? წიგნის ტრანსცენდენტური სამყარო ხომ მთლიანია და დაუნგრეველი, მას ხომ ფათურაკი არ ემუქრება, რადგან ის სხვაგან არის, განრიღებულა, ის ღვას და ღვას, — ამას გრძნობს ბავშვი და სწამს, რომ ეს სამყარო არ უმტყუნებს მას.

გადის დრო, იზრდება ბავშვი, ღგება რეტროსპექციისა და რეფლექსიის ფაზი. ის გადის ამ წიგნის სახლიდან. გარედან შესცქერის მას, კვლავ შედის არა ისეთი, როგორც გამოვიდა, სხვა თვალთ უბრუნდება მას. ეს სახლი აღარ არის მკითხველის საიმედო სამყოფელი. ის კარგავს მისთვის რეალურობას, გადაიქცევა რაღაც სხვად: „ხელოვნების ნაწარმოები იმდენად არის ხელოვნების ნაწარმოები, რამდენადაც არარეალურია“ (ხ.ორტეგა-ი-გასეტ); ის „სარკის უკან“

იხედება (ჟ.-პ.სარტრი), რათა იქ დაინახოს ავტორის ფარული ჩანაფიქრი, მისი იგაუი, რასაც ყოველნაირად ფარავს მისი სტილი, წინადადებათა წყობანი, იდუმალი ხანი ფრაზათა შორის, და სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები... „კაცი იმით უფრო ფასობს, რასაც არ ამბობს, ვიდრე იმით, რასაც ამბობს“, იმონებებს ჟ.-პ.სარტრი თავის თანამემამულეს, ა.კამიუს და, მართლაც, განა სწორედ ეს „რასაც არ ამბობს“ არ არის ის უკანასკნელი, რისთვისაც იწერება, რაც იწერება? რადგან როგორ შეიძლება, ეს ზომ აბსურდია, რომ მწერალმა „სიტყვით აღწეროს ის, სამყარო, რომელიც სიტყვების მიღმა არსებობს?“ და მაინც თურმე შესაძლებელია და მკითხველიც ცდილობს ამოიკითხოს ის მიღმური, რაც ზედაპირზე არ ჩანს. მთავარია არა ეს სინამდვილე, რასაც აღწერს ავტორი და რასაც ასე უშუალოდ ეწაფება ბავშვი, არამედ მისი გასიმბოლოებული სხვა სინამდვილე. ამაშია ნაწერის ღირსება და გამართლება. ეს არის გზა „წიგნის კითხვიდან“ ვიდრე „ხელოვნების დეკუმანიზაციამდე“.

დეკუმანიზაცია ხელოვნებისა – გამჭრიახობით დასმული პრობლემა – ტენდენცია ხელოვნების გათავისუფლებისა ადამიანის წარმავალი გრძობა-განცდების ტვირთისაგან, ლიტერატურის პარადოქსული გათავისუფლება ლიტერატურისგან, თვითუარყოფა ახლის დასაბადებლად. იქნებ ეს ხელოვნება უფრო ადამიანური იყოს, როგორც ნიციშე იტყოდა, „მეტისმეტად ადამიანური“. ახალი ხელოვნება უნდა იყოს მტდელობა, ამბობს „ხელოვნების დეკუმანიზაციის“ ავტორი, რომ მიხრწნილ სამყაროში ყმაწვილური სიხალისე აღადგინოს, და ისევ და ისევ „ბალლური სიანცისთვის აღვიძებს“ ადამიანს. ეს ბალლი ზომ ის ბავშვი აღარ არის, ხის შტოებში შეყუჟულს წიგნის სამყარო რომ არწევდა? თუმცა ჩვენმა თანამემამულემ სხვა რამ იცის ბავშვზე და ესეც ჭეშმარიტებაა: „ბავშვი სიმბოლოებით აზროვნებს, რადგან მასში ბუნება უფრო ძლიერია, ვიდრე ზევსის თავიდან გადმომსკლარი ინტელექტი“ (ერეკლე ტატიშვილი „ეკლიანი გზით ვარსკვლავებისკენ“).

კიდევ სხვა ფიქრებსაც აღძრავს მკითხველში ეს ოთხი, ერთმანეთს ესოდენ დაშორებული, ერთმანეთისგან თითქოს გაუცხოებული „ფიქრები“. იქნებ ისინი ერთ ფესვზე ამოზრდილი განშტოებანია. შემთხვევითობის თამაშმა, იმის დასტურად, რომ შემთხვევითობა ილუზიაა მხოლოდ. ისინი ერთად მოახვედრა ამ პირველ ოთხეულში. სხვა ოთხეულიც მიჰყვება მას და კიდევ სხვა ოთხეულნი. რას მოგვიტანენ ისინი?

მსურდა კიდევ შესაუბრა ახლადშობილ „ფიქრების“ სერიაზე. მერჩია გამომცემელთათვის, რომელთა საქმიანობა „ფიქრების“ გამოცემაში ფუტკართა საქმიანობას მაგონებს, უხმაუროდ რომ აწყობენ ფიჭაში თავიანთ და, უფრო მეტად, სხვათა საზრდოს; მერჩია მათთვის, რომ შემდეგ გამოცემებში აეცილებინათ ზოგიერთი ხარუეზი, რაც ამ ოთხეულს ახლავს მეტ-ნაკლებად (კორექტურული შეცდომები, აკინძვა...), რაც ზიანს აყენებს ამ მშვენიერ თარგმანებს – აფერხებს ხშირად არცთუ იოლად გასააზრებელი შინაარსის აღქმა-დაძლევას. დუხჭირი დროების ნიშნებს ვერ ასცდებიან გამომცემელნი, მაგრამ ისინი ხომ ამ მღერიე ტალღებს მიაპობენ ანკარა სათაყებბისკენ და ეს ნიშნებიც სულ ნაკლებად და ნაკლებად დააჩნდება მათ ნაღაწს. იმე-ლია, „ფიქრები“ გააღწევენ სამშვიდობოს და მათ მორიგ, არცთუ შორეულ წყებათ ჭეშმარიტად დამოუკიდებელი და თავისუფალი საქართველო იხილავს. დღეს კი ისინი ამ ჩვენს სამარცხვინო წიგნის ბაზარზე დაწუნებულ, მაგრამ შინაგანი ღირსებით სავსე აზნაურებს მაგონებენ.

1993

ალმანახი „ცისარტყელა“

ღირსშესანიშნაეია „ცისარტყელას“ გამოჩენა ჩვენს ლიტერატურულ ჰორიზონტზე, მრავლის იმედის მომცემი. ცისარტყელა იმედის სიმბოლოა, მაგრამ იგი სიმბოლოა აგრეთვე წარღვნის, ქაოსის დასრულების. საგანგებო ალმანახის დაარსება იმედს იძლევა, რომ აქამდე სტიქიური მთარგმნელობითი მოღვაწეობა მყარ და საიმედო კალაპოტში წარიმართება.

ერთი შეხედვით „ცისარტყელა“ – ალმანახი თითქოს „ღრუქბა ნაროდოვის“ ტიპისად ჩანს. მაგრამ მასზე უფრო მეტია დაკისრებული. ჩვენი ლიტერატურის სპეციფიკა მოითხოვს უფრო ფართე მნიშვნელობისა იყოს აგი, ვიდრე ჟურნალი, მხოლოდ მიმდინარე ლიტერატურის ამსახველი. ორმაგი ფუნქცია აკისრია მას: ჯერ, რაც მთავარია, თავის ფურცლებზე ამოავსოს ის ხარეუზი, რაც ჩვენს თარგმნით ლიტერატურაში არსებობს, ხოლო შემდეგ მიჰყვებოდეს თანამედროვე ლიტერატურას კვალში.

ასეა შედგენილი ალმანახის პირველი ნომერი, აქ წარმოდგენილი ავტორები, რუსი მწერლები, რუსული ლიტერატურის თითქმის ყველა ხანას ასახავენ: პუშკინი, ბლოკი, პასტერნაკი, ბაბელი, პლატონოვი, ბულგაკოვი, ახმადულინა... თუმცა, ეს მხოლოდ ფრაგმენტებია, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ პირველ ნომერს ალმანახისას სხვა დანარჩენებიც მოჰყვებიან, ფრაგმენტები გათლიანდება და ამოივსება თანდათანობით ის ხარეუზი, რაც კარგა ხანია ნაკლად აძევს ჩვენს მთარგმნელობით ლიტერატურას. „ცისარტყელა“ ღირსეული საკრებულო იქნება რუსული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშებისა. პირველი ნომერი იმედს გვინერგავს, რომ ნიმუშები მართლაც სანიმუშონი იქნებიან, თითქმის კონგენიალურნი მათი დედნებისა.

პირველ ნომერში წარმოდგენილი პროდუქცია მართლაც უზადოა (ან თითქმის უზადო) შესრულების მხრივ. ეს გასაგებიცაა, ჯერ ერთი იმიტომ რომ – მასში მონაწილეობას იღებენ ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძალები, გამოცდილი მთარგმნელები და დამსახურებული მწერლები: მეორე იმიტომ რომ – ალმანახის სპეციალური დანიშნულება მეტ პასუხისმგებლობას ავალებს როგორც მთარგმ-

ნელებს, ისე აღმანახის გამომცემლებს. ეს ორმხრივი პასუხისმგებლობა თვალნათლივ იგრძნობა კრებულში.

მრავალფეროვანია „ცისარტყელა“, ამ მხრივაც ამართლებს აღმანახი თავის სახელწოდებას. მრავალფერი მასალის შერჩევაში დიდი გემოვნება გამოუჩენიათ გამომცემლებს. ჯერ ის რად ღირს, რომ აქ წარმოდგენილი არიან ერთმანეთისაგან ეგზომ განსხვავებული და ეგზომე მნიშვნელოვანი ავტორები, რომელთაც თავიანთი ლიტერატურის კლასიკას ახალი ჰანგები შემატეს: ისაკ ბაბელი, თაიისი ნაღვლიანი ლირიზმით სამოქალაქო ომის ჯოჯოხეთურ ყოფაში; ანდრეი პლატონოვი, ახალი ძეზღაპრე, ბავშვთა და კიდევ მრავალი რამის მესაიდუმლე, რომელიც დღეს გასაოცარი სინაზით უყვართ რუსეთში (მისი „იუშკა“, აღმანახში დაბეჭდილი, ხომ რუსული პროზის მარგალიტია!); მიხაილ ბულგაკოვი, რომლის „ოსტატი და მარგარიტა“ საკვირველი შეზავებაა მითოსის, გროტესკისა და გულისშემძვრელი დრამის.

„ცისარტყელას“ ამშვენებს მარად უჭკნობი „მოცარტი და სალიერი“. სასურველი იყო ამ მცირე დრამით გახსნილიყო აღმანახი. ამ შემთხვევაში ქრონოლოგიური პრინციპი სავსებით გამართლებული იქნებოდა. ალექსანდრე პუშკინით იწყება ახალი ხანა რუსულ პოეზიაში და არა მარტო პოეზიაში. ხოლო რაც შეეხება „მოცარტსა და სალიერის“ იგი ხომ პროგრამული სიტყვაა, დრამატული ტრაქტატი ხელოვნებაზე. ეს საუკეთესო წინასიტყვა იქნებოდა აღმანახის პირველი ნომრისათვის. ეს ნაწარმოები მეორედ ითარგმნება. ამ ახლებური თარგმანის დაბეჭდვა იმას მოასწავებს, რომ აღმანახი შემდეგშიც არ დაერიდება ხელახალი თარგმანების დაბეჭდვას. ეს აუცილებელიც გახდება, რადგან, დასამალი არაა, რომ რუსული კლასიკური ლიტერატურის ადრინდელი თარგმანები უკვე ვეღარ აკმაყოფილებენ თანამედროვე ენობრივ დონეს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი გამოჩენილი ოსტატების მიერაა შესრულებული. ჩვენ ხშირად ვამბობთ, რომ საქართველოში დიდი ტრადიციაა მთარგმნელობითი მოღვაწეობისა, რომ იგი უძველესი საუკუნეებიდან მოდის, რომ ყოველი მნიშვნელოვანი ძეგლი არაერთგზის ითარგმნებოდა. ეს არ არის მხოლოდ სპეციფიურად ქართული ტრადიცია, იგი ყველა ხალხის ლიტერატურული ცხოვრების ფაქტია. ყოველ ხანაში ჩნდება ახლებური თვალსაზრისი გარდასული დროის პოეტიკისა-

დში. ამის გამო არ ცხრება მთარგმნელობითი იმპულსი. ყოველი ახალი თარგმანი, ვითარცა ინტერპრეტაცია (თარგმნის ამგვარი გაგება ძველთაგანვე არსებობდა ჩვენში), წინ წამოწევა და გამოკვეთა ორიგინალის იმ მხარისა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიუხინეია მთარგმნელს. უცხო ენობრივ სამოსელში მრავალგზის „გარდასხეულებული“ ორიგინალი თანდათან მეტ სრულყოფას იძენს, სისავსეს იმატებს და ბოლოს, მრავალი ოსტატის ხელში გამოვლილი, ადექვატურობის ზღვრამდე მიდის. „ღმერთმან იგი პირველნიცა თარგმანნი აკურთხენინ, დიდად ხელი აღმიპყრესო“ — ასე ამბობდა ძველი მთარგმნელი.

დაუღვეველი ინტერესი მთარგმნელისაგან მხოლოდ შედეგებს ეკუთვნის, მრავალგზის „გარდასხეულება“ უცხო სამოსელში მხოლოდ მათი ხვედრია. პუშკინის მუზა მულამ იქნება შთაგონების წყარო ქართული მთარგმნელისთვის. ვინ იტყვის, რომ ამ ოცდაათიოდე წლის წინათ გამოცემული ტომეულები მისი თხზულებებისა ქართული ენის მიღწევაა და პუშკინი თავისუფლად გრძნობს თავს ამ სამოსელში? სასურველი იქნებოდა ისეთივე სილადით აუღერებული პუშკინი, როგორადაც ტიუტჩევის თარგმანებია აღმანახში წარმოდგენილი. ტიუტჩევის პირველი თარგმანი მარცხიანი იყო (კიდევ გააკრიტიკეს იგი პრესაში), ახლა უკვე მიღწევაა, მაგრამ იმასაც ვერავინ იტყვის, რომ ამით *ყველაფერი* მიღწეულია, რომ ეს ცდა საბოლოო ეტაპი იყოს.

ხელახლა სათარგმნელია ბევრი რუსი კლასიკოსის პროზა, რომლის არსებულ თარგმანებს დღეს უკვე ვეღარ წაიკითხავს მეტად მომთხოვნი მკითხველი. მაგრამ განა ბევრია ასეთი მკითხველი? მომთხოვნმა და პრეტენზიულმა (დადებითი გაგებით) შეიძლება არ წაიკითხოს, მაგრამ ის, ვინც კითხულობს, კვლავ ძველ დონეზე რჩება, რითაც დიდად ფერხდება მრავალრიცხოვანი უპრეტენზიო მკითხველის გემოვნების დახვეწის საქმე. რასაც ფაქტიურად უნდა ემსახურებოდეს ორიგინალური და თარგმნითი მწერლობა. დღევანდელ მკითხველს ვეღარ აკმაყოფილებს გოგოლის, ტოლსტოის, შჩედრინის, ჩეხოვის ქართული თარგმანები. დღემდე არ შევსებულა ეს ხარვეზი. აქ ცხადდება ტრადიციის უქონლობა: XIX საუკუნეშიც, როცა ჩვენ უახლოესი კონტაქტები გვექონდა რუსულ სინამდვილესთან, ცარიელი ადგილია ამ მხრივ. მაშინდელი

თარგმნითი ლიტერატურა უაღრესად ღარიბი და ეპიზოდური (ბევრ შემთხვევაში კურიოზულიც) მოჩანს. ჩვენი ლიტერატურისა და ეროვნული კულტურის კორიფეოსი ილია ჭავჭავაძე, ამის აღნიშვნა დღეს აუცილებელია, ჩვენდა სასწაულად, თარგმნიდა ბუვიეს რომანს, ხოლო კლასიკური რუსული მწერლობა შისი და შისი თანამედროვეების ყურადღების გარეშე რჩებოდა. ამ უყურადღებობამ დაღი დაასვა ჩვენს ლიტერატურულ სინამდვილეს XIX საუკუნეში. რა დასამალია, რომ რუსული ლიტერატურის ეპოქალური პროცესები ვერ აისახა ჩვენს მწერლობაში. დღემდე ტრადიციით მოდის ეს ხარეუზი. განა დასაძრახისი არ არის, რომ დოსტოევსკის თარგმნა მხოლოდ უკანასკნელ ხანს იქნა წამოწყებული ფართო მასშტაბით? ეს არანორმალური ვითარება სწორდება დღეს (თუმცა საკმაოდ დაგვიანებით, რაც არ ეკადრება მოწინავე ერს). მალე ალბათ შეიკრიბება ამ ავტორის ქართული თარგმანების მრავალტომეული. ასევე ითქმის სხვა კლასიკოსებზე. მე შემთხვევა მქონდა დამეთვალაიერებინა ილიშის ენაზე შექმნილი ლიტერატურის ბიბლიოთეკა. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება თარგმნილმა წიგნებმა მოახდინა ჩემზე. თაროები საესე იყო ერთმანეთის გვერდით მჭიდროდ მიწყობილი ბრწყინვალედ გამოცემული მრავალტომეულებით. იქ იყო მთელი რუსული კლასიკური მწერლობა პუშკინიდან დაწყებული ვიღრე მაქსიმ გორკიმდე, არა ცალკეული ტომები, არამედ სრული კრებულები. მერედა, როდის გაჩნდა ეს ენა, ილიში? იგი ერთადერთი ენაა ალბათ, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ჩვენს თვალწინ წარმოიშვა. XII საუკუნემდე, როცა ქართული ენა მაშინდელი მსოფლიოს ლიტერატურის მიღწევებს იტევდა, ეს ენა, ილიში, ძველებრაულისა და გერმანული დიალექტების ნაზავი, არც კი არსებობდა ჯერ. გაფანტულმა ებრაელობამ მოახერხა ახლადმიღებული ენა ეზიარებინა ახალი მსოფლიოს მწერლობისათვის. ასევე იქცევა ყველა ერი, რომელსაც სურს მსოფლიო მაჯისცემას აუწყოს თავისი ინტელექტუალური ცხოვრება. ყოველი ეროვნული ლიტერატურა საკუთარი ნიადაგიდან უნივერსალობისაკენ მიისწრაფის. ეს ცხადი ჭეშმარიტებაა. მაგრამ შესაძლოა იმდენიად ცხადი არ იყოს თარგმანის როლი ამ პროცესში. თარგმანი მხოლოდ იმისთვის არ არის მოწოდებული, რომ უცხო ენის არმცოდნეთათვის მისაწვდომი გახადოს მსოფ-

ლიო მწერლობის ნიმუშები. ბოლოს და ბოლოს, მტკიცება არ უნდა იმ ფაქტს, რომ მრავალრიცხოვან მკითხველს უფრო იზიდავს მშობლიური სინამდვილიდან შექმნილი ნაწარმოები და უფრო მეტი მნიშვნელობაც აქვს მისთვის. იმ ძველ ეპოქებში, როდესაც უბრალო ქართველი ხალხი კმაყოფილდებოდა ზეპირსიტყვიერებით, ნაციონალური თქმულებებით, ჩვენი ერის შემოქმედებითა ძალებმა დიდი ენერგია შეაღიეს თარგმანის საქმეს. არ დარჩენილა არცერთი მნიშვნელოვანი ძეგლი მაშინდელ საქრისტიანოსა თუ სხვა სამყაროში, რომ ქართულ ენაზე არ გადმოედოთ. მრავალი უცხო ლიტერატურული ფაქტი მშობლიური ლიტერატურის ფაქტად იქცეოდა. ამ გზით ქართულენოვანი მწერლობა უნივერსალური შინაარსით ივსებოდა, და ბოლოს, როგორც ბუნებრივი და აუცილებელი შედეგი ამ პროცესისა — იშვა ვეფხისტყაოსანი. ამ უჩუპარი ღვაწლის მეოხებით ქართულმა ენამ თავისუფლად დაიტია ვეფხისტყაოსნის უნივერსალური სინამდვილე, მაშინდელი მსოფლიო განათლებულობა და აზროვნება. უცხო და ეროვნული აქ შეზავებულია, უცხო უნაშთოდ ათვისებულია და ძალდაუტანებლად იშლება როგორც მშობლიური სწავლის ინგრედიენტი. ამიტომ ძნელია დღეს გაგება, რა არის რუსთაველის პოეტურ ნააზრევში მშობლიური ქართული და რა — გარედან შემოსული. გენია მაშინ იბადება, როცა სინამდვილე უკვე შემზადებულია ამისათვის. რუსთაველით არ დაწყებულია ჩვენი მწერლობა, იგი დაგვირგვინებაა და გამოცხადება ჩვენთვის ფარული, მრავალსაუკუნოვანი ღვაწლისა.

ჩვენმა ძველმა მთარგმნელებმა თავიანთი მოღვაწეობით დაამტკიცეს, რომ მთარგმნელობა ხელოვნებაა, ერთი მძლავრი საშუალება: ეროვნული ლიტერატურის შექმნისა და განვითარების საქმეში. ჩვენი XIX საუკუნე ჩამორჩა ამ მხრივ. აქ დიდი ხნის დუმილის შემდეგ ერთადერთი ასეთი რანგის შემოქმედი ივანე მაჩეხელი იყო. ჩვენს დროში დღითიდღე მრავლდება ნამდვილ შემოქმედთა რიცხვი. როდესაც პოეტმა თქვა „ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის“, — რუსთაველი განსაკუთრებული აზრით ახსენა. ეს ყველასათვის გასაგებია. ახალი, სრულყოფილი სინამდვილისათვის აუცილებელია ფუნდამენტი, წარსულიდან დარჩენილი ხარვეზის ამოვსება, დაკარგული დროის ანაზღაურება. ამ საქმეში „ცისარტყელა“ მნიშ-

ენელოვან წელიღს შეიტანს. ამიტომ ვფიქრობ რომ მისი მნიშვნელობა გაცილებით ფართეა. ვიდრე „დრეუბა ნაროდოვის“ ტიპის ყურინალისა.

არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი და გადაუღებელი ამოცანაა — საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურის თარგმნითი ათვისება. სპეციალური აღმანახის არსებობა მომავალში ამ ენების შესწავლის ინტერესსაც აღძრავს, რითაც დამყარდება აუცილებელი უშუალო კონტაქტი, რომ საჭირო აღარ გახდეს სხვაეროვან ლიტერატურათა თარგმნისას რუსული ენით გაშუალებული სინამდვილე. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ „ცისარტყელა“ გამოაქლენს თავის ფურცლებზე მოძმე რესპუბლიკების მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს (როგორც ძველთ, ისე ახალთ) და მათი ენის მცოდნე მთარგმნელებს. სასიხარულოა, რომ ახალგაზრდა უკრაინელი მწერლის ევგენ გუცალოს მშვენიერი მოთხრობები უშუალოდ დედნიდან არის ნათარგმნი. აღმანახში დაბეჭდილია მეტად ორიგინალური (თუმცა მრავალსიტყვა და ალაგ-ალაგ ტრივიალური) „ჩემი დაღესტანი“ რასულ გამზათოვისა. იგი საკვსეა კუთხური იდიომატიზმით, კავკასიური ყოფის რეალიებით, რაც არც ისე უცხოა ქართული სინამდვილისთვის (სწორედ ამიტომაც არის ბუნებრივი ქართული თარგმანი). საწყენი კია, რომ ასეთი ნაწარმოების თარგმნა მხოლოდ რუსულიდან არის შესაძლებელი. ჩვენს ძველებს არ დასჭირდებოდათ შუალედური ენა, თუკი რაიმე გამოჩნდებოდა სათარგმნელი დაღესტნური ენებიდან ძველ დროში (თუმც ვის სცალოდა მაშინ ლიტერატურული ურთიერთობებისათვის!)

როგორც მოსალოდნელი იყო, საიათნოვას სომხურ და აზერბაიჯანულ ლექსებს თითქმის სრულყოფილი ადექვატი აქვთ ნაპოვნი ქართულ თარგმანებში. აღმანახში წარმოდგენილი საიათნოვა ქართულად მისივე ქართულით არის ამეტყველებული. ოსტატობა, ძალისხმევა (მისი ტექსტის დამუშავება საკმაო შრომას მოითხოვდა ალბათ) და სიყვარული ჩანს ამ თარგმანებში.

ძნელია ამ მისასალმებელ წერილში ყველა თარგმანის დეტალური განხილვა და მათი სიკეთის წარმოჩენა. მთარგმნელებისა და რედაქტორ-გამომცემლების ერთობლივი ღვაწლი და წარმატება ცხადია.

„ცისარტყელას“ ამშვენებს უნიკალური დოკუმენტი — „ანდრეი ბელი საქართველოში“. გამოჩენილი, თითქმის გენიალური რუსი შე-

მოქმედის თვალთ დანახული სამშობლო ოქროს ვერძისა. რა უნდა ყოფილიყო ამაზე უფრო საინტერესო? საქართველოს შესახებ ბევრი დაწერილა პუშკინიდან დღემდე, მაგრამ ყველას ნაწერი. ყველას დაკვირვება ხუნდება ანდრეი ბელის ნათელხილვის წინაშე. „ეს არ გახლავთ ტურიზმის ადგილი“ — ამბობს ბელი. ეგზოტიკაზე მონადირე თვალი რას დაინახავს დარიალის ხეობაში? ველურ ბუნებას მხოლოდ, მაგრამ ბელი ამბობს: არავეითარი „ნატურა“, თავიდან ბოლომდე „კულტურა“. და კვლავ წერს: აქ სალოცავად უნდა დადიოდნენ. არავეითარი პირველყოფილი ბუნება; ყველაფერში ძველი კულტურა. ამ არაჩვეულებრივ შთაგონებულმა პოეტმა საქართველოს ბუნების წიად მისი მრავალფეროვანი წარსული, გარესამყაროში გაცხადებული კულტურა განჭვრიტა, რაც ვერ შეძლეს მისმა წინამორბედებმა — პუშკინმა, ლერმონტოვმა. ამას დაუფარავი სიამაყით აღიარებს ბელი. ერთ პოემად ღირს ეს სიტყვები (მკითხველთა სამახსოვროდ და თარგმანის საჩვენებლად მომყავს): „ხეობა — ტაძრის გაღერება და კოსმოსის ტაძრის პირველ დარბაზში შექყავხარ; ეს დარბაზი — მყინვარის ეელია; ყინვარიდან მლეთის თავდაღმართზე გაშლილ დარბაზებს სამხრეთიდან კლდე ზღუდავს (ცაში კიბესავით აჭრილი). სამხრეთიდანვე აკრავს ტაძრის გაღერება (დარიალის ხეობა). შუაში — ტაძარია, თალი მისი — ცა. სწორედ ამას ვერ ხედავენ. ეს რომ დაინახო, ანგელოსმა მახვილით უნდა გაგიპოს მკერდი, ენა ამოგგლიჯოს: უნდა განიწმინდო; დარიალის ხეობა განსაწმენდელია. ამიტომ მოეჩვენა იგი პირქუში პუშკინს: პირქუშობისა კი არა ატყვია რა. აქ მხოლოდ სიუხვეა: ფერებისა და ხაზების ზეიშია, საღებავთა სინაზუა, „ვიწროები“ როდია, ეს მწვეერვალთა აღმოსვლაა. პუშკინს რომ შინაგანი გაციისკროვნების მხერით განეჭვრიტა დარიალის ხეობა, მყინვარის სახეს იხილავდა...“

ანდრეი ბელის ორიგინალური პროზა ქართველ მთარგმნელს ელის. თუ არ ვცდები. ზემოთმოყვანილი ნაწყვეტი პირველი ცდაა ბელის ქართულად ამეტყველებისა (ეგულისხმობ პროზას), და პირველ ცდაშივე დაძლეულია ბელისეული ფრაზა, იგრძნობა ბელისეული ტექსტოვანი პროზის ნაპერწყალი.

დიდად მნიშვნელოვანია „ჩვენი პუბლიკაციების“ რუბრიკის ქვეშ დაბეჭდილი „გალაკტიონ ტაბიძის უცნობი ნარკვევი აკაკი წერეთელზე“ მაგრამ იგი ხომ ნარკვევი არ არის, და არც ისე უცნობია იგი.

იგი პროზაული წინასახეა შავად მონახაზი მისივე პოემისა „აკაკი წერეთელი“, რომელიც ცალკე წიგნად გამოიცა 1940 წელს. ეს პოეტის ლაბორატორიაა, ლექსიკური ძიების პროცესი დაუმთავრებელია ჯერ, სიტყვის ვარიანტები ფრჩხილებშია ჩასმული. მკითხველის თვალწინაა ეს ლაბორატორია. გალაკტიონის მუშაობის სტილის, მისი სიტყვიერი გემოვნების კელეისათვის უადრესად მნიშვნელოვანია ეს „ნარკევეი“ მისი მკითხველი, რომელსაც კარგად ახსოვს პოეტის პოემა, გაოცებით შენიშნავს, თუ როგორ გადადის „დღიური პროზა“ პოეზიაში გალაკტიონისეული ჯადოსნური კვერთხის ერთი მოქნევით. „აკაკი წერეთელი“ ერთ-ერთი ვირტუოზული ქმნილებაა მისი, ენობრივი სტიქიის დაძლევის თვალსაზრისით. აი, მაგალითი: პროზაულ ვარიანტში სწერია: „მზე ჩადიოდა. ვარდისფერი დაფიონი ეხვეოდა რა მთებს, გადადიოდა ლილისფერ ბინდში, რათა წყნარად, მშვიდად, შერეოდა (შეხვეოდა, გადადნობოდა) ღამის სილურჯეს“ ენახოთ ლექსი:

„ჩადიოდა მზე. და ფონი

იყო ცეცხლით განაჟონი.

ეხვეოდა მშობლიურ მთებს

ვარდისფერი დაფიონი.“

ანდა ეს: „მზე უფრო და უფრო ძირს ჩადიოდა. ხმები წყდებოდნენ. ხმაურობა ჰქრებოდა“. აი, ამ ფრაზების ჯადოსნური ფერისცვალება:

„მზე უფრო ძირს ეშვებოდა,

მზე ჰქრებოდა, ხმა წყდებოდა,

არე-მარეს მხოლოდ ჩქარი

მღინარის ხმა აწყდებოდა.“

და ასე ბოლომდე გრძელდება სტრიქონების დაუსრუტელი ჩქარალი.

მიმზიდველი და ორიგინალურია „ცისარტყელას“ შიდა გაფორმება, ფურცლები (ამას ვერ ვიტყვი გარეკანზე). აღსანიშნავია, რომ ტექსტს წინაუძღვის მათი ავტორების პორტრეტები და ცნობები მათ შესახებ (თუმცა არა ყველას). მაგრამ უცნაურად მეჩვენება, რომ პორტრეტი არ ახლავს ბაბელს, პუშკინს, ტიუტჩევს (რომელთა პორტრეტები თუმცა ყველასათვის ცნობილია), მათი სახეები ხომ დაამშვენებდნენ ალმანახის ფურცლებს (და სხვა ავტორებს, მაშინ

როცა გუცალოს, კოროტიჩსა და გამზათოვს პორტრეტებთან ერთად შედარებით ვრცელი ცნობები უძღვის წინ). ივან დრაჩი (იქნებ მხოლოდ კერძო აზრი იყოს ჩემი) უფრო საინტერესო პოეტად გამოიყურება ალამანახში. ვიდრე ვიტალი კოროტიჩი, მაგრამ მის სახეს ვერ ვხედავთ და არც რაიმე გეეცნობება მასზე. თუმცა ეს ეპიზოდური ნაკლია, არაარსებითი. იმედი უნდა ეიქონიოთ, რომ ეს „უცნობი“ პოეტები ნაცნობნი გახდებიან ჩვენთვის ალმანახის შემწეობით.

უულოცავთ და ვუსურვებთ „ცისარტყელას“ მესვეურთ წარმატებას. დიდი იმედებით მოველით შემდგომ ნომრებს.

1969

შენიშვნები პერმან ჰესის ბროშურაზე

„მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა“

გერმანული მწერლის ამ მცირე ნაშრომს ვაკავშირებთ მის ეპოქალურ რომანთან *Das Glasperlenspiel* („თამაში რიოში მარგალიტებით“). თუმცა ისინი თავისი მნიშვნელობით ერთმანეთის შეუწონადია. ბროშურა პრაქტიკულ მიზანს ემსახურება, ხოლო რომანი, მძიმე პრობლემატიკით დატვირთული, მოგვითხრობს ადამიანის შემოქმედებით უნართა და სულიერ ღირებულებათა მომავალ ტრაგიკულ ბედზე.

რომანში აღწერილი პროვინცია, კასტალიად სახელდებული, სადაც თავშესაფარი უპოვია და სინთეზში მოქცეულა კაცობრიობის სულიერი კულტურის სხვადასხვა გამოვლინებანი, შეიქმნა ძველი ევროპის შუაგულში ე.წ. „ფელეტონური“ (სხვანაირად „გაზეთური“) ეპოქის შემდეგ. მაგრამ რომანში რეტროსპექტულად წარმოდგენილი ეპოქა სწორედ ის დროა, რომლის შვილი თავადვე იყო პ.პესე, ოღონდ მასზე მალლა მდგომი, როგორც ყოველი დიდი შემოქმედი. ვითარცა ზედროულ კულტურულ ღირებულებათა ორგანულად ამთვისებელი და მატარებელი პიროვნება.

ერთმა თანამედროვე ფრანგმა სოციოლოგმა იმ ეპოქას, სადაც ახლა კაცობრიობას უხდება ცხოვრება და გერმანული მწერლის მხატვრულმა გუმანმა დიდი ხნის წინათ განვლილ პერიოდად და კაცობრიობის უკეთესი ნაწილისთვის გადალახულად წარმოსახა, „მოზაიკური“ (ორგანულის საპირისპიროდ) კულტურის ხანა უწოდა. გერმანული რომანის გამოქვეყნებიდან მეოთხედი საუკუნის შემდეგ დაწერილ წიგნში (ა. მოლი. კულტურის სოციოლინამიკა, პარიზი, 1967, მოსკოვი, 1973).

მხატვრული განჭვრეტა და მეცნიერულ-სტატისტიკური ანალიზი თანადროული მსოფლიო კულტურის ტენდენციების ერთსა და იმავე სურათს გვიშლის თვალწინ. საკმარისია მოვიტანოთ ცალკერძ მწერლისეული და ცალკერძ მეცნიერისეული განსაზღვრებანი იმ კულტურისა, რომელსაც ერთი „ფელეტონურს“ არქმევს, ხოლო მეორე — „მოზაიკურს“

„გელახდილად რომ ვთქვათ, შეუძლებელია ცალსახა დეფინიცია იმ პროდუქტისა. — წერს ჰესე, — რომლის მიხედვითაც ჩვენ სახელს ვარქმევთ მთელს ეპოქას. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ „ფელეტონი“, ვითარცა განსაკუთრებულად პოპულარული სახე ჰუმბოლკაციებისა ყოველდღიურ გაზეთებში, მილიონობით იწარმოებოდა და წარმოადგენდა განათლებას მოწყურებული საზოგადოების სულიერ საზრდოს...“

ხოლო სოციოლოგი წერს: „რიგითი ადამიანის გონებრივ კვებაში დღეს გაცილებით დიდი როლი უჭირავს იმას, რასაც იგი აფიშაზე კითხულობს, ან რადიოთი ისმენს, კინოში ან ტელევიზორში ნახულობს, რასაც გაზეთში კითხულობს სამსახურისკენ მიმავალი ან რასაც თანამშრომლებთან და მეზობლებთან საუბარში შეიტყობს...“ „აუცილებელია შევეჩვიოთ იმ აზრს, რომ ჩვენ მოზაიკური კულტურის გარემოცვაში ვცხოვრობთ, რომ სწორედ ეს კულტურა განსაზღვრავს ჩვენს ქცევებს და რომ კარგად ორგანიზებული და უნივერსალურ ლოგიკაზე დაფუძნებული აზროვნება ამიერიდან მხოლოდ და მხოლოდ ის დაკარგული იდეალია, რომლის გამო მხოლოდ სინანული თუ გემართებს“

მაინც როგორია ეს კულტურა? სოციოლოგი ირონიისა და თითქოს სინანულის გარეშე აღნიშნავს საეაღალო ფაქტს: „კულტურის ის სახე, როგორიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ კბილის ექიმის მისაღებში დახეკებული ჟურნალ-გაზეთების მიხედვით, საბოლოო ჯამში უფრო სარწმუნო პორტრეტი იქნება დღევანდელი კულტურისა, ვიდრე თანამედროვე ხელოვნებათა მუზეუმი ან პოლ ვალერის თხზულებათა სრული კრებული.“

ასეთია სოციოლოგის განაჩენი, მაგრამ ადამიანის სულიერი ძალა და მისი ინტელექტუალური მისწრაფებანი იმ თვისებისაა (და ამაშია მისი გამართლება), რომ იგი მუდამ მიმართულია უხეში ფაქტებისა და ტენდენციების წინააღმდეგ და მათი დაძლევის ძალიც შესწევს. და ჰესემაც თავის რომანში ხორცი შეასხა იდეალურ კასტალიას, როგორც რეაქციას დეგრადირებული კულტურის წინააღმდეგ. იხსნიდა თუ არა გარესამყაროსაგან მოწყვეტილი კასტალია — ინტელექტუალური ელიტის სამშობლო — ორგანულ და სინთეზურ კულტურას, სხვა საკითხია. მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რასაც თავად ავტორი აღიარებს: „ბევრს პოვეთ იმგვარი ყაიღის ადამი-

ანთ, რომელთათვისაც კასტალია ისეთივე რეალობაა, როგორც ჩემთვის“. ან კასტალია „არის არა მომავალში ნაგულები, არამედ მარადიული, პლატონისეული, სხვადასხვა ხარისხით უკვე ამქვეყნად დიდი ხნის წინათ აღმოჩენილი და ხილული იდეა“. ამგვარად, კასტალია — მითურ მუხათა წყაროსთვალი — ყოველი ადამიანის ბუნებაში ძეკს პოტენციურად, იგია „წყარო დაბეჭდული“, რომლის მხოლოდ-ღა გახსნაა საჭირო. ეს აქტი კი უპირველეს ყოელისა ინდივიდუალური ხასიათისაა და კულტურის ხსნაც გაღვიძებულ ინდივიდთა ხვედრია.

აქცხადება არსებითი განსხვავება მეცნიერის ციკ, მხოლოდ ფაქტებზე დამყარებულ განსჯასა და მწერლის იმედიან განცდას შორის.

„მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“, ბუნებრივია, ეს პრობლემატიკა მთელი სისავსით არ ღგას, მაგრამ ის კი იგრძნობა, რომ მისი სული კასტალიიდან არის მონაქროლი. ბროშურა პოპულარულ ასპექტში გვისახავს ორგანულად განვითარებული ადამიანის ფორმირების ერთ-ერთ საშუალებას.

„იმ გზათაგან, — წერს კესე, — რითაც ადამიანის ნამღვილი ფორმირება (Bildung) მიიღწევა, ყველაზე მნიშვნელოვანია მსოფლიო მწერლობის შესწავლა, თანდათანობით ათვისება იმ უსაზღვრო საუნჯისა, გარდასულმა ღრომ მრავალი ხალხის მოაზროვნეთა და მწერალთა ნაშრომების სახით რომ დაგვიტოვა. ეს გზა უსასრულოა, ვერავინ შეძლებს ოდესმე ბოლომდე შეიცნოს თუნდაც ერთი რომელიმე დიდი კულტურული ხალხის მთელი მწერლობა, რომ აღარაფერი ეთქვათ მთელი კაცობრიობის ლიტერატურულ მონაგარზე. მაგრამ თუკი ერთხელ მაინც მოვახერხებთ და ბოლომდე ჩაეწვდით რომელიმე დიდი მოაზროვნის ან პოეტის თხზულებას, მიზანი ერთგვარად უკვე მიღწეული იქნება — ჩვენ შევიძენთ არა მკედარ ცოდნას, არამედ დაგვეუფლება ამ სულიერ სამყაროსთან თანახიარობის ცოცხალი განცდა. მთვარი ის კი არ არის, რომ რაც შეიძლება მეტი წავიკითხოთ, არამედ მსოფლიო მწერლობის შედეერთა საშუალებით, რომელთა კითხვაში გავატარებთ ჩვენს თავისუფალ დროს, სრული წარმოდგენა შევიქმნათ კაცობრიულ ფიქრებსა და მისწრაფებებზე. გავიმსჭვალთ კაცობრიობის სულიერი ცხოვრებითა და ვიგრძნოთ მისი გულისცემა. ამაში მდგომარეობს ბოლოს

და ბოლოს ცხოვრების აზრი. რამდენადაც იგი არ იქნება ჩაყენებული მხოლოდ ყოველდღიურ, უხეშ საჭიროებათა სამსახურში. არაკითარ შემთხვევაში არ უნდა გაგეფანტოს, დაგვაბნოს კითხვამ: პირიქით. უნდა დაგვაუნჯოს, გზა კი არ უნდა აგვირიოს და უსარგებლო ოცნებებში კი არ უნდა ჩაგვძიროს, არამედ უფრო სრულყოფილი და უფრო მაღალი აზრი უნდა მიანიჭოს ჩვენს წარმავალ ცხოვრებას“

მწერალი ანგარიშს უწევს მისი თანადროული ცხოვრების ტენდენციებს და ეპოქის სულს, მის მიერ „ფელეტონურის“ სახელით მონათლულს, და ამიტომაც გულისტკივილით დასძენს: „თანადროული მსოფლიო წიგნებისადმი ერთგვარ გულგრილობას იჩენს. ბევრ ახალგაზრდას ნახაეთ, სასაცილოდ და არასაჭიროდაც რომ მიაჩნია წიგნების სიყვარული და ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრებას რომ ამჯობინებს მას. მათი ფიქრით, კაცის სიცოცხლე იმდენად ხანმოკლეა, რომ არ ღირს წიგნების კითხვას შეეწიროს ძვირფასი სასიცოცხლო დრო. ისინი ამჯობინებენ, მრავალი საათი გაატარონ კაფეებში და საცეკვაო მოედნებზე და კიდევაც პოულობენ საამისო დროს. შესაძლებელია, დღეს უმაღლეს სასწავლებლებსა და წარმოებებში, ბირჟებზე და გასართობ ადგილებში „რეალური“ ცხოვრება დუღდეს, მაგრამ ნამდვილ ცხოვრებასთან უფრო ახლოს მაშინ ვიქნებით, როცა მოვახერხებთ და ყოველდღიურად ორიოდე საათის განმავლობაში რომელიმე უძველეს ბრძენთან ან პოეტთან დავრჩებით პირისპირ. იქნებ, ბევრი კითხვა საზიანოც იყოს და, შესაძლოა, წიგნები უპატიოსნო კონკურენციას უწევდნენ ცხოვრებას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მე არაეის დავუშლიდი წიგნებისადმი ერთგულებას“

ადამიანის ჭეშმარიტი განვითარება და ფორმირება, რაც უპირატესად სერიოზული და გააზრებული კითხვით შიილწევა, ჰესეს აზრით, უსასრულო პროცესია თავისთავად. ერთსა და იმავე დროს იგი მიზნის აღსრულებაც არის და გაუთავებელი სწრაფვაც. მიზანი ყოველთვის ახლოა, მაგრამ არსად ამოიწურება. შეცნობა წარსული კულტურის მონაპოვართა, რომელიც ნაწილობრივ წიგნებშია დაუნჯებული, ეხმარება ადამიანს, რომ ამაო ცხოვრებას მნიშვნელოვანი აზრი მიანიჭოს, ახსნას წარსული, ხოლო მომავალს უშიშარი მზადყოფნით წარუდგეს. ადამიანი უნდა შეეცადოს, შეკრას

წრე დასაბამიდან იანადროულობამდე, რათა კაცობრიული კულტურა, რამდენადაც შესაძლებელია, ზედროულობაში წარმოიდგინოს და საკუთარი ცხოვრების არსად განიცადოს.

ამ მცირე ბროშურის ავტორის, მწერლისა და თავად დაუღალა-ეი მკითხველის პათოსი მიმართულია გააზრებული და არჩევითი კითხვისაკენ, როგორც ნამდვილი განვიასარების საწინდრისკენ. „კითხვა მაღალი აზრით, — წერს იგი, — მხოლოდ და მხოლოდ მსოფლიო მწერლობის შედეგებიდან ისწავლება და არა გაზეთებიდან ან ყოველდღიური შემთხვევითი ლიტერატურიდან“

როდესაც ქვე მსოფლიო ლიტერატურის რჩეულს სთავაზობს გერმანელ ახალგაზრდობას, თავისთავად იგულისხმება, რომ ამ ენაზე არსებობს თარგმნილი ლიტერატურის გარკვეული მარაგი, საიდანაც იგი შედევრებს გამოარჩევს. ხოლო რაც უფრო სრული იქნება ეს მარაგი, ცხადია, მით უფრო თავისუფალი და სუბიექტური თვალსაზრისისგან დაზღვეული იქნება არჩევანი. თავისთავად მდიდარ გერმანულ ორიგინალურ მწერლობას გვერდში უდგას კიდევ უფრო მდიდარი თარგმნილი ლიტერატურა, რასაც ადასტურებს ბროშურაში მოხსენებული სხვადასხვა ხალხის მწერლობანი და მათი შედევრები, მწერლობის ჩასახვიდან მოყოლებული ავტორის თანადროულ ხანამდე. ჩვენც მიეყვებით ბროშურის გეგმას და ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ ჩვენს მწერლობას — აღმოჩნდება თუ არა იქ ის მარაგი, რაც თავისუფალი არჩევანის საშუალებას მოგვცემს. ვამბობთ — ზოგადად ჩვენს მწერლობას, რადგან ვგულისხმობთ, რომ რომელიმე ხალხის სიტყვიერი შემოქმედება — ასე იყო განსაკუთრებით ძველად და ახლაც ასეა — არ შემოიფარგლება მხოლოდ ორიგინალური, ეროვნული მარაგით; თავის მშობლიურ ენაზე ყველა ერს უნდა მოეპოვებოდეს ყველაფერი ღირებული (და არა მხოლოდ საყოველთაოდ ცნობილი შედევრები), რაც კი ოდესმე შექმნილა კაცობრიობის ცნობიერი ისტორიის მანძილზე. სადაო არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ სიტყვა უცხო, ხმარებული სხვა ხალხის მწერლობის მიმართ, მხოლოდ შედარებითია და მისი მოჩვენებითი აბსოლუტური მნიშვნელობა მაშინვე უქმდება, როგორც კი რომელიმე ნაწარმოები იმ „უცხო“ მწერლობისა ჩვენს ენაზე იწყებს ახალ არსებობას. ამის მაგალითები ძალზე ბევრია.

ქესესეული „მსოფლიო მწერლობის ბიბლიოთეკა“ იმ აუცილებელ მინიმუმს შეიცავს, რომელიც ავტორმა შეარჩია გერმანულ ენაზე უკვე არსებული ნათარგმნი ლიტერატურიდან. როგორც დავინახავთ, ეს მინიმუმიც არ არის სავსებით წარმოდგენილი ქართულ ენაზე, ჯერ კიდევ მთლიანად არ შემოდწეულა ჩვენს მწერლობაში. ბევრი მნიშვნელოვანი ძეგლი არ გამშობლიურებულია ჩვენთვის, რამაც არ შეიძლება თავისი ღადი არ დაატყოს არათუ მწერლობას, არამედ სალიტერატურო მხატვრულ ენასაც.

ჰესე ძველითგან იწყებს, ახ სო, როგორც იტყვიან: „ჩვენ ვიწყებთ კაცობრიული სულის უძველესი და უწმინდესი ქმნილებებით, რელიგიური და მითოსური წიგნებით. გარდა ყველა ჩვენთაგანისათვის ცნობილი ბიბლიისა, ჩვენი ბიბლიოთეკის დასაწყისში ადგილს ვუთმობ ძველინდური სიბრძნის იმ ნაწილს, რომელსაც ვეძანტას ანუ „ვედების ბოლოს“ უწოდებენ, უძანი შადეძიდან გამოკრეფილი ადგილების სახით. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ძუდას სიტყვანი და არანაკლებ მნიშვნელოვანი გილგამეში, დიდებული სიმღერა დიდ გმირზე, რომელმაც სიკედილს გამოუცხადა ბრძოლა. ძეგლი ჩინეთიდან გამოვარჩევთ კონფუციის საუბრებს ლაო-ძის, დაო-დე-ძის და დიდებული ჯუან-ძის იგავეებს. ყოველივე ეს ქმნის საკაცობრიო მწერლობის მთავარ აკორდებს. მათში საცნაურია, კანონისა და ნორმისაკენ სწრაფვა. როგორც ეს სამაგალითოდ არის გამოხატული ძველ აღთქმასა და კონფუციის ნააზრევში; წინათგრძნობით აღსავსე ძიებანი ამქვეყნიური ყოფიერების უკმარისობისაგან თავის დასახსნელად, როგორც ეს გაცხადებულია ინდურ სიბრძნესა და ახალ აღთქმაში; იღუმალი ცოდნა მშფოთვარე, მრავალფერად გამოვლენილი სამყაროს მიღმური ქარმონიისა, ღმერთების სახით წარმოდგენილი ბუნებისა და სულიერ ძალთა წინაშე მოწიწება და, თითქოს უკვე ჩვენი თანადროული შეგნება იმისა, რომ ღმერთები მხოლოდ სიმბოლოებია და რომ ადამიანის ძალა და უძღურება, სიზარული და ტანჯვა ადამიანისკე ხელთაა; განყენებული აზრის ყველა მიმოხრა, პოეტური აღმაფრენა, წუხილი წუთისოფლის წარმავლობის გამო, ნუგეშინი და იუმორი — ეს ყველაფერი ამ რამდენიმე წიგნშია უკვე გამოხატული. მათ რიცხვს მიეთვლება აგრეთვე „ჩინური ლირიკის რჩეული“.

ამ ჩამოთვლაში უკვე ჩანს თავად ქესეს ინტერესები, როგორც მკითხველისა და მწერლისა, მისი მიკერძოება კაცობრიული კულტურის გარკვეული რეგიონებისადმი. ინდური, ძველჩინური და ქრისტიანული — სხვაგვარად რომ ვთქვათ. განსხვავებულ ეპოქებსა და ქვეყნებში ჩასახული კულტურების სინთეზის მაგალითი მოცემულია თუნდაც ზემოხსენებულ რომანში „თამაში რიოში მარგალიტებით“. ამგვარი მიკერძოება ობიექტურადაც გამართლებულია. ვინ უარყოფს, რომ ბიბლიის წიგნები, ეს მართლაც „უძველესი და უწმინდესი დადასტურება კაცობრიული სულისა“, დასავლური ცივილიზაციის ერთ-ერთი საფუძველია. არ არსებობს ერი, რომლის წარსული და აწმყო დაკავშირებული არ ყოფილიყოს ქრისტიანობასთან და ეს გრანდიოზული „ეპოსი“ არ კქონოდა მშობლიურ ენაზე. ქართველისთვის საამაყოა, რომ ახალი ერის გარიჟრაჟზე იგი ეზიარა ამ წიგნების სიბრძნეს და საუკუნეების განმავლობაში ახალ-ახალი თარგმანები გამოდიოდა ქართველსწავლულთა ხელიდან. ბიბლია ჩვენთვის, ისე როგორც ყოველი ქრისტიანული ერისათვის, მშობლიური წიგნი იყო და არასოდეს ჩათვლილა უცხო ლიტერატურად, როგორც დღეს ვუწოდებთ ხოლმე სხვა ხალხის მწერლობის ნიმუშებს. თუ ჰომეროსის პოემების გამო ძველთაგანვე იყო ნათქვამი, რომ ისინი იმდენსავე აძლევენ მოზარდს, ჭარმაგსა და მოხუცებულს, რამდენის ათვისებაც თითოეულ მათგანს შეუძლიაო, — ეს სიტყვები არანაკლები უფლებით ბიბლიასაც მიესადაგება. რომ არაფერი ვთქვათ მის მხატვრულ ღირებულებებსა და შემეცნებით მნიშვნელობაზე საზოგადოდ, ბიბლიური წიგნების არცოდნა ხელს უშლის თანამედროვე ქართველ მკითხველს თუნდაც მიახლოებით ჩასწვდეს ძველი მწერლობის შინაარსს. არათუ პაგიოგრაფია და პიმნოგრაფია, რომელთა პოეტურ-სიმბოლური მეტყველება უშუალოდ ბიბლიიდან იღებს სათავეს, არამედ ვეფხისტყაოსნის, გურამიშვილისა და თვით ბარათაშვილის პოეზია ბევრწილად გაუგებარი იქნება, თუ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები „დაბეჭდილ წყაროდ“ დარჩა.

თუ ბიბლია უშუალოდ ძვეს დასავლური კულტურის საფუძველში, ამას ვერ ვიტყვით უპანიშადებზე, თუმცა კი ფიქრობენ, რომ საზოგადოდ ინდურმა სიბრძნემ გავლენა მოახდინა პითაგორაზე და პლატონზეც კი, მაგრამ კულტურის ინგრედიენტად მოგვიანო ხანს

შემოვიდა დასავლეთის ცივილიზაციაში, მას შეჰდევ, რაც ინდოეთი „აღმოჩენილ იქნა“. ყველასათვის ცნობილია „ბალავარიანი“. სადაც ერთმანეთს შეხვდა და ორგანულად შეეთვისა ბუდიზმი და ქრისტიანობა. ის ნაწილი ძველინდური სიტყვიერი შემოქმედებისა, სადაც გაცხადებულია საკუთრივ სიბრძნე, სრულიად უცნობია ქართულ ენაზე. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მხატვრულ კომპოზიციაში გამოვლენილს, როგორცაა „ბჰაგავატგიტა“. რომლის თარგმანი (თ. ჩხენკელი) დაბეჭდა გამომცემლობა „ნაკადულმა“ გაცილებით ადრე ქართველი მკითხველი წაიკითხავდა კ. გამსახურდიას „გოეტეში“ ჩართულ ბრწყინვალე ექსცერპტებს უპანიშადებიდან, რაც შეეხება ვედებს, თითო-ოროლა ჰიმნი, აკად. გ. ახვლედიანის მიერ თარგმნილი, დაბეჭდილია სხვადასხვა დროის პერიოდულ გამოცემებში; მაგრამ სამწუხაროდ არავის ძალუდვია ამ საქმის განგრძობა, თუმცა ჩვენში არიან სანსკრიტის მცოდნე სპეციალისტები.

რა შეგვიძლია ვთქვათ გილგამეშის ეპოსის გამო, რომელსაც ქესე საკაცობრიო მწერლობის საფუძველში იხსენიებს, თუმცა არა პირველ რიგში, — რაც ქრონოლოგიურად შეეფერებოდა მას, და ამასთანავე ცალმხრივი დახასიათებით, რომ მისმა გმირმა „სიკედელს გამოუცხადა ბრძოლა?“ რა უძლოდა ამ ეპოსს წინ? თითქმის არაფერი. კაცობრიობის სულიერ ისტორიაში ადამიანმა პირველად — ეგულისხმობ, რა თქმა უნდა, წერილობით პირველად დადასტურებულ ფაქტს, — აქ შეიცნო საკუთარი თავი ვითარცა ზნეობრივი არსება — homo moralis, რითაც ადამიანის შეგნებაში ერთხელ და სამუდამოდ მოიკლა „მხეცი“. მტერი უფრო საშიში, ვინემ სიკედილი. თავისი დაუდგრომელი ბუნებით და ყოვლის შეცნობის წადილით გილგამეში ეხმაურება ფაუსტს მრავალი საუკუნის შემდეგ, ფაუსტს, რომლის სახელით ერთმა ცნობილმა გერმანელმა მოაზროვნემ მთელი დასავლური ცივილიზაცია მონათლა. იმავე კაცობრიულმა გონმა, რომელმაც „სულის ძიებად“ აღძრა გილგამეში, ევროპაში ფაუსტის პიროვნება წარმოშვა. ეს ფაქტი შესანიშნავად დადასტურებს საკაცობრიო სულიერი ცხოვრების ორგანულ მთლიანობას.

ძველჩინური სულიერი კულტურა, რა სახითაც იგი გამოვლინდა კონფუციის, ლაო-ძის, ჯუან-ძის და სხვათა ნააზრევში (რომელთაც ქესე არ ახსენებს თავის ბროშურაში), მხოლოდ გვიან გახდა დასავ-

ლეთის კულტურისათვის ცნობილი. იგი მაჟორმირებელ საფუძველთაგანი არაა, მაგრამ აღმოჩენისთანავე უდიდესი გაელენა მოახდინა დასავლურ ხელოვნებაზე. ე.წ. ჩანის (ანუ ძენის, როგორც უფრო ცნობილია იგი იაპონიის გზით) მოძღვრების სახით. საგულისხმოა, რომ ამ ფილოსოფიურ-ესთეტიური მიმართულების ანალოგებს დასავლეთში იმ ხანიდან პოულობენ, როცა ჩინეთი ჯერ კიდევ ტერრა ინკოგნიტა იყო. ეს კი იმ საბედნიერო ფაქტს მოასწავებს, რომ არც ისეთი უფსკრული ყოფილა აღმოსავლურ და დასავლურ მსოფლგანცდას შორის, როგორც ადრე იყო მიჩნეული. როდესაც ჯუან-ძის (IV-III სს. ძვ. წ.) ტრაქტატში ამოვიკითხავეთ ასეთ ამბავს, რომ, როცა კონფუციუსის მოწაფემ, ვინმე ძი-გუნმა ჰკითხა გლეხს, ბოსტნის მოსარწყავად ჩაფით რომ ეზიდებოდა წყალს, რატომ წვალობ, სარწყავ მანქანას რატომ არ მოიხმარო და პასუხად მიიღო, ჩემი მოძღვრისაგან გამიგია, რომ იგი, ვინც მანქანას იყენებს, მანქანურად მოქმედებს. ხოლო ვინც მანქანურად მოქმედებს, გულიც მანქანური უდგას, ხოლო მკერდში მანქანური გულით კაცი ვერ შეინარჩუნებს სიწმინდესა და პატიოსნებას, ხოლო სიწმინდისა და პატიოსნების გარეშე სულის თავისუფალი მოძრაობა ფერხდება, — როცა ამგვარ რასშეამოვიკითხავეთ დროითა და მანძილით დიდად დაშორებულ წიგნში, ორგვარი განცდა გვეუფლება: ერთს გამოეხატავეთ ეკლესიასტეს (რომელთანაც ჯუან-ძის ბევრი რამ აქვს საერთო, ისინი თანამედროენიც იყვნენ) ცნობილი გამოთქმით, — „რაც ყოფილა, იგივე იქნება, რაც მომხდარა, იგივე მოხდება; მზისქვეშეთში ახალი არაფერია;“ მეორეს მხრივ, ტექნიკური ეპოქის მკვიდრნი ძმურ სოლიდარობას ვიგრძნობთ ძველჩინელი ბრძენის მიმართ, რადგან იგივე მტკივნეული პრობლემა ჩვენც არა ნაკლებ გვაღელვებს.

ვერ დავასახელებთ ცივილიზებულ ერს, რომელსაც თავის ენაზე არ ჰქონდეს ხსენებულ მოაზროვნეთა წიგნები, ჯერჯერობით, ჩვენ შესაძლებლობა არა გვაქვს მშობლიურ ენაზე წაეკითხოთოთ კონფუცი, ლაო-ძი, ჯუან-ძი და სხვანი, რომელთა რუსული თარგმანებიც საკმაო რაოდენობით გამოდის ამ უკანასკნელ ხანს. ჩვენი ნაკლია, რომ არა გვეყვანან ჩინური ენის მკოდნენი, და არც ახლო მომავალშია მათი არსებობა საგულეველები. ასეთ ვითარებაში დასაშვები უნდა იყოს მათი რუსულიდან თარგმნა. ევროპულ გამოცემათა მოშველიებით.

რაც შეეხება ჩინურ ლირიკას (რომელსაც ქესე „ბიბლიოთეკისათვის“ საჭიროდ თვლის), მის გამო ვერ ვიტყვით, რომ იგი უცნობი იყოს ქართველი მკითხველისათვის. ქართულ „მსოფლიო ბიბლიოთეკაში“ უკვე მკვიდრად ძვეს ამ ოცი წლის წინათ გამოცემული მცირე კრებული ბო ძიუ-ის ლექსებისა, რომელმაც ნატიფი ჩინური პოეზია, კერძოდ, ტანის ეპოქისა, გააცნო და შეაყვარა ქართველ მკითხველს.

ქესე რატომღაც გვერდს უვლის ძველ იაპონიას, მაგრამ ჩვენ უნდა ვახსენოთ ეს თავისებური სამყარო, რომელიც დიდხანს უცნობი იყო ევროპისათვის, — პირველ რიგში, პოეზიის გრანდიოზული ანთოლოგია — „მანიოსიუ“, სადაც თავმოყრილია XI ს.-მდე შექმნილი პოეტური მემკვიდრეობა, იაპონელი ხალხის ეროვნული სიამაყე, პოეზია, რომლის თარგმნა უდიდესი, ხშირად გადაულახავი სიძნელეების წინაშე აყენებს სიტყვის ოსტატს, თუმცა ჩვენში დამკვიდრებულია მისი თარგმნის ტრადიცია. რასაც ვერ ვიტყვით კლასიკურ პროზაზე, საიდანაც გამოვარჩევთ ხეიანის ეპოქის (IX-XII სს.) ლირიულ მოთხრობათა კრებულებს (მაგ. „ისე — მონოგატარი“) ან რელისტურ რომანს („გენში — მონოგატარი“), ან ჟანრულად უნიკალურ „ძილისპირულ ჩანაწერებს“ სეი-სენაგონისა, XII-XIV სს.-ის ფეოდალურ ეპოქას, სადაც გამოვლენილია იაპონელი ხალხის რაინდული სული და ვალისაღმი მისი ასკეტური ერთგულება.

„აღმოსავლეთის მოგვიანო ქმნილებათა შორის — განაგრძობს ქესე, — ჩვენს ბიბლიოთეკაში აუცილებლად უნდა შევიტანოთ ზღაპართა უზარმაზარი კრებული — „ათას ერთი ღამე“, სიამეთა დაუწრეტელი წყარო, უხვფერადოვანი სამყაროს მომცველი წიგნი. თუმცა მსოფლიოს ყველა ხალხს აქვს მომხიბლავი ზღაპრები, ჯერჯერობით ვაკმაროთ ჩვენს ბიბლიოთეკას ეს კლასიკური კრებული, ოღონდ გამონაკლისის სახით შევიძინოთ ძმები გრიძების ზღაპრები“.

თუმცა დაგვიანებით, მაგრამ საბედნიეროდ დღეს უკვე ხორციელდება არაბულიდან თარგმნილი რეატომიანი „ათას ერთი ღამის“ გამოცემა. საკვირველია ეს დაგვიანება და მიუტყეებელიც, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ქართლის ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში ჩვენი კულტურა მჭიდროდ დაუკავშირდა არაბობას. ჩვენი არაბისტების ვალია ამ კვალის ძიება და ამასთანავე არა-

ბობისდროინდელი არაბული მწერლობის ნიმუშთა თარგმნა. უფრო ძველისაჲც. მხედველობაში მაქვს ისლამამდელი პოეზია, უაღრესად საინტერესო და უცნაური, რომელიც თავისი უჩვეულობით და ხალხის ცხოვრებაში თავის როლით მხოლოდ ისლანდიელი სკალდების პოეტურ შემოქმედებას თუ შეედრება. ჩვენთვის უცხო უღაბნოს პოეზია, ცხადია, ძნელი სათარგმნელია და უკომენტაროდ გაუგებარი, მაგრამ იგი გააფართოვებდა ჩვენს წარმოდგენას პოეზიაზე.

რაც შეეხება ზღაპრებს, ამოუწურავია მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრების ფონდი. ქართულ ენაზე მრავალი კრებული გამოიცა და კვლავ გამოდის ამ უკანასკნელ ხანს; მათ შორის, შესაძლოა, ბევრი ზედმეტიც იყოს, მით უმეტეს, რომ დღემდე არ არსებობს ქართული ზღაპრების სრული სანიმუშო გამოცემა.

„დიდად სასურველი იქნებოდა ერთი კარგი ანთოლოგია *სპარსული ლირიკისა*, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამგვარი რამ არ მოგვეპოვება, მხოლოდ ჰაფეზი და ომარ ხაიამი თუ ითარგმნება ხშირად“.

ქართულ ენაზე არსებობს შესანიშნავი თარგმანები ხსენებულ პოეტთა და კიდევ სხვათა (რუდაქი, ნიზამი, საადი, ჯალალედინ რუმი, ჯამი, ნასერე ხოსროვი); მაგრამ ქესეს თქმის არ იყოს, ერთი კრებული მაინც აუცილებელია, სადაც თავმოყრილი იქნებოდა ერთად სპარსული პოეზიის შედევრები. უნდა ითქვას კი, რომ ჩვენმა ირანისტებმა საესებით გამოიყენეს ენის ცოდნა და ამის წყალობით ქართველი მკითხველისათვის თითქმის მშობლიურია ეს პოეზია, თუმცა მისი ათვისების დიდი ხნის ტრადიციაც არსებობს ჩვენში. მაგრამ რატომღაც ეპოსს ნაკლები ყურადღება ექცევა (ძველ საქართველოში კი პირუკუ იყო), თუმცა შაჰ-ნამეს თარგმნა უფრო შრომატევადი საქმე ვერ იქნება, ვიდრე ნიუანსური ლირიკისა.

აქ უნდა გადაუხვიოთ ბროშურის გეგმას და ვახსენოთ ძველი სპარსული პოეზია, რომელიც წარმოდგენილია მაზდეანური სარწმუნოების საღვთო წიგნში, ავესტას სახელწოდებით რომ არის ცნობილი — ლეგენდების, ჰიმნებისა და ლოცვების კრებულში. განსაკუთრებით საინტერესოა ის ნაწილი, რომელსაც გათები ეწოდება და სადაც წყობილი სიტყვა მაგიური ძალის მქონედ არის გამოცხადებული (სიტყვა გათების რელიგიაში, სამების — აზრი, სიტყვა, საქმე — ცენტრალური წევრია და თვით უმაღლესი ღვთაების, აპურამაზდას პრიორიტეტად ითვლება). ავესტა, გარდა იმისა, რომ იგი თა-

ვისებური პოეტური ძეგლია, ჩვენთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს: ცნობილია, რომ ქრისტიანობამდე და ქრისტიანობის სანაშიკ ერთხანს მაზღვანური რელიგია საკმაოდ ფეხმოკიდებული იყო ქართლში და დღემდე შემორჩენილია მისი კვალი ჩვენს ენაში. დღესდღეობით თარგმნილია ავესტას 17 გათა აკად. გ. ახვლედიანის მიერ და ერთიც ვრცელი საგალობელია ქალღმერთ არდვისურა ანაპიტასადმი მიძღვნილი ირანისტ მზია ანდრონიკაშვილის მიერ (იხ. „არმაღანი“, 1977).

დიდად მნიშვნელოვანია ფალაური ზანის (III-VII სს.) მწერლობა, რომელიც ჩვენთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი უნდა იყოს, რადგან „ქართლის ცხოვრების“ ზოგიერთი ადრეული ამბავი თავის პირველწყაროდ გულისხმობს მას („ესევეთარი წერილ არს ცხოვრებასა სპარსთასა“). ქართულად თარგმნილია ირანისტ თეო ჩხეიძის მიერ „არდაშირ ჰაპიკის ძის საქმეთა წიგნი“ (გამომც. „მეცნიერება“, 1975), ელინისტური რომანის ტიპის ნაწარმოები, რომელიც საფუძვლად დასდებია „შაჰ-ნამეს“ ზოგიერთ თავს; მანვე თარგმნა დიდად საინტერესო ძეგლი „არდა ვირაფას წიგნი“ (იხ. „არმაღანი“, 1977), სადაც აღწერილია წმიდა კაცის, ქურუმ ვირაფას, მოგზაურობა საიქიოში. ჯოჯოხეთის სატანჯველთა ხილვები, რაც დანტეს „ჯოჯოხეთს“ გვაგონებს. ირანული პოეზიის ტომში „მსოფლიო ბიბლიოთეკის“ სერიით (1877) დაიბეჭდა „ზარერის იადგარი“, საგმირო პოემა (თარგმ. თეო ჩხეიძისა და ვახუშტი კოტეტიშვილის მიერ), ამავე სერიის პირველ ტომში („ძველი აღმოსავლეთის მწერლობა“) გამოქვეყნდება ფალაური მწერლობის სხვა ნიმუშებიც.

სპარსული ლირიკიდან ჰესე უშუალოდ გადადის ევროპულ მწერლობაზე. კერძოდ, მის საწყისზე — ელინურ მწერლობაზე. მაგრამ ეიდრე მიყვებოდეთ ამ ხაზს, გავბრუნდეთ მრავალი საუკუნით უკან და ვახსენოთ ძველი ეგვიპტური მწერლობა, თავის თავში ჩაკეტილი ფარაონული ცივილიზაციის წიაღში ჩასახული სიტყვიერი შემოქმედება. „პირამიდების კედლებზე წარწერილი იეროგლიფების მწვანე ფერი — წერს გამოჩენილი ეგვიპტოლოგი ბ. ტურაევი, რომელიც თავის მხრივ იმეორებს ვლ. სოლოვიოვის მიერ ადრე გამოთქმულ აზრს. — უკვე გარეგნული მხრით მოწმობს, რომ ეს უძველესი ლიტერატურული ძეგლები ამავე დროს წარმოადგენს უძველეს სიტყვიერ

პროტესტს სიკედილის მიმართ: აქ ეხედავთ სიკედილთან და დაეიწყებასთან გამართულ სიტყვიერ ბრძოლას. იმ მონუმენტური ბრძოლის მაშველად შექმნილს, რაც მანამდე უწარწერო და კელლებმოუსატავი, უზარმაზარი პირამიდების შენებაში ვლინდებოდა”

მრავალფეროვანია ეგვიპტური მწერლობა: თუმცა აქ ვერ შეხედებით, შუამდინარეთისგან განსხვავებით, ეპიურ პოეზიას, მაგრამ ეგვიპტურმა ენამ დღემდე შემოგვინახა მითები, ჰიმნები, შეგონებანი, დოკუმენტური პროზის ნიმუშები, სატრფიალო და ტრაგიკული პოეზია. „მრავალი წლის წინათ. — წერს ჰესე ამ ბროშურის სხვა ადგილას, — მე დიდის გულისყურით წაეიკითხე ერთი ნაშრომი ეგვიპტურ რელიგიაზე, რომელიც შეიცავს აგრეთვე ნაწილს ეგვიპტური ტექსტებისას — კანონებს, პირამიდების წარწერებს, ჰიმნებსა და ლოცვებს, მაგრამ თუმცა ყველაფერმა ამან მთლიანობაში დიდად დამაინტერესა, მაინც მცირე რამ შემომჩნა მეხსიერებაში; წიგნი თუმცა კარგი იყო და კეთილსინდისიერად შედგენილი, მაგრამ კლასიკური არ იყო და ამიტომაც აკლია ჩვენს ბიბლიოთეკას ეგვიპტური მწერლობა. „ამას წერს ჰესე, რომლის ქვეყანა ეგვიპტოლოგიის უმნიშვნელოვანესი ცენტრია. ხოლო ჩვენ რა უნდა ვთქვათ, რა გვაქვს ქართულ ენაზე ეგვიპტური მწერლობის ნიმუშებიდან? ერთადერთი წიგნი „ძველეგვიპტური ლირიკა“, რომელიც სამწუხაროდ, ანალოგიური რუსული გამოცემის ზუსტი ასლია (როგორც გაფორმების მხრივ, ისე შინაარსობრივად). ქართული თარგმანი შეიძლებოდა შესრულებულიყო არა რუსული პოეტური თარგმანიდან, არამედ იმ პწკარედებიდან, რომლითაც სარგებლობდნენ ახმატოვა და პოტაპოვა (ხოლო პწკარედების მოპოვება არ იქნებოდა ძნელი). ძველი ეგვიპტური ენისა და კულტურის მცოდნენი ამჟამად საქართველოში არ გვყავს, მაგრამ, იმედია, მომავალში მაინც გვეყოლება.

„ჩვენ მივაღექით, — განაგრძობს ჰესე, — ევროპულ ლიტერატურას. ანტიკური პოეზიის მდიდარი და დიდებული სამყაროდან ძველი საბერძნეთის სულიერი ატმოსფეროსა და განწყობილებათა განსაცდელად ჰომეროსის ორივე პოემის გარდა უნდა გამოვარჩიოთ სამი დიდი ტრაგიკოსი — ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე. მათვე უნდა მივათვალოთ ლირიკოს პოეტთა სანიმუშო ანთოლოგია“.

ელინური მწერლობა უძირო საუნჯეა. მის ცალკეულ ნიმუშთა ჩამოთვლაც კი გაძნელებოდა მაგრამ ზემოხსენებული მინიმუმიც კი — თხზულებანი, რომელთა სადარი მცირე რამ შექმნილა ადამიანურ ენაზე. — ჯერ კიდევ არ თარგმნილა სრულად. მათ რიცხვს უნდა მიეთვალათ კომეროსული ჰიმნები, რომელთა რამდენიმე ნიმუშს ქართული მკითხველი „საუნჯისა“ (1, 1974) და „ცისკრის“ (1, 1976) საშუალებით გაეცნო; აგრეთვე ჰესიოდეს „თეოგონია“ და „სამუშაიონი და დღენი“. ელინისტური ხანის პროზა და პოეზია. ამ ხარეზს ალბათ ამოაცხებს დროთა ვითარებაში თბილისის უნივერსიტეტში დაარსებული „ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკა“ — საიმედო და აღმაფრთოვანებელი წამოწყება, რომელიც გარს შემოიკრებს ჩვენს ახალგაზრდა სპეციალისტებს.

შემდეგ ჰესე წუხილს გამოთქვამს, რომ გერმანულ ენაზე ცალკე წიგნად არ გამოცემულა სოკრატეს შემოქმედებისა და ცხოვრების ამსახველი ყველა წყარო. ბერძენ ავტორთა ნაწერებში რომაა გაფანტული, მაგრამ რატომღაც არ ახსენებს სანიმუშოდ პლატონის დიალოგებს. ამ უკანასკნელთა მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი მოგვეპოვება ქართულად. ნახევარი საუკუნის წინ ითარგმნა პირველად ორი დიალოგი — „კრიტონი“ და „სოკრატეს აპოლოგია“. დღესდღეობით კი მათ მიემატა მხოლოდ „ნადიმი“, „ფედონი“, „მენონი“, „იონი“ და „მცირე ჰიპია“ — თუმცაღა მნიშვნელოვანი დიალოგებია და ბრწყინვალედაც თარგმნილი, მაგრამ ეს მხოლოდ მცირედი ნაწილია ამ დიდი ბერძენის შემოქმედებისა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ხსენებული დიალოგები ყოვლად უსისტემოდ და უგემოვნოდ გამოიცა სხვადასხვა გამოცემლობებში, ეს მაშინ, როცა ზოგიერთი მდარე ხარისხის ლიტერატურა საუკეთესო ქალაქზე და დიდის გულმოდგინებით იბეჭდება.

შემდეგ ჰესე ახსენებს არისტოფანეს, „რომლის კომედიები დირსეულად უძღვის წინ ევროპული იუმორისტების გრძელ წყებას“, და შემდეგ პლუტარქეს, რომლის „პარალელურ ბიოგრაფიათა“ — „სრულ კრებულს გეპირდება ზემოხსენებული „ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკა“

„ერთი მეტად მნიშვნელოვანი რამ გვაკლია დღეს, — წერს ჰესე, — გვაკლია წიგნი ბერძენთა ლმერთებსა და გმირებსზე. აუცილებელია გვეპოვნეს ელინური მითების კრებული. რაკი სხვა უკეთესი არ

მოგვეპოვება, ვიქსაყოფილდებით გუსტავ შვაბის წიგნით (Sagen des klassischen Altertums), რომელსაც თუმცა სიღრმე აკლია, მაგრამ მაინც რიგიანად მოგვეთხრობს ბევრ წარმტაც მითს... ბოლო ხანს შვაბს ბეჯითი მიმდევარი გამოუჩნდა: ალბერტ შაუფერმა წამოიწყო ელინური მითების წიგნის შედგენა, რომლის პირველი ნაწილი უკვე გამოვიდა და დიდ იმედებს იძლევა“.

ჩვენში ამგვარი მიმდევარი არ გამოსჩენია ალ. მსიხაბერიძეს, რომლის „ელინურმა მითებმა“, თუმცა, შვაბის წიგნის არ იყოს, მასაც აკლია სიღრმე და მხოლოდ უმცროსი ასაკის ყმაწვილთათვის იყო გამიზნული, მაინც შეასრულა თავისი როლი. დღეისათვის უკეთესი (თუნდაც ენობრივი თვალსაზრისით) წიგნია საჭირო: აუცილებელია დაიწეროს ქართულად (და არა ითარგმნოს რომელიმე ცნობილი წიგნიდან) ელინური მითები, წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისით და კომპოზიციურად შეკრული წიგნი, მაგალითად, იმგვარი, როგორცაა თ. ზელინსკის „ანტიკური სამყარო“ (Античный мир).

ასეთი ხასიათის წიგნის არსებობა მით უფრო აუცილებელია, რომ ჩვენს საშუალო სკოლებში არაერთიანი ყურადღება არ ეთმობა ან უკიდურეს მინიმუმამდეა დაყვანილი ანტიკური მემკვიდრეობის სწავლება. ბერძნული მითოლოგიის ლაღი და თავისუფალი ცოდნის გარეშე (რაიც ბავშვობის ასაკიდანვე უნდა იწყებოდეს) შეუძლებელია ძველი და ახალი დროის მწერლობათა და ხელოვნებათა სწორი გაგება, რადგან ეს მემკვიდრეობა მულამ იყო და დღესაც რჩება შთამაგონებელ წყაროდ. აქ თ. ზელინსკი უკეთ იტყვის სათქმელს: „საკაცობრიო ისტორიის ბრძმედში გავლილმა ამ სახეებმა (ლაპარაკია მითოსურ სახეებზე, ზ.კ.) დაკარგეს ის პირობითობა და მიწიერება, რაც დასაწყისში მათი თვისება იყო. ახლა ისინი იღვის წმინდა განხორციელებას წარმოადგენენ, მოაზროვნე შემოქმედისათვის დაუფასებელ საზრდოს. და არა მხოლოდ მისთვის. ახალი დროის ქმნილებებს შეზრდილნი, ეს სახენი განაგრძობენ სიცოცხლეს, ოღონდ სხვა სახელებით. ბედკრული ორესტე, შურისგების სასტიკი ვალით დათრგუნული, დღესამომდე ცოცხლობს ჩვენს სკენაზე დანიელი პრინცის, ჰამლეტის სახელით; რამდენი ქველი ქალი დაბადა ანტიგონემ, რამდენი პირქუში იჭვით შეპყრობილი დიაცი წარმოშვა მედეამ! ამას თავად მათი შემქმნელი პოეტებიც კი ვერ გრძნობენ; მათ ჰგონიათ, საკუთარი სულის ხმას უსმენენ, მაგრამ

ის კი არ უწყიან, რომ ხმა იგი კელავ იგივე შრიალია ბერძნულ თქმულებათა მარადმწევანე მუხისა, პელაზგური ზეესის ჭალაში რომ ხარობდა...”

ბერძნულ მწერლობაზე არასაკმარისი წარმოდგენა გვექნება, თუ უყურადღებოდ დაეტოვებთ ისტორიკოსთა და გეოგრაფოსთა — ქეროდოტეს, ქსენოფონტეს, სტრაბონისა და სხვათა თხზულებებს. ბერძნულ მათემატიკურ და მედიკურ მნიშვნელობა აქვს იბერიისა და კოლხეთის ძველი ისტორიის შესწავლისათვის, და კიდევ იბეჭდება ხოლმე ცალ-ცალკე პასაჟები, ქართლის ცხოვრებას რომ ეხება. ოღონდ ეს საკმარისი არაა; აუცილებელია მთელი თხზულების თარგმნა, რომ იბერიის ამბები წაეკითხოთ საერთო ისტორიულ კონტექსტში და არა მისგან მოწყვეტილად. ამავე დროს თარგმნის ხარისხიც სათანადო ღონეზე უნდა იდგეს (რაც იშვიათია ხოლმე!), რათა ლაღად იკითხებოდეს, როგორც შეშვენის ბერძენ ისტორიკოსთა ნათელ თხრობას და მხოლოდ სამეცნიერო ნაშრომებში ციტირებისათვის არ იყოს გამოსადეგი.

ბიზანტიური ხანის ბერძნული მწერლობიდან ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა აქონდეს ანა კომნენეს „ალექსიადას“, რომლის უთარგმნელობა ჩვენი ისტორიოგრაფიის აშკარა ნაკლია (ეს საისტორიო თხზულება არც ძველად თარგმნილა. ხოლო რაც შეეხება ბიზანტიურ ფილოსოფიურ და რელიგიურ ლიტერატურას, არ დარჩენილა არცერთი მნიშვნელოვანი ძეგლი, ქართულად რომ არ ყოფილიყოს თარგმნილი ძველ დროში). ამავე ხანის ბერძნული საერო მწერლობის ნიმუშად უნდა მოვიხსენიოთ ბიზანტიური ნაციონალური საგმირო ეპოსი „დიგენის აკრიტასი“.

ლათინური მწერლობის გამო ჰესე აღნიშნავს:

„რომელ მწერლებში უპირატესობას მე ყოველთვის ისტორიკოსებს ვანიჭებდი, მაგრამ მაინც გემართებს ჰორაციუსის, ვირგილიუსისა და ოვიდიუსის მიღება; მათ გვერდში ამოუყვენებდი ტაციტუსსა და სევეტონიუსს და დაუმატებდი პეტრონიუსის „სატირიკონს“, მახვილგონიერულ საყოფაცხოვრებო რომანს ნერონის ხანისას და მასთან ერთად აპულეუსის „ოქროს ვირს“. ეს ორი თხზულება ანტიკურობის დაცემას ასახავს კეისრების ხანაში“.

აქ ჩამოთვლილით, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება მთელი ლათინურენოვანი მწერლობა, რომელსაც ამშვენებს ისეთი სახელები.

როგორცაა – პლავტუსი, ყველასათვის ცნობილი ციცერონი. იუ-ლიუს კეისარი (უდიდესი მხედართმთავარი და ამავე რანგის დიდოსტატი მწერალი), დახვეწილი პოეტები ტიბულუსი და კატულუსი, ნაღვლიანი ფილოსოფოსი და დრამატურგი სენეკა და კიდევ სხვანი. არცერთი მათგანის თხზულება ჯერ არ თარგმნილა ქართულად. გარდა აპულეუსის „ოქროს ვირისა“ ანუ „მეტამორფოზებისა“ (ყველა ეს მწერალი ალბათ თავის ადგილს ჰპოვებს „ბერძნულ-ლათინურ ბიბლიოთეკაში“).

„სატირიკონისა“ და „ოქროს ვირის“ ხსენების შემდეგ ქვეს განაგრძობს:

„რომის დაცემის ხანის ამ საერო და რამდენადმე მსუბუქი წიგნების გვერდით ადგილს დაეუთმობ მათგან უკიდურესად განსხვავებულ ერთ ღად თხზულებას, ასევე ლათინურად დაწერილს, მაგრამ სრულიად სხვა სამყაროში, ადრეული ქრისტიანობის წიაღში შექმნილს, – ეს გახლავთ ნეტარი აეგუსტინეს *ალსარებანი*. ოღნავ ციუ ტემპერატურას რომაული ანტიკისას ენაცვლება შუასაუკუნეების დასაწყისის უფრო და უფრო დამაბული ატმოსფერო. შუასაუკუნეების სულიერი სამყარო, რომელსაც ჩვენში ჩვეულებრივ „ბნელს“ უწოდებდნენ, სრულიად უგულვებელყოფილი იყო ჩვენი მამებისა და პაპების მიერ; ამიტომაც ამ ხანის ლათინური მწერლობიდან ძალზე მცირე თარგმანები და გამოცემები მოგვეპოვება. დანტეს *ღვთაებრივ კომედიაში* განაგრძობს სიცოცხლეს შუასაუკუნეების ძლევამოსილი სული, თუმცა თავად იტალიელთა და სწავლულთა ვიწრო წრის გარდა მცირედნი თუ კითხულობენ ამ წიგნს, მაგრამ იგი კელავ და კელავ განუზომელ გავლენას ასხივებს, ვითარცა ჩვენი ერის მეორე ათასწელულის ერთ-ერთი უდიდესი თხზულებათაგანი“.

ზედმეტი იქნება დანტეს მნიშვნელობაზე სიტყვის გაგრძელება, ოღონდ უნდა ითქვას, რომ ჩვენში რუსთაველის სამშობლოში, სათანადო ყურადღება არ ექცევა ამ დიდი იტალიელის შემოქმედების შესწავლისა და პროპაგანდის საქმეს. თუმცა ქართულად თარგმნილია „ღვთაებრივი კომედია“ და „ახალი ცხოვრება“, მაგრამ აუცილებელია კიდევ ზოგიერთი რამ (მაგ. „ნადიმი“) მის „მცირე თხზულებათაგან“ (ე.წ. *Opera minora*). დანტეს გვერდით უნდა ვახსენოთ ფმ. ფრანჩესკო ასიზელის, რუსთაველის თანამედროვის (1182-1226) ჰიმნები, რომელნიც იტალიური მწერლობის უძველეს სეგ-

ლებად ითულება (მათ შორის ჰიმნი ძმა-მზეს) და XIV საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ამ წმინდანის „ცხოვრება“. განსაკვიფრებელი „ყვაიელი“ (Fioretti) – უმბრიაში, მის სამშობლო მიწაზე მართლაც ყვაილებივით დაკრეფილი ლეგენდები.

რაც შეეხება ნეტარ ავგუსტინეს, რომელსაც ჰესე ქრისტიანული მწერლობის დასაწყისში მიუჩენს ადგილს, მისი „აღსარებანი“ აუცილებელი წიგნი უნდა იყოს „ბიბლიოთეკისათვის“. ვითარცა უნიკალური დოკუმენტი ახალ ცნობიერებაში გაღვიძებული პიროვნების სასტიკი და გულახდილი თვითანალიზისა, ღმერთის ძიებისა და მისი პოვნისა არა სადმე გარესამყაროში, არამედ თვით ადამიანის გულში.

დანტეს შემდეგ იტალიური მწერლობიდან ჰესე აუცილებელ წიგნებად ჩამოთვლის ბოკაჩოს „დეკამერონს“, „ვეროპული თხრობითი ხელოვნების პირველ დიდ შედეგს, ყველა კულტურულ ენაზე რომ არის მრავალგზის თარგმნილი“ (მათ შორის ქართულადაც, დავემენტ ჩვენ, და თუმცა დიდი ხნის წინათ არის შესრულებული, მაგრამ მაინც დღემდე ინარჩუნებს ენობრივ აქტუალობას); არიოსტოს „მძინეარე როლანდს“, პეტრარკას სონეტებს, რომელნიც თუმცა ჯერ არ თარგმნილა ქართულად, მაგრამ მათთან ერთად ვისურვებდით მისსავე მცირე ავტობიოგრაფიულ თხზულებას სახელწოდებით „შთამომავალთადმი“; მიქელანჯელოს პოეზიას, „მცირე, მაგრამ შთამბეჭდავ წიგნს, განმარტობით და ამაყად რომ დგას თავისი დროის შუაგულში“, ბენვენუტო ჩელინის ავტობიოგრაფიას, „იტალიური რენესანსის განწყობილებათა და ცხოვრებისეულ ვნებათა გასაცნობად“

შემდგომი დროის იტალიური მწერლობიდან ჰესე ამოარჩევს ორიოდ კომედიას გოლდონისას და გოცის რომანტიულ ზღაპრულ პიესებს, ხოლო მე-19 ს.-დან „დიდებულ ლირიკოსებს“ ლეოპარდისა და კარდუჩის. ამათგან ჩვენთვის განსაკუთრებული ყურადღების საგანი უნდა იყოს ბარათაშვილის უფროსი თანამედროვე რომანტიკოსი ჯაკომო ლეოპარდი (1798-1837), როგორც უწოდებენ, „მსოფლიო სუფლის მგოსანი“ ამ ორი ჭაბუკის პოეზიის ძირია ადამიანის სულიერი ობლობისა და საწუთროს ამაოების მძაფრი განცდა; ამავე დროს მათ ანათესავენთ პირად-ოჯახური და სამშობლოს ბედი. მაგრამ ჩვენი თანამემამულისაგან განსხვავებით ლეოპარდიმ ბე-

ერი რამის შექმნა მოასწრო და მისი აღსასრულიც არ ყოფილა ისეთი ტრაგიკული, როგორც ბარათაშვილისა. იტალიელი რომანტიკოსის მხოლოდ რამდენიმე ლექსია დაბეჭდილი ქართულად.

„უშუშენიერეს ქმნილებათა რიცხვს, რაც კი შუასაუკუნეებიდან გადმოგვეცა, — განაგრძობს ჰესე, — ეკუთვნის ფრანგული, ინგლისური და გერმანული ქრისტიანული ხაგპირო საგები, ხოლო პირველ რიგში არტურ მეფისეული მრგვალი მაგიდის თქმულებები“.

ყველა ეს საერთოეეროპული თქმულება კელტების უძველეს წარსულშია ჩაფესვილი. მათ შორის მართლაც ყველაზე მნიშვნელოვანია მეფე არტურის ლეგენდა, რომელმაც დროთა ვითარებაში თავისკენ მოიზიდა კიდევ უფრო წარმტაცი თქმულებები — წმინდა გრაალის სასისა და პარსიფალის თქმულება, ან ყველასაჟის ცნობილი ტრისტან და იზოლდას ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი. შუასაუკუნეების მწერალთა შორის, რომელნიც ამ თქმულებებს ამუშავებდნენ, უნდა მოვიხსენიოთ ფრანგი კრეტიენ დე ტრუას, გერმანელი პარტმან ფონ აუეს და ეოლფრამ ფონ ეშენბახის სახელები (მათ დროს იწერებოდა ჩვენში „ამირანდარეჯანიანის“ რომანი). მაგრამ ყველა თქმულებამ მოგვიანებით თავი მოიყარა ინგლისელი თომას მელორის თხზულებაში „არტურის სიკედილი“ სწორედ ეს ითვლება კლასიკურ წიგნად და ამდენად სასურველია მისი თარგმნა.

„ნიბელუნგებისა“ და „გუდრუნის სიმღერის“ ხსენების შემდეგ (რომელნიც წარმოადგენენ გერმანული მოდგმის ხალხების ძირეული მითების კრებულს) ჰესე გეთავაზობს პროვანსალური ტრუბადურებისა და მათი გერმანელი მიმღეერების პოეზიას, რომლის მოტივებს ტიპოლოგიურად ანათესავებენ რუსთველური მიჯნურობის იდეალებთან.

„აქ ჩვენ მივადექით შუასაუკუნეების დასასრულს. ქრისტიანულ-ლათინური ლიტერატურისა და საგების დიდი წყაროს დაშრეტის შემდეგ ევროპაში წარმოიშვა რაღაც ახალი — ცალკეულმა ეროვნულმა ენებმა შეცვალეს ლათინური და მონაზვნურ-ანონიმური მწერლობის ნაცვლად დასაბამი მიეცა საერო და ინდივიდუალურ შემოქმედებას. ამ ხანის საფრანგეთში მარტოსულად და ეელურად გამოჩნდა არაჩვეულებრივი პოეტი ფრანსუა ვიიონი, რომლის ბორგნეულ და შემამოფოთებელ პოეზიას ძნელად თუ მოექებნებოდა ტოლი“.

(ამ უკანასკნელ ხანს გამოჩნდა ვიიონის „მცირე ანდერძის“ დ. წერელიანისეული ბრწყინვალე თარგმანი, რომლის ბადალი, ზემო-თქმულისა არ იყოს, ძნელად თუ მოიძებნება ჩვენს მთარგმნელობით ლიტერატურაში. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ასევე წარმატებით შესრულდება „დიდი ანდერძის“ თარგმანიც).

„რაც უფრო შორს შევალთ ფრანგული ლიტერატურის წიაღში, მით უფრო ბევრ აუცილებელ რასმე ვნახავთ იქ ჩვენთვის. თუნდაც ერთი ტომი *მონტენის ესეებისა* უნდა გაგვაჩნდეს და მერე *გარგანტუა* და *პანტაგრიუელი* რაბლესი, ფილისტერობის მოძულე და იუმორის მოცინარე ოსტატისა, შემდეგ მარტოსული ღვთისმოსავისა და ასკეტი მოაზროვნის *პასკალის „ფიქრები“*“.

ესეისტიკის მამამთავრის მიშელ მონტენის (1533-1592) არც ერთი ნაწარმოები არ თარგმნილა ქართულად (რუსულ ენაზე სამი მოზრდილი ტომია გამოქვეყნებული), რაც ჩვენი მთარგმნელობითი, და არა მხოლოდ მთარგმნელობითი ლიტერატურის, მნიშვნელოვან ხარვეზად უნდა ჩაითვალოს. რაც შეეხება ფრანსუა რაბლესა და ბლევ პასკალს, ერთს დიდებულ მწერალს და მეორეს ღრმა და ტრაგიკულ მოაზროვნეს, რომელთაც ქესე შემთხვევით როდი იხსენიებს ერთმანეთის გვერდით. — ამ უკანასკნელ ხანს მათაც გამოუჩნდნენ ბრწყინვალე მთარგმნელები. „გარგანტუა და პანტაგრიუელის“ გ. გოგიაშვილისეული თარგმანი იბეჭდება „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის“ სერიით (ერთი ნაწილი გამოქვეყნდა „საუნჯეში“ 1977, №2); ბ. ბრეგვაძემ თარგმნა პასკალის „აზრების“ რჩეული (იხ. „საუნჯე“, 1976, №№ 1-2) და მალე ცალკე წიგნადაც გამოვა ვრცელი გამოკვლევითა და კომენტარებითურთ.

უძლიდრესი ფრანგული ლიტერატურიდან ქესე ჩამოთვლის მისი აზრით ყველაზე მნიშვნელოვანს, სადაც ცხადდება ნამდვილი ფრანგული სული. თითოეული მწერლის რამდენიმე შედევერი თუ საკმარისია მის მიერ შემოთავაზებული პრივატიული ბიბლიოთეკისათვის. მთელს მთარგმნელობითს ლიტერატურას უფრო მეტი მოეთხოვება. სწორედ აქ ჩანს ჩვენი ჩამორჩენილობა. არ მოგვეპოვება ქართულად არათუ ცალკე წიგნები ღრამატურგების — კორნელის, რასინისა და მოლიერის თხზულებათა, არამედ მათი საერთო კრებულიც კი (ამგვარი რამ დაგეგმილია „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“). არაფერს ვამბობ ლაფონტენსა („იგავ-არაკები“) და

ფენელონის („ტელემაქე“) შესახებ. რომელთა შემოქმედება დღეს შეიძლება არ აღძრავდეს რაიმე ინტერესს. ასევე ითქმის ალბათ ეოლტერიის გამო, რომლის თხზულებათა უმრავლესობას აქტუალობა შეიძლება მხოლოდ დედანში შემორჩა. მაგრამ, როგორც ქვესწერს, „ორი ტომი მისი ბრწყინვალე პროზისა უნდა გექონდეს. უპირველეს ყოვლისა, „კანდიდი“ და „ზადიგი“ (სხვათა შორის სწორედ ეს ორი ნაწარმოებია თარგმნილი ქართულად და კიდევ რამდენიმე. მაგრამ ეს ცოტაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენში აღრევე შემოაღწია თავის დროზე მოდურმა ვოლტერიანობამ).

შემდეგ ჰესე ერთად მოიხსენიებს ბომარშეს „ფიგაროს“, ყველასათვის ცნობილს, თუმცა უფრო მოცარტის წყალობით სახელგანთქმულს და ჟან-ჟაკ რუსოს „აღსარებას“, რომელიც განმარტოებით იდგა ფრანგული რაციონალიზმის ეპოქაში და შემდგომი პერიოდის ლიტერატურას ახალ იმპულსებს აძლევდა. აქვე უნდა ვახსენოთ მისივე „ახალი ელოიზა“ და მასთან ერთად ის ძველი ავტორი, მისი შორეული თანამემამულე, რომლის შთაგონებითაც დაწერა მან ეს თხზულება — პიერ აბელიარი, თეოლოგი და მიჯნურობის მოშაირე — მისი „ისტორია ჩემთა საღმობათა“, ეპისტოლეთა კრებული, სადაც გაცხადებულია ელოიზასთან მისი ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი. ჩვენის მხრივ ეს წიგნი უნდა შევიტანოთ მსოფლიო ბიბლიოთეკაში, როგორც უნიკალური დოკუმენტი, შუასაუკუნეებში მიჩქმალულ პიროვნულ განწყობილებათა ამსახველი.

ქართველი მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი აბატ პრევის „მანონ ლესკო“, მაგრამ უცნობია ლესაჟის „ვილ ბლაზი“, ავანტურული რომანი. ამათ აწყვილებს ჰესე და განაგრძობს:

„შემდეგ მოდის ფრანგული რომანტიზმი და მისი მემკვიდრე დიდ რომანისტთა მთელი წყება: ასობით წიგნის სათაური შეიძლება დაასახელოს კაცმა! მაგრამ ვიქმაროთ მათ შორის ჭეშმარიტად განუმეორებელი და შეუცვლელი“.

მიუსეს, გოტიესა და მიურყეს (Murger) გარდა, XIX საუკუნის ყველა დიდი რომანისტი თავისი შედეგებით არის წარმოდგენილი ქართულად. სწორედ იმ თხზულებებით, რომელთაც ჰესე განუმეორებლად თვლის: სტენდალის „პარმის სავანე“, ბალზაკის „მამა გორიო“, „შაგრენის ტყავი“ და „ოცდაათი წლის ქალი“ (ეს უკანასკნელი ჯერ არ თარგმნილა), პერიმეს ნოველები, ფლობერის „მადამ ბო-

ვარი" და „გრძნობათა აღზრდა“, ზილას „ხაფანგი“ და „აბატ მურეს შეცოდება“, მოპასანის რამდენიმე, „თუნდაც აკადემიკოსური, მაგრამ მშვენიერი ნოველა“

თითოეული ამათგანის შემოქმედება, ორიგინალის რამდენიმე ათეულ ტომს რომ მოიცავს, ქართულ ენაზე მხოლოდ თითო-ორი-ლა ტომით არის წარმოდგენილი, ასე რომ ქართველ მკითხველს არჩევანის მინიმალური შესაძლებლობა აქვს (მაგალითისათვის, ბალზაიკის ერთადერთი ტომი, ახლახან რომ გამოცემა „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“, იტევს თითქმის ყველაფერს, რაც კი ოდესმე თარგმნილა ქართულად, მაშინ როცა ამ მწერლის თხზულებები რუსულ ენაზე 24 ტომად არის გამოცემული. იგივე ითქმის სხვა მწერლების მიმართაც).

ქვე აღარ ეხება ახალი დროის ანუ XX საუკუნის ფრანგულ მწერლობას თორემ, როგორც ამბობს, „ბევრი ღირსეული ნაწარმოების დასახელება მოუხდებოდა. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, — განაგრძობს იგი, — პოლ ვერლენის ლექსები, ეს უცინცხალესი და უნატიფესი ლექსები მთელს ფრანგულ პოეზიაში“ ვერლენი, ფრანგული პოეზია და საზოგადოდ პოეზია, მით უმეტეს უნატიფესი, შემოქმედების ისეთი სფეროა, სადაც იშვიათად თუ მოიპოვებს კანონის უფლებას ერთი ხელიდან გამოძევალი თარგმანი. ამ ასპარეზზე ბევრმა ოსტატმა უნდა სცადოს ბედი, რათა ერთისაგან შეუმჩნეველი ან გამოუხატველი ნიუანსი მეორემ გამოაჩინოს. ქართული ლექსის დახვეწილობის დღევანდელი დონე ამის საშუალებას იძლევა, მაგრამ აუცილებელი პირობაა წარმატებისათვის პოეტთან სულიერი სიახლოვე (როგორსაც გრძნობდა გალაკტიონი — „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“ — და ამიტომაც მას ეკუთვნის, ჩემის ფიქრით, ამ პოეტის საუკეთესო თარგმანები, თუმცა, როგორც აღნიშნავენ, არა დედნიდან შესრულებული: თორმეტი მათგანი დაბეჭდილია გალაკტიონის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მე-7 ტომში).

ინგლისური მწერლობის სათავეში ქვე ჩოსერს აყენებს (თუმცა შეგვეძლო მასზე ადრე მოგვეხსენებინა ანგლოსაქსური საგმირო „ბეიულფი“). „პირველ ნამდვილ ინგლისელ პოეტს, რომელიც ნაწილობრივ ბოკაჩოსგან იყო დაეალებული, მაგრამ ახლებური ტონი მიანიჭა სათქმელს“ ჩოსერის „ქენტერბერიული მოთხრობების“ საუცხოო თარგმანი (გ. ნიშნიანბიძე) დაბეჭდა აღმანახმა „ხომლმა“.

შემდეგ „საუნჯემ“ და ცალკე წიგნადაც გამოაქვეყნა „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკამ“ 1977 წელს.

უშუალოდ ჩოსურის შემდეგ ქესე ახსენებს შექსპირს, რომლის მიმართ ერთადერთ გამონაკლისს უშეებს და მისი თხზულებათა სრული კრებული შეაქვს „ბიბლიოთეკაში“ თუმცა ჩვენ არც თუ უსაფუძვლო პრეტენზიები გვაქვს შექსპირის თარგმანისა (მაჩაბელმა ურყევე ნიადაგზე დააყენა ეს საქმე) და შესწავლის სფეროში (დრო-დადრო გამოდის მეტად სასარგებლო კრებული „ქართული შექსპირიანა“). მაგრამ ჩვენს ბიბლიოთეკას ჯერჯერობით აკლია სრული შექსპირი (თითქმის ნახევარი მისი შემოქმედებისა უთარგმნელია). თუმცა ზოგიერთი მისი თხზულების რამდენიმე განსხვავებული თარგმანი არსებობს (სახელდობრ, „მეფე ლირისა“ და სონეტებისა).

„დიდის მოწიწებით ლაპარაკობდნენ ჩვენი მასწავლებლები, — განაგრძობს ქესე, — მილტონის დაკარგულ სამოთხეზე, მაგრამ თუ წაუკითხავს ოდესმე ვინმე ჩვენგანს იგი? არა. გაუმართლებელია ალბათ ჩვენი უგულისყურობა მის მიმართ“.

ქართველ მკითხველს ვერ დაეწამებთ უგულისყურობას: ეს გრანდიოზული ეპოსი ორჯერ გამოვიდა ქართულად (ვ. ჭელიძე) და ერთხელაც არ „ჩაწოლილა“.

„ჩესტერფილდის წერილები ვაჟიშვილისადმი თუმცა ვერ არის კეთილზნობრივი წიგნი, მაგრამ მაინც უნდა მივიღოთ იგი. „გულივერის ავტორის, გენიალური ირლანდიელი მწერლის, სვიფტის თხზულებათაგან ყველაფერი უნდა ავიღოთ, რასაც კი ვიშოვით. მისი დიდი გული, მისი მწარე, გამონატანჯი იუმორი, მისი ყველასაგან გამორჩეული გენიალობა უხვად ანაზღაურებს ავტორის ახირებულ ბუნების ყველა კაპრიზს“.

ქართველი მკითხველი ჯერჯერობით იშოვის მხოლოდ განთქმულ „გულივერის მოგზაურობას“, ბავშვობის ასაკიდანვე ყველასათვის საყვარელ წიგნს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია „ზღაპარი კასრზე“ (რომლის გამოცემა „გულივერთან“ ერთად დაგეგმილია „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“).

„დანეღ დეფოს მრავალ თხზულებათა შორის ჩვენთვის მნიშვნელოვანია რობინზონ კრუზო და აგრეთვე — მოლ ფლანდერსის ისტორია, რომელიც სათავეში უდგას ინგლისური კლასიკური რომანების დიდებულ წყებას“.

დანიელ დეფო ჩვენში საბავშვო მწერლად არის უპირატესად ცნობილი („რობინზონ კრუზოს“ ხასიათის გამო), მაგრამ სრულად სხვაა „მოდ ფლანდერსი“

შემდეგ ქვესახსენებს ფილდინგის „ტომ ჯონსს“ (შეტანილია ორ წიგნად „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის“ პროსპექტში) და სმოლეტის „პერეგრინ პიკლის თავგადასავალს“. შემდეგ სტერნის ორ რომანს – „ტრისტრამ შენდის“ (აგრეთვე შეტანილია „ბიბლიოთეკაში“) და „სენტიმენტალურ მოგზაურობას“, ნამდვილ ინგლისური ყაიდის რომანებს, სადაც სენტიმენტალურობა შეზავებულია დახვეწილ იუმორთან.

„რომანტიკული ბარდის, ოსიანის (იგივე მაკფერსონი) სიმღერებიდან, – განაგრძობს ქესე, – საკმარისია ის, რაც გოეთეს „ვერთერში“ გვხვდება (მაგრამ ქართული მკითხველისათვის ეს საკმარისი არ უნდა იყოს). არ უნდა დავივიწყოთ შელისა და კიტსის ლექსები, ლირიკის უმშვენიერესი შედეგები, რაც კი ოდესმე შექმნილა“ მაგრამ ქესე ივიწყებს ვოლსვორთისა და კოლრიჯის ღრმა მედიტაციურ პოეზიას (რომლის თითო-ოროლა ნიმუში თუ დაბეჭდილა ქართულად); კოლრიჯის შემოქმედებიდან განსაკუთრებით უნდა გამოვარჩიოთ კლასიკური პოემა „ძველი მეზღვაური“ (The Ancient Mariner) და „ლიტერატურული ბიოგრაფია“ (Biographia Literaria), რომელსაც მეტერლინკი ერთგან პლოტინისა და დიონისე არეოპაგელის თხზულებათა გვერდით ახსენებს, როგორც ერთ-ერთ ღრმა და ძნელად გასაგებ წიგნს.

„ბაირონის შემოქმედებიდან, თუმცა შე ვეთაყვანები ამ რომანტიკულ ზეკაცს, უნდა ვიკმაროთ ერთი რომელიმე დიდი პოემა, უმჯობესი იქნება თუ ავიღებთ ჩაილდ-ჰაროლდს“.

(ქართულად სწორედ ეს პოემა არ არის თარგმნილი სრულად, თუმცა იგი შეტანილია „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის“ პროსპექტში). ვალტერ სკოტის რომანებიდან ქესე გამოარჩევს „აივენჰოს“, სწორედ იმ რომანს, რომლითაც ცნობილია ჩვენში ეს ავტორი („მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“ შეტანილია „რობ როი“). შემდეგ ქესე ახსენებს „ბედკრული“ დე კვინსის „ინგლისელი ოპიუმის მწეველის აღსარებას“, ავტობიოგრაფიულ წიგნს, რომლითაც თავის ღრობზე დაინტერესებული იყო დოსტოვესკი.

„არ უნდა გამოეტოვოთ მაკოლეის *ესეები*, ხოლო კარლაილის ნაწერებიდან უნდა ავიღოთ *გმირების* გარდა კიდევ *სარტორ რუსკიტუს*, როგორც ინგლისური მახვილსიტყვაობის ნიმუში“.

(ეს ავტორები სრულიად უცნობნი არიან ქართულ მწერლობაში).

„შემდეგ მოდიან რომანის დიდი ვარსკვლავები: თეკერეი „*ამაოების ბაზრობითა*“ და „*სნობების წიგნით*“ და ლიკენსი, თუმცა გულჩვილობისაკენ მიდრეკილი, მაგრამ ბრწყინვალე მთხრობელი, გულკეთილი და საზეიმო განწყობილების მწერალი, რომლის თხზულებებიდან „*პიკვიკის კლუბი*“ და „*კოპერფილდი*“ მაინც უნდა გექონდეს. მის მიმდევართაგან განსაკუთრებულ მნიშვნელოვნად შეჩვენება პერედითი, სახელდობრ, მისი „*ეგოისტი*“ და აგრეთვე „*რინარდ ფევერელი*“.

აქაც იგივე უნდა გავიმეოროთ, რაც ფრანგი რომანისტების გამოვთქვით ზემოთ: ქართულ მკითხველს არჩევანის მინიმალური შესაძლებლობა აქვს. ლიკენსის უმდიდრესი შემოქმედებიდან (რუსულად გამოცემულია 30 ტომი) მხოლოდ სამიოდე რომანია თარგმნილი, თეკერეი (რუსულად გამოდის თოთხმეტტომეული) ერთადერთი რომანით არის წარმოდგენილი.

ინგლისურ მწერლობას ქვეს ასრულებს, მისი ფიქრით, უთარგმნადი სეინბორნით და ჩვენში კარგად ცნობილი ოსკარ უაილდით („*დორიან გრეის პორტრეტი*“ და *ზოგიერთი* ესე). ხოლო ამერიკული ლიტერატურიდან გამოარჩევს ედგარ პოს (რომლის არათუ ლექსთა, არამედ ნოველების მცირე კრებულიც არ მოგვეპოვება) და უოტ უიტმენს, „*ვაჟკაცურ და მღელვარე პოეტს*“. ჩვენის მხრივ უნდა დავეუმატოთ რაღფ უალდო ემერსონის ესეების წიგნი და ჰენრი თოროს „*უოლდენი ანუ ცხოვრება ტყეში*“.

ესპანურ ლიტერატურას ქვეს სერვანტესით იწყებს, რომლის თხზულებათა ოთხი ტომია გამოცემული ქართულად. მაგრამ, ალბათ, დასაბამიდან უნდა დავიწყოთ, — ვგულისხმობ „*სიმღერას ჩემს სიღზე*“. ესპანურ ნაციონალურ ეპოსს რეკონკისტის გმირზე. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ ამ ეპოსში იგივე სული ტრიალებს, რაც არაბობის ხანის საქართველოში უნდა ვიგულოთ, თუმცა მსგავსი ძეგლი ჩვენ არ მოგვეპოვება. მიუხედავად გააფთრებული რეკონკისტისა და ისლამის მიმართ მედგარი წინააღმდეგობისა, ესპანურ კულტურაზე ძლიერი ღალი დააჩნია არაბობამ, რამაც სხვა მიზეზებთან

ერთად განაპირობა ალბათ ამ ევროპული ქვეყნის თავისებური სახე-
ამაყე დროს იბერიის ნახევარკუნძულზე შეიქმნა ე.წ. არაბულ-ეს-
პანური (ანდალუზური) პოეზია, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა
ტრუბადურების პოეზიაზე. და იგი სწორედ აქ უნდა მოეხსენი-
ოთ, როგორც ნიმუში ნამყენი ნერგისა, ბრწყინვალედ რომ გაიხარა
ესპანეთის მიწაზე. აქ დაეასახელებ მის უდიდეს წარმომადგენელს
ანდალუზიელ იბნ-ზაიდუნს და მიჯნურობის თეორეტიკოსს იბნ-
ზაზმს, სახელდობრ მის ცნობილ წიგნს „მტრედის ყელსაბამი“

„განთქმულ ესპანურ ავანტურისტულ რომანთაგან, გულადი ჟილ
ბლასის წინაპრად რომ ითვლებიან, ერთი რომელიმე მაინც უნდა
გვქონდეს. ასეა არჩევანი, მაგრამ მე ჩემდა თავად ავირჩევი კე-
ვედო-ი-ვილიეგასის თვალთმაქც კაბლო სეგოვიას. ესპანელი დრამატურგებიდან, დიდებულ და კეთილშობილ წყებას რომ ქმნიან, ერ-
თადერთი აუცილებელი კალდერონი უნდა იყოს; ბაროკოს ხანის
უდიდესი პოეტი, ნახევრად საერო-პომპეზური და ნახევრად სული-
ერ-დამრიგებლური სცენების ჯადოქარი“.

ჩვენ უნდა დავემატოთ არანაკლებ მნიშვნელოვანი ლოპე დე ვე-
გა და მისი მეგობარი და მოწაფე ტირსო დე მოლინა („მსოფლიო ლი-
ტერატურის ბიბლიოთეკაში“ დაგვეგმილია ესპანური დრამა, სადაც,
ალბათ, წარმოდგენილი იქნება ამ სამი დრამატურგის შემოქმედე-
ბა). მაგრამ ეს ხომ ძალზე მცირე, თუმცა მნიშვნელოვანი, ნაწილია
ესპანური მწერლობისა, რომელიც ჩვენში არასაკმარისად არის
ცნობილი. ჰესე ამ ბროშურაში განზრახ არ ეხება XX საუკუნის მწე-
რლობას, მაგრამ ჩვენ მაინც უნდა ვახსენოთ მეტად ორიგინალური
მწერალი და მოაზროვნე მიგელ დე უნამუნო, წარმოშობით ბასკი,
და ბლასკო იბანიესი, რომლის თხზულებანი 16 ტომად გამოვიდა
რეეოლუციამდელ რუსეთში.

რაც შეეხება პორტუგალიას, ქართული მთარგმნელობითი ლი-
ტერატურისათვის იგი ნამდვილი ტერრა ინკოგნიტაა. აქ უნდა და-
ვასახელოთ ეროვნული ეპოსი რენესანსის ხანისა, კამოენსის ცნო-
ბილი „ლუსიდა“

ალბათ იმის გამო, რომ ერთ დროს ნიდერლანდების მხარე ესპა-
ნეთს ეჭირა, ჰესე ამ ქვეყნების ლიტერატურაზე გადადის უშუალოდ
და პირველ რიგში ასახელებს შარლ დე კოსტერის „ულენშპიგელს“,
ღონ კიხოტის გვიანდელ ძმას. ფლანდრიელთა ეროვნულ ეპოსს

(რომელიც ქართულად უკვე თარგმნილია სრულად და ბრწყინვალედ) და მულტატულის მთავარ წიგნს „მაქს ჰაველიარს“ თუმცა ქართულად ეს მთავარი წიგნიც არ არის თარგმნილი, მაგრამ ამ მწერალზე სრული წარმოდგენის შესაქმნელად უნდა დაეუმატოთ არანაკლებ საინტერესო ავტობიოგრაფიული რომანი „ვალტერ პეტერსენის თავგადასავალი“

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ დიდი ფლანდრიელი, თუმცა ფრანგ მწერლად ცნობილი მორის მეტერლინიკი, რომლის თხზულებათა უთარგმნელობა ყოველად გაუპართლებელია. რამდენადაც ვიცი, მისი დრამებიდან მხოლოდ „ლურჯი ფრინველია“ თარგმნილი. მაგრამ არც ერთ მხატვრულ შედეგს არ ჩამოუვარდება მისი საოცარი წიგნი, პროფესიული ცოდნით დაწერილი „ფუტკრების ცხოვრება“, სადაც ნაღვლიანი პარალელებია გატარებული კაცობრიულ საზოგადოებასთან, და ბრწყინვალე ესეების კრებული „თვინიერთა საუნჯე“ (Le trésor des humbles).

კვლავ ალბათ იმის გამო, რომ ნიდერლანდებთან, ასევე ესპანეთთან განსაკუთრებით იყო დაკავშირებული ამ ხალხის ბედი, ქვეშეშუასაუკუნეების ებრაელ პოეტებზე გადადის, რომელთა უმრავლესობა სწორედ ესპანეთში მოღვაწეობდა.

„ებრაელებმა, ამ ფართოდ გაფანტულმა ხალხმა, მრავალ ადგილას და მსოფლიოს მრავალ ენაზე დატოვა თავისი მხატვრული ნაღვაწი, რომელთაგან ზოგიერთი მაინც არ უნდა იქნეს დავიწყებული. მათ რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ ესპანელი პოეტის, იეპუდა ჰალევის ლექსები და ჰიმნები. ხასიდისტ ებრაელთა მშვენიერ ლექსებს ვიპოვით მარტინ ბუბერისეულ კლასიკურ თარგმანებში „ბაალშემ და დიდი მაგგიდა“ (Maggidah).

ამ უკანასკნელზე ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ იეპუდა ჰალევისთან ერთად მოვიხსენიებთ სხვებსაც, აგრეთვე ესპანელთ – იბნ გაბიროლს, როგორც მას უწოდებენ: „ებრაელთა პოეზიის მეფეს“, პოეტსა და ნეოპლატონიკოს ფილოსოფოსს; მოშე იბნ-ეზრას, რომელსაც თითქოს რუსთაველი ახსენებდეს ცნობილ სტროფში („ბრძენი ეზროს“) და იტალიელ იმანუელ რომაელს (ჰა-რომი), რომელსაც ებრაულ პოეზიაში სონეტი შემოუღია და დანტეს მაგალითით (ფიქრობენ, თითქოს კიდევ მეგობრობდა მასთან) შეუთხზავს წარმოსახვითი მოგზაურობა საიქიოში, მაგრამ დანტესაგან განსხვავე-

ბით სამიოხე ყველა ხალხის ღირსეული ადამიანებით დაუსახლებია. არაბების მსგავსად ებრაელებმაც კოოვეს ესპანეთში მეორე სამშობლო: ბიბლიიდან ამოზრდილმა მათმა პოეზიამ შესანიშნავად იხარა ახალ მერიდიანზე და ახლებურად აქლერდა. ოთხივე ზემოჩამოთვლილი პოეტის ლექსთა ნიმუშების თაკისუფალ თარგმანებს (ჯ. აჯიშვილი) უკვე გაეცნო ქართველი მკითხველი და, იმედია ცალკე წიგნადაც დაიბეჭდება.

„ნორდული სამყაროდან უნდა ავიღოთ უფროსი ედა, კმები გრიმების მიერ ნათარგმნი და ერთ-ერთი ისლანდიური საგათაგანი, თუნდაც ვეილის საგა; ახალი სკანდინავური ლიტერატურიდან შევარჩევთ ანდერსენის ზღაპრებს და იაკ იბსენის მოთხრობებს, იბსენის მთავარ დრამებს და სტრინდბერგის რამდენიმე ტომს, თუმცა, შესაძლოა, ამ ორმა უკანასკნელმა ვერ შეინარჩუნოს მომავალში ის მნიშვნელობა, ადრე რომ ჰქონდათ.“

ქესეს ეს განცხადება, იბსენის მიმართ მაინც, არ უნდა მიეჩინოთ მართებულად. იბსენი თავის დრამებში ადამიანის სულის იმგვარ სიღრმეებსა და კავშირებს ამხელს, რომელთა აქტუალობა შეუძლებელია ოდესმე გაუქმდეს, თუ არ ვიფიქრეთ, რომ მომავალში ადამიანის შიდა ბუნებას რაიმე რადიკალური ცვლილება მოეწივს. ამავე დროს, ძნელია ითქვას, რომელია მთავარი მის დრამათაგან. უნდა გქონდეს სრული იბსენი, „ბრანდიდან“ დრამატიულ ეპილოგამდე „როცა ჩვენ, მკვდრები, გავიღვიძებთ“

ქესემ აქ წარმოგვიდგინა ოთხივე სკანდინავიური ქვეყანა – ისლანდია, დანია, ნორვეგია და შვედეთი, რომელთაც საერთო წარსული აქვთ და ამიტომაც მათი სიტყვიერი შემოქმედების ფესვიც ერთია. შვედური ლიტერატურიდან უნდა დაეუმატოთ ისაია ტეგნერის „ფრიტიოფის საგა“, თუმცა ისლანდიური საგების საფუძველზე შექმნილი, მაგრამ აწ უკვე შვედური ეროვნული სულით გამსჭვალული. შემდეგ უნდა მოვიხსენიოთ სკანდინავიური რომანის ვარსკვლავები – შვედი ქალი მწერალი სელმა ლაგერლეფი, ნორვეგიელი კნუდ ჰამსუნი და დანიელი ჰენრიკ პონტოპიდანი (სამივე ნობელის პრემიის ლაურეატი).

ამის შემდეგ ქესე რუსულ მწერლობაზე გადადის. რაკი, მისი თქმით, პუშკინი „რუსული ენის დიდი კლასიკოსი, უთარგმნად პოეტთა რიცხს ეკუთვნის“, იგი გოგოლით იწყებს („მკვდარი სულე-

ბი" და მცირე მოთხრობები). მას მოჰყვება ტურგენევი („მამები და შვილები“), გონჩაროვი („ობლიმოვი“). ტოლსტოის „შემოქმედებიდან, რომლის დიდი ხელოვნება ზოგჯერ მისი ქადაგებებისა და რეფორმისტულ ძიებათა პრობლემატიკით იზრდილება ხოლმე, აუცილებელია ჩვენთვის *ომი და მშვიდობა* (ალბათ საუკეთესო რუსული რომანი) და *ანა კარენინა*; არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე მისი „ხალხური მოთხრობები“ დოსტოევსკის თხზულებებიდან ქესე „შეარჩევს კარამაზოვებს, რასკოლნიკოს და ილიოტს.

ჩვენთვის რუსი ავტორების სია უფრო ვრცელი იქნება, მაგრამ რუსული ლიტერატურა საგანგებო მიმოხილვას მოითხოვს და აქ სიტყვას აღარ გაუაგრძელებთ.

შემდეგ ქესე განაგრძობს:

„ჩვენ უკვე გადავავლეთ თვალი ბევრი ხალხის მწერლობას, მოყოლებულს ჩინეთიდან ვიდრე რუსეთამდე, ადრეული შუასაუკუნეებიდან ვიდრე თანადროულობამდე და ბევრი მნიშვნელოვანი რამ ვპოვეთ. მაგრამ ჯერ არ გვიხსენებია საკუთრივ ჩვენი უდიდესი განძი, ჩვენი მშობლიური გერმანული მწერლობა. მხოლოდ ნიბელუნგებსა და გვიანი შუასაუკუნეების თხზულებებს შეეეხებთ გაკერით. ახლა კი ჩვენი სურვილია, სიყვარულით მიუებრუნდეთ ამ სამყაროს, ჩვენს გერმანულ ლიტერატურას, ღიახ. 1500 წლიდან დაწყებულს და ის გამოვარჩიოთ მისგან, რაც ყველაზე ძვირფასია ჩვენთვის და ღვიძლად მიგვჩანია“.

ქესე მარტინ ლუთერით იწყებს თავისი მშობლიური ლიტერატურის მიმოხილვას და პირველ რიგში ამ დიდი რელიგიური მოღვაწის მთავარ შრომას, *გერმანულ ბიბლიას* ახსენებს, სწორედ გერმანულს, რადგან გერმანიაში, ისევე როგორც ბევრ სხვა ქვეყანაში, მათ შორის ჩვენშიც, ამ წიგნმა დასაბამი დაუდო სამწერლო ენას, იმპულსი მისცა ორიგინალურ მწერლობას და მშობლიურ წიგნად იქცა. აქ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ლუთერისეული ბიბლიის ენობრივი ძალმოსილებისა და მისი ფუნდამენტური მნიშვნელობისა წარსულში, გერმანელებმა საჭიროდ ჩათვალეს ხელახლა ეთარგმნათ ბიბლია, ამჯერად არა ბერძნულ-ლათინურიდან, არამედ უშუალოდ ღედნიდან. ამის თაობაზე ბროშურის სხვა ადგილას ქესე ამგვარ რასმეწერს: „ნამდვილად კლასიკურ თარგმანთა რიცხვი არც ისე დიდია; ამ რიცხვს ეკუთვნის ისეთი შრომები, როგორცაა მარტინ ლუთერის გერმანული ბიბლია ან შლეგელისა და

ტიკისეული გერმანული შექსპირი; ამ დიდოსტატური თარგმანების წყალობით ჩვენმა ერმა შეითვისა უცხო ენის ღირებულებანი დიდი ხნის განმავლობაში, მაგრამ არა მარადიულად! ეს „დიდი ხანი“, ერთხელაც იქნება, ხომ დასრულდება და. მაგალითისთვის, ლუთერის ბიბლია უმეტესწილად გაუგებარი გახდება ჩვენთვის, თუ რომ კელაე და კელაე არ გადახალისდა ენობრივად და დროს არ მიესადაგა. უკანასკნელ დროს გამოჩნდა სრულიად ახალი ბიბლია, მარტინ ბუბერის ხელმძღვანელობით ნათარგმნი, მაგრამ მათში ჩვენ უკვე კელარ ეცნობილობთ ჩვენი ბავშვობისდროინდელ წიგნს. იმდენად შეცვლილია მისი სახე. ლუთერისეული ბიბლიის გერმანული უშუალოდ ებჯინება სიძველის იმ საზღვარს, სადამდისაც შეეძლო მიედწია ჩვენს ენას. გერმანული ენა 1500 წლის ხანისა, დღევანდელი გერმანულის მიმართ უცხო შეიქნა“

ამ მხრივ გერმანული ენა გამონაკლისი არაა; ასევე დროდადრო ხალისდებოდა მე-16 ს.-ში ნათარგმნი შეედური ბიბლიის ტექსტი, ხოლო ინგლისურ ენაზე დღესდღეობით ორი ახალი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული თარგმანი არსებობს. გამონაკლისი არც ქართული ენა უნდა იყოს, რომლის სიძველის მიჯნა კიდევ უფრო შორ საუკუნეებში ძვეს. ამიტომ აუცილებელია ბიბლიის წიგნების ხელახლა თარგმნა ქართულად, ამჯერად არა ბერძნულიდან, როგორც ჩვენი ძველები იტყობდნენ, არამედ უშუალოდ ებრაულიდან, ბიბლიოლოგიისა და ებრაისტიკის უახლეს მიღწევათა გათვალისწინებით (ბიბლიის რამდენიმე წიგნის ახალი რუსული თარგმანი დაიბეჭდა ორასტომიანი „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის“ პირველ ტომში „ძველი აღმოსავლეთის პოეზია და პროზა“, სახელდობრ — წარღვნის ეპიზოდი, რუთის წიგნი, იობის წიგნი, ქებათა ქება, ეკლესიასტე).

ლუთერის მრავალრიცხოვან ორიგინალურ თხზულებათაგან ქესეს „ბიბლიოთეკისათვის“ სასურველად მიაჩნია სახალხო პროკლამაციები (Flugschriften) და სატრაპეზო ქადაგებანი (Tischreden). სადაც გაცხადებულია რეფორმაციის სული და გერმანელი კაცისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ არც სხვა ერის მკითხველისათვის უნდა იყოს ინტერესმოკლებული.

„კონტრრეფორმაციის ხანაში, — განაგრძობს ჰესე, — ბრესლაუში გამოჩნდა ღირსშესანიშნაუი კაცი და პოეტი, რომლის შემოქმედებიდან მხოლოდ ლექსების ერთი მომცრო წიგნით დავეკმაყოფილდებით, მაგრამ იგი ეკუთვნის გერმანული რელიგიური პოეზიის

გაფურჩქენის ხანას, — ეს არის *ანგელუს სილეზიელის (Silesius) ქერებიმული მოგზაური*".

მე-17 ს.-ის ამ პოეტის ერთი ლექსი, რომლის მოტივი რილკეს შემოქმედებაშიც გაისმის, ორმოცდაათი წლის წინათ დაიბეჭდა ჟურნალ „კავკასიონში“ (1924, № 3-4, კ. გამსახურდიას თარგმანი). უკანასკნელ ხანებში აწ განსვენებული ოთარ ჯინორია წარმატებით თარგმნიდა ანგელუს სილეზიუსს; მცირე ნაწილი გამოქვეყნდა კიდევ (იხ. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, 177, ლიტერატურათმცოდნეობა, 1976).

რაკი გერმანულ მისტიკაში მივედით, მისი დასაბამისკენ გაებრუნდეთ უკან და ენახოთ, რას წერს ჰესე ამის თაობაზე: „შუასაუკუნეებში ჩემი სულიერი მოგზაურობისას რამდენიმე წიგნი ეპოვე, რომელნიც ვერ შევიდნენ ჩვენს იდეალურ ბიბლიოთეკაში, თუმცა ძალზე ძვირფასად კი მიმაჩნია ისინი. მაგრამ იმგვარნიც ეპოვე, რომელთა ჩარიცხვა ჩვენს სიაში ღირსად მიმაჩნია; ესენია *ტაულერის ქადაგებანი, ზუზოს ცხოვრება და ეკჰარტიის ქადაგებანი*“ სამივენი მე-14 ს.-ს ეკუთვნიან და აგრეთვე დიდი როლი შეუსრულებიათ გერმანული აზროვნებისა და ენის ფორმირებაში.

ბუნებრივია, რომ თავის მშობლიური ლიტერატურის მიმოხილვისას ჰესე გაცილებით მეტ სახელებს ჩამოთვლის, რომელთაგან ზოგი შეიძლება მხოლოდ გერმანისტებისთვის იყოს ცნობილი და არ ჰქონდეთ ის საკაცობრიო მნიშვნელობა, როგორც საყოველთაოდ აღიარებულ მწერლებს გააჩნიათ და გერმანულ მწერლობას განუთქვამენ სახელს. შესაძლოა, ბევრი მათგანის თარგმნა ჩვენს პირობებში (თუ გავითვალისწინებთ მთარგმნელობით ტემპებს ჩვენში) ფუფუნებაც იყოს, მაგრამ არ შეიძლება არ დაასახელოთ *გრიმელ-ჰაუზენის* სატირული რომანი XVII საუკუნის გერმანულ ყოფაზე — „სიმპლიციუს იმუსი“. *ქრისტიან როიტერის* პაროდული თხზულება „შელმ უფსკი“, ბარონ მიუნჰაუზენის წინაპარი. რომ არაფერი ვთქვათ ჟან-პოლის, ნოვალისის, პოფმანისა და კლაისტის თხზულებებზე, რომელნიც სრულიად ხელუხლებელნია ქართველ მთარგმნელთაგან, ჩვენ არ მოგვეპოვება გოეთეს „ფაუსტის“ ოღნაე მანაც დამაკმაყოფილებელი თარგმანი („მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“ შეტანილია „ფაუსტი“, მაგრამ დიდი შეცდომა იქნება, თუ დღემდე არსებული თარგმანი დაიბეჭდება, რომელიც შორეულ წარმოდგენასაც ვერ ქმნის ამ გენიალურ პოემაზე). სასიხარულოა, რომ გამოჩნდა ახალი თარგმანები, რომ-

მელნიც „მსათობსა“ და „ცისკარში“ დაიბეჭდა ამ უკანასკნელ წლებში. ხოლო რაც შეეხება გოეთეს პროზაულ ნაწერებს, განსაკუთრებით *ვილჰელმ მაისტერის* ეპოპეას, *ჰოეზიას* და *სინამდვილეს*, აგრეთვე *კაერმანთან საუბრებს*, სულიერი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან დოკუმენტს, — მათი არსებობა ქართულ ენაზე სრულიად მიუტყეველი ხარკეზია ჩვენს კულტურაში. შედარებით უკეთ იცნობს ქართველი მკითხველი შილერისა (უფრო მის დრამებს, ხოლო სრულიად უცნობია ფილოსოფიური და ესთეტიკური შრომები) და ჰაინეს შემოქმედებას.

უკანასკნელი მწერალი, რომლის ხსენებითაც ჰესე დაასრულებს გერმანული ლიტერატურის მიმოხილვას, *ვილჰელმ რააბეა* („ბუტულფან“ და „შავი ჭირის ფორანი“). მაგრამ არამც და არამც, — დასძენს იგი, — ამით არ უნდა დაეასრულოთ, არ უნდა გამოვირიცხოთ ჩვენი თანამედროვე მწერლობა, ადგილი უნდა მიუზღინოთ მას ჩვენს ფიქრებსა და ბიბლიოთეკაში, თუმცა ეს უკვე აღარ ეხება ჩვენს თემას. ყველაფერ იმას, რაც დღევანდელ მწერლობას შეადგენს, ჩვენი დრო ვერ განსჯის, იგი მომავალმა თაობებმა უნდა განსაჯონ“

თანადროულ ლიტერატურას თუმცა უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენს სულიერ ცხოვრებაში, მაგრამ ზშირად არის საცთური, რომ მისი მნიშვნელობა აბსოლუტურად იქნეს მიჩნეული. ჩვენს გონებაში „ახლის“ საპირისპიროდ ჩნდება ცნებები „მომკვლევული“, „დრომოჭმული“, თვით ისეთ შემოქმედთა მიმართაც, რომელთა თხზულებებმა საუკუნეებს გაუძლეს. ეს იმის გამოც ხდება, რომ ისინი არ გვესაუბრებიან ჩვენს ყოფით ენაზე და ჩვენც ნაკლებად ვცდილობთ სიმბოლური მნიშვნელობა მივანიჭოთ მათ ნაუბარს. ჩვენ განაჩენს გამოუეტანთ არა მხოლოდ წარსულს, არამედ ჩვენს თანადროულობასაც, თუკი მას წარმავეალი ყოფითობის ჯაჭვზე დაეებაძმთ და წარსულიდან მომავალ უწყვეტ ნაკადს გზას ჩაუუეტავთ. ამგვარი თვალსაზრისი ან განწყობილება სრულიად ეწინააღმდეგება ხელოვნების დანიშნულებას, წარმავლობის დასაძლევად რომ არის მოხმობილი. თუ ხელოვნება მაცოცხლებელი ფაქტორია, მისი ჭეშმარიტი გამოვლინებანიც მარადიული სიცოცხლის ნიშნით უნდა იყოს აღბეჭდილი. ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე მისი აწმყო; როგორც გონიერი და მეხსიერი არსება, ადამიანი პოტენციურად ყველა ეპოქაში ცხოვრობს. ეს მისი არსებითი თვისებაა და ამით იგი ადასტურებს კაცობრიული კულტურის ორგანულ ერთიანობას. ამა-

სთან დაკავშირებით აქ უნდა მოვიტანოთ გამოჩენილი ამერიკელი პოეტის, თ.ს. ელიოტის სიტყვები, და მათში უფრო ფარასო აზრი ჩავდეთ, ვიდრე თავად ავტორი გულისხმობს: „ისტორიის შეგრძნება გულისხმობს წარსულის აღქმას არა მხოლოდ წარსულად, არამედ აწმყოდაც; ისტორიის შეგრძნების მქონე ადამიანი წერს არა მხოლოდ საკუთარი თაობის პოზიციებიდან გამომდინარე, არამედ ისე, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა პომეროსიდან დღემდე და მისი ქვეყნის ლიტერატურა ერთდროულად არსებობენ. ეს ისტორიის შეგრძნება, რომელიც იმდენადვეა უქამობის შეგრძნება, რამდენადაც ეამიერებისა, ანიჭებს მწერალს ტრადიციულობას. იგი აძლევს მწერალს უნარს, რათა უკიდურესად ზუსტად განსაზღვროს თავისი ადგილი დროში, საკუთარ თანადროულობაში“.

მწერლის მიმართ ნათქვამი ეს სიტყვები თანაბრად მიეწერება როგორც წიგნის მკითხველს (ჩვენს კერძო შემთხვევაში), ასევე საერთოდ ადამიანს, ქვეს გაგებით ჩამოყალიბებულს, ვისაც კი სურს „განსაზღვროს თავისი ადგილი დროში, თავის საკუთარ თანადროულობაში“. ეგვე ითქმის უფრო ფართო მასშტაბით ყოველი თანადროული მწერლობის მიმართ.

ამავე დროს აქ ჩნდება სხვა ასპექტიც იმისათვის, რომ რომელიმე მწერლობამ თავი დააღწიოს პროვინციალიზმს და მსოფლიო ასპარეზზე გავიდეს, — მან თავის ენაზე უნდა აითვისოს ის უდიდესი მონაპოვარი, რასაც კლასიკურის სახელი აქვს დამკვიდრებული. თუ რომელიმე მწერლობა მსოფლიო მწერლობის საერთო ცნებაში ერთიანდება, ეს იმის წყალობითაც ხდება, რომ მას გამშობლიურებული აქვს უცხო მწერლობათა ნიმუშები. შესაძლოა მან მეტოქეობა გაუწიოს ორიგინალს და თავზე მოახვიოს თავისი გავლენა, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს საშიში. მხოლოდ მეტოქეობა და ცხოველყოფილი გავლენა დაბადებს სურვილს და მერე, რაც მთავარია, უნარსაც უკეთესის შექმნისა. ერთადერთი გზა მსოფლიო მწერლობის ათვისებისა მისი მაღალმხატვრული თარგმნაა (დედანში კითხვა კერძო კაცის პირადი საქმეა); მნიშვნელოვან თხზულებათა თარგმნა ქართული ენის ან სრულიად ახალ, ან დღესდღეობით დაფარულ შესაძლებლობებს გამოაქვს.

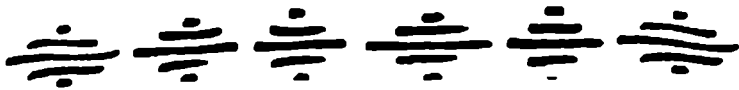
1999 წლის მინანერი

ამ წერილის დაწერის შემდეგ გავიდა ოცი წელი და მთარგმნელობით ასპარეზზე მდგომარეობა შეიცვალა. ქართულად ითარგმნა და გამოქვეყნდა მსოფლიო მწერლობის ბევრი შედეგები, რომელთაც J. ჰესე „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკაში“ მიუჩენს მკვიდრად გილს. ჩვენ კი გულისტკივილით აღვნიშნავდით მათ არარსებობას ქართულ ენაზე.

ვასსენოთ მათ შორის უმნიშვნელოვანესი: „უპანიშადების“ რჩეული (მთარგმნელი ლერი ალიმონაკი) 1995; ლაო-ძის „დაო-დე-ძინი“ (ლ. ალიმონაკი), 1983; ისლამამდელი არაბული კლასიკური პოეზიის კრებული „მულაკები“ (მთარგმნელი ნანა ფურცელაძე); ესქილეს ტრაგედიები (გიგლა სარიშვილი), 1978; ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს დრამების (სამ-სამი დრამა) ერთტომეული, 1996. „თბილისის უნივერსიტეტის ბერძნულ-ლათინურმა ბიბლიოთეკამ“ ამ ხანებში სხვა პუბლიკაციებთან ერთად გამოსცა საჟოფოს „ლირიკა“ (ნანა ტონია); ანაკრეონტის „ლირიკა“, „ანაკრეონტა“ (თამარ კალატოზი), 1988; „პომპროსის ჰიმნები“ (ლიანა კვირიკა-შვილი), 1982; ოვიდიუს ნაზონის „ტროფიანი“ (მანანა ღარიბაშვილი), 1987; პორაციუსის „ლოგოსმა“ (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგერეციისტიკის ინსტიტუტი) წამოიწყო „ბერძნული მითების სამყაროს“ მრავალტომეულის გამოცემა (დაიბეჭდა ხუთი წიგნი); გამომცემლობა „ნეკერი“ (თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი) შეუდგა პლატონის „დიალოგების“ ბაჩანა ბრეგვაძისეული თარგმანების ბეჭდვას: 1997 წელს დაიბეჭდა პირველი წიგნი. ამავე გამომცემლობამ გამოსცა ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებანი“ (ბ. ბრეგვაძე), 1995. გამოიცა ლორენს სტერნის „ტრისტრამ შენდი“, „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, „მემუარები“ (გ. ჯაბაშვილი), 1990, ფრანსუა ვიიონის „მცირე ანდერძი“, „დიდი ანდერძი“, „ლექსები“ (დავით წერედიანი), 1986, მ. მეტერლინკის „განძი თვინიერთა“ (დ. აკრიანი), 1999.



დღეს,
ხვალ



თარგმანი ეროვნული საძმე

(პასუხები გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოსთვის“)

1. როგორ აფასებთ თარგმანის მნიშვნელობას ეროვნული კულტურისათვის?
2. რა სასიკეთო ტენდენციებს ხედავთ დღევანდელ მთარგმნელობით ლიტერატურაში?
3. რა მავნე ტენდენციებს ამჩნევთ და როგორ შეიძლება მათი გამოსწორება?
4. მიგაჩნიათ თუ არა აუცილებლობად ჩვენი წინაპრების მთარგმნელობითი მემკვიდრეობის რედაქტირებული გამოცემები?
5. რამდენად შეიძლება უცხო ტექსტის გაქართულება? და, საერთოდ, როგორ უყურებთ დღევანდელ მთარგმნელთა ენას?
6. რას თარგმნით ამჟამად ან უახლოეს მომავალში რის თარგმნას აპირებთ? რა პრობლემები წამოგეჭრათ თარგმანის პროცესში?
7. მიუხედავად მთარგმნელთა ინტენსიური მოღვაწეობისა, რა უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები დაგვრჩა უთარგმნელი?

1. ეროვნული ლიტერატურა, ფართო აზრით, მხოლოდ ორიგინალური, ეროვნულ ენაზე შექმნილი ნაწარმოებებით არ შემოიფარგლება (თუმცა ეს არ იძლევა იმის საბაბს, რომ ზოგიერთი ძველი მწერლობის ნიმუშთა თარგმანები ორიგინალური მწერლობის ანთოლოგიაში იბეჭდებოდეს). ნათარგმნი ლიტერატურა ხშირად ყოფილა ძველი და ახალი მსოფლიოს ხალხთა სიტყვიერების განვითარების სტიმული, ზოგჯერ ამაღორძინებელი და განმაახლებელი (ასეთი პერიოდი ჩვენში ქრისტიანობამ მოიტანა). მთარგმნელობით მოღვაწეობას, შეიძლება ითქვას, იგივე ასაკი აქვს, რაც სამწერლო მოღვაწეობას. მაგალითისათვის, ძველი დროის ერთ-ერთი უმდიდრესი მწერლობა, რომელიც ასურულ-ბაბილონურ ენაზეა შემორჩენილი, შთაგონებულია შუმერული სიტყვიერებით და მნიშვნელოვანწილად მი-

სგან ნაათარგმნი თუ ადაპტირებული ტექსტებისგან შედგება. არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ასურელები და ბაბილონელები იყვნენ პირველი მთარგმნელები მსოფლიოს ლიტერატურის ისტორიაში, რომელთაც შეეძლოთ ეთარგმნათ ზუსტად აწკარედულად (ამის ბევრი ნიმუშია შემორჩენილი) და ეთარგმნათ თავისუფლად, შემოქმედებითად (ამის მაგალითებია „გილგამეშის ეპოსის“ ზოგიერთი ადგილი, მითოსი ინანა-იშთარის ჩასვლისა ქვესენელში და სხვ.). მეტი წილი ხეთური მწერლობისა ხურიტული წარმოშობისაა, მაგრამ ის ხეთურ ენაზე არსებობს და მისი კულტურის ფაქტია.

მოკლე სიტყვით ძნელია შეფასება იმ როლისა, რომელიც შეასრულა ძველ ქართველ მთარგმნელთა მოღვაწეობამ, რაც ფაქტიურად ბიზანტიურ ცივილიზაციაში მათ შემოქმედებით მონაწილეობას ნიშნავდა. მთარგმნელობას თავისი წვლილი აქვს იმაში, რომ ქრისტიანული საქართველო არც ობიექტურად და არც თვითშეგნებით არ წარმოადგენს პროვინციას კულტურის სფეროში, თუმცა ტერიტორიულად ის პერიფერია იყო. ამას მოწმობს ჩვენი კლასიკური ხანიდან შემორჩენილი მრავალათასი ხელნაწერი, რომელთა სიმრავლეს მხარში უდგას მატერიალური კულტურა ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე მიმოფანტული ქრისტიანული არქიტექტურის ძეგლთა სახით.

როცა თარგმანის მნიშვნელობაზე ესაუბრობთ, სამ ფაქტორს უნდა გაეხვას ხაზი. პირველი: სრულიად შეუწყნარებელია ის ვითარება, რომელიც კარგა ხანია არსებობს ჩვენს მკითხველ საზოგადოებაში: ქართველი მკითხველი იძულებულია უცხოურ ლიტერატურას არამშობლიურ ენაზე გაეცნოს. ეს სამწუხარო ფაქტი იმდენად თვალშისაცემია და საყოველთაო, რომ კონკრეტული მაგალითების ჩამოთვლა არ არის საჭირო (ეს განსაკუთრებით ეხება თანამედროვე დასავლეთეუროპულ და ამერიკულ მწერლობას, ასევე მის კლასიკასაც). ეს გარემოება არ შეიძლება არ აქვეითებდეს მკითხველი საზოგადოების ენობრივ ცნობიერებას.

მეორე მხარე თარგმანის მნიშვნელობისა ის არის, რომ კლასიკური და თანამედროვე მწერლობის ნიმუშთა არსებობა ეროვნულ ენაზე ამძაფრებს მწერლის პასუხისმგებლობას საკუთარი თავისა და მკითხველის წინაშე.

მესამე მხარე გულისხმობს იმ ფაქტორს, რომელიც ხელს უწყობს ეროვნული მხატვრული ენის სრულყოფას. თარგმანი ხომ

მხოლოდ იმ მიზნით არ იქმნება, რომ უცხო ენის არმცოდნეთათვის მისაწვდომი გახადოს მსოფლიო ლიტერატურა. წარსულში, კლასიკურ ხანაში ბერძნული და ქრისტიან ხალხთა ენებიდან ინტენსიურმა თარგმნამ, უნდა ვიფიქროთ, ბევრი ახალი, მანამდე უცნობი შესაძლებლობანი გამოაქვლინა ჩვენს ენაში მისი განუმეორებადობის დაუკარგავად. ძველი ქართული ენა უნიკალურიც იყო და უნივერსალურიც იმ აზრით, რომ მას თავისუფლად შეეძლო გამოეხატა ბიზანტიური ცივილიზაციის იდეური სამყარო.

2. სასიკეთოა, რომ ალბათ სამუდამოდ გაუქმდა ადგილობრივი, ჩვენში მოგონილი კანონი, რომლის ძალითაც რედაქცია არ იღებდა რომელიმე თანამედროვე უცხოელი მწერლის იმ ნაწარმოებთა თარგმანს, რომლებიც რუსულად არ იყო თარგმნილი. ამ დაუწერელმა კანონმა, რომელიც ჩემის ფიქრით, რედაქციათა ანონიმურ ცნობიერებაში ჩაისახა, მოასწრო შეესრულებინა თავისი უარყოფითი როლი.

სასიკეთო კიდევ ის არის, რომ კარგა ხანია ურყევ ნიადაგზე დგას გეგმაზომიერი და მასშტაბური მთარგმნელობითი მოღვაწეობის საქმე. მხედველობაში მაქვს ამ ათიოდე წლის წინათ შექმნილი სამი დაწესებულება, რომელთა უშუალო მოვალეობაა ამ საქმის ორგანიზაცია. ესენია „მხატვრული თარგმანის მთავარი სარედაქციო კოლეგია“, მისი ორგანო „საუნჯე“ და თბილისის უნივერსიტეტში არსებული „ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკა“

3. რაიმე მკვეთრ ტენდენცია მთარგმნელობით პრაქტიკაში, ვფიქრობ, არ შეიმჩნევა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მნიშვნელოვანი ავტორის ნაწარმოების ზოგიერთ მარცხიან თარგმანს (რისი არსებობაც თითქმის გარდაუვალია). ყოველთვის იარსებებს ცუდი თარგმანი, როგორც ყოველთვის არსებობდა და იარსებებს ცუდი ორიგინალური ნაწარმოები. ერთადერთი საშუალება ამის თავიდან აცილებისა ის არის, რომ ასეთი თარგმანი თუ ნაწარმოები არ დაიბეჭდოს, თუკი დაიბეჭდა, პრესამ უნდა გააცნობიეროს მისი ნაკლი.

4. გაუმართლებელია მთარგმნელობითი მემკვიდრეობის რედაქტირება თანამედროვე ნორმების, მეცნიერული ცოდნისა თუ გემოვნების პოზიციებიდან (ეს ეხება ორიგინალურ მწერლობასაც). ძველი თარგმანი, თუ ის ღირებულია და დღესაც არ დაუკარგავს მხატვრული ზემოქმედების ძალა, უნდა იბეჭდებოდეს იმავე სახით, როგორც იგი გამოვიდა მისი ავტორის ხელიდან. ის არის თავისი ეპო-

ქის დოკუმენტი და ატარებს ამ ეპოქის ნაკლსა და ღირსებას. თუ ძველი თარგმანი დღეს აღარ გვაკმაყოფილებს. ნაწარმოები ხელახლა უნდა ითარგმნოს, არც იმით დაშავდება რაიმე, პირიქით, მოიგებს მთარგმნელობითი ლიტერატურა, თუ ძველი კარგი თარგმანის გვერდით ახალი თარგმანი გაჩნდება. მაჩაბლის ისტორიულ ღვაწლს ვერ გაახუნებს „ჰამლეტისა“ თუ „მაკბეტის“ ახალი თარგმანები.

5. გაქართულება თუ თარგმანის სინონიმია, ეს მცნება მთარგმნელობით ხელოვნებაში იდეალური შედეგის გამოძახატველი უნდა იყოს. არის იშვიათი შემთხვევები, როცა თარგმანი ეროვნულ ლიტერატურაში თითქოს დედნის სტატუსს პოუვს. ასეთია XII ს-ის ძეგლი „ვისრამიანი“ — თარგმანი XI ს-ის სპარსული პოეტის პოემისა. „ვისრამიანი“ სასწაულებრვი მოვლენაა თარგმანის ისტორიაში, იგი ენობრივად უბერებელია, არ დაძველდება ათასი წლის შემდეგაც, რადგან მასში არის ზედროული ქართულის დიდი წილი.

რაც შეეხება დღევანდელ მთარგმნელთა ენას, არ უნდა გავავლოთ (და არც ობიექტურად შეინიშნება) ზღვარი მასა და ორიგინალური მწერლობის ენას შორის. დღევანდელ მთარგმნელთა ენა იგივე ენაა, რომელზედაც იქმნება დღეს ქართული მწერლობა. ასე იყო კლასიკურ ხანაშიც. პეტრიწის თარგმანების ენა არ განსხვავდებოდა მისი ორიგინალური ნაწერების ენისაგან; ასევე გერონტი ქიქოძის თარგმანების ენა იგივე ენაა, რომელზედაც დაწერილია მისი ორიგინალური თხზულებანი. ოღონდ უნდა შეინიშნოს, რომ მთარგმნელთა ენა შეიძლება უფრო შემოქმედებითი და უფრო დახვეწილი იყოს იმ მიზეზით, რომ მთარგმნელი პასუხისმგებელია დედნის ავტორის მიმართ. თარგმანში უცხო ავტორი არ უნდა გაწბილდეს, ის უნდა წარღვეს თავისი დიდებით მისთვის უცხო სამოსელშიც.

6. მთარგმნელის პოზიციიდან თუ შეეხედავთ, თარგმანის პრობლემა, თავისი არსით, გნოსეოლოგიური პრობლემაა. მთარგმნელის წინაშე დედნის სახით არის სინამდვილე, რომელსაც ის უშუალოდ სწვდება. თარგმნის თეორია ერთგვარად შემეცნების თეორიაა. მკითხველს საქმე აქვს მთარგმნელის შემეცნების წიად გამოტარებულ სინამდვილესთან, რომელიც მხოლოდ ხატია დედნისა. მკითხველს მკაცრი აზრით, წარმოდგენა არა აქვს დედანზე თავისთავად. მას ეძლევა თარგმანის სახით დედნის გარდაქმნილი სინამდვილე, რომელიც შეიძლება მას საკსებით აკმაყოფილებდეს. მაგრამ მთარგმნე-

ლი ბოლომდე ეერ დაკმაყოფილდება ამგვარი გარდაქმნილი სინამდვილით. ამგვარი ვარიანტი. რადგან დედანს აქვს თავისი სიღრმე რომლის ბოლომდე ამოწურვა შეუძლებელია. მთარგმნელმა კარგად იცის, რა რისთვის გასწირა თარგმანში და ყოველთვის ექნება ცდა წინასწარობის აღდგენისა დედნის ორგანული მთლიანობის შესანარჩუნებლად. ასეთი პრობლემა დგას მეტნაკლები სიმწვავეით ნებისმიერი ლიტერატურის თარგმანის დროს. მაგრამ ძველი მწერლობის შემთხვევაში ამ პრობლემის სიმწვავე მწვერვალს აღწევს.

7 მიუხედავად მთარგმნელობითი მოღვაწეობის გაფართოების უკანასკნელ ხანს, მაინც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი თარგმნითი ლიტერატურა ანთოლოგიურ ხასიათს ატარებს. მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსნი, ქართულ ენაზე წარმოდგენილი არიან თითო-ოროლა ნაწარმოებით. ქერმან ქესე თავის ბროშურაში „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა“ გერმანელ მკითხველს ურჩევს იქონიოს ამა თუ იმ მწერლის სრული კრებული და არ დაკმაყოფილდეს რჩეულით. ქართულ ენაზე არ არსებობს არცერთი უცხოელი და რუსი მწერლის თხზულებათა სრული კრებული. შექსპირის თარგმნას ძლიერი ტრადიცია აქვს ჩვენში, მაგრამ არა გვაქვს სრული შექსპირი. ქართულად იწერებოდა და იწერება გამოკვლევები რუსთველისა და დანტეს სულიერ ნათესაობაზე, მაგრამ ქართულად არ არსებობს სრული დანტე (რაც „ღვთაებრივი კომედიისა“ და „ახალი ცხოვრების“ გარდა გულისხმობს სონეტებს, კანცონებს, პროზას — „ნადიმს“, „ხალხურ მჭევრმეტყველებას“ და „მონარქიას“, და კერძო წერილებს). ჩვენი დღევანდელი კულტურული ცხოვრების ხარვეზად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ქართველი მკითხველისთვის მიუწვდომელია სრული ბალზაკი, სრული დიკენსი, სრული ჰამსუნი, სრული იბსენი, სრული დოსტოევსკი, სრული ბერძნული დრამა, სრული თომას მანი, სრული ფოლკნერი და სხვათა სრული კრებულები (რომელთა სახელდებით ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს). ხსენებულ მწერალთა და სხვათა შემოქმედებას მხოლოდ ფრაგმენტებით ხელება ქართულენოვანი მწერლობა მეორეთათსე წელს. მართალია, დრო კიდევ არის, მაგრამ ეს ხარვეზი განაგრძობს თავის დამაბრკოლებელ მოქმედებას ჩვენი სულიერი კულტურის სფეროში.

თარგმანი დღეს, თარგმანი ხვალ...

(პასუხები გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოსთვის“)

1. ბოლო ხანს საკმაოდ მწვავედ კამათობენ დედნისადმი ერთგულებისა და ე.წ. თავისუფალი თარგმანის თაობაზე. გთხოვთ, ორიოდ სიტყვით გაგვიზიაროთ ამ პრობლემისადმი თქვენი დამოკიდებულება.

2. მიგაჩნიათ თუ არა, რომ თარგმნილი ლიტერატურის ქართულად გამოცემაში კვლავ სტიქიურობა და თვითღინება სუფევს? ამჩნევთ თუ არა ამ ბოლო წლებში არსებით გარდატეხას ან „შემოქმედებისას წესრიგს“?

3. რა გზით უნდა წყდებოდეს ქართული ლიტერატურული ნაწარმოების სხვა ხალხთა ენებზე თარგმნისა და გამოცემის საკითხი?

4. გთხოვთ, დაგვისახელოთ მსოფლიო ლიტერატურის მთავარი ნაწარმოებები, რომელთა ქართულად თარგმნაც აუცილებელ და გადაუდებელ საქმედ მიგაჩნიათ.

5. რას თვლით ხელახლა სათარგმნად მსოფლიო ლიტერატურის უკვე თარგმნილი ნიმუშებიდან?

რისი ერთგული უნდა იყოს მთარგმნელი, თუ არა დედნის, იმ მასალის, რომელიც არის ერთადერთი სინამდვილე, საიდანაც უნდა ამოდიოდეს იგი? განსხვავებული (მით უმეტეს, საპირისპირო) თვალსაზრისი აუქმებს მთარგმნელობითი საქმიანობის თავისებურებას, რომელიც თავისი არსით *mutatis mutandis* ენათესავება საშემსრულებლო ხელოვნებას. ამის გამო კრიტიკიუმებიც მსგავსი უნდა იყოს. დედნისადმი ერთგულების აუცილებლობა მთელი სიცხადით ჩანს სამუსიკო და სასცენო ხელოვნების მაგალითზე. ინდივიდის-მიერი ინტერპრეტაცია, აუცილებელი, გარდაუვალი მომენტია სახიობაში (პაბლო კაზალსი ამბობდა, რომ წარმოუდგენელია ბახის ნაწარმოებთა „ობიექტური“ შესრულება), მაგრამ იგი იმდენად შორს არ უნდა მიდიოდეს, რომ დაშორდეს დედნისეულ სინამდვილეს და შეცვალოს მისი აღნაგობა, სინტაქსი ფართო გაგებით, პროპორციები შემადგენელ ნაწილთა შორის და (აღარაფერს ვამბობ იდეათა სისტემაზე) სხვა მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ელემენ-

ნტები. მთარგმნელი. იგივე მსახიობი, მითოსური პროტეკსი უნდა იყოს. რომელსაც შეეძლება ნებისმიერი სახის მიღება. მას უნდა შეეძლოს *სხვადქცევა*, მან უნდა გამოაქვინოს არა საკუთარი სახე. არამედ სხვა სახე — საკუთარის წიაღ. მან უნდა დამარხოს საკუთარი თავი, რომ დაბადოს, მკვდრეთით აღადგინოს სხვა. ხშირად ხდება, რომ დედანი საშუალებაა გინა მასალა ხელოვანისათვის საკუთარი თავის გამოსაქვინად, საკუთარის სათქმელად. ასეთ შემთხვევაში არის ტენდენცია, რომ მთარგმნელმა მეტი ათქმევის ტექსტს, ვიდრე ავტორმა თქვა. ან ისე არ ათქმევის (გადააადგილოს მახვილები), როგორც ავტორმა თქვა. ამგვარი წარმოშობის ტექსტი ვერ ჩაითვლება თარგმანის ნიმუშად. ეს იქნება ვარიაცია X თემაზე ან ადაპტაცია ერთი კულტურული მოვლენისა მეორე კულტურის წიაღში, რასაც ალბათ თავისი გამართლება აქვს.

ამასთან კავშირში წამოიჭრება ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელიც სცილდება თარგმანის საკითხს, უფრო სწორად, ფართო პლანში წარმოგვიდგენს მას.

მხატვრული ნაწარმოები, ისევე როგორც სხვა მოვლენა, რომელიც ადამიანის შემოქმედების ნაყოფია, არ არის უთვისტომო მოვლენა, იგი ეკუთვნის რომელიმე კერძო კულტურას და ატარებს ამ კულტურის თავისებურებას. ეს ცხადია, მაგრამ რომელი მხარე გვიზიდავს ნაწარმოებში, ის, რაც საერთოა ჩვენს მშობლიურ კულტურასთან, თუ ის, რაც სპეციფიკურია უცხო კულტურისათვის (და ჩვენში არ იპოვება)? პირველი მიმართება გვინერგავს იმის რწმენას, რომ საკაცობრიო კულტურა საყოველთაოა, რომ კულტურები ერთმანეთის მიმართ შედწევალია: მეორე მიმართება იმას გვეუბნება, რომ ერთიანი საკაცობრიო კულტურა „გვაქვს უთვალავი ფერთა“. ძველ საუკუნეებში, როგორც შემინიშნავს, ჭარბობდა პირველი მიმართება: ადამიანი ცდილობდა უცხოში ნათესაური დაენახა, და თუ ვერ დაინახავდა, მაინც ცდილობდა უცხო ტექსტის ადაპტაციას საკუთარი კულტურის კატეგორიებით. ძველები საერთოს უფრო ეძებდნენ სხვა კულტურებში, დღეს კი მთელი ინტერესი უცხო კულტურების განსაკუთრებულობისკენ არის მიმართული. ჩვენ გვიზიდავს ის, რაც უცხოა ჩვენთვის, და მთელი ჩვენი ძალისხმევა ამ უცხოს გამოსახატავად არის მიმართული; იგი ამდიდრებს ჩვენს კულტურას, ჩვენს ცდას და ახალ შესაძლებლობებს აღვიძებს ჩვენს

ენაში. ჩვენ ვცდილობთ, როგორმე გამოვითქვათ ჩვენს ენაზე გამოუ-
თქმელი. ირაციონალური (უცხო) გამოკსახოთ რაციონალური (მ-
შობლიური) საშუალებებით. ეს პროცესი კი დაუსრულებელია: მი-
ზანი სრულყოფილად არასოდეს მიიღწევა, თუმცა თარგმნილ
ტექსტს აქვს ტენდენცია იყოს საბოლოო და მოიპოვოს დედნის სტა-
ტუსი (ასეთი რამ ხდება, მაგრამ იშვიათად: ამის მაგალითია „ვის-
რამიანი“). თარგმნილ ტექსტს იშვიათად ექნება ის ორგანულობა,
რაც დედნის მიუცილებელი თვისებაა; დედანი ერთადერთია, თარ-
გმანი — მრავალი იმ ინტერპრეტაციათა გამო, რომლებიც ბუნებ-
რივად ჩნდება ყოველ ეპოქაში. ჩნდება ახალი თვალსაზრისები: ახა-
ლი სიღრმეების დანახვა აიძულებს მომდევნო ეპოქის ადამიანს გა-
დასინჯოს ძველი თარგმანები რომელიმე კლასიკური ნაწარმოები-
სა. ყოველი ეპოქა კვლავ დედანს უნდა უბრუნდებოდეს და დედნი-
დან უნდა ამოდიოდეს, უნდა გაჩნდეს ეპოქის შესატყვისი ახალი
თარგმანები.

საკაცობრიო კულტურის ათვისებაში მნიშვნელოვანი წვლილი
აქვს მთარგმნელობას. ასე იყო ძველად. ასეა ახლაც. არ დარჩენი-
ლა არცერთი მნიშვნელოვანი და ნაკლებმნიშვნელოვანი ნაწარმო-
ები ბიზანტიური სამყაროს მწერლობიდან (ეს იყო ჩვენთვის მაში-
ნდელი კაცობრიობა ახლოაღმოსავლურ სამყაროსთან ერთად), რომ
არ თარგმნილიყო ქართულად ჩვენს შუა საუკუნეებში (იგულისხ-
მება საქრისტიანო მწერლობა დაწყებული ბიბლიური წიგნებიდან
წმიდა მამების თხზულებებით გათავებული). ამ მხრივ ქართული
მწერლობა წინ უსწრებდა ბევრი ხალხის მწერლობას და ზოგიერთ
შემთხვევაში მეტოქეობას უწევდა იმდროინდელი საქრისტიანოს
მეტროპოლიას — ბიზანტიას.

მაგრამ დღეს, უნდა ვადიაროთ, საგრძნობლად დაქვეითებულია
ის დონე, რომელზეც იდგნენ ჩვენი ძველები მაშინდელი მსოფლი-
ოს მასშტაბით. თუ ძველ საქართველოში ჩვენს ენაზე ამეტყველე-
ბული იყო მთელი ქრისტიანული მწერლობა, მასში მოქცეული მთე-
ლი სიბრძნე, დღეს ვერ ვიტყვით ანალოგიურად, რომ ქართულ ენა-
ზე წარმოდგენილი იყოს საკაცობრიო მწერლობის მნიშვნელოვა-
ნი ნაწილი. დღეს გაცილებით მეტია (ძველს ახალი ემატება) სავა-
ლდებულო წიგნების რიცხვი და, რაც მთავარია, ისინი არ განეკუთ-
ვნებიან ერთი რომელიმე კულტურის (როგორც ძველად: საქრის-

ტიანოს) წრეს. ამიტომაც დღეს მეტი ინტენსივობა მოეთხოვება მთარგმნელობით საქმიანობას. ახალ სალიტერატურო ენაზე მთარგმნელობა, როგორც გვემაზომიერი საქმიანობა, შედარებით ახალი მოვლენაა. და, აგერ, ჩვენს თვალწინ დგება მყარ ნიადაგზე. მხედველობაში მაქვს უკანასკნელ ხანებში შექმნილი რამდენიმე დაწესებულება, რომელთა პირდაპირი საქმეა მთარგმნელობითი საქმიანობის ორგანიზაცია საქართველოში: მხატვრული თარგმანის მთავარი სარედაქციო კოლეგია, რომელიც თავის გარშემო იკრებს კვალიფიციურ მთარგმნელებს და შედგენილი აქვს პერსპექტიული გეგმა სათარგმნი ლიტერატურისა; თბილისის უნივერსიტეტში არსებული „ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკა“, რომლის სახელწოდებაც გვამცნობს მის კეთილშობილურ და ფრიად მნიშვნელოვან დანიშნულებას. მისი არსებობის ფაქტი მით უფრო სასიხარულოა, რომ არსებობს სწორედ უნივერსიტეტში, სადაც იზრდება ჩვენი ჰუმანიტარული კადრები; და აღმანახი „საუნჯე“. მთარგმნელობითი ლიტერატურის საგანგებო ორგანო.

ეს შესანიშნავი წამოწყებანი იმედს იძლევა, რომ ზღვარი დაედება სტიქიურობას და განუკითხაობას, რაც აქამდე სუფევდა მწერლობის ამ სფეროში. შესაძლებელია, სტიქიურობა ბუნებრივი მოვლენა იყოს ორიგინალური სამწერლო პროცესისთვის, მაგრამ იგი სრულიად დაუშვებელია მთარგმნელობით საქმიანობაში: შეიძლება დაიწეროს (და კიდევ იწერება) სუსტი ნაწარმოები, მაგრამ არ უნდა ითარგმნოს ნაწარმოები, რომლის მნიშვნელობა დაუდგენელია (მკაცრად უნდა ვთქვათ, საეჭვოა) თვით მისი მშობლიური ლიტერატურის წიაღში. მის თარგმანს ენობრივად ბრწყინვალე შესრულებაც კი (რაც საეჭვოა მოხდეს) ვერ გაამართლებს. ასეთი ფაქტები კი ხშირად ხდებოდა.

გაუმართლებლად მეჩვენება ისეთი პრაქტიკა ჩვენს საგამომცემლო საქმიანობაში, როდესაც თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესს (ხშირად მის მდარე გამოვლენას) ეწირება მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშები, რომლებიც ქართულად არასოდეს თარგმნილა. უდღეურ ნაწარმოებებს კონკურენციას აწვევინებენ „მოძველებულად“ თუ „არააქტუალურად“ შერაცხილ შედეერთა საწინააღმდეგოდ. ე.ი. ფართო მკითხველს თანამედროვე ამბები უფრო უყვარს, როგორც არ უნდა იყოს ისინი მოთხრობილი (ეს ცნობილი

იყო „ომეროსის დროსაც: „ყველაზე მეტად ხომ ის სიმღერა იტაცებს კაცის გულს, რომელიც ახლადგარდახდილ ამბებს მოგვითხრობს?“, ოდისეა, თ. I.). მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ადამიანმა დაივიწყოს წარსული და გულის ყური დაიხშოს ძველად ნათქვამი სიტყვისადმი. ერთგან შემთხვევა მქონდა დამეწერა და ახლაც გავიმეორებ ამ კონტექსტში, რომ ადამიანი პოტენციურად უფრო მეტია, ვიდრე იგი ავლენს თავის თავს მის თანადროულ ყოფაში. ადამიანი მეხსიერი არსებაა და ეს ავალებს მას, იცხოვროს სულიერად ყოველ ეპოქაში, გაითავისოს და განიცადოს იგი. ამით ადამიანი დაადანტურებს საკუთარ თავს საკაცობრიო კულტურის მემკვიდრედ და კიდევ იმას, რომ ილუზიაა დაყოფა მწერლობისა — ძველად და ახლად. აი, რას ამბობს თ.ს. ელიოტი: „ისტორიის შეგრძნების მქონე ადამიანი წერს არა მხოლოდ საკუთარი თაობის პიზიციებიდან გამომდინარე, არამედ ისე, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა ჰომეროსიდან დღემდე და მისი ქვეყნის ლიტერატურა ერთდროულად არსებობენ“.

ამ უუაპოობის განცდიდან გამომდინარე, მინდა ჩამოვთვალო ცხრა ნაწარმოები, რომლებიც არასოდეს დაკარგავდნენ აქტუალობას და რომელთა თარგმნა გამოაჩენდა ჩვენი ერის ახალ შესაძლებლობებს: 1) უკანისაღმებნი, 2) პლატონის „სახელმწიფო“, 3) ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებანი“, 4) დაო დე ძინი, 5) მიშელ მონტენის „მსმებნი“, 6) იაპონური შუა საუკუნეების ეპოსი (მაგ., „გენძი მონოგატარი“), სკანდინავიური (ისლანდიური) საგები, 8) გოეთეს „საუბრები ეპერმანთან“, 9) პოლ ვერლენის პოეზია.

1980

ნების თარგმანის გნოსეოლოგიაზე

ღალი ფანჯიკიძის მონოგრაფიამ „თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა“ („განათლება“, 1995) ერთხელ კიდევ შეახსენა ლიტერატურულ საზოგადოებას, რომ არსებობს თარგმანის თეორია, რომ თარგმნა არ არის სტიქიური შემოქმედება, რომ ის არა მხოლოდ ექვემდებარება თეორიულ დაფუძნებას, არამედ შეიძლება აქონდეს თავისი ფილოსოფია, უფრო ზუსტად, საკუთარი გნოსეოლოგია (რომელიც ათეული წლების წინად ფილოსოფიის ფუნდამენტი იყო, დღეს კი „არქაიზმია“). თუ ფილოსოფიაში გნოსეოლოგია ანუ შემეცნების თეორია იკვლევს პრობლემას – თუ როგორ არის შესაძლებელი სინამდვილის შემეცნება, რის საფუძველზე, რა სახით ეძლევა იგი შემეცნებელ სუბიექტს, თარგმანის შემეცნების თეორიაში საკითხი ამგვარ სახეს იღებს: როგორ არის შესაძლებელი თარგმანი? რას წარმოადგენს ის სინამდვილე, რომელიც თარგმანის სახით ეძლევა მკითხველს? ან, საბოლოოდ, რას წარმოადგენს მთარგმნელი, როგორც შემეცნებელი და შემოქმედი სუბიექტი, რა ხასიათისაა მისი შრომა? არსებობს თუ არა თარგმანის ენა, რაღაც განსაკუთრებული ფენომენი, რომელიც განსხვავდება ორიგინალური ნაწარმოების ენისგან? აი ამ და კიდევ სხვა საჭირობოროტო პრობლემებს უტრიალებს ავტორი. მათ გამოძახილი უნდა აქონოდა ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, თუ გავითვალისწინებთ მთარგმნელობითი შემოქმედებისადმი ტრადიციულ ინტერესს ჩვენში (როგორც პრაქტიკულ, ისე თეორიულ პლანში), მაგრამ სამწუხაროდ, ამ ბოლო ათწლეულში საგრძნობლად იკლო ამ ინტერესმა (ისიც კი მოხერხდა, რომ პოლიტიკურ თუ პირად ამბიციებს და სულმოკლეობას შეეწირა „მხატვრული თარგმანის მთავარი სარედაქციო კოლეგია“, უნიკალური შემოქმედებითი დაწესებულება, რომლის ერთ-ერთი ამოცანა იყო მის წიაღში დაუნჯებული მდიდარი მთარგმნელობითი გამოცდილების განზოგადება, რაც ხორციელდებოდა კიდევ).

არ უნდა გვიხდებოდეს საგანგებოდ მტკიცება იმისა, რომ ყოველ პრაქტიკას, ყოველ შემოქმედებით პროცესს თავისი თეორიული საფუძველი აქვს, რომ ყოველი მთარგმნელის უკან დგას თეორია – გაცნობიერებულად, თუ გაუცნობიერებლად. თეორიის „აღმოჩენა“ კი მოითხოვს არა მხოლოდ მეცნიერული კვლევის უნარს, არამედ შემოქმედის-

ათვის. ჩვენს შემთხვევაში, პრაქტიკოსი მთარგმნელისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ აღღოს. ავტორის ნააზრევში ჩანს ის შერწყმა მეცნიერული შრომისა მხატვრულ შემოქმედებასთან, რომელსაც შრომის ავტორი საკუთარ მთარგმნელობით პრაქტიკაში ავლენს. შესაბამისად, ავტორს ორგვარი მიდგომა აქვს თარგმანის პრობლემისადმი — ზოგადთეორიული და კერძო-ემპირიული. პირველ რიგში, იგი გამოაცალკევებს სამ ასპექტს: 1. თარგმანის დამოკიდებულება სინამდვილესთან, 2. თარგმანის ამბივალენტურობა და სიზუსტის ცნება (რასაც სხვაგვარად ადექვატურობას უწოდებენ), 3. თარგმანზე მუშაობის შემეცნებითი და ფსიქოლოგიური ასპექტები. საკითხთა ამ წრიდან ყურადღებას მივაპყრობ მხოლოდ რამდენიმე მომენტს, რომლებიც მნიშვნელოვნად შეჩვენება.

უთუოდ სწორია ავტორი, როცა დაბეჯითებით აცხადებს, რომ მთარგმნელისათვის უნდა არსებობდეს ერთადერთი სინამდვილე — და ეს არის არა ემპირიული სინამდვილე, არამედ ნაწარმოების დედანი, რომელშიც რეალური ემპირიული სინამდვილე მთარგმნელს ეძლევა მწერლის მიერ გადაშუშავებული სახით. მთარგმნელმა უნდა გაიმეოროს, თავის ენაზე გარდაქმნას (მხოლოდ ენობრივად) მხოლოდ ეს სინამდვილე და არა ის რეალურ-ემპირიული სინამდვილე, რომელიც მწერლისათვის ასახვის ობიექტია (უფრო სწორად, იყო). წინააღმდეგ შემთხვევაში, თარგმანი დაკარგავს თავის სპეციფიკას, როგორც სიტყვიერი შემოქმედება. ამასთანავე, სათარგმნელი სინამდვილე თავისი იდეოლოგიით, ავტორისეული ჭკრეტით და შეფასებებით ხომ არ ემთხვევა ემპირიულ რეალობას.

ყურადღების ღირსია პრობლემა მისი გაღრმავებული კვლევის პერსპექტივით — პრობლემა თარგმანის ენის ფენომენისა. რას წარმოადგენს ეს ენა, როგორც სტილისტური მოვლენა, და რა მიმართება აქვს (ან უნდა ჰქონდეს) მას საერთო-საზღაღო ენასთან, რომლის ერთ-ერთი განშტოება სალიტერატურო (სამწერლო) ენაა. ამგვარად არის წიგნში საკითხი დაყენებული. არა მხოლოდ ინტუიტიურად არის ნაგრძნობი, არამედ გაცნობიერებულიც ერთი არსებითი ნიუანსი, რომელიც მკაფიოდ არასოდეს ყოფილა გამოთქმული. ეს არის ზერელე თვალისათვისაც შესამჩნევი განსხვავება თარგმნილი და ორიგინალური მწერლობის (იგულისხმება, ცხადია, ერთი ენის ფარგლებში) ენას შორის. არ არის საკმარისი იმის აღიარება, რომ

თარგმანი შემოქმედებაა. ის ენობრივი შემოქმედებაც არის. საერთო-სახალხო ენაში მას შეაქვს „რალაც“ ახალი, რომელიც მასში არ არსებობდა თარგმანის გამოჩენამდე. წიგნში კვითხულობთ: „მხატვრული თარგმანი მხატვრული შემოქმედების ფორმაა. მხატვრული თარგმანის ენაც გვეძლევა, როგორც თვისობრივად განუმეორებელი კატეგორია... მხატვრული თარგმანის ენა მინც განსხვავდება ორიგინალის ენისაგან სალიტერატურო ენის სტილებისა და მით უმეტეს სალიტერატურო ენის ძიღმა მღებარე სტილისტურ შრეებთან თავისი დამოკიდებულებით“ ეს „განსხვავება“ ქმნის თარგმანის ადექვატურობას პირველ, უზოგადეს ღონეზე. ის – უცხო, რაც ითარგმნება. საჭიროებს ასევე განსაკუთრებულ სამოსელს, რომელიც ახლად იკერება. ის იქმნება ყოველი ახალი ნაწარმოებისთვის. შეიძლება. ვაჭარბებდეთ, მაგრამ ამ „ექსტრემიზმს“ თავისი გამართლება აქვს. ეს ზღვარია, რომელიც აუცილებლად უნდა არსებობდეს. აქ ისმის საკითხი მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, თავისუფლების ზომის შესახებ. ორიგინალური შემოქმედის „უსაზღვრო“ თავისუფლებას უპირისპირდება მთარგმნელის „შეზღუდული“ თავისუფლება. მაგრამ მისი თავისუფლება განსხვავებული მიმართულებით ხორციელდება. ის ჩანს არა შემოქმედებით პროცესში, არამედ შედეგში: იქმნება სიახლე, ისეთი რამ, როგორიც აქამდე არ არსებულა ენობრივ სინამღვილეში. აუტორი წერს, რომ თარგმანის ენა „ორიგინალური ნაწარმოების ენასთან შედარებით შეზღუდულია“ – ეს არის ფაქტის კონსტატაცია. „თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება“ – აქ აზრი ნორმის სახით არის მოწოდებული. „ფარგლები“ შემოქმედების სასინჯი ქვა – ოსტატობა სწორედ იქ გამოჩნდება, სადაც ფარგლებია დასაცავი: შემოქმედმა უნდა შეავსოს შემოზღუდული სივრცე, უნდა დაეუფლოს ამ ფარგლებს, სადაც უსაზღვრო თავისუფლების განხორციელება შეიძლება. მთარგმნელის – ისევე, როგორც არტისტის თავისუფლება სრულიად განსხვავებულ რეალობაში აქტიუობს. მთარგმნელის შემოქმედებაში საში ელემენტი მონაწილეობს: უცხო სინამღვილე, თავისი მშობლიური ენა და, ბოლოს, საკუთარი ინდივიდუალობა. მთარგმნელმა უნდა მოახდინოს (რისგანაც თავისუფალია ორიგინალის შემოქმედი) სინთეზი უცხოსი და მშობლიურისა, რადგან თარგმანის მიზანია, რომ უცხო მშობლიურის მეშვეობით მიეწო-

დოს მკითხველს. ამასთან დაკავშირებით, ძნელია, არ გაიზიარო ავტორის დებულება იმის თაობაზე, რომ მთარგმნელი არ უნდა ცდილობდეს სათარგმნი მასალის იმაზე მეტად გამშობლიურებას (ჩვენს შემთხვევაში: ზედმეტ გაქართულებას), რაც თავისთავად გარდაუვალი ხდება დედნის გადატანისას განსხვავებულ სამოსელში. ეს მოთხოვნა, რომელსაც ზურგს უმაგრებს თეორიული საფუძველი კულტუროლოგიურ პლანში (ეს არის პრობლემა ერთი კულტურის გადატანისა მეორე კულტურის ენაზე) და პრაქტიკულად დაკავშირებულია არქაიზმების, დიალექტების, თავად მთარგმნელისა თუ კლასიკოსთა ინდივიდუალური სტილის გამოყენებასთან, გათვალისწინებული უნდა იქნას ქართულ მთარგმნელობით პრაქტიკაში. კერძოდ, აი, რას ფიქრობს ავტორი დიალექტის გამოყენებაზე თარგმანში: „დიალექტით გამოწვეული სტილისტური ეფექტი უნდა აღდგეს იმ ზოგადი დიალექტური ნიშნების მინიმალური გამოყენებით, რომლებიც დიალექტზე მიგვანიშნებენ, მაგრამ ფაქტიურად არც ერთი ქართული კუთხის ასოციაციას არ იწვევენ“. მართლაც, რატომ უნდა იყენებდეს შექსპირის ქართულად მეტყველი მესაფლავე კახურ დიალექტს? და თუ აუცილებელია, რომ ეს ან მისი სოციალური დონის სხვა რომელიმე პერსონაჟი ქართულ ვერსიაშიც დიალექტზე მეტყველებდეს, ეს ამოცანა მთარგმნელმა შემოქმედებითად უნდა გადაწყვიტოს – მან უნდა შექმნას „სალიტერატურო“ დიალექტი, რაც კვლავ სინთეზის სფეროს ეკუთვნის. ასე ფიქრობს და, სამართლიანადაც, ავტორი.

თარგმანის თეორია აიგება და პრაქტიკა წარიმართება იმისდა მიხედვით, თუ რისი თქმა სურს მთარგმნელს შესრულებული თარგმანით. სურს მას უცხო სინამდვილისეული მასალა მშობლიური გახადოს, ანუ უცხო სინამდვილე მშობლიურ სინამდვილემდე დაიყვანოს, მთლიანად წარხოცოს სიუცხოვე და, საბოლოოდ, მკითხველს ისევ ის მისცეს, რაც მისთვის ცნობილია თავის მშობლიურ მწერლობაში, ან სხვაგვარად: მკითხველამდე დაიყვანოს ორიგინალი, თუ მას სურს გააცნოს სწორედ უცხო, როგორც სიახლე, ისეთი რამ, რაც მის მშობლიურ მწერლობაში არ იპოვება, ან სხვაგვარად: მკითხველი დაიყვანოს ორიგინალამდე? პირველ შემთხვევაში უცხო ისეა ასიმილირებული მშობლიურში, რომ მისი უნიკალობიდან აღარაფერი რჩება, მეორე შემთხვევაში უცხო უცხოლდე ეძლევა მკითხველს.

რაც მისგან საგანგებო მომზადებას მოითხოვს. ამ ორი პოლუსიდან. თუ გავაახსოვლურებთ მათ, არც ერთი არ არის მისაღები. ჭეშმარიტება მათ შორის ძეგს. ეს არის შუალედური გზა, როგორც „ოქროს შუალედი“, და ამ გზას ავითარებს ავტორი თავის წიგნში და მასვე მისდევს თავის პრაქტიკაში. იგი გვთავაზობს დებულებას, როგორც მეცნიერული კვლევის, მხატვრული წვდომის და საკუთარი მთარგმნელობითი გამოცდილების (თვითდაკვირვების) შედეგს: „თარგმანი ამბივალენტურია თავისი ბუნებით, თარგმანში ერთმანეთს ერწყმის ორი სხვადასხვა კულტურა, ამასთან იგი გვევლინება, როგორც ორი სხვადასხვა ენის პოტენციის რეალიზების ნაყოფი და ორი სხვადასხვა ინდივიდის შემოქმედებითი ენერჯის სხვადასხვა ენის ბაზაზე გამოქვავების შედეგი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თარგმანი არის ორი სტრუქტურის სინთეზი, სადაც უცხო და მშობლიური ერთ მხატვრულ თვისობრიობადაა ქცეული“.

ასეთია სინთეზური შემოქმედება, რომელიც ითავსებს მხატვრულ ინტუიციას და მეცნიერულ შემეცნებას, ერთ მთლიანობაში აქცევს განუმოკლებელს და ნაცნობს, ხორცს ასხამს „სიშორის სიახლოვეს“. ასეთია თარგმანის ჭეშმარიტი გნოსეოლოგია, როგორც კულტურ-ოლოგიის ნაწილი, რომელიც საკუთრივ შესწავლას მოითხოვს ფართო მასშტაბით. დ.ფანჯიკიძის, როგორც შემოქმედისა და თეორეტიკოსის, დამსახურებაა, რომ მან საფუძველი ჩაუყარა თარგმანის ხელოვნებისა და მეცნიერებისადმი ამგვარ მიდგომას.

1996

ბიბლიის თანამედროვე თარგმანისათვის

„ვგრუცა თქუენ კინთა მიერ უკუეთუ არა
გამოცხადებულად სიტყუაჲ ოჲ გამოხცეთ,
ვითარ საცნაურ იქმეს თქუჲული ოჲ?“
(1 კორ. 14.9)

„ყოველმან ენამან აღუარის ღმერთსა“
(რომ. 14.11)

ანბანური ჭეშმარიტებაა, რომ თარგმანის უპირველესი ამოცანა სათარგმნელი დედნის აზრის რაც შეიძლება ზუსტად გადმოცემაში მდგომარეობს. მთელი სირთულე მთარგმნელობითი ხელოვნებისა დაიყვანება ერთ უმარტივეს აქსიომატურ მოთხოვნამდე: თარგმანის ტექსტი ისევე გასაგები უნდა იყოს, როგორც დედნის ენაა გასაგები, ანუ, მკითხველი ენობრივ დონეზე არ უნდა აწყდებოდეს დაბრკოლებას. თუ თარგმანის ენობრივი ქსოვილი გაუგებარია, ტექსტის სიღრმისეულ გაგებაზე ზედმეტია ლაპარაკი. ეს ითქმის არა მხოლოდ თარგმანზე, არამედ ნებისმიერ ტექსტზე, რომელიც ავტორის ჩანაფიქრით სრულიად გარკვეულ ინფორმაციას ინახავს.

ჩვენში ეს ჭეშმარიტება დავიწყებულია, როცა საქმე ეხება ბიბლიურ (ძველი და ახალი აღთქმების) წიგნებს. გარკვეულ წრეებში არსებობს მყარად გამჯდარი აზრი, რომ წმიდა წერილის ენა, თუ ის ალაგ-ალაგ გაუგებარია, ეს მისი იმანენტური ბუნებაა; რომ წმიდა წერილი არ უნდა იყოს ყველასათვის(!) გასაგები. გაუგებრობა თითქოს თანდაყოლილია მისთვის. გარკვეულ წრეებში არსებობს აზრი, რომ ძველი (საეკლესიო) სლავურის ღირსება სწორედ ის არის, რომ იგი არასოდეს ყოფილა ბოლომდე გასაგები. „ძველი სლავური ენის გრამატიკა და ლექსიკა, წერს ერთი ავტორი, რიგ შემთხვევებში ასახავს ბერძნული ენის წყობას. ამიტომ ძნელია ითქვას, რომ X საუკუნეში სლავური ღვთისმსახურება უფრო გასაგები იყო, ვიდრე დღეს“ (Сети „обновленного православия“, „Русский Вестник“, М, 1995, стр. 94). აქ საუბარი „გაუგებარ ღვთისმსახურებაზეა“, მაგრამ ნათქვამი ასევე მიესადაგება ბიბლიის ტექსტს, რამდენადაც ლიტურგიის ტექსტის უმეტესი ნაწილი წმიდა წერილის მონაკვეთებისგან შედგება. უფრო მეტიც. „გაუგებრობის“, როგორც პრინციპის, გასამართლებლად თავად წმიდა წერილია დამოწმებული: „თავად მოციქულებიც კი, რომ-

ლებსაც ქრისტემ დაავალა თავისი ეკლესიის დაფუძნება, უცებ ვერ ხედებოდნენ ყველაფერს, მაგრამ ეს არ აცბუნებდა არც ქრისტეს, არც მათ: „და ეს სიტყვა დაფარული იყო მათთვის და ვერ ხედებოდნენ ნათქვამს“ (ლ. 18,34). მაგრამ სახარება არ გულისხმობს ენობრივ გაუგებრობას. სახარება გვეუბნება, რომ მოციქულებს კი ესმოდათ ნაცნობი სიტყვები, მაგრამ ვერ ხედებოდნენ ნათქვამის აზრს, რომელიც მაცხოვრის აღდგომის შემდეგ გახდა გასაგები (ლ. 24,45). ხსნის საიდუმლოს გაგების პირობა გასაგები ენაა და თუ ენაც, ტექსტის გაგების პირველი საფეხური, ბუნდოვანია, საიდუმლოს შეცნობაზე ზღმეტია ლაპარაკი.

ისტორიულად არც ერთი წყაროდან არ ჩანს, რომ ქრისტიანული ეკლესია ღვთისმსახურებაში, ყოველდღიურ ღოცვებში, ქადაგებებში მოითხოვდა განსაკუთრებულ ენას, განსხვავებულს ამა თუ იმ მრევლის ყოველდღიურად სამეტყველო ენისაგან. იმავე კრებულში ვკითხულობთ: „ჩვენ არ შეგვიძლია შევიწიროთ მსხვერპლი ღმერთს იმავე სიტყვებით და იმავე ყოველდღიური განწყობილებით, როგორითაც მღაზიანში და სტადიონებზე დაედვიართ. არ უნდა დაგვაკვიწყდეს, რომ არა ყოველნაირი სიტყვა (не всякое слово) აღის ღმერთამდე, არა ყოველნაირი ღოცვა მოსწონს ღმერთს“ (გვ. 83). ამ სიტყვებში შეიძლება იყოს ჭეშმარიტება, მაგრამ არც ის უნდა დაგვაკვიწყდეს, რომ ღმერთამდე მივა ყოველნაირი, ნებისმიერ ენაზე ნათქვამი სიტყვა, თუ ის წრფელი გულიდან არის ამოსული და სათანადო განწყობით არის წარმოთქმული, როგორც ფსალმუნი ამბობს: „მსხვერპლი ღვთისა არს სული შემუსვრილი. გული შემუსვრილი და დამდაბლებული ღმერთმან არა შეურაცხყოს“ (ფსალმ. 5079). გავიხსენოთ, როგორ დაიწუნა ღმერთმა ფარისევლის მაღალფაროვანი ღოცვა და როგორ მიიღო მეზვერის ღოცვა, რომელსაც სხვა სიტყვები არ გააჩნდა, გარდა საყოველღეოსი. არც ის უნდა დაგვაკვიწყდეს, რომ ღმერთს დუმილიც შეუძლია ღოცვად მიუთვალოს ადამიანს.

XIX ს-ის I ნახევარში არქიმანდრიტმა მაკარიმ რუსულ ენაზე თარგმნა ძველი აღთქმის წიგნები (იმ ხანად სლავურ მართლმადიდებელ სამყაროში ბიბლიის ერთადერთი ძველსლავური თარგმანი არსებობდა) და გაუგზავნა უწმიდეს სინოდს. უწმიდესმა სინოდმა ამ შრომის საზღაურად მას ეპიტიმია დაადო. ის კი წამძღვარებულ წერილში წერდა: „თუ ჩვენ გვწამს სულიწმიდა, „რომელი იტყობდა

წინასწარმეტყველთა მიერ", ისიც უნდა გვეუბროდეს, რომ წინასწარმეტყველნი რუსულ ენაზეც გადმოგვცემენ სულიწმიდის სიტყვებს და რომ სულიწმიდას ეთნოკაზახალი ენა". ამით ყველაფერია ნათქვამი. მაგრამ დღეს ზოგიერთი რუსი იერარქის მიერ რუსული ენა „მდაბალი და დაწუნებულია“, როგორც „ქუჩის“, „ბაზრისა“ და „სტადიონების“ ენა (თუმცა ის პუშკინისა და ტოლსტოის ენაც არის), რომელმაც, მათი რწმენით, შეიძლება მხოლოდ მკრეხელურად დააკნინოს და შეურაცხყოს ბიბლიური ჭეშმარიტებანი. აქ უნდა ითქვას, რომ ის ბერძნული ენა, რომელზეც დაიწერა სახარებები, როგორც ცნობილია, არის არა კლასიკური ბერძნული, არამედ ე.წ. კოინე, სწორედ რომ „ბაზრის“ ენა, რომელზეც მთელი ახლო აღმოსავლეთის გაელინებული მასა ლაპარაკობდა. მაგრამ ამ გარემოებას არ შეუძლია მისთვის, ხელი ეტვირთა უფლის სიტყვის გამოხატვა. ის სრულებით არ ყოფილა „ამაღლებული“, „ჰიერატული“, როგორც დღეს საქმეში ჩაუხედავ ადამიანებს მიაჩნიათ. „ამაღლებულობას“ მას ანიჭებს მისით გამოთქმული ჭეშმარიტებანი, რომელნიც ნებისმიერ ენას, რა წარმოშობისაც არ უნდა იყოს იგი, ამაღლებს, გახდის მას „შემკულად და კურთხეულად სახელითა უფლისათა“.

ხალხებისა და ენების იმგვარი დისკრიმინაცია, როგორც ეს წარმოდგენილია ხსენებულ „კრებულში“, რომ „Промыслом Господним не всякому народу дано проводить богослужение на своем языке... Не было воли Божьей на то, чтобы Святая Литургия произносилась на языках иных: татарском, украинском и всех других языках, которые входят как часть в единую Русскую Православную церковь“, სხვა არაფერია, თუ არა გნოსტიკური ერესის ლინგვისტური ნაირსახეობა, რომელიც ენებს დისკრიმინაციულად განიხილავს. ასეთი ხედვა ძირძვე ეწინააღმდეგება მარტვილიის სასწაულს და პავლე მოციქულის სიტყვებს (გალ. 3,28), ასევე ბიზანტიურ ენობრივ პოლიტიკას, რომელიც არ აბრკოლებდა საღვთო წერილის (ამდენადვე, ცხადია, საღვთისმსახურო ტექსტების) თარგმნას გაქრისტიანებული ქვეყნებისა და ხალხების ენებზე. სახარება ითარგმნა გუთების ენაზე, რომელთაც სამკვიდრებელი მიწა-წყალიც არ ჰქონიათ; მთელი ბიბლია ითარგმნა იმ ხალხის ენაზე, რომლის ეთნიური სახელწოდება „მონის“ აღმნიშვნელ სიტყვად იქცა (გერმ. შკლავე, ფრანგ. ესკლავე, ინგლ. სლავე „მონა“ ლათინურიდან სცლავეუს, სლავეუს „სლავეი“).

გაკიხსნოთ, რა პასუხი გასცა კირილე (კონსტანტინე) ფილოსოფოსმა ვენეციელ ეპისკოპოსებსა და მღვდლებს, რომელთაც გააკიცხეს იგი სლავური ანბანის შექმნისა და საღვთო წერილის თარგმნისათვის იმ მოტივით, რომ არ ეგება ღვთის ღიძება სხვა ენაზე, ებრაულის, ბერძნულისა და ლათინურის გარდა. ამ „სამენოვანი მწვალებლობის“ (ТРИЯЗЫЧНАЯ еРЕСЬ) სამხილებლად მათ მოისმინეს მოციქულთაწმირის სიტყვები: „განა ღვთისაგან ყველას თანაბრად არ აწვიმს, განა მზე ყველასათვის არ ანათებს, განა ყველა ერთნაირად არ ვისუნთქავთ პაერს? როგორ არ გრცხვენიათ, რომ მხოლოდ სამ ენას აღიარებთ, დანარჩენ ხალხებსა და ტომებს ბრძებად და ყრუებად სტოვებთ? მითხარით, რისთვის გახადეთ ღმერთი უმწეოდ, თითქოს მას არ შეეძლოს ხალხებისათვის საკუთარი მწიგნობრობის მიცემა?“ (Житие Константина, XVI). ამ მწვალებლობას ახლა რუსი სამღვდელთა იმეორებს. მათგან ზოგიერთის რწმენით, ამ ნიშნით პრივილეგირებული ენები „ძველი“ ენებია: „ისინი უკეთ გადმოსცემენ რელიგიური ცხოვრების პულსს, უფრო ღრმად გამოხატავენ მლოცველის გრძნობებს, ვიდრე თანამედროვე ენები... ძველი ენები საესეა ენერგითა და ემოციუბით, ახლები მათთან შედარებით ატარებენ რაციონალისტურ, აღწერილობით ხასიათს. ძველი ენები იძლევიან უფრო მეტ საშუალებას მოვლენათა სიღრმესთან, სულიერ სუბსტანციებთან მიახლოებისა, ახალ ენებს კი შეუძლიათ მხოლოდ გადმოსცენ მოვლენები გარკვეული სისტემით და მოგვცენ მათი ანალიზი“ და ა.შ. (დასახ. კრებ., გვ. 89). ეს ძველი ენებია სლავური, ძველი ბერძნული და ძველი ქართული. მაგრამ ავტორს ავიწყდება ან არ სურს გაიხსენოს, რომ ის თვისებები, რომელთაც იგი მხოლოდ და მხოლოდ ამ ძველ ენებს მიაწერს – „მობილურობა და ექსპრესიულობა ზმნური ფორმებისა, სიუხვე აფიქსებისა და ფლექსიებისა, ლაკონიზმი და ღინამიკა სინტაქსური სტრუქტურებისა, ლექსიკის ეტიმოლოგიური სიღრმე“ და ა.შ. – ეს ყველაფერი ბევრ თანამედროვე ენას ახასიათებს, მათ შორის რუსულსაც და ქართულსაც, ბალტურ ენებს, თუნდაც, თურქული მოდგმის ენებს... ეს ფაქტია და რატომ არ შეუძლიათ მათ იტვირთონ ლიტურგიული ენის ფუნქცია? შესაძლოა, სწორედ ებრაული ენა არ იყოს შემკობილი ზემოთჩამოთვლილი „ნიჭებით“, მაგრამ ამ ენაზეა შექმნილი ფსალმუნები, ქრისტიანულ ლოცვათა თაურსახენი, და წინასწარმეტყველთა წიგნები.

არქაულობა საფუძველშივე ეწინააღმდეგება ქრისტიანობის სულს. თავად სახარება მთელი რომის იმპერიის მოსახლეობისათვის გასაგებ ენაზე დაიწერა. ქრისტეც არამეულ, მთელი პალესტინის ებრაელობის გასაგებ მშობლიურ ენაზე ქადაგებდა, თხრობდა და განმარტავდა იგაუგებს. ლოცვის ენაც არამეული დედაენა იყო. ამის დადასტურებაა ის, რომ ქრისტემ ფსალმუნის სიტყვები „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისათვის დამიტყუებ მე“ არამეულად წარმოთქვა და არა „წმიდა ენაზე“ – ებრაულად.

ძველ ენათა შერაცხვა რაღაც განსაკუთრებულად მაღლმოსილ ენებად, რომლებიც იმთავითვე მოწოდებულნი არიან ღვთის სიტყვის გადმოსაცემად, გაუგებრობაა. რას ნიშნავს „ძველი ენა“? რომელი ეპოქის მიმართ არის ის „ძველი“? ხომ იყო ღრო, როცა ეს „ძველი ენა“ – ძველი სლავური თუ ძველი ქართული – ახალი იყო? „ძველი“ პირობითი კატეგორიაა და მის გააბსოლუტებას არც მეცნიერულად, არც რელიგიურად საფუძველი არა აქვს. „ძველი ენის“ ამგვარ თეორიას თუ გავყვებით, ქრისტიანობასაც „ძველ რელიგიად“ მივიჩნევთ. რაკი ქრისტიანული ლიტურგიისათვის, ქრისტიანის ლოცვისათვის მხოლოდ ძველი ენები ყოფილა გამოსაღეგი, ძალაუნებურად უნდა მივიღეთ იმ დასკვნამდე, რომ ქრისტიანობაც არქაული რელიგიაა: ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ ძველი ენის მეშვეობით უნდა ვიმეცნებდეთ მის ჭეშმარიტებებს. ამას ადასტურებენ სახარება და ეპისტოლენი? ან, თუნდაც, სულიწმიდის მოფენის სასწაული, როცა მოციქულები ყველა იქ შეკრებილთა ენებზე ამეტყველდნენ (საქმე, 2,1-11)? ამ სასწაულით ხომ იქ წარმოდგენილ თითოეულ ენას (ყველა თანამედროვე იყო!) მიენიჭა მაღლი ქრისტეს სიტყვის მისაღებად? ეს სასწაული ხომ იმას ადასტურებს, რომ არც ერთი ენა არ არის მოკლებული ღვთის სიტყვის გამოხატვის უნარს? რატომ ამეტყველდნენ მოციქულები სხვადასხვა ენებზე? კიდევ რისთვის მოხდა ეს სასწაული? ხომ იმის დასამოწმებლად, რომ ამ ისტორიულ წამებში, როცა იქმნებოდა ქრისტეს ეკლესია, ყველაფერი, რაც ამ ღროს ითქმოდა, ყველასათვის გასაგები ყოფილიყო? თუმცა იმავე კრებულის ერთ-ერთი ავტორი სრული გაბედულებით წერს: „Критерий понятности, исключительно рассудочной логичности в подходе к православному богослужению, есть критерий ложный неприемлемый для православного сознания, не отягощенного протестантским рационализмом (стр. 94). აქ, პირვე-

ელ რიგში, უნდა შეინიშნოს, რომ პროტესტანტიზმზე ადრე სწორედ მართლმადიდებლობის წიაღში მოხდა ყოველი ერის ქრისტიანთათვის გასაგებ მშობლიურ, ამდენადვე საყოველღეო ენაზე წმიდა წერილისა და საღვთისმსახურო ტექსტების თარგმნა. სწორედ ამგვარი „რაციონალიზმი“ იყო მისაღები იმთავითვე აღმოსავლეთ საქრისტიანოსათვის, რითაც იგი განსხვავდებოდა დასავლეთისაგან, სადაც ლათინური ენა დიდხანს რჩებოდა წმიდა წერილისა და ლიტურგიის ენად, რომელიც გაუგებარი იყო ევროპის ხალხებისათვის.

ბიბლიაში არაფერია ისეთი, რისი გამოხატეაც ვერ შეძლოს ადამიანურმა ენამ. მართალია, ბიბლია ღვთის სიტყვაა, მაგრამ ის სიტყვაა, რომელშიც გამოითქმის სიტყვა (ΛΟΓΟΣ) ადამიანური სიტყვაა. ადამიანური ენაც, ისევე როგორც მთელი ბუნება, ამ სიტყვის შექმნილია და ამდენად შემზადებულიც მის მისაღებად და გამოსახატავად. თუ მთელი ბუნება ქრისტეს ჭეშმარიტებას ამოწმებს, მით უმეტეს ენა, თუმცა ის სრულყოფილებისგან შორს არის. მაგრამ წმიდა წერილისთვის პრივილეგირებული, განსაკუთრებული სიწმიდით შემოსილი ენები არ არსებობენ. ამ მხრივ, როგორც პავლე მოციქული ამბობს, ქრისტეში არ არის არც ელინი, არც იუდეველი, არც სკვითი, არც ბარბაროსი, და – დაჰქენ მე, არც ძველი და არც ახალი, არც ფლექსიურ-სინთეტური, არც აგლუტინაციური...

ბასილი დიდი ერთგან წერს: „სიტყვით გამოცხადებამა საქმეთა ღმრთისათა კაღნიურება არს. რამეთუ გონება უზომოდათა ნაკლულევანებითა გამოეხუების გულისხმისყოფისაგან ჭეშმარიტებისა საქმეთა მისთამსა და კუალად სიტყვაჲ ვერ შემძლებელ არს გამოცხადებად, რად-იგი გონებასა მოსრულ იყოს ყოველივე“ („სარწმუნოებისათვის წმიდისა სამებისა“). ეს ჭეშმარიტებაა, მაგრამ მაინც ადამიანმა უნდა გამოათქმევინოს ადამიანურ ენას ის რეალობა, რომლის გამოსათქველად მოწოდებულია იგი. ეს მოწოდებაა, მოაქციოს სიტყვაში ჭეშმარიტება, თუმცა როგორც ჭეშმარიტებაა ბოლომდე მოუხელთებელი, ასევე შეუძლებელია სიტყვამ ერთხელ და სამუდამოდ "მოიხელთოს" იგი. აქედან გამომდინარე, ბიბლიის თარგმანი ნებისმიერ ენაზე არ შეიძლება მოცემული იყოს ერთხელ და სამუდამოდ. თარგმანი იმით განსხვავდება ღვთისაგან, რომ მას არ აყოფნის ის სიღრმე, რომელსაც ფლობს ორიგინალის ტექსტი. უფრემ მკირე წერს, დედანი ღვიბლი შეილიაო. მამ, ის გულისხმობდა, რომ თარგმანი გერია, და თუ თარგმანს გერად ჩავთვლით, მთარგმნელის

ამოცანა იმაში უნდა მდგომარეობდეს. რომ გერი რაც შეიძლება მეტად მიუახლოვოს ღვიძლს. თუმცა ეს ამოცანა ბოლომდე ვერ განხორციელდება – გერი ვერ გარდაიქმნება ღვიძლად – მაგრამ არსებობს ამ გზაზე დაბრკობებათა დაძლევის გზები.

ბიბლიური წიგნების თარგმნის პროცესი პერმანენტული პროცესია. ეს გზაა, რომელიც თანდათანობით უნდა თავისუფლდებოდეს ხარვეზებისგან. არსებული თარგმანი უნდა უმჯობესდებოდეს თაობიდან თაობაში, ან იქმნებოდეს ახალ-ახალი თარგმანები, რომლებიც ერთმანეთის შემავსებელ პრინციპებზე იქნება დამყარებული. თითქმის ქართლის მოქცევის ხანიდან მომდინარე ქართული თარგმანები ბიბლიური წიგნებისა პერიოდულად განიცდიდა გადამუშავებას, ლექსიკურ თუ სინტაქსურ ცვლილებებს, რასაც დღემდე შემორჩენილი ერთმანეთისგან განსხვავებული რედაქციები მოწმობენ. მაგრამ სხვადასხვა მთარგმნელობითი სკოლებიდან გამოსულ მთარგმნელებს არასოდეს გაუვიწყრებიათ ენობრივი პრობლემები საღვთისმეტყველო ტრადიციასთან, რომელიც საერთო იყო ყველასათვის. ჭეშმარიტება ერთია, მაგრამ მისი საზომი, პლანი გამოხატვისა, იცვლებოდა ენის განვითარების კვალობაზე. ჩანს, ძველები ხელმძღვანელობდნენ სახარებისეული პრინციპით, რომ ახალი ღვინო არ უნდა ჩაისხას ძველ თხიერში. რა მიზანს ემსახურებოდა ტექსტში ცვლილებების პერიოდული შეტანა, თუ არა იმას, რომ იგი ყველა ხანის მკითხველისათვის გასაგები ყოფილიყო, რადგან ბიბლია ცოცხალი წიგნია და ის ასეთად უნდა გადასულიყო თაობიდან თაობაში. ბიბლიის თარგმანი ცოცხალ ენაზე მარად ცოცხალი უნდა იყოს, ის მარად ღია უნდა იყოს უმჯობესისთვის.

ვეყრდნობით რა წმ. მამათა ავტორიტეტს და ვიღებთ მათ პრინციპს წმიდა წერილთან მიმართებაში, უნდა ვაღიაროთ მისი ღიაობა ცვლილებათა მიმართ, რომლებსაც დრო აყენებს მათ წინაშე. ამავე დროს ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ განსხვავებული თარგმანები სხვადასხვა კუთხით წარმოგვიდგენენ მრავალპლანიან დედანს. დედნისეული სიღრმის წვდომისათვის ფასდაუდებელია განსხვავებული თარგმანის მონაცემები. მიუხედავად სექტუაგინტას ღვთიკურთხეულობისა და მაღალი ავტორიტეტისა, წმ. მამებს არ უგულვებელყვითათ აკვილას, თეოდოტიონისა და სიმაქოსის თარგმანები, რომელთა მოწმობებს ისინი ითვალისწინებენ წმიდა წერილის განმარტებისას და იზიარებენ კიდევ. ასე იქცეოდნენ წმ.ათანასე ალექსანდრიელი და წმ. ბასილი

კესარიელი (იხ. ათანასე ალექსანდრიელის „ფსალმუნთა თარგმანებანი“. ბასილი დიდის "ჰომილიები ფსალმუნებზე").

უნდა გავმიჯნოთ ერთმანეთისგან ლეთიური და ადამიანური მხარეები ბიბლიაში. საესებით გასაზიარებელია დანიელ კერიჩიუს შენიშენა (Ж. «Мир Библии», стр. 83), რომ ლეთის სიტყვა არ უნდა იქნას გაიგივებული რომელიმე კონკრეტულ თარგმანთან, ჩემი მხრივ კი დავსძენ, თუნდაც კანონიკურად შერაცხილ თარგმანთან. ლეთის სიტყვა მარადიულია, ადამიანური კი, რომელიც მას ჰმოსავს — წარმავალი.

ქრისტემ თავისი მარადიული ჭეშმარიტებანი თავის წარმავალ მშობლიურ ენაზე გაუცხადა თავის ხალხს, რომლის წიაღშიც ის იშვა. გამოცხადება გრძელდება. თუმცა არამეული ენა მკვდარია, ქრისტე კვლავ და კვლავ უცხადებს ჭეშმარიტებას თავის ხალხს, „ახალ ხალხს“ — ქრისტიანებს და ყველას, ვისაც თავის ცოცხალ მშობლიურ ენაზე მოსმენა შეუძლია. რაც შეეხება წმიდა წერილის თანამედროვე ქართულ ენაზე თარგმნის პრობლემას. ეს პრობლემა მართლაც რომ პრობლემა შეიქნა. საზოგადოების გარკვეული წრეები (არა მხოლოდ საეკლესიო) პრინციპულად ბოლომდე არ იღებს ახალ თარგმანს.

არსებობს აზრი, თითქოს თანამედროვე ქართულ ენას არ შეუძლია ადეკვატურად გადმოსცეს ბიბლიური თხრობის სტილი, ბიბლიურ ჭეშმარიტებათა გამომხატველი ცნებები, და ამიტომაც ბიბლიის თარგმნა ახალ ენაზე ამაო შრომაა, არასასურველიც კი არის, თუ მკრეხელური არა.

ამ შეხედულებას გარკვეულწილად კვებავს დაეჭვება თანამედროვე ქართული ენის შესაძლებლობებში. მკითხველის ცნობიერებაზე ძლიერ ზემოქმედებას ახდენს ბიბლიის ტრადიციული ტექსტი, რომელიც სიმედიის შარავანდით არის გარემოსილი. მის შეგნებაში ბიბლიური წიგნები ღრმად და აუცილებლობით არის დაკავშირებული ძველქართულ ენასთან, რომელიც თხუთმეტი საუკუნის მანძილზე მათი ერთადერთი ჭურჭელი იყო. თანამედროვე თარგმანის აღქმას და მიღებას აბრკოლებს ის დისტანცია, რომელიც, გარკვეული მიზეზებით, შეიქმნა ბიბლიის თანამედროვე მკითხველსა და ბიბლიის სამყაროს შორის. ბიბლიის ძველ თარგმანს შერეული მკითხველი ახალ ქართულზე შესრულებულ თარგმანში ვერ ცნობილობს თავის „ამაღლებულ“, არქაულ ბიბლიას და უმაღლესად განხილული რჩება.

მისთვის ბიბლიისა და სასულიერო მწერლობის ერთადერთი ადეკვატური ენა ძველი სალიტერატურო ქართულია. აქ თავს იჩენს ტრადიცი-

ის ძლიერი დაწოლა და ეს გასაკებია. თანამედროვე მკითხველს ვერ წარმოუდგენია მის თანადროულ ენაზე შეტყვევლი აბრაამი და ძველი აღთქმის სხვა პირები – პატრიარქები, წინასწარმეტყველნი, მეუფენი... რამდენადაც ეს პირნი მისი შეხედულებით (რწმენით) თანამედროვე სამყაროსაგან აბსოლუტურად განსხვავებულ სამყაროში ცხოვრობენ, ისინი თითქოს მიწიერი არსებებიც კი არ არიან. ბიბლიურ ენაში და ბიბლიური წიგნების არსში ჩაუხედავი მკითხველი ამ ყალბი დისტანციის შესანარჩუნებლად მოელის და მოითხოვს განსაკუთრებულად „მაღლებულ“ ენას. მისი წარმოდგენით, მაგალითისთვის, ქრისტეს მიმართ მართებულია ითქვას მხოლოდ და მხოლოდ „შეეშა“ და არამც და არამც „მოვიდა“; თითქოს განსაკუთრებული აზრი იღოს ფრაზაში „შევედ საუნჯესა შენსა და დაქმამ კარი“ (მ. 6,6), და მისი ადეკვატური გადმოცემა არ შეიძლებოდაც ახალქართულით: „შედი შენს ოთახში და ჩაეტი კარი“ (მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება).

კვლავ ვიმეორებ ზემოთგამოთქმულ დებულებას, რომ წმიდა წერილში ენობრივ დონეზე ყველაფერი ცხადი, არაორაზროვანი უნდა იყოს (თუ, რა თქმა უნდა, ორაზროვნება დედნისეული არ არის), მხოლოდ სიცხადის, ენობრივი ადეკვატურობის შეძღვე იწყება გაგების ახალი საფეხური.

ძველი თარგმანის დღევანდელი მკითხველი, თუ მას საგანგებოდ არ შეუსწავლია მისი ენა (ძველი ქართული საეკლესიო დისტანციონა), ადეკვატურად ვერ აღიქვამს ბიბლიის შინაარსს. მაგ, როგორ ესმის დღევანდელ მკითხველს პაულე მოციქულის ფრაზა რომაელთა ეპისტოლედან, რაზეც მთელი მისი ესქატოლოგიური მოძღვრება დამყარებული: „რამეთუ ეჭვი იგი დაბადებისამ გამოჩინებასა მას შვილთა ღმრთისათა მოელის“ (რომ. 8,19). რას ნიშნავს „ეჭვი“ დღეს, რას ნიშნავდა ძველ ქართულში, რას ნიშნავს ამ კონკრეტულ კონტექსტში? ან ვინ მიხედავა „ეკლესიასტეში“ ამოკითხულს, თითქოსდა ქრესტომათიულ ფრაზას „ყოველივე ამაო და აღრჩევა სულისა“? რას ნიშნავს „აღრჩევა“? როგორ უნდა გაიგოს თანამედროვე მკითხველმა „ალიტრა უკუე ისრაელ და ყოველივე მისი და მივიდა უკურღმულსა ზედა ფიცისასა“? (დაბ. 46,1). ან ეს მუხლი: „მთა ღმრთისა, მთა პოხილი, მთა შეყოფილი და მთა პოხილი“ (ფს. 67,16)? რა არის „შეყოფილი“? ან ეს, სადაც თითქოს ყველა სიტყვა გასაკებია: „ხმამან უულისამან განამტკიცნის ორენი და განაცხადნის მალნარანი“ (ფს. 28,9)? და სხვა მრავალი ადგილი, რომელთა გაგება სა-

განგებო კვლევას მოითხოვს. მაგრამ ბიბლია ზომ მხოლოდ მკვლევართა საკვლევად ან მხოლოდ წიგნიერთა საკითხავად არ შექმნილა, ვისაც გაუგებარი სიტყვების ლექსიკონებში ძებნა შეუძლია? ბიბლიის ქართველი მკითხველი, სამწუხაროდ, იძულებული ხდება უფრო გასაგებ ენას მიმართოს და უფრო გასაგები ენა მისთვის რუსულია.

არქაული, გაუცხოებული (უცხო ყოველთვის ამბობებული) ლექსიკა, ხშირ შემთხვევაში ბუნდოვანი ელინიზებული სინტაქსი, თანამედროვე ენის ფონზე უჩვეულო საქცევები უქმნის ტექსტს მეორად ესთეტიურ აურას, რასაც არაფერი აქვს საერთო ორიგინალთან.

ბიბლია – ორივე აღთქმა ფხიზელი წიგნებია, რომლებიც ობიექტურად ასახავენ ღვთის სიტყვას და ქმნიან კოსმოსის ობიექტურ ხატს. ის თავისუფალია იმპრესიონისტული ნახევარტონებისგან (როგორც განსაზღვრავდა პოეზიას გენიალური პოლ ვერლენი), ისეთი პოეტიკისგან, რომელიც სუბიექტური აღქმის ფართო გასაქანს იძლევა. მის ყოველ სიტყვას, ყოველ ეპიზოდს, ყოველ მოწოდებას ონტოლოგიური საფუძველი აქვს – და ეს ყველაფერი ადეკვატურად არის გამოხატული სიტყვაში.

ბიბლიის თანამედროვე თარგმანის ოპონენტებს ავიწყლებათ ის ფაქტი, რომ თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენა ერთადერთი ენაა ქადაგებისა და საღვთისმეტყველო ლიტერატურისა. სრულიად ცხადია, რომ ამ ფუნქციით მისი შემდგომი განმტკიცებისათვის აუცილებელია მის სუბსტანციაში წმიდა წერილის სულისა და ენერჯიის ჩადერა. ათონელ მოღვაწეთა ცხოვრებაში ნათქვამია, რომ მათ „განამშვენეს და განადიდეს ენაი ჩვენი და ქვეყანა ჩვენი თარგმანებითა წმიდათა წერილთაითა“. სხვა ტექსტში ნათქვამია, რომ მოქცეული ქართული ენა არის „შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაითა“ ასეთსავე შემკობას და კურთხევას მოითხოვს, მოელის თანამედროვე ქართული ენა, რათა საღვთისმეტყველო ასპარეზზეც აჩვენოს თავისი ძალმოსილება. თანამედროვე ქართულს შესწევს ძალი და კიდევ უნდა შეიქნას იმ ახალ ჭურჭლად, რომელიც მიიღებს თავის წიაღში არა თუ ძველს, არამედ ახალ ღვინოს.

მეფხისტყაოსნის ებრაული თარგმანი¹

ეფხისტყაოსნის მრავალრიცხოვან თარგმანებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ებრაული თარგმანი, შესრულებული აწ განსვენებული ბორის-ლოვ გაპონოვის მიერ. ჩვენი ცენტრალური და სალიტერატურო პრესა რამდენჯერმე გამოეხმაურა ამ მოვლენას, ხოლო ებრაულ ენაზე თარგმანის ირგვლივ საკმაოდ ვრცელი ლიტერატურა დაგროვდა. რეცენზენტთა და მიმომხილველთა ერთხმა აზრით იგი მნიშვნელოვანი შენაძენია თანადროული ებრაული პოეზიისა და იმ რიგის თხზულებათა რიცხვშია ჩათვლილი, რომელნიც ამდიდრებენ ეროვნულ მწერლობასა და კულტურას ახალი ცხოველმყოფელი ნაკადებით და წარმოაჩენენ ამ უძველესი ენის ამოურწყავ შესაძლებლობებს, დასაბამითგან მასში ჩაქარხულს და დრომდე გამოუყენებელს. თარგმანის მხატვრული გამომსახველობით აღფრთოვანებული მისი გამომცემელი, ცნობილი პოეტი ა. შლონსკი არ იშურებს ქების სიტყვებს და სხვათა შორის წერს: „... ამ კლასიკური ქართული თხზულების ებრაული თარგმანის კითხვისას... ხანდახან გგონია, რომ წინ გიღვეს ებრაული ზელნაწერი, რომელიც თითქოსდა რომელიმე განძისაქავეში აღმოეჩინოთ“ (იხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 18. IV. 1969.)

როგორც ნათქვამიდან ჩანს, ეს თარგმანი ორიგინალურ მოვლენად არის შერაცხილი, ისეთ ნაწარმოებად, რომელიც თავისთავად არსებობასა და მნიშვნელობას იპოვებს, ვითარცა დიდი სიახლე თანადროულ ებრაულ პოეზიაში. იგი მართლაც საკვირველი ენობრივი მოვლენაა.

ამ მცირე ნაკვლევის მანძილზე, ბუნებრივია, საჭირო გახდება ექსკურსები ებრაული მწერლობის უმნიშვნელოვანესი ძეგლის, ბიბლიის ტექსტში, სადაც მოგვესმება ნაცნობი ხმები, ქრისტიანული მწერლობისა და თავად რუსთაველის წყალობით რომ არის გამშობლიურებული ჩვენს პოეზიაში. ენახვით იმასაც, თუ როგორ და რა სახით უბრუნდება თარგმანის წყალობით ებრაულ მკითხველს ბევრი რამ, რაც რუსთაველის პოემაში ბიბლიური წიგნებიდან იღებს სათავეს.

სანიმუშოდ აღებული სტროფები² განხილული იქნება როგორც პოეტური ტექნიკის თვალსაზრისით, ისე შინაარსობრივად, და რაკი ეს ორი მომენტი

1. წინამდებარე წერილს ზელნაწერში გაეცნო აწ ვარდაცულოლი ებრაისტი ნინან ბაბალიაშვილი (1938-1986) და ურადსაღები რჩევებით მომწერდა. რისთვისაც უღლითად მადლობას მოუხსენებ.

2. სტროფები ციტირებულია პოემის 1957 წ. გამოცემის მიხედვით, რადგან სწორედ მას მისდევს ებრაული ტექსტი.

განუყოფელია პოემაში, ყურადღებაც ერთდროულად იქნება მიქცეული მათდამი.

პირველი, რაც შეიძლება შეამჩნიოს ქართველმა მკითხველმა დედანთან თარგმანის ზერელე შედარებისას, ეს იქნება, ასე ეთქვამთ, მატერიალური სიახლოვე მათ შორის. ეს საყურადღებო მოვლენა, რაზეც ახლა მექნება საუბარი, არ არის ისეთი რამ, რისი განხორციელებაც უსათუოდ უნდა ევალებოდეს მთარგმნელს. შემთხვევითია ეს მოვლენა თუ მთარგმნელის შეგნებული ნებით არის გამოწვეული, ახლა ძნელია ამის გადაწყვეტა. ყოველ შემთხვევაში ეს ფაქტი ქართული ენის არამცოდნე ებრაელი მკითხველისათვის შეუძნეველი იქნება და მხოლოდ მთარგმნელის საიდუმლოებად რჩება. მაგრამ შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ეს თითქოს შიფრია, თარგმანში იღუმალად ჩადებული განსვენებული მთარგმნელის მიერ ქართულ ენასთან მჭიდრო კონტაქტისა და მისი სიყვარულის დასტურად. ამ ფაქტში ვგულისხმობ ორიგინალის ტაეპთა კადანსის მატერიალურ ასახვას თარგმანში, მათ ბგერობრივ დამთხვევას.

არის ერთი შემთხვევა, როცა დედანი თავად მთააგონებს მთარგმნელს, რა აირჩიოს სარიტმო სიტყვად: ეს არის ეზროს, „ბრძენი ეზროს“, რომელიც მთარგმნელის მიერ, რუსთველოლოგიაში გავრცელებული შეხედულების კვალზე, გაიგივებულია მე-12 საუკუნის ებრაელ პოეტთან, მოშე ბენ ეზრასთან. მან, ბუნებრივია, მნიშვნელობა მიანიჭა ამ ფაქტს (ებრაელი პოეტის ხსენებას ქართულ პოემაში; სხვა საკითხია, ასეა თუ არა ეს) და მასზე ააგო მომდევნო რითმები: ბენ ყეზრა — იაყუზ რაყ — ეზრას — ყეზრა, რაც ფონეტიკურად ასახავს დედნისეულ დაბოლოებებს: ეზროს, დაცა ეზროს, ტანად ეზროს, იაბ ეზროს (სტროფი, 177).

ამგვარი ადეკვატურობისათვის ბიძგს ამ შემთხვევაში ებრაული სახელი ეზრა იძლევა.

ახლა დაეკვირდეთ 688-ე სტროფს:

3. შედგენილი რითმა. მღვრი ღარინგალური ბგერის — — გადმოსაცემად ესმარობთ პირობითად ასო-ნიშანს ყ. ეს ბგერა დღესდღეობით გაშქრალია წარმოთქმაში. მხოლოდ ქართველი ებრაელების მეტყველებაში იშნის მისი რეულექსი ყს სახით. ებრაული ტექსტის ბგერწერა გულისხმობს დასაულურ წარმოთქმას. დღეს ყველაზე მეტად გავრცელებულს. ამ გამოთქმაში დაკარგულია ემფატიკური თანხმონეები და ერთმანეთსა და მთხვეული ზოგიერთი ბგერის გამოთქმა. თუმცა დაწერილობაში კი ყველაფერი ეს შენარჩუნებულია, რაც სიტყვათა უხე იმონიზმას იწვევს.

მას ვახსენებდე, ნუ გიკვირს, თქმა მჭირდეს მიწვიე ახისა!
მზე თუ ვიქვა მსგავსი მისი და ანუ მისისა სახისა,
ვინ უნახაე-ქმნის გონება ყოველთა კაცთა მნახისა;
ვარდი ღამჭნარი ეკალთა შუა, შორს მყოფი, ახ, ის, ა!

ებრაულ მთარგმანში ამ სტროფს ამგვარი გარეგანი სახე აქვს:

ალ-თითმაჰ ქი-ეზქერენნუ ვე-იგნახ ქე-გენახ ოახ,
ლო იღმე ქი-იმ ლა შემემ ლე-ჰადარ ვე-ჰოდ ვა-ხოახ.
ქოლ-ადამ, აშერ ირენნუ-ეთ ნაქშო იშქახ შახოახ,
ვე-ყათთა ნიდღახ ქა-ვერედ ჰან-ნოველ ბე-შექ აყხოახ.

მთარგმნელისათვის აქ ბიძგის მომცემია სუბსტანტივიზირებული შემახილი სასოწარკვეთილებისა „ახ“ — „ახი“, რამაც გამოაელინა სარიტმო ერთეულად მსგავსი ჟღერადობის ებრაული სიტყვა ოახ — „ჭოტი“ (ხმაბაძვითი სიტყვა იგივე ახ-იდან). ამის გამო პირველ ტაქტში ჩნდება ებრაულისთვის ბუნებრივი სახე: „ნუ გვიკვირს, რომ მისი ვახსენებისას ჭოტის ხმით კვყენსი (ანალოგიური ეფექტი აქვს ხმას ტურისას, როგორც ეს დადასტურებულია წინასწარმეტყველ მისას წიგნში: „ამის გამო მოვთქვამ და ვეალალებ (ელილა), უხამური და ტანშიშველი დაედივარ, ტურების ხმაზე ეკივი“ 1,8)“.

672-ე სტროფი:

იგი მუნით წამოსრული სევდამანცა განა მოყლა!
პირსა იხოყს, ვარდსა აზრობს, ხელი მისი განამ ხოყლა;
სისხლსა, მისგან დადენილსა, მხეცი ყოელი განამლოყლა;
მისმან ფიცხლად სიარულმან შარა გრძელი შეამოყლა.

ებრაელი მთარგმნელისათვის ამ შემთხვევაში ბიძგის მომცემია დედნისეული „განამლოყლა“, ვინაიდან ქართული სიტყვა „ლოყვა“ (როგორც ჩანს, ხმაბაძვითი სიტყვა, შდრ. რუს. *макать* გერმ. *lecken*) დაახლოებით ისევე ჟღერს, როგორც ამავე მნიშვნელობის ებრაული სიტყვა „თალოყ“ „ლოყავს“ (ინფინიტივი: ლაკყ.) ამის გამო ამ სტროფის კადანსს მთარგმანში დედნისეული ჟღერადობა აქვს:

4. შდრ. ვაგა: „ხან ბუისაეთ გაკიელებს საწყალად ბეჩაეურადა“ („ეთერი“).

ვა-ისაყ ვე-თაუუკენსუ ჰა-ყაყევეთ ვა-თიელოყ
ფეხასე ვარდო ბე-კერაბ უ-ვესარ ფანაე იმლოყ განამხოკლა
ვე-დამო ჰა-ზაე მიმმენუ ქოლ-ხაჰჰა ოთო იალოყ განამლოკლა
ვა-თიყცარ დარქო ლა-ამერ აბარაე ჰა-იმ იდლოყ.

ამგვარი მოვლენის ნიმუში შეიმღებოდა რამდენიმე კიდევ მოგვეყვანა,
მაგრამ მათგან უფრო თვალსაჩინოზე გავამახვილებ ყურადღებას.
განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ
1532-ე შაირი:

მოეზვია, გარდუკონა მან პირისა არე-მარე;
დამივსეო ცეცხლი ცხელი, მაგრა წყალი არე-მარე;
ვინ გიშერი ღააჯოგა და წამწამი არემა-რე,
გვალე, შეგყრი, ლომო, მზესა თავი მიყე არე, მარე!

თარგმანში ომონიმურ გარითმეასთან ერთად შენარჩუნებულია
ღედნისეული კადანსის ფონეტიკური ჯღერადობა: ოთხივე ტაეპი ბოლოედება
ოთხმნიშვნელოვანი ომონიმური სიტყვით მორე. პირველ ტაეპში
მორე ნიშნავს „მასწავლებელს“. „მოდღვარს“ (იგულისხმება როსტეეანი,
რომელიც გადაკონის დაბრუნებულ ავთანდილს, თავის გაზრდილს);
მეორედ ნახმარი მორე — „გაზაფხულის წვიმა“, რომლის ნაღვარი
გააგრილებს აღმოდებულ სულს; მესამე მორე — „მოისარი“, მსროლელი
ისართა, რანიც მეტაფორულად გიშრის წამწამებს გამოხატავს, მეოთხე
— „გამძლოლი“, როსტეეანი, თინათინთან შესაყრელად რომ წარუძღვება
ავთანდილს.

მომყავს ამ სტროფის თარგმანი:

ვა-ილფოთ ოთო ჰამ-მელეხ, ვა-იმშაყ ეთ ჰამ-მორე,
ვა-მომარ: ნიშტაძ ქალ-ლაჰაე ქე-ჰარგიყაჰ ჰამ-მორე,
ვა-ამერ შევო რისეჰა ბენი კეშეთ ჰამ-მორე.
თიფფაგეშ ითთაჰ, ჰალ-ლაიმ, ქი ანი ჰუჰამ-მორე!

იგივე ომონიმური სიტყვა მორე ბიბლიის ტექსტში გამოყენებულია
მნიშვნელოვანი აზრის გადმოსაცემად, როცა საჭიროა ერთ ფრაზაში
გამოითქვას ღვთიური მადლის ორმაგი მოქმედების ეფექტი — ერთი

მხრივ, ეთიური დამოძღვრა ერისა, მეორე მხრივ, მიწის დარწყვლება. იოეელის წიგნში კითხულობთ: „იხარებდეთ და იშვებდეთ. ძენო სიონისანო, უფლისა გამო, ღეთისა თქვენისა, რამეთუ მოგცემთ იგი მოძღვარს (მორე) სიმართლისას და გარდამოგივლენთ წვიმას ადრეულს (მორე) და გვიანს“ (2,23). ორმნიშვნელოვნება ამ სიტყვისა კიდევ უფრო ცხადად ჩანს შემდეგ ფრაზაში, სადაც აზრი მეტაფორულად არის გამოხატული: „თესდეთ სიმართლისათვის და მოიძვეთ წყალობა: დადგა ეამი უფლის ძიებისა, კიდრე მოვიდოდეს იგი და სამართალს გაწვიმებდეთ“⁵⁵ (ოსია, 10,12). „გაწვიმებდეთ“ (მორე) შეიძლება აგრეთვე გაგებულ იქნეს, როგორც „გასწავლიდეთ“

რაკი ომონიმიას შეეხებ, ისიც უნდა ითქვას, რომ თარგმანში ასახულია დედნისეული მაჯამების უმეტესი ნაწილი, ხოლო სადაც დედანი არ კარნახობდა ამის აუცილებლობას, მაჯამა სხვა ნებისმიერ სტროფებშია განხორციელებული. ეს მიღწეულია სრულიად ბუნებრივად, რაიმე ძალდატანების გარეშე, ერთი მხრივ, ებრაულ ენაში ისტორიულად შექმნილ ფონეტიკურ თავისებურებათა, და მეორე მხრივ, ებრაული პოეზიის ტრადიციის წყალობით. ცნობილია, რომ იგივე მოშე ბენ-ეზრას (რომელთანაც ებრაულ თარგმანში დედნისეული „ბრძენი ეზროსია“ გაიგივებული) ზოგიერთი პოემა მთლიანად მაჯამურად არის გაწყობილი. თუმცა ჯერ კიდევ ძველი აღთქმის წიგნებში (ისტორიულ ნაკვეთებშიც კი) გამოვლენილია ენის ეს თვისება, რაც მეტ-ნაკლებად ყველა ენისათვის არის დამახასიათებელი. ერთ ფრაზაში თანამედრ, მაგრამ განსხვავებული მნიშვნელობის სიტყვათა გამოყენების წყალობით მიღწეულია ერთგვარი შთამბეჭდაობა და სიძლიერე გამოთქმისა, ან ირონია, როგორც ქვემოთ მოყვანილ შემთხვევაში შეინიშნება: როცა სინას მთიდან ჩამომავალ მოსეს მოესმება „ოქროს კერპის“ გარშემო მოკიჟინე ერის ხმაური, ისუ ნაეეს ნათქვამს, ომის ხმაური ისმისო, ამგვარად შეასწორებს: „არა ჰგავს ეს ხმა გამარჯვების ყიჟინას (ყანოთ), არა ჰგავს ეს ხმა არც დამარცხების ყიჟინას, არამედ ხმა სიმღერისა (ყანოთ) მესმის“ (გამ. 32,18). აღსანიშნავია, რომ სწორედ ეს სიტყვა აქვს გამოყენებული მთარგმნელს ერთ-ერთი მაჯამური სტროფის თარგმანში, სახელდობრ, 495-ე შაირში „თუცა მოგდის ღვარი ცრემლთა, მაგრა ცუდად არ იღენო, / ამას იქით ნულარა სტირ, ჭირსა თავი არიღენო; / შენნი მჭკრეტნი ჩემთა მჭკრეტთა აგინებენ, არ იღენო;) რომე წელან მოგეხვიენეს, იგი ჩემთვის

5. აღსანიშნავია უარესი სიტყველ ამ ფიგურალური თქმისა: ერთ შუბერულ პიმში ნათქვამით: „სიტყვა შენი — ციდან ჩამოსული წვიმა“.

არიდენო“. ამავე დროს თარგმანში გამოვლენილია ამ ძირის (ყანაჲ) კიდევ სხვა მნიშვნელობები. თარგმანის შინაარსი ასეთია: „ამაოდ ნულარ ღერი ცრემლებს და უბედურებას ნულარ დაეთრგუნები (ლა-ყანოთ); აწ შეწყვიტე ტირილი, ნულარ მიეცეში წუხილს (ლა-ყანოთ); რადგან ჩვენნი მაქებარნი ერთმანეთს ეცილებიან ჩვენდამი ძღურად (ლა-ყანოთ); გუშინ რომ გეხვია, / იმ რიდეს / მე შევიმოს დასამშვენებლად / ლა-ყანოდ /“.

მაჯამურადევა ნათარგმნი ორიგინალის შემდეგი მაჯამური სტროფები. 137 (ასაღაგეს), 304 (დანაბადია), 494 (უშენოსა), 734 (დაებადა), 1026 (სამსალეზისა) და ბუერი სხვა სტროფი, არასრულ მაჯამაზე აგებული (109, 548, 596 და სხვა).

საინტერესოა განსახილველად სტროფი 619, სადაც მხოლოდ ორი მაჯამური ტაქია:

ფრიღონ ნახნა საჭურჭლენი და ბეჭედნი მისნი დაქსნა.
თვით ორნივე ბიძა-ძენი დაყრობილნი წამოასნა.
მისად ნაცელად სისხლნი მათნი მოღუარნა და ველთა ასნა;
ჩემი თქვეს, თუ: „ღმერთსა მადლი, ვინ ალვისა ხენი ასნა!“

თარგმანში სტროფი მთლიანად მაჯამურია:

ფერიღონ ხათამ ბა-კერეთ გინზექემ აშერ სახამ;
ეთ ბენე ღოდო ჰიხნიაყ, ახ-მიმავეთ ხასახამ,
ყალ დამაჲ აშერ ჰიგირუ — ბი-ღემე ფიცყამ სახამ.
„ჰეეორახ აშერ ჰიცმიაყ ეთჲა-ყეც!“ ყალაჲ სახამ.

თარგმანის შინაარსი ამგვარია: „ფრიღონმა დაბეჭდა⁶ მათი საჭურჭლენი ქალქში, რომელნიც იქ ნახა (სახამ); ბიძამოლები დაიმორჩილა, სიკვდილისგან კი იხსნა (ხასახამ), მაგრამ სანაცლოდ თავისი სისხლისა, რაც მათ დაღუარეს, მათი ჭრილობების სისხლით მოსეარა ისინი (სახამ), „ეკურთხეულ იყოს, ვინც ეს ხე აღმოაცენა!“ დაასკენეს ჩემს გამო („სახამ“).

გარდა ღედანთან მაქსიმალური სიახლოვისა, ეს ნათარგმნი სტროფი კიდევ რამდენიმე თვისებით გამოირჩევა: მაჯამა უკვე აღვნიშნეთ, ასლა აღსანიშნავია

6. ერთი შეხედვით თითქოს წინააღმდეგობა ღედანთან, სადაც წერია „ბეჭედნი მისნი დაქსნა“, მაგრამ თუ დაეუკირდებით „დაბეჭდა“ თარგმანში „ჩამორთვეის“ ანუ, თურიღოლი ტერმინით. „კონფისკაციის“ მნიშვნელობით არის ნახმარი.

იგივე მოვლენა, რაზეც ზემოთ იყო ლაპარაკი: აქ ასახულია კადანისის ორიგინალისეული ფონეტიკური უღერა. ასხნა — სახამ. შემდეგ მკითხველი შეამჩნევს, რომ ებრაულ ტექსტში განხორციელებულია ტაქსიდა რითმა ორიგინალის კვალზე. პირველ ტაქსში:

ფრიღონ ნახნა საჭურჭლენი და ბეჭედნი მისნი დასხნა

ფერიღონ ხათამ ბა-კერეთ გინზექემ აშერ სახამ.

რაკი ტაქსიდა რითმა ეახსენეთ, უადგილო არ იქნება მოვიყვანოთ ერთი ვირტუოზული სტროფი ორიგინალისა და მისი შესაბამი ებრაული ტექსტი, და შემდეგ თარგმანის სხვა მხარეებზე გადავიდეთ. სტროფი 1112:

ათანდილ გავლო ქალაქი მით უებროთა ტანითა;
ზღვის პირსა სახლი ნაგები დგა ქვითა წითელ-მწვანითა,
ქვეშეთყე სრითა ტურფითა, კელა ზედათ ბანის-ბანითა,
დიღროვანითა ტურფითა, მრავლითა თანის-თანითა.

ამას შეესატყვისება:

ვა-მუვა ქა-ხოქა ბაყალ ქა-თიძყერეთ ქა-მაერეკეთ
ვე-პინე ნეგდამ ბეთ-ევენ აღამღემეთ მერაყ რეკეთ
ყიმ მაციყაყ ყალ მაციყა უ-მიზრეკეთ მულ მიზრე-კეთ
ბირანით მე ოდ ნიმშეხეთ მეფ უფა უ-მემორეკეთ.

პირველი სტროფი პოემისა, მისი პროლოგი, იწყება თითქოს უმნიშვნელო სიტყვით, უბრალო ნაცვალსახელით რომელმან; მაგრამ ძნელად მოიძებნება ქართული ტექსტი, სადაც ამ ხშირად სახმარ სიტყვას იმზომი სიმძიმე და მნიშვნელოვანება გააჩნდეს, როგორსაც იგი აქ ატარებს. ამ კონტექსტში მისი ეეფონიურობა (ეს სიტყვა მხოლოდ ნარნარი ბგერებისაგან შედგება) მაგიურობამდე მიდის, მისი უბრალოება დიდებულებით იმოსება. ეს იმის გამო უნდა იყოს, რომ იგია პირველ-სიტყვა პოემისა, მისი ძლევა მოსილი ნაყადის ბიძგი და ამავე დროს შესაქმის სუბიექტი, ყოველთა დაბადებულთა პირველმზიზი. იგი თითქოს ნაშიერია იმ

ფრაზისა, რითაც ძველი აღთქმის ღმერთმა პირველად განაცხადა თავისი სახელი: „პრეტუ ღმერთმან მოსეს მეტყველმან: მე ვარ, რომელი ვარ... ესე არს სახელი ჩემი საუკუნო“ (გამ. 3, 14-15).

პირველი სტროფის სინტაქსური კონსტრუქცია, დაძრული სიტყვით რომელმან (ჰიპოტაქსი: „რომელმან შექმნა სამყარო... მისგან არს ყოელი ხელმწიფე...“), ანალოგიურია ერთი ფსალმუნის ფრაზისა, სადაც აგრეთვე ქვეყნიერების შესაქმნეა ლაპარაკი: „რომელმან ქმნა ცა და ქვეყანა, ზღვა და ყოველი რაი არს მას შინა; რომელი ინახავს ჭეშმარიტებას უკუნისამდე, — (მან, ზ. ე.). ყვის სამართალი ვნებულთა და სცის საზრდელი მშვიერთა“ (145, 6-7). ქართულ ზმნურ კონსტრუქციას „რომელმან შექმნა“ ებრაულ თარგმანში შეესაბამება მიმდებარებითი ფორმა *ქა-შაც ციე* („დამამყარებელი“), რაც ზუსტად გამოხატავს შინაარსს ფრაზისას „რომელმან შექმნა“, ვინაიდან „დამყარება“ და „შექმნა“ ბიბლიურ სიტყვახმარებაში სინონიმებია. მაგ., „რომელმან დაამტკიცა ქვეყანა (ერუც — „მიწა“) საფუძველთა ზედა თვისთა“ (ფსალმ. 104, 5); „დამყარა სოფელი (თეველ) რათა არა შეიძრას“ (ფსალმ. 93, 1).

როგორც ცნობილია, პირველ სტროფში ლაკონიურად არის გადმოცემული ძველადღაბისეული (იგივე ქრისტიანული) თანამიმდევრობა ქვეყნიერების შესაქმნისა.⁷ სახელდობრ, რა შექმნა ღმერთმა პოემის პირველი ტაქსის მიხედვით? სამყარო შექმნა. ამ სიტყვაში აღარ იგულისხმება ის მნიშვნელობა, რაც საბას ლექსიკონშია დადასტურებული: სამყარო ესე ცა არს უძრავი და მყარი გარეგან სხვათა ცათა. სამყარო ცის სინონიმია თავად პოემაში: „მისმან შექმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე“ (109,2), ანუ ცა და ხმელეთი. ასევე „ხმელთა მზეო, სამყაროსა მზისა ეტლთა გარდამსმელო“ (1007,2). ცხადია, პროლოგის სამყარო ის ქმნილებაა, რომელსაც ბიბლიის მიხედვით შესაქმნის მეორე დღეს ცა ეწოდა: „და შექმნა ღმერთმან სამყარო... და ეწოდა ღმერთმან სამყაროსა ცა“ (დაბ. 1, 7-8). მაგრამ ეს მნიშვნელობა (твердь, небесная твердь) ამ სიტყვას დღევანდელ ქართულში სრულიად დაკარგული აქვს, და იგი მხოლოდ ფილოლოგიური სიზუსტით შესრულებულ თარგმანებში შეიძლება აისახოს (მარი, უორდროპი). მაგრამ მხატვრულ თარგმანებში პროლოგისეული სამყარო ყველგან „უნივერსუმად“ არის ნათარგმნი

7. იხ. ზ. გამსახურდია. „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია. 1972. №2.

(вселенная, world, le monde)* მკაცრად იუკ განესაჯეთ. თიოქოს შეტდომა უნდა იყოს ამგვარი თარგმანი, მაგრამ მას ერთი გამართლება აქვს: დღევანდელ ქართველ მკითხველსაც მხოლოდ ამგვარი მნიშვნელობით ესმის ეს *სამყარო*. ებრაული თარგმანიც ამ პრინციპს მისდევს, ოღონდ მას ერთი უპირატესობა აქვს სხვებთან შედარებით: სამყაროს ბაღლად მოხმობილი სიტყვა თვეელ ებრაულ ტექსტში ორგვარად შეიძლება იქნას გაგებული, ძველი და ახალი მნიშვნელობით. ახალი მნიშვნელობით იგი „უნივერსუმია“, ძველი მნიშვნელობით — *დედამიწა* („ერეც“-ის სინონიმი), რომელიც ხშირად იხმარება ბიბლიური შესაქმის პასაჟებში (ფსალმ. 93,1; 96,10 და სხვ.).

თარგმანის პირველი ტაეპი მთლიანად შექერწილია ხსენებული ბიბლიური პასაჟების სიტყვიერი მასალისაგან *ქა-მაციე* თვეელ ბეზოზეკ *ემინო* ყალ მებონეკა, რაც უკუთარგმანით ნიშნავს: „სამყაროს (ე.ი. კოსმოსის) დამამყარებელმა თავისი ძლიერი მარჯვენით მის საფუძვლებზე“. ძლიერი მარჯვენა მისი ხოზეკ *ემინო* — გამოძახილია ბიბლიური თქმისა ხოზეკ *მად* — ძლიერი მკლავი მნიშვნელოვანი პასაჟიდან: „რამეთუ ძლიერიტა მკლავითა გამოგვიყვანა უფალმა ეგვიპტით“ (გამ. 13,16). ეს იგივე მკლავია ანუ მარჯვენა, რომლიტაც ყოველი დაბადებული შეიქმნა: „ვიტარმედ მე შეექმენ ქვეყანა და კაცი... ძალიტა ჩემიტა დიდიტა და მკლავისა მიერ ჩემისა“ (იერემ. 27,5).

ხოლო რაც შეეხება გამოთქმას „მის საფუძვლებზე“ — *ყალ მებონეკა*, იგი დაკარგული კოსმოგონიური მითის ნაშთია, ძველი აღთქმის წიგნებში აქა-იქ შემორჩენილი; მაგალითისათვის, მასად *ერეც* ყალ *მებონეკა* „რომელმან დაამტკიცა ქვეყანა საფუძველტა ზედა თვისტა“ (ფსალმ. 104,5).

დაეას იწვევს მეორე ტაეპი „ზეგარდმო არსნი სულიტა ყენა, ზეციტ მონაბერიტა“. რომელ არსტა შექმნა იგულისხმება აქ: ანგელოსტა (ე. ნოზაძე), არსტა იერარქიისა მის სიმრავლეში (ზ. გამსახურდია) თუ საერთოდ სულ-დგმულტა, კერძოდ, კაცტა, ქვეყნის მკვიდრტა? როგორც ჩანს, ებრაული თარგმანი ამ უკანასკნელ თავლსაზრისს გამოხატავს, რაკი იგი ოდნავი სახეცვლილებით იმეორებს ბიბლიურ ფრაზას, სადაც კაცის შესაქმნეა ლაპარაკი. თარგმანშია: *ეა იფფაზ რუხო მი-მაცალ ბე-აფფე ქოლ ქამონეკა*, რაც ნიშნავს: „და შთაბერა ზეგარდმო სული თვისი ნესტოებში (არსტა) სიმრავლეს“. აქ ზოგადად არის გადმოცემული ღვთის

მ. იხ. ზ. გამსახურდია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 41. აგრ. ჯ. გაგნიძე, პროლოგი ეფუზისტყაოსნის უნგრულ თარგმანებში, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1973, №2.

სულის (რუახ ელოკიმ) მიერ შექმნილ არსთა განცოცხლების აქტი, რაც დაბადების მე-2 თავეში კერძოდ კაცის მიმართ არის ნათქვამი: ვა იფუახ ბე-აფუაჲ ნიშმათ ხაჲ იმ, ვა ეჲკი ჰაადამ ლე-ნეფემ ხაჲა „და შთაბერა პირსა (ანუ „ნესტოებს“) მისსა სული სიცოცხლისა და იქმნა კაცი სულად ცხოველად“ (დაბ. 2,7).

მესამე ტაეჲი („ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა“...) სანიმუშო სიზუსტით არის ნათარგმნი, რაც ვერ ითქმის ბოლო ტაეჲზე „მისგან არს ყოელი ხელმწიფე სახითა მის მიერიითა“, რომლის მნიშვნელოვანი აზრი, გამოხატული სიტყვებით „სახითა მის მიერიითა“ (ძველთაძველი იდეა მეფობის ლეითური წარმომოხისა), თარგმანში ასახული არაა. ტაეჲი გაწყობილია (რაც, შესაძლებელია, ნაკლადაც არ ჩაითვალოს) ქართული ლექსისათვის უჩვეულო, მაგრამ ბიბლიური და საერთოდ ძველადმოსაელებური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ხერხით (ე.წ. წევრთა პარალელიზმი): „მისგან არის მბრძანებელთა ძალაუფლება და მეუფეთა ხელმწიფება.“

პროლოგის მეორე სტროფის თარგმანში მიღწეულია სამაგალითო ეეფონიურობა და ზედმიწევნითი სიზუსტე. პირველი ტაეჲი „ქე, ღმერთო ერთო, შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ ამგვარად ჟღერს ებრაულად:

ელ დახიდ, ათთა დაცართა ქოლ-ცურა ჰა-მიცტაჲ ერთ

ეს ტაეჲი, ისევე როგორც მთელი სტროფი, აგებულია ალიტერაციებზე და გრადაციულ შინაგან რითმებზე. ამ უწყვეტელ ეეფონიურ ნაყადში გამორჩეულია მხოლოდ ელ დახიდ „ღმერთო ერთო“, ერთმანეთთან უმჭიდროესად დაკავშირებული ორი სიტყვა, იუდაისტური მონოთეიზმის უპირველესი დოგმატის გამოხატველი. ერთი მნიშვნელოვანი ეპითეტია ღმერთისა, უფრო სწორად, მისი სახელი, როგორც ეს პირველად გამოთქვა წინასწარმეტყველმა ზაქარიაჲ: „იყოს უფალი მხოლოჲ და სახელი მისი ერთ“ (14,9). შუა საუკუნეების ებრაულ რელიგიურ პოეზიაში განსაკუთრებული სიმძაფრით აისახა ეს იდეა, რასაც ხელს უწყობდა სემიტური ენებისათვის დამახასიათებელი მოქნილი სიტყვაქმნადობა. „ერთის“ ცნების გამომხატველი ძირიდან წარმოქმნილი სიტყვები ენაცვლებიან ერთმანეთს სტრიქონიდან სტრიქონში და ლექსის ალიტერაციული ხშიანობა უფრო შთაბეჭდავს ხდის ხსენებულ დოგმატს. ამგვარად გამოხატავს ამ იდეას XIII ს-ის პოეტი დანიელ ბენ-იეჲუდა:

ეხად ვე ენ ახიდ ქე-მისულო

ნეყელამ ვე გამ ენ სოქ ლე-ასდუთო.*

„ერთ არს იგი და არ არსებობს სხვა ერთი მსგავსი მისი ერთებისა; უცნაურია და არა აქვს დასასრული მის ერთადერთობას“.

უფრო მეტი ექსპრესიით გამოთქვამს იმავე საუკუნის ანონიმი პოეტი:

ბარუხ ათთა, ახიდ უ მეე უხად!

მაქვე ეხად უ შემო ეხად.

„კურთხეულ ხარ, ერთო და ერთადერთო!

მაქვე ერთია და სახელი მისი ერთ.“

ზოლო რაც შეეხება რუსთველურს *ღმერთო ერთო*, — ამ ორი ქართული სიტყვის თანაჟღერა თითქოს მატერიალურადაც ასახავს აზრობრივ კავშირს უზენაესი არსების სახელსა და მის უპირველეს ეპითეტს შორის.

შენ შექქმენ — თავკიდური ალიტერაციით შეკრული ორი სიტყვა თარგმანში ზუსტ ლექსიკურ შესატყვისს პოულობს: *ათთა* *დაცართა* / *ზოლო* *ალიტერაციაში* აქ ბოლოკიდური მარცვლები მონაწილეობს. ამ სიტყვებით იწყება თარგმნილი ტაეპი და მათი კადანსები ბგერობრივად იმეორებს ორიგინალის დასაწყისი სიტყვების დაბოლოებებს: *ღმერთო ერთო*. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ებრაული *დაცართა* („გამოსახე“, „გამოძერწე“) უფრო ზუსტად გამოსახავს ამ ტაეპში ნაგულისხმევ აზრს, ვიდრე ლედრისეული „შექქმენ“. ძველი აღთქმის წიგნების ენა განარჩევს ორგვარ „შექქმნას“ — შექქმნას არარაობიდან (*creatio ex nihilo*) და შექქმნას უკვე ქმნილისაგან ანუ გაფორმებას (*formare*) ქმნილისას. *დაცართა* ამ უკანასკნელ აქტს გულისხმობს, როგორც ნათქვამია ფიზიკური ადამის შექქმნის გამო: *ვა-იციერ მაქვე ელოქიმ ეთ ჰა-ადამ ყაჟ არ მინ ჰა-ადამა*, „და გამოსახა უფალმა ღმერთმა კაცი მიწის მტვერისაგან“ (დაბ. 2,7)⁹.

თუ მივაყურადებთ ხმოვანებას ამ ტაეპისას, მოგვესმება სამჯერადი გამეორება ერთი და იმავე ძირისა: *დაცართა ქოლ-ცურა ჰა-მიცტაიერეთ*, რაც ქართულად სიტყვასიტყვით ნიშნავს: „შენ გამოსახე სახე ყოველი გამოსახულისა“. ეს რუსთველის კონგენიალური სტრიქონია ჭეშმარიტად;

9. Synagogue service for New Year, rd. by A. Davis and H. M. Adler. New York, გვ. 26.
10. ძველი ქართული თარგმანის მიხედვით: „და შექქმნა ღმერთმა კაცი მტვერისა მიღებულა ქვეყნისაგან“.

ამავე დროს იგი ავლენს ებრაული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებს¹¹. თუ შევედებით ანალოგი მოუძებნოთ ამ სტრიქონს ვეფხისტყაოსნის დედანში, უმაღლესი გავასსენდება „მან უთხრა: სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა“ (896,1).

ცარ, ცურ — მი-ცტაჲერ — ერთი ალიტერაციული ღინებაა, მაგრამ ამ ტაქტში და მის კვალზე მთელს სტროფში სხვა ბგერაც დომინირებს (თ), რომლის იმპულსი სტროფის დასაწყისის სიტყვებშია მოცემული: ათთა ჯაყართა; ეგევე ბგერა გაისმის ამ შაირის ენერგიულ კადანსებში — ერთ, ერთ, ერთ, ერთ. ამის გავლენით მეორე ტაქტი იმავე ბგერით იწყება და მთელს მანძილზე არ შორდება მას:

თენ-ლი ყოზ ვე-თაყაცომეთ ყალ ქა-მეცერ მითგაბერეთ.

/ შენ ღამიფარე, ძლევა მეც ღათრგუნეად მე სატანისა /.

მკითხველი ადვილად შენიშნავს თანაჟღერას: თაყ აცომეთ — ძლევა მეც; მაგრამ აქ სხვა რამეც არის აღსანიშნავი: ტაქტის პირველი ხანა ფსალმუნთა ერთი ადგილის რემინისცენციაა: ნოთენ ყაზ ვე-თაყ აცუმოთ (68,36). „უფალი, მომცემი ძალისა და სიმტკიცისა“. როგორც ვხედავთ, ბიბლიური ფრაზა ოღნავ მოდიფიცირებულია და ღამორჩილებულია ტაქტის ტონიკასა და ეფონიას (ცუზურა მოდის მარცვალზე ომეთ, რაც ეხმიანება ტაქტის კადანსს — ერთ და თითქოს ერთიმება კიდევ; ფსალმუნისეული თაყაცუმოთ დისონანსს შეიტანდა სტრიქონში. მის ნაცვლად იკითხება: თენ სირთა ვეგევეურალი, რომელიც სიტყვიერად თითქოს ახლოს არის დედანთან (მომეც მფარეულობა და ძლევა), მაგრამ ამოვარდნილია ტაქტის ეფონიიდან.

მეორე ხანაში ამ ტაქტისა „ღათრგუნეად მე სატანისა“ ნაცვლად სიტყვისა „სატანა“ (რაიც წარმოშობით ებრაულია: სატან) ზის *მეცერ*, რომელიც უკანასკნელად კიდევ გვასსენებს პირველი ტაქტის ალიტერაციულ ჟღერას (მაც ა რთა, ცურა მიცტაჲერეთ. ამას ემატება მეორე ტაქტის თაყაცომეთ). ერთი მხრივ, ამის გამო იქნა მთარგმნელის მიერ უარყოფილი ძირეული ებრაული სიტყვა *სატან*; მეორე მხრივ, *მეცერ* ამ კონტექსტში მნიშვნელოვან ნიუანსს შეიცავს: იგი ნიშნავს „სურვილს“, „ცთუნებას“ — ის, რაც დედანში სატანის სახით არის წარმოდგენილი, თარგმანის მიხედვით ადამიანის ბუნებაში ძვეს, მისი შინაგანი შესაძლებლობა და ადამიანის ძალითვე უნდა ღათრგუნოს. ამ მხრივ *სატანა* და

11. მაგ. IX-X სს-ის პოეტის ლექსი: მელეხ ტაღეთო ქა-შელეხ მეცუხას, ცაზ უ ვე-ცახცახოჲ (ქეცახცახ. მეცახცეხიჲ ფაყალამ ლე-ნაცახ.

(ავი) სურვილი ზნეობრივ ქლანში ერომანეთის სინონიმებია. ეგვიპტე სიტყვა შეგვესვლება თარგმანში 809-ე სტროფისა: „მომეც დაამი:და სურვილია...“ (ანუ სატანურ, მატონუნებელ სურვილთა).

მესამე ტაეპში „მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა“ ფახ-ბი აჰაჟა ნი ლქევეთ ყად ხალიქათი ბოყერეთ — ჩნდება ახალი ალიტერაციული წყვილი აჰაჟა ნილქევეთ (აჰაჟე დროს გრძელდება პირველი ტაეპიდან დაძრული თან-ის დინება). „აალებული სიყვარული“, რაც გაგვახსენებს ცნობილ ადგილს ქებათა ქებიდან: „სახშილი მისი (სიყვარულის) — სახშილი ცეცხლისა; ალი (შალქევეთ) ღეთიური“ (8,6)¹². მესამე ტაეპი ებრაულ თარგმანში ასეთი შინაარსისაა: „შთამბერე სიყვარული აალებული, სიკვდილამდე რომ ენთოს“.

მეოთხე ტაეპი „ცოდებათა შემსუბუქება მუნ თანა წასატანისა“ ზედმიწევნითი სიზუსტით არის ნათარგმნი და რაიჟე განმარტებას არ მოითხოვს. უნდა აღინიშნოს მხოლოდ, რომ ამ სტრიქონში კულმინაციას აღწევს თან-ზე აგებული ალიტერაცია და აჰაჟე დროს შემოდის კიდევ ორი წყვილი: ხატაა ხატათი და შე-ითი ლე-შამ. ახლა მთლიანობაში აღვიქვათ ეს შაირი, როგორც კონგენიალური თარგმანის ნიმუში:

ელ დახიდ ათა მაცართა / ქოლ-ცურა ქა-მიცტაჟერეთ,
თენ-ლი ყოზ ვე თაყაცომეთ / ყალ-ქა-მეცერ მითგაბერეთ,
ფახ-ბი აჰაჟა ნილქევეთ / ყად ხალიქათი ბოყერეთ,
სა ეთ-ხატაა ხატათი, / შე-ითი ლე-შამ ყოვერეთ.

რაკი მიჯნურობას შეეხებთ ზემოთ, აქვე უნდა მოვიტანოთ ღრმა თარგმანების ანუ ინტერპრეტაციის მაგალითი, როცა თარგმანში უფრო მკვეთრად და მნიშვნელოვნად არის გამოხატული აზრი, რომელიც მთელი პოემის პათოსს შეადგენს. ერთი შეხედვით ორდინარული ფრაზა, სადაც თითქოს არც მჟღავნდება პოეტის მსოფლმხედველობა — „გულსა მისსა მიჯნურობა მისი ქქონდა დამალულად“ (41,1) — თარგმანში საკრალური აზრით იტვირთება და, როგორც დავინახავთ, საესებით შესაბამება მიჯნურობის რუსთველისეულ გაგებას:

ვა იმშორ ეთ-ზოთ ბე-სეთერ! ლევაეო ვა იეკადემ.

12. ამ ადგილს ეხმაურება „იგი მუნ იყვის, შედების კოსგან სახშილი აღისა“ (329,4).

რაც ნიშნავს: „და იმარხავდა მას იღუმენტად თავის გულში და წმიდად რაცხდა“ ზმნა იეკადემ (კდმ — ყველა სემიტურ ენაში დადასტურებული ძირი) საკრალური სიტყვარიდან არის მოხმობილი და ისეთ სულიერ და ფიზიკურ მოქმედებას გამოხატავს, რომლის წყალობითაც რაიმე ცნება ან საგანი სიწმიდეს იძენს, ბიწიერებისაგან იწმიდება. იგი ობიექტად გულისხმობს ღვთის სახელს (მეორე რჯ. 32,51), შაბათს (გამოსლვ. 20,8), ადგილს (გამოსლვ. 19,23) ცალკეულ ადამიანს ან მთელ ერს (მაგ. „გარდამოვიდა მოსე მთით ერისა მის და განწმიდნა იგინი“, გამოსლვ. 19,14).

ძველ აღთქმაში განწმედილი უპირისპირდება ყოველგვარ საყოველთაოს, ყოველდღიურს ანუ ეულგარულს (ზოლ), ისევე როგორც ჩვენს პოემაში მიჯნურობა უპირისპირდება სიძევას („იგი სხვაა, სიძეა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი“). ბიწისაგან ამგვარად განწმედილი სიყვარული კბაძავს მიჯნურობის იმ სახეს, რომლის გამო რუსთაველი ამბობს: „უოქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გერთა ზენათა“; და აქაც, ებრაულ თარგმანში, ამოვიყითხავთ იმავე ძირის (კდმ) სიტყვას: აჰავა, რემით ქოლ-დერე ნესცევა მიცოდემშაყლა, რაც ნიშნავს: „სიყვარული, საწყისი ყოველი ზნეობისა გამოკვეთილია, უზენაესი სიწმინდის (კოდემ) მიერ“ სწორედ ამიტომაც მიჯნურობა „საქმე საზეო“, რომელსაც, რუსთაველისავე თქმით, „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“.

ახლა ვნახოთ, როგორ არის გააზრებული ის სტრიქონი, სადაც რუსთაველი „მიჯნურის“ ეტიმოლოგიას გვამცნობს, რაზეც „მიჯნურობის“ კონცეფციას აფუძნებს:

მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა.¹³

სხვა მთარგმნელთაგან (ნუსუბიძე, ზაბოლოცკი, წულაძე) განსხვავებით, რომელნიც თარგმანის ტექსტში უცვლელად სტოვებენ ქართულ სიტყვას „მიჯნურს“, და ამრიგად, ბუკვალურ გზას ადგანან, გაპონოვი საკუთარი ენის წიაღში პოულობს საშუალებას, რომ ადეკვატურად გამოჰხატოს ამ სტრიქონის აზრი. რაჟი უარჰყო ებრაულისთვის უცხო სიტყვა „მიჯნური“, აღარც „არაბული ენა“ დასჭირვებია; მან ძველი აღთქმის ტექსტში მიაგნო საჭირო „ეტიმოლოგიას“:

13. თუშკა „შმაგსაც ესაჭიროება განმარტება: ეს ირანული წარმოშობის სიტყვა „მიჯნურის“ („ჯინით“ შეყარობილის) შესატყვისია და „ეშმათი შეყარობილს“ ნიშნავს.

რაც უკუითარგმნება: „მიჯნურს (მეოქავ) ძველოთაგანეე ეწოდა გახელეძულო და სულის კაცი“. აქ გახაზული სიტყვები ებრაულ თარგმანში ბრჭყალებშია ჩასმული, რაკი ისინი ნასესხებია ძველი აღთქმის ტექსტიდან, სახელდობრ, ოსიას წიგნიდან (9,7): ევილ ქა-ნაბი, მეშუგაყ იმ ქარუახ. ე.ი. „შეშლილი იყო წინასწარმეტყველი, ხელი იყო სულის კაცი?“ ამ სიტყვებით ოსია წინასწარმეტყველი ირონიულად ამხელს გარეშეთა (პროფანთა) შეხედულებას წინასწარმეტყველებაზე. მათთვალში ისინი მართლაც ხელნი და შეშლილნი ჩანდნენ, რაკი ღეთიური სულით იყვნენ შეპყრობილნი (როგორც მიჯნურნი „ჯინით“) და არ ჰგავდნენ ჩვეულებრივ მოკვდავთ. არის მართლაც შინაგანი მსგავსება მიჯნურსა და ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველს შორის (მათივე მსგავსია ძველებერძენტა მანტის ღეთაებრივი სიგიჟით შეპყრობილი მისანი), რაც მათს გარეგან სიმმაგესა და შინაგან სიბრძნეში ცხადდება. ზოლო რაც შეეხება ზენათა გვართა ტომის მიჯნურობას, აქ უნდა გავიხსენოთ ერთი ადგილი ახალი აღთქმიდან: „შეუღექით სიყვარულსა და ჰბაძველით სულიერსა მას, უფროისლა, რათა სწინასწარმეტყველებდეთ“ (1 კორინთ. 14,1) რუსთაველის მიჯნური მართლაც არის იმ ქარუახ „კაცი სულიერი“, რომელსაც აქვს საღმრთო სიახლე და მუდამ აღმაფრენით დაშვრების. არა ჰგავს იგი იმ „ჭკვიანთ“, რომელთა გამო ნათქვამია, რომ ისინი ვერ ეზიარებიათ პირველ და უზენაეს გვართა ტომის მიჯნურობას, რაკი ეს საღვთო საქმეა, ისევე როგორც წინასწარმეტყველება.

„მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად“ (820,4); ეს სტრიქონი რუსთველური ალიტერაციის საქრესტომათიო ნიმუშია. ალიტერაცია აქ სემანტიკურ-ეტიმოლოგიური ბუნებისაა. ამავე ღროს ეს გამონათქვამი — „მზე მზეობს“ ასახავს იმ ონტოლოგიურ რეალობას, რომ მოვლენა (მზე ან დარი) მუდმივ ასხივეს თავის ბუნებრივ სუბსტანციას, ნათელს. ამის ანალოგიურად გრამატიკული სუბიექტი — მზე — არ საჭიროებს სხვა ძირიდან წარმომავალ შემასმენელს; იგი მის საკუთარსავე მატერიაშია მოცემული. მზე მზეობს, დარი დარობს — აქ გამოხატულია მოვლენათა უცვალებელი ბუნების მიმართ რწმენა. მზე არ მოიშლის მზეობას, მუდამ იგივეობრივია თავის თავთან. იგი პირობისამებრ განახლდება ყოველ დღით, როგორც ამბობს პოეტი, სამყაროს წესრიგის მიმართ მოიბედე: Как

обещало, не обманывая проникло солнце утром рано .. როცა რაიმე მოვლენა დასაბამით დადგენილ ბუნებას იცვლის, როცა მზე აღარ მზეობს, თავისი სუბსტანციისაგან იზრითება, ადამიანს ეუფლება უსასოობის განცდა. რუსთაველის გმირის მთელი არსება აღესილია ამ განცდით, როცა გაიაზრებს, რომ „დილასა აღრე“ აღარ მოუა „იგი ნაზარდი სოსანი“, ავთანდილი, პირზე სპასპეტი. უსასოობაში მთლიანად დანთქმული ინდივიდის სულიერი მდგომარეობის გამოძახილია ეს ალიტერაციული ფრაზა, რომლის შესატყვისად ებარულ თარგმანში ეკითხულობთ:

შამეშუ შემე შამენუ, / ლო მაზრიაზ ქა-ზორეაზ!

ეს ნიშნავს: „გაუდაბურდნენ (გაუკაცრიელდნენ) ცანი ჩვენთა ცათანი, მანათობელი აღარ ანათებს“. პირველი სიტყვა დადასტურებულია ძველი ალექსანდრის ერთ აპოკალიპსურ ფრაზაში, სადაც დასახულია შემზარავი პერსპექტივა მიწის პირის განადგურებისა, წინასწარმეტყველის პირით რომ განეცხადება ხალხს: ვე ნათათი ეთ-ქა-არეც შემამა უ-შემამა... ვეშამეშუ შარე ისრაელ... (ებეკ. 33,28). აქაც ვაკვირდებით ეტიმოლოგიურ-სემანტიკურ ალიტერაციას (გახაზული სიტყვები ერთი ძირისანი არიან), რაც სხვა ენაში აუსახველია: „და მივსცნე ქვეყანა ოზრად და წარწყმედალ... და მოოზრდნენ მთანი ისრაელისანი“.

ბგერითი აგებულებისა და დედანთან მიმართების თვალსაზრისით ეს ებრაული სტრიქონი მხატვრული ადეკვატურობის კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. მასში დაცულია დედნისეული საალიტერაციო კომპოზიცია: ფრაზას „დარი არ დარობს დარულად“ შეესაბამება შამეშუ შემე შამ ენუ, სამი თანაფლერი სიტყვა. იყო საცთური მეოთხე საალიტერაციო სიტყვის გაჩენისა — შემეშ („მზე“), რაც ტაეპის აზრისათვის არ იქნებოდა მოულოდნელი, მაგრამ იმ შემთხვევაში დაირღვეოდა ტაეპის ბგერითი სტრუქტურა, სადაც ერთადერთი შესაძლებელი ფრაზა უნდა ყოფილიყო და არის კიდევ: ლო მაზრიაზ ქა-ზორეაზ, რაც ზუსტი მატერიალურ-მინაარსობრივი შესატყვისია ფრაზისა „მზე აღარ მზეობს“ (ზრ-მზ).

ბედნიერ შემთხვევას უნდა მიეწეროს ის გარემოება, რომ ებრაულ ენაში სიტყვები „ვიწრო“ და „კლდე“ თანაფლერადი სიტყვებია; ბედნიერია ეს დამთხვევა იმის გამო, რომ ორივე ეს სიტყვა ერთიმეორის გვერდით გვხვდება რუსთაველის გენიალურ აფორიზმში, „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა ვზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი“. ამ ტაეპის ეფუონიურ მხარეს აღარ შევხვები, იგი ყველასათვის ცხადია, ასევე ცხადი უნდა იყოს ებრაული თარგმანის ბგერითი სტრუქტურა:

ლო ყასსომ ბეყად ჰა-მავეთ / ქოლ მეტარ ვე-ცურვა-ფახათ. აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ბგერით თანაულერას (ორიგინალსა და თარგმანს შორის: ვიწრო, ვერცა — მეტარ ვე -ცურ, აგრეთვე კადანსს ფახათ „ორმო“, „მთხრებლი“ (თარგმანის მიხედვით „ვერ დაიჭირავს სიყვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი“ და ვერცა მთხრებლი), რომელსაც მომდევნო ტაეპში ერთიმება ფახად („შიში“), ხოლო ორივე ეს სიტყვა ერთად გვხვდება მაგიურ მანყევეარ დაძახილში ფახად ვა-ფახათ ვა-ფახ ყალუხა ოშე ვე ჰა-არეც (ისაია 24, 17): „შიში, მთხრებლი და სათხეველი მოგელის, მკვიდრო მიწისა!“.

არის შემთხვევა, როცა დედნისეული ერთი სიტყვა დაბადებს ბიბლიურ რემინისცენტის და მთელს იდიომას წამოიყოლებს თან; მაგ. სტროფში „თინათინ — მისი სახელი, არს ესე საცოდნარია“, ხსენებული სიტყვა „სახელი“ ებრ. შემ, მთარგმნელისათვის იმპულსს იძლევა იმისათვის, რათა მოხმობილ იქნეს თინათინის გარეგნული პორტრეტის ასაგებად ცნობილი ფრაზა ქებათა ქებიდან, სადაც სიტყვა შემ ბუნებრივად იწვევს სიტყვას შემენ (ზეთი, ნელსაცხებელი): შემენ თურაყ შემენ — ხა „დაღერილი ნელსაცხებელია სახელი შენი“ (ქ.ქ. 1,3). თარგმანში; თინათინ შემჰაქ ჰა-შემენ (ვე-ქანოძეთ ჰა-ნოვაყათ, რაც ნიშნავს „თინათინ — სახელი მისი ვითარცა ნელსაცხებელი და თაფლი მწთოლვარე“. მეორე ნაწილი ამ ფრაზისა აგრეთვე გამოძახილია გამოთქმისა იმავე ქებათა-ქებიდან: ნოძეთ თიტოძნა სიძ თოთაიხ, ქალა, რაც ნიშნავს: თაფლი დამოსწეთს ბაგეთა შენთა, სძალო“ (4,11).

შემ (სახელი) და შემენ (ნელსაცხებელი), როგორც თანაულერადი სიტყვები კიდევ ქმნიან სხვა ფრაზას, ამჯერად ნეგატიური შედარებისას: შემ ტობ მი-შემენ ტობ, რაც ნიშნავს „სახელი უმჯობესია, ვიდრე საუკეთესო ნელსაცხებელი“ (ეკლეს. 7,1). ეს აფორიზმი სრულიად მოულოდნელ ადგილას არის გამოყენებული მთარგმნელის მიერ, სახელდობრ, სტრიქონში: „ვაჰ, ჩემი თავი უებრო დაეკარგე დავაშეითა“ (763,4) — სოგრატის სიტყვებში, ოდეს მან როსტევეანის რისხვა დაიმსახურა. თარგმანში ეკითხულობთ: ჰოი შემეი ჰა-ტოფ მი-შემენ...“ „ჰოი, სახელი ჩემი ნელსაცხებელზე უმჯობესი...“

თარგმანის ცალკეული ადგილები მკვეთრად გამოავლენენ პოემის გმირების დეტალებივ ატრიბუტებს. როსტევეანის დაძახილში გაპარული აეთანდილის გამო „სად წაჰხე და სად დაჰკარგენ სინათლისა ევე სეეტნი“ (821,4) ხზგასმული სიტყვები იგივეა, რაც „სვეტი ცეცხლისა“, რომელიც ღამ-ღამობით

მიუძღოდა წინ ეგვიპტიდან გამოშავალ ებრაელთა ტომს (გამოსლვ. 13, 21-22). *ცეცხლის სვეტი* ღვთის ეპიფანიის ერთი სახეა, მისი მუნწყოფობის ნიშანი. ზემოთ მოყვანილ სტრიქონში კი აეთანდლილია წყარო ამ მადლისა, რაიც მონიჭებია მას „მისთა მჭვრეტელთა“ საიშედოდ და გასახარად. მკითხველისათვის, ვისთვისაც კარგად არის ცნობილი ბიბლიური სასწაული „ცეცხლის სვეტისა“ (ყამუდ 3ა-ეშ), განსაკუთრებით საგრძნობი უნდა იყოს როსტევეანის სასოწარკვეთა აეთანდლილთან განშორების გამო, ეს სტრიქონი სამაგალითო სიზუსტით არის ნათარგმნი: „სად წახველ, რად ღამალე სვეტი ცეცხლისა თვალთაგან ჩემთა?!“ სხვა ადგილას *ყამუშ* უკვე ზეგარდმო ჩამოსული ნათელია, რომელიც პოემის სამ გმირს ეფინება: „მათ სამთა გმირთა მნათობნი ჰჟარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1409,2). ნათლის სვეტი — ყამუდ ეშ — მათი არაამქვეციური აურაა.

მსგავსადვე მნიშვნელოვნად უღერს ებრაულ ტექსტში ღრმადქართული კოლორიტის ეპითეტები, როგორიცაა, კერძოდ, „პირშე“, რაც არსებითად ავლენს პოემის გმირების ღვთიურ წარმომავლობას. ამას შეესატყვისება წმინდა სემიტური გამოთქმა ბენ 3ა-შემეშ, სიტყვასიტყვით „ძე მზისა“, რაც ნიშნავს „მზიურს“ ანუ „მზესთან წილნაყარს“. როცა ეპითეტი ქალს მიეწერება — ბათ 3ა-შემეშ „მზის ასული“ (ნესტანი, 1143,1) ანბათ 3ა-ხერეს, რაც იგივეს ნიშნავს (ხერეს — „მზე“ პოეტურ ენაში). ასევე ნესტანის მიმართ „ქალი პირ-მზე“ ძალდაუტანებლივ ითარგმნება როგორც ყალმათ 3ა-შემეშ — „მზის ქალწული“ (1190,2). განსაკუთრებით აღსანიშნავია თინათინის ეპითეტი სტრიქონში „მიხვალ, დაგზვდების თინათინ, ანათებს დღესა მზიანსა“ (191,2): დედნიველი მეტაფორა თარგმანში კვლავ მნიშვნელოვან ეპითეტად შენივთდება ბა 3ა-ზოპარ — „ასული ნათლისა“, რაიც ჩვეულებრივი ტიტულია მოციქულებისა ან ღვთის რჩეულთა, ქრისტიანთა: „რამეთუ თქვენ ყოველნი შვილნი ნათლისანი ხართ და შვილნი დღისანი, და არა ვართ ღამისანი, არც ბნელისანი“ (ასე მიუწერს მოციქული პავლე პირველ ქრისტიანეთ, 1 თეს., 5,5).

საწუთროს ბნელში მანათობელი ეს სახენი თითქოს ადასტურებენ, რომ პოემის ავტორს მხედველობაში ჰქონდა განღმრთობის (თეოზისის) იდეა, რაიც ქრისტიანული თვალსაზრისის მიხედვით (პავლე მოციქული, დიონისე არეოპაგელი) უნდა განხორციელდეს კაცებრივ ბუნებაში. ეს სახენი წინასწარ ასადგურებენ ამ გრანდიოზულ მოშავალს — ხორციელი ადამიანისა და ქვეყნის ფერისცვალებას. ეს განსაკუთრებით მკვეთრად არის წარმოჩენილი ებრაულ ტექსტში, სადაც პოემის გმირთა პორტრეტის დასახატად

დუთაებრივი ატრიბუტებია მოხმობილი. ძველი აღთქმის პერსონაჟთა შორის ერთადერთი წინასწარმეტყველი მოსე მიიღებს ამგვარ სახეს სინას მთაზე ღმერთთან ლაპარაკის შემდეგ: „კარან ყორ ფანჟ, „დიდებულ (ანუ ბრწყინვალე) იყო ფერი პირისა მისისა“ (გამოსლვ. 34,29)¹⁴. ბიბლიურ აპოკრიფებში მოსეს თან სდევს ეს უჩვეულო „უსხეულო“ ნათელი. როდესაც მოსე, — ნათქვამია იქ, — ხორებიდან (იგივე სინა) ჩამოვიდა, იგი დაფარული იყო უხილავი ნათელით... მისი პირის ნათელმა დააფარა ნათელი მზისა და მთყარისა“. ასეთივე ძაღისაა პოემის გმირთა სახიდან გამოსხივებული ნათელი, რომელიც ძღვეს მნათობთა ფიზიკურ ნათელს: „მზე ვეღარას იქმს მის მეტსა, მას გაენათლა რომ არე“ (ნესტანი, 555,2); „არცა მზე ჰკეანდა, არც მთვარე, ხე ალვა, ედემს ხეხული“ (ნესტანი, 522,2), „რა მჭერეტელთა იგი ნახონ, მზე მათ თანა გააფლიდონ (ეთანდილი და ფრიდონი, 988,3). მაგრამ თუ ამგვარი სახით გამოცხადებული მოსეს ხილვამ ხალხი შეაძრწუნა და იგი იძულებული გახდა რიდე ჩამოეფარებინა სახეზე, — რუსთაველის გმირთა ზებუნებრივი ნათელი ესთეტური ტიპობის, სინარკლისა და იმედის წყაროა. ასეა მთელს პოემაში და ეს გასაგებიცაა. რუსთაველის სამყარო მშვენიერი ფენომენია სწორედ იმის გამო, რომ იგი ამგვარი შუქით არის განათებული.

პოემის გმირთა რჩეულობის კიდევ ერთი დადასტურებაა, რომ ისინი იხსენებთან ვითარცა „ედემის ხე“, „ედემს ნაზარდი ალვა“ და სხვ. თუმცა შეიძლება მკითხველს მოეჩვენოს, რომ ამგვარი მეტაფორები მხოლოდ და მხოლოდ მათ გარეგნობაზე მიუთითებდეს, მაგრამ მას უფრო ღრმა მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს: ამ მეტაფორათა წიაღ ადამიანთა განსაკუთრებული მოღვათა არის სახილველი. პოემაში წარმოდგენილი სიმბოლო ადამიანისა — ხე, უპირატესად ალვა, არის არა ველურად და შემთხვევით ადგილზე გაზრდილი რამ მკენარე, არამედ საუკეთესო ადგილზე დანერგილი და ზეგარდმო განსაკუთრებული ზრუნვით ნაზარდი ნერგი. მასში უნდა დაეინახოთ სიმბოლო გამორჩეული ხალხისა და ინდივიდთა,

14. ამ მნიშვნელოვანი და, შეიძლება ითქვას, ძველი აღთქმისთვისაც უნიკალური ფრაზით არის გაღმოცემული რუსთაველური „ეთანდილ პირ-მზე“ (44,2) ებრაულ ტექსტში: შე-კარან ყორო კარანიმ. „სხივებს ასხივებს პირი მისი“. ეს გამოთქმა მითოსური იმაჯინაციის შემტველია: კერენ ჯერ ნიშნავს „რქას“, მერე „სხივს“ (რქაშენივთებული სხივი). აღზანიშნავია, რომ ზემოთ მოყვანილი ადგილის ლათინურ თარგმანში ეს სიტყვა სწორედ „რქის“ მნიშვნელობით არის თარგმნილი იერონიმუსის მიერ: „რქიანი იყო სახე მოსესი...“ ამის შედეგია, რომ კათოლიკურ სამყაროში მოსეს რქადასხმულად გამოსახავს ხელოვნება (განსაკუთრებით ცნობილია მათ შორის მიქელანჯელოს მოსე). ძველ შუამდინარულ ხელოვნებაში ლეთიური არსნი რქიანი გვირგვინით არიან თაღარკმულნი.)

როგორც ნათქვამია ფსალმუნში (1,3): „იყოს იგი ვითარცა ხე, დანერგული თანა-წარსადინელსა წყალთასა, რომელმან გამოსცეს ხილი თვისი ეამსა თვისსა და ფურცელი მისი არა დასციევის“, ყოველივე რაიცა ყოს, წარემართოს მას“ ასევე პოემაში „ეპოვე ხე, ტანი ალვისა, სოფლითა წყალთა რწყულისა“ (696,3) — ალვა ტარიელია, მსოფლიო წყალთა ესენციით მორწყული, და პოემის ფინალი გაგვიცხადებს, თუ როგორ წარემართვის მას. ეს მეტაფორა ძალიან ძველია. მას პირველ წერილობით პოეზიამღე მიეყავართ. მისი ფესვი შუმერულ საკულტო ჰიმნოგრაფიაშია გადატანილი: „რჩეულო კედარო, სამკაულო ტაძრის ეზოისაჲ...“ (ასეა შექებული ურ-ნინურთა, ისინის დინასტიის გაღმერთებული მეფე). შთამბეჭდავია ამ მეტაფორის გამძლეობა საუკუნეთა წიად, იგი მნიშვნელოვანი ელემენტია საერთოდ ქრისტიანულ (ფორმალური თვალსაზრისით თუ განეხილავთ მას) და ჩვენი პოემის პოეტიკაში. „ვითარცა ნერგნი ედემისანი ორძიან...“ ეკითხულობთ ერთ ჰიმნში წმინდა მამათა მიმართ. „ედემის ნერგი“, მოყვდაზე ნათქვამი, სრულიად ცხადად უნდა გულისხმობდეს სამოთხეში დატყვევებულ (მეტაფორულად „დარგულ“) ადამს, ჯერეთ უცოდველს, ვის ბუნებასთანაც თანაზიარნი არიან ზემოთ მოყვანილ ნაწყვეტში შექებულინი წმიდანნი. პოემის გმირებიც ზიარნი არიან იმ პირველ და უკანასკნელ ადამთან, რომლის ერთადერთი სამყოფელი სამოთხეა ანუ ედემი. მათში არის რაღაც შინაგანი სიმართლე და ცოდვითაგან შეუხებლობა. ამას მოასწავებს მათ მიმართ ნათქვამი „ხეო, ედემს დანერგულო“, „ედემს რგული ალვა მჭვერი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“ და სხვ. პოემის მანძილზე ხორციელდება გზა ედემს მოშორებული ედემის ნერგის დაბრუნებისა თავის ბუნებრივ საყოფელში. ამის გამო ამ კერძო ადამიანთა ბედი მინიატურულად იმეორებს (თუ წინასწარ მოასწავებს) გრანდიოზულ გზას კაცობრიობისას, ქრისტიანული ესქატოლოგიის მრწამსით გააზრებულს. ამას მოწმობს ტარიელის მოთქმა ნესტანზე: „ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო!“ (309,3). ხოლო 715-ე სტროფის გაშლილ მეტაფორაში ცხადად გაისმის სამოთხიდან განდევნილი ადამის მოთქმა: „ვინ უწინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია, / დღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია, / დღეს გული ცეცხლსა უშრეტსა დაბმით დამიბა მახია, / აწყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია!“ ამ მოთქმაში ერთმანეთსაა გადაქსოვილი ავთანდილის პირადი წვალება და უედემო კაცობრიობის ბედი. ეს მეტაფორა მიგვანიშნებს, რომ სამშობლოდან გადაკარგვა ედემის საყოველთაო დაკარგვის ხატია. ხოლო

საწუთრო ანუ სოფელი¹⁵ ამ კონტექსტში სატანასთან არის გათანაბრებული, კაცობრიობის დასაბამიერ მტერთან, რომელმაც ედემი წაართვა ადამს. ამას მოწმობს სტრიქონი „ვთი საწუთროო, სიცრუით თაეი სატანას ადარე“ (1213,1). ზემოთ მოტანილ სტროფში (715) სიტყვები უწინ და დღეს ადამის (ანუ კაცობრიობის) ორ პერიოდზე მიგვითითებს, რაც პოემის პლანში აეთანდღის ყოფაზეა გადატანილი, და ამის გამო ხსენებული სტროფი უფრო ალეგორიულია, ვიდრე მეტაფორული. ეს გარემოება მით უფრო უნდა აღინიშნოს, რომ თარგმანში თუმცა შენარჩუნებულია დედნისეული მეტაფორა, მაგრამ იგი ალეგორიად ვეღარ გაიაზრება. თარგმანში მოშლილია დედნისეული დაპირისპირება ღმერთსა, რომელმაც ედემში დარგო ალვა, და საწუთროს შორის, რომელმაც ლახვარს მისცა ნერგი ივი. აქ ორივე აქტი — ხის დარგვა ედემში და მისი მოყვება — საწუთროს მიეწერება: „შენ საწუთროვ (დამრგი ხე ედემს, მომრწყე და ნაყოფი გამომალებინე, მაგრამ შენვე მიმეც ლახვარსა და მახვილით მომჭერი“, რაც არ არის სწორი“¹⁶.

სამაგიეროდ, როგორც ითქვა, რუსთაველის მეტაფორული სისტემა, როგორც აქ, ისე სხვაგან მრავალ ადგილას ზედმიწევნითი სიხუსტით არის გადმოტანილი; ამავე დროს გათვალისწინებულია ეროვნული პოეტური ტრადიცია. დედნისეულ ალვას (ებრ. ბერომ „კეიპაროსი“), რომელიც რუსთაველის მიერ სამოთხის ხედ არის დასახული და, როგორც ჩანს, ძველთაგანვე სასწაულმოქმედ ხედ იყო შერაცხილი („ქართლის მოქცევის“ მიხედვით წმიდა ნინომ მისგან გამოათლევინა პირველი სამი ჯვარი სამ მთაზე აღსამართავად), თარგმანში ზოგჯერ ენაცვლება კედარი (ერეზ) და ფინიკი (თამარ), რომელთა სიწმინდე და რჩეულობა მრავლაგზის არის დადასტურებული ძველი აღთქმის წიგნებსა და შუა საუკუნეების ებრაულ პოეზიაში. ოღონდ საგულისხმო ისაა, რომ თარგმანში ეს ორი სიტყვა დიფერენცირებულად არის გამოყენებული: კედარი პოემის მამრულ, ხოლო ფინიკი (რომელიც ქალის სახელიცაა — თამარ) დედრულ გმირთა

15. საგულისხმოა ქართულთან მიმართებაში, რომ „საწუთროს“ გამოხატველი სიტყვა ებრაულში ხელედ წარმავლობისა და ზრწნადობის ნიუანსს ატარებს.

16. ასევე გაუმართლებელია, რომ სტრიქონი „პირის-პირ მარცხვენს. ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა“ (797,4), თარგმანში ასე იტოვება „შეხვედებით და მამხელს. როცა საფლავში ჩავალთ“. ებრ. „კებერ“ (საფლავი) ზრწნადობას და საბოლოო დაღუპვას გულისხმობს და „საუკუნოს“ საწინააღმდეგო აზრს გამოხატავს. მოსალოდნელი იყო ან ევეუმისტური ბეთ ჯაყილამ „მარადული სახლი“ ან უფრო ზუსტი ქაულოამ ქაბა „საქიო“ (მომავალი საუკუნე).

მეტაფორად არის მოხმობილი¹⁷ (ასევე ნავზიკაეს პირველხილვისას ოდისეუსს აპოლონის საყურთხვეულთან ნაზარდი ფინიკის ხე აგონდება. ოდისეა VI, 162-168)¹⁸.

ვეფხისტყაოსნის ებრაული თარგმანი მრავალმხრივ არის საგულისხმო და მრავალი ასპექტით შესწავლას მოითხოვს. ერთი მხარეა ამ ორი ენისა და სიტყვიერ-კულტურული ტრადიციების ურთიერთშელწევის პრობლემა, რისთვისაც უხვ მასალას იძლევა ებრაული ტექსტი. ნაწილობრივ ამ მიზანს ისახავდა წინამდებარე წერილის ავტორი. ამ მხრივ შეიძლებოდა ყურადღება გამახვილებულიყო თარგმანის „ქართულიზმებზე“, რომელნიც არც თუ მცირე რაოდენობით აღმოჩნდებოდა, რადგან განსვენებული ბორის გაპონოვი ქართული ენის ჩინებული მცოდნე და პატრიოტი იყო. ეს ცოდნა და სიყვარული ჩვენი ენისა შეფარულად თუ ცხადად ასახულია თარგმანში (მაგალითისათვის, იქ შევხვდებით წმინდა ქართულ ცნებებს, როგორცაა „საწუთრო“, ებრ. ხელედ ბენ რეგაყ, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს, „სოფელი, ძე წუთისა“, ანუ „წუთიერი“; ან „შავი დღე“ — *იომ ქა-შახორ* და სხვ.).

მეორე მხრივ, ებრაული ტექსტი ორიგინალის დამოუკიდებელივ თავისთავადი მოკლენაა თანადროულ ებრაულ პოეზიაში, როგორც უკვე აღინიშნა აბრამ შლონსკის სიტყვებით. იგი ცხადყოფს მთარგმნელის არაჩვეულებრივ პოეტურ ტალანტსა და ენობრივ ალღოს. ვირტუოზობამდე ასული მხატვრული ოსტატობა, სიტყვისადმი ჭეშმარიტად რუსთველური დამოკიდებულება, რუსთველური დაუფლება ენის სტიქიისა, მშობლიური პოეზიის ამომწურავი ცოდნა — ამ თარგმანს დედნის კონგენიალურს ხდის.

ბორის გაპონოვი იმ მოშაირეთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა გვარი თავად რუსთველმა განსაზღვრა — „არ შეამოყლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვამცირობა, ხელმარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა“. დიდი გმირობაა (ებრაულად რომ ვთქვათ, *გეურა*, რაც გამარჯვებასაც ნიშნავს), ჭეშმარიტად, ბორის-დოვ გაპონოვის ღვაწლი.

1973

17. შლრ. იბნ-გაბიროლი (XI ს.): „ეთთარცა ფინიკი ტანი შენი, ეთთარცა მზე მშუენება შენი“.
18. „ოდისეუს“ ქართულ თარგმანში „ფინიკს“ ცკლის „აღვა“ ქართული ტრადიციის ძალით: „იმ აღვას მაგინებ, სანატრულო ქაღწულო“.

„ვა, სოფელო...“ ნუთუ ეს სიტყვები ნამდვილად აეთანდილის სიტყვებია? გადაჭარბებული ხომ არ არის აეთანდილის შფოთვა, ფორიაქი? სად არის მისი თანდაყოლილი სიბრძნე, თმენა, რომლის წყალობითაც მან განკურნა სნეული ტარიელი? იქნებ აეთანდილში სხვა ვინმე შფოთავს და ღრტივინავს წუთისოფლის უკუღმართობაზე – ის, ვინც ეს უკუღმართობა უკვე გამოსცადა? აეთანდილი შეიძლება აღმოთქვამდეს უფრო მეტს, ვიდრე ამის მიზეზს მისი პირადი გამოცდილება იძლევა. ამ ღროს აეთანდილი თითქოს ადამის ყარიბობის მსახეებელია, ადამისა, რომელმაც დასტოვა სამოთხე – და განა არაბეთის კარი აეთანდილისთვის სამოთხის დარი არ იყო? ყოველსაყვის, როცა კი პგოდებს საძებრად გაჭრილი აეთანდილი, მის ხმაში ისმის წუხილი ადამისა, რომელმაც სამოთხის გარეთ შეიცნო ამაოება. „ეინ უწინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია, ღღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია, ღღეს გული ცეცხლსა უშრეტსა დაბით დამიბა მახია. აწლა ვცან საქმე სოფლისა: ზღაპარია და ჩმახია!“ თუ ადამიანი განშორებულია თავის სამშობლოს და უცხოობაში უხდება ყარიბობა, ეს მისი პიროვნული განსაცდელია.

თუ ადამიანი განიცდის თავის თავში ადამის წუხილს სამოთხიდან განდევნის გამო, ეს საკაცობრიო წუხილია. არსებობს კიდევ სხვა წუხილი, რომელიც შუალედურია პიროვნულსა და საკაცობრიოს (აღაშურს) შორის. ამ წუხილს განიცდის მთელი ერი, როცა ის გადახვეწილია თავისი დასაბამიერი სამშობლოდან. ასეთ ღროს პიროვნული, საკაცობრიო და ეროვნული ერწყმის ერთმანეთს. ამ წუხილით სწუხს და სამშობლოში დაბრუნების იმედით საზრდოობს ებრაელი პოეტი ესპანეთში, ქვეყნის კიდეზე, პოეტი, რომლის გული დასაუღეთშია, სული კი – აღმოსავლეთში. „ვა, სოფელო!...“ რუსთველის ძახილი ასევე ბუნებრივად გაისმის სეფარადულ პოეზიაში, რომლის გაბრწყინება ასიოდე წლით უსწრებს წინ რუსთველის ხანას. „სადაურსა სად წაიყვან“ – ეს სიტყვებიც მათი ბედისწერის ფორმულაა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში რელიგიური შინაარსით იტვირთებოდა.

„ჩამოიბერტყე საწუთრო, როგორც ფრინველმა, ღამეულ წვეთებს რომ იბერტყავს! გაფრინდი მერცხალივით, რომ თავი დააღწიო ცოდვებს და ბედის ტრიალს, ზღვასავით რომ ბობოქრობს!...“ ასე მოუწოდებს ადამიანს მისი სული იეჰუდა ქალევის ერთ ლექსში.

თავად ამ სიტყვების ავტორმა თუ სძლია სოფელს, თუ დათმო იგი? იეჰუდა ქალევი (1075-1141) ტრაგიკული ლეგენდის გმირია. ასეთი თქმულებაა დარჩენილი მასზე: ესპანეთიდან წმიდა მიწისკენ გამგზავრებული გზად ალექსანდრიაში, დიდ ქალაქში, შეჩერებულა. დიდ ქალაქს ალექსანდრიას, რომელიც ამ ლეგენდაში უთუოდ წუთისოფლის ხატს ატარებს და სადაც მას უამრავი თაყვანისმცემელი დახვედრია. ჩაუთრევია იგი. დიდებისმოყვარეობას დაუბრკოლებია პოეტი და მას ვერ მიუღწევია სამშობლომდე. ასე ჩაკარგულა ის გალუთის ლამეში

„სად წაიყვან სადაურსა...“ ეს რუსთველური სამღურავი თავისი იმედნიან ესქატოლოგიით – „მაგრა ღმერთი არ გასწირავს...“ – ასევე შეადგენდა ესპანეთის ებრაელ პოეტთა რელიგიურ-პატრიოტული ლირიკის ძირითად თემას. მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ლიტერატურული თემა – მისი ფესვი ისტორიაში იყო გადგმული და პოეტის თანდაყოლილ პიროვნულ ესქატოლოგიაში იჩენდა თავს.

არსებობს აზრი, რომ მთარგმნელი სწვდება და გადმოსცემს თავის ენაზე (თუ: უნდა წვდებოდეს და გადმოსცემდეს) არა სათარგმნელი ტექსტის დედანს, არამედ უშუალოდ იმ სინამდვილეს, რომელსაც ასახავს დედანი. ალბათ ასე იშვიათად ხდება მთარგმნელობით პრაქტიკაში, მაგრამ აქ, როგორც ჩანს, იგულისხმება, რომ მთარგმნელს გადატანილი უნდა ჰქონდეს იგივე განსაცდელი, ანუ აივსოს იმ გამოცდილებით, რომელიც სათარგმნელ ნაწარმოებშია ასახული. თუ ვისმე შეეძლო „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთაგან თავის ენაზე მთელი არსებით წარმოეთქვა „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ“ და სხვა ამის მსგავსი სტრიქონები, ეს მხოლოდ ბორის გაპონოვს შეეძლო. „რას გვაბრუნებ?“ – ეს უეჭველად მისი პიროვნული ძახილია, რომელშიც ასევე უეჭველად გაისმის ხმა მთელი დევნილი ერისა. გაპონოვი თავის ძველ ენაზე იმეორებს რუსთველის სიტყვებს, მაგრამ ამ სიტყვებით გამოთქმული განსაცდელი მან გადაიტანა უფრო ადრე, ვიდრე ქართველი პოეტის პოემას შეიყვარებდა. მის ხანმოკლე წუთისოფელში, სადაც ის ყველგან მწირად და გერად იყო, აირეკლა მისი ხალხის თავგადასავალი. თავისი პიროვნული ბედით მან გაიმეორა თავისი ერის ისტორიული ხვედრი. ტყვეობის ქვეყნიდან, სადაც ის ფიზიკურად დაიბადა, როგორც ერთი კერძო კაცი თავის დევნილ ერში, კვლავ იღვენება, რათა ხეტიალისა და მრავალგზისი მღგმურობა-აყრის შემდეგ თავის

პირვანდელ სამშობლოს დაუბრუნდეს. ყირიმიდან ლტოლვილმა მან მოიარა საქართველოს ამერ-იმერი (კახეთი-სამეგრელო-იმერეთი), რასთა ზიარებოდა ქართველ ებრაელობას (ისტორიულ „პურიათა ქართველთა“), როგორც მეთერთმეტე უამის მუშაკი, და ეს გამოცდილებაც ჩაწერილიყო მისი სიცოცხლის წიგნში იმ ლიტერატურული ღვაწლითურთ, რომელიც კოსმოგონიის ხატის აღმძვრელია. არაფერია ახალი მზის ქვეშ... ეკლესიასტეს ამ თითქოს მარტივ დასკვნას მხოლოდ ის გაიგებს, ვისაც ამ სიახლის სიძველე თავის თავზე აქვს განცდილი. ასევე, კონგენიალურად პოემა მხოლოდ იმ ენაზე შეიძლება აუღერდეს, რომელიც ამ განსაცდელშია გამოტარებული, როცა ახალი ძველია და ძველი – ახალი. მორის მეტერლინკი ფიქრობდა, რომ ენა უფრო ღრმად აზროვნებს, ვიდრე ადამიანი, თუნდაც გენიალური, რომელიც (დასძენდა ის) მისი წამიერი გულისფეთქვაა მხოლოდ. იმ ენაში, რომელზეც იშვიათად თუ ვინმეს უწერია ესპანელი პოეტების შემდეგ, გაპონოვის გული ფეთქავს. აბრამ შლონსკი, პოეტი, ებრაული თარგმანის გამომცემელი, წერს, რომ გაპონომა ამ თარგმანით გააჩინა ენობრივი სამყარო – და კიდევ, რომ მან ჭურჭლიდან ჭურჭელში ტექსტი დაუზიანებლად გადაასხა. რუსთველის ენობრივი სამყარო უვნებლად გადავიდა ერთი ჭურჭლიდან მეორეში, რადგან მათ ერთი სუბსტანცია აქვთ. თიხა ჩანს, სუბსტანცია უხილაეია. როცა საუბრობენ რუსთველის პოემის ბიბლიურ შრეზე, მხედველობაში მხოლოდ ხილული „გავლენებია“, მაგრამ არსებობს უხილაეიც, რომლის გამო-აშკარაება მხოლოდ ძველებრულ ენობრივ ჭურჭელს თუ შეეძლო. ზედაშე ჩაისხა იმ ჭურში, რომელშიც უკვე ესხა ზედაშე. ძველმა ჭურმა მიიღო ზედაშე, რომელიც მისი მაღლით იყო აღრევე ნასხურევი. ვერც ერთი ევროპული ჭურჭელი ამას ვერ შეძლებდა გენიალური მგოსან-მთარგმნელის ხელშიც კი. თუმცა გენიალობა აუცილებელია? გაპონომა ჩააბერა სრულყოფილ სტიერს და ის ხშიანებდა, – საკრავი, რომელიც მხოლოდ უნდა აწყობილიყო ქართული პოემის ხმაზე. მაგრამ ენა ხომ მხოლოდ ინსტრუმენტი არ არის ადამიანის ხელში – მით ნაკლებად ეს ენა, რომელიც ბევრი საუკუნის მანძილზე განრიდებული იყო უბრალო ამბებს და, როგორც წმიდა წერილის ენა („წმიდა ენა“), გადანახული იყო (ამიტომაც საერო თემებისთვის ესპანელი ებრაელი პოეტები ჭურჭლად არაბულ ენას იყენებდნენ). ალბათ სხვა ღრმა მნიშველობაც აქვს მარტინ ჰაიდეგერის ნათქვამს, რომ ენა არის

ყოფიერების სახლი, მაგრამ ის ენა, რომელზეც გაპონოვმა თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“, მართლაც შეიქმნა მისთვის. უსახლკაროსთვის, სახლად, სადაც მან თავისი ნამდვილი სამშობლო, კვლავ ჰყო. ის დაბრუნდა სახლში, თავის სამშობლოში, მაგრამ არა ისეთი, როგორც გავიდა მისგან. მან აქ გადმონერგა ისეთი რამ, რაც მასში არ იყო დასაბამიდან. მთარგმნელის ეს საიდუმლო ნიშანი იბერიზმებია, რომლებითაც მოოკვილია თარგმანის ტექსტი და ადასტურებს მისი ავტორის სიყვარულს და ერთგულებას ქართული ენისადმი. როცა ამბობენ, რომ მან შექმნა ენობრივი სამყარო, აქ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ პოეტმა ისეთი საყოველთაო რამ, როგორც ენაა, თავის საკუთრებად აქცია, შემოიყვანა თავის სახლში და საკუთარი ბეჭდით დაბეჭდა. ეს ენა ღრმად ინდივიდუალურია, როგორც ინდივიდუალურია „ვეფხისტყაოსნის“ ენა და მას სხვა ვერაფერს გამოიყენებს თავისი ფიქრების სამოსელად. მან აიშენა, როგორც „იგაეთა“ სიბრძნემ, სახლი და მყარ სვეტებზე აღმართა. აქ დამკვიდრებულისთვის შეიძლება მოხსნილიყო „ეა, სოფელის“ პრობლემა, რადგან ეს სახლი არაბეთის კარივით იქნებოდა, სადაც არაამქვეყნიური ჰარმონია სუფევს და ყველაფერი ტრადიციულად წარიმართება, სადაც თითქოს ამ წუთისოფლის მღვმური და გერი პატრიარქები დამკვიდრდნენ საბოლოოდ, რადგან სწორედ ასეთ ქვეყანას აღუთქვამდა მათ უფალი.

1994

„თუ სანუთროვან დაამახოს“

ჟურნალ „კრიტიკაში“ (1988, №3) დაიბეჭდა ბ-ნ ვახტანგ კუპრავას წერილი „გვაქვს თუ არა ღირსეულად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“? დამაფიქრებელია ავტორის სიტყვები: „იმისათვის, რომ ევროპამ ან მთელმა მსოფლიომ იწამოს რუსთველის სიღიადე...“ ავტორის ფიქრით (და ეს მართლაც ასეა), რუსთველის საყოველთაო აღიარებისთვის აუცილებელია მისი პოემის კონგენიალური თარგმანები ძირითად ევროპულ ენებზე – ღღუსდღღობით კი ასეთი რამ არ მოიპოვება. წერილში ის აზრიც არის გატარებული, რომ პოემის კონგენიალურად მთარგმნელს უნდა აქონდეს „კარგი ცოდნა ქართული ენისა“.

თუკი რუსთველის გენიის საყოველთაო აღიარება ამ ნაკლებად სააღბათო „შემთხვევით აუცილებლობაზე“ დამოკიდებული, ცუდად ყოფილა პოემის საქმე: საეჭვოა, ოდესმე მოხდეს მისი აღიარება. თუმცა უნდა გვეკონდეს კი დასახული მიზნად, დაეაჯეროთ მსოფლიო (მსოფლიო! კაცობრიობა!) „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალობაში, ვაწამებინოთ მას რუსთველის სიღიადე? სიღიადე პოემისა, რომელიც ჩვენთვის, ჩვენი საჭიროებისთვის შეიქმნა? რუსთველის პოემა ისედაც, უწამებელუღიარებლადაც, საკაცობრიო მოვლენაა, არა მხოლოდ ეროვნული, კერძოდ, ქართული. მისი ავტორი საკაცობრიო სულეთიდან მოვლენილი გენიაა, თავისუფალი სული, რომელიც შეიძლება სხვაგანაც წარგზავნილიყო, მაგრამ მან ქართველთა ქვეყანა აირჩია. საქართველო მისი წილხვედრილია. მას უნდა აღესრულებინა ვალი და სამსახური იმ ქვეყანაში, სადაც ეს ყველაზე უფრო სჭირდებოდათ. აქ ისმის ერთი კითხვა, რომელზეც პასუხის გაცემა ადვილი არ იქნება: რაც რუსთველმა თავისი პოემით გამოხატა – უკვე არსებული, ქართველი ადამიანისთვის თანდაყოლილი რამ გამოხატა, თუ ის ჯერარსული რამ გამოთქვა, რომლის თანახმად უნდა წარმართავდეს ხალხი თავის ცხოვრებას? და მაინც პოემის სიბრძნე უნდა ჩაფხვეილიყო ამ ქვეყანაში, სადაც მისი ავტორი ხორციელად იშვა, ის უნდა ყოფილიყო ხე ცხოვრებისა და არა მხოლოდ კულტურულ-ისტორიული ძეგლი ან „პასპორტი“ მსოფლიოს წინამე კულტურული ვინაობის საჩვენებლად.

პოემა აყალიბებს, ძერწავს ერის სულს, რომელიც ელინდება ყოფაში, ისტორიაში და თუნდაც კვლავ მხატვრულ შემოქმედებაში:

ეს ზღემა, თუმცა ერს, შესაძლოა, მაინც ბუნდოვანი წარმოდგენა ქონდეს მასზე, ვერ სწვდებოდეს მის სიბრძნეს. ცალკეულმა ადამიანმა — სწავლულმა თუ მოყვარულმა, შეიძლება, მიაღწიოს მწვერვალს პოემის შეცნობაში, ამოხსნას მისი საიდუმლო, მაგრამ იქ, სადაც პოემა უნდა ასრულებდეს თავის საქმეს, კელავ ბნელი ადგილია და ეს ტრაგიკული ვითარებაა. უმრავლესობის შეგნებაში „ვეფხისტყაოსანი“ მხოლოდ ფრაგმენტულად თუ არსებობს. ეს ფრაგმენტულობა მეცნიერების სფეროშიც თვალსაჩინოა: პოემა ლამის გადაიქცეს არქეოლოგიურ ძეგლად, რომლის ბუნებრივი ადგილი მუზეუმშია, ან რაღაც მასალად, რომელსაც გამუდმებით ვსწავლობთ მრავალი კუთხით და ვეძებთ მასში არარსებულ იდეებს თუ ფილოსოფიურ კონცეფციებს. მხოლოდ გარედან ვუტრიალებთ მას, როგორც იმ კოშკს ამირანისა, კარი რომ არ უჩანს.

თუ ღღეს პოემა მეცნიერების კერძი და საზრდოა, ძველად, როცა ჩვენი ცხოვრება მამაკაპურ არხში მიედინებოდა, ის ყოფიერების საზრდო იყო, ნამდვილი პური არსობისა, რომელიც კვებად ადამიანის სულსა და გულს, ცნობასა და გონებას საზოგადოების ყოველ ფენაში — მეფიდან მოყოლებული მიწისმუშაკით დამთავრებული. განა ზეპირი „ვეფხისტყაოსანი“ ამ პურის ნამცეცები არ არის? ეს ნამცეცები მხოლოდ ნაშთია ან ნიშანი იმ ზემოქმედებისა, რასაც ერის ცნობიერება განიცდიდა საუკუნეებში. ზეგავლენა, ცხადია, უფრო ძლიერი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე ამას ეს ნამუსრევნი მოწმობენ, მაგრამ მათში ვხედავთ ჩვენ პურს არსობისა. ჭეშმარიტი სულიერი კულტურა საიდუმლოდ ღვივის მღუმარებაში, გამოთქმული სიტყვა მხოლოდ წვის შედეგია და, თუ გაეყვებით ამ შეტაფორას, რომელსაც იქნებ ონტოლოგიური საფუძველიც ქონდეს, ხალხურ „ტარიელიანს“ შევადარებდით იმ ნაცარს, რომელიც ხალხის სულში „ვეფხისტყაოსნის“ წვის შედეგად ღარჩა.

გამიგია, ყოველი ისლანდიელი ვალდებულია თვლის თავს წელიწადში ერთხელ მაინც თავიდან ბოლომდე გადაიკითხოს „ნიალის საგა“. ის, როგორც ჭეშმარიტი ისლანდიელი, წლითი წლად ეზიარება „ნიალის“ წარუვალ სიბრძნეს. ის მთელი წელიწადი იკვებება, ცხოვრობს, ცოცხლობს, ამ სიბრძნით. იდეალური ძნელი მისაღწევია, მაგრამ ოდესმე თუ ცდილა ჩვენი თანამედროვეობა გადმოენერგა თავის ყოველდღიურობაში რუსთველური სიბრძნე? როცა ჩვენ თავად გად-

მოვთარგმნით ჩვენივე ცხოვრებისთვის „ვეფხისტყაოსანს“, იქნებ მაშინ მოვთხოვოთ უცხოტომელს მისი კონგენიალური თარგმნა და აღიარება.

მაგრამ პოემის კონგენიალური თარგმანი მაინც არსებობს და ეს ჯერჯერობით ერთადერთი გამოჩაკლისია. მისი ავტორია ყველასთვის ცნობილი ბორის გაპონოვი, აწ განსვენებული თავისი ისტორიული სამშობლოს მიწაში, ებრაელი, რომელმაც შეუძლებელი შეძლო თარგმანის ხელოვნებაში. ამ ორი ათეული წლის წინათ დაიბეჭდა გამოხმაურება ამ თარგმანზე („მაცნე“, ენისა და ლიტ. სერია, №1, 1975), სადაც სანიმუშოდ იყო განხილული რამდენიმე შაირი, რომლებშიც ავტორი შეეცადა მკითხველისთვის ეჩვენებინა არა მხოლოდ კონგენიალობის ფაქტი, არამედ მთარგმნელის არაჩვეულებრივი ერთგულება დედნისადმი და სიყვარული ქართული ენისა, რაც ცხადად ჩანს თუ შეფარულია ებრაული თარგმანის ყოველ სტროფსა და სტრიქონში.

ვ. კუპრავესეულმა კრიტიკამ პოემის 802-ე შაირის რუსული თარგმანებისა, რომელთა უმწეობა ავტორმა სრული ობიექტურობით აჩვენა, დაბადა განზრახვა განხილულიყო ამ შაირის ებრაული, ბორის გაპონოვისეული თარგმანი.

იმ სტატიის წერის დროს არჩევანი ავტორზე იყო, თუ რომელი შაირები დაედებოდა საფუძვლად ებრაული თარგმანის ავ-კარგის ჩვენებას: ცხადია, შერჩეული იქნა საუკეთესო ნიმუშები თარგმანისა. ამჯერად კი არჩევანი ავტორს არ ეკუთვნის. ბ-ნმა ვ. კუპრავამ თავის სტატიაში საანალიზოდ 802-ე შაირი შეარჩია, როგორც სასინჯი ქვა თარგმანის ღირსების შესამოწმებლად და ჩვენც განვიხილოთ ამ შაირის ებრაული თარგმანი. აი, ეს შაირიც:

თუ საწუთრომან დამამზოს, ყოველთა დამამზობელმან,
ღარიბი მოკვდევ ღარიბად, ვერ დამიტიროს მშობელმან,
ვეღარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან,
მუნ შემიწყალოს თქვენმავე გულმან მოწყალე-მღმობელმან.

და მისი ფონეტიკური სახე ებრაულ თარგმანში:

იმ ქა-ხელედ ქა-მახნიავ ეთ ქა-ქოლ ჰაქე ყაქენი,
ვე ამუთ ყალ ემ ქა-დერეხ ვე კაროვ ლო ყეზაქენი,
ლო იქროხ გავი ბე-ხესედ აზქარა ლო ყეზაქენი,
აზ ათა, ქა-რავ ლი-სლოახ მი-ქოლ ფეშაყ თენაქენი.

შევიდეთ შაირის იდეურ-მხატვრულ სამყაროში. დავიწყეთ სიტყვით *საწუთრო*. უეჭველია ამ სიტყვის წმიდა ქართული წარმომავლობა და მისი ქრისტიანული შინაარსი. ვერც მირ და ვერც როქ ვერ გამოხატავს იმ რეალობას, რაზეც *საწუთრო* (*საწუთო*) მიანიშნებს ევფხისტეაოსნის მკითხველს. ებრაულ თარგმანში მოიპოვება „ქართველიზმი“ ებრაიზმის სამოსელში – *ხელედ ბენ-რეგაყ*, რაც ნიშნავს „სოფელი, ძე წუთისა“. მაგრამ თავად ებრაული *ხელედ* თავისი სემანტიკით უკვე გულისხმობს წარმავლობას, ადამიანთა სამყოფელის რღვევადობის ასპექტს. ის ატარებს ნგრევის, ხრწნილების, ჟანგვის (ჟანგვა – დროუამის მოქმედების შედეგი) ნიშანს. ამ სიტყვით ხელედ აღნიშნულია კაცთა მოღვმის დროებითი, წარმავალი სამყოფელი, სადგური ამოუბისა და უხანობისა, რაც სავსებით ეთანხმება პოეპისეულ კონცეფციას სოფლისას, რომელიც ქართულმა ენამ წუთის-სოფლად გაიაზრა (თუმცა „წუთისოფელი“ პოემაში არ იპოვება). *საწუთრო-ხელედ* ბიბლიური კატეგორიაა, მაგრამ ის ძლიერი ქრისტიანული შინაარსით არის დატვირთული (იხ. ახალი აღთქმისეული „სოფელი“, ბერძნ. კოსმოს). ეს ის რეალობაა, რომელიც უნდა დაიძლიოს. ქრისტიანობის წიაღში პირველად გაცნობიერდა – ქრისტემ მოიტანა ეს ამბავი, რომ სოფელი სატანის ხელშია, რომ მას განაგებს „მთავარი ამის სოფლისა“, რომ მისი დათესილია ბოროტების თესლი. „ხოლო მტერი იგი, რომელმან დათესა იგი, ეშმაკი არს“ (მ. 13,39). პირველი ქრისტიანენი განიცდიდნენ ამ სოფელში ხრწნილების სუნს. სახარებებში კატეგორიულად აღინიშნა დაცემულობა და შერყვნა ბერძნულ კოსმოსად („შშუენება“, „წესრიგი“) წოდებული სინამდვილისა, რომელიც სრულყოფილებით შექმნა ღმერთმა და, როცა შექმნა, თქვა „კარგია“. თუ ელიზურ მითოსში და ფილოსოფიაში კოსმოსი უპირისპირდება ქაოსს, ქრისტიანთა განცდაში კოსმოსს დაუპირისპირდა ღვთის სასუფეველი, რომელმაც უნდა განმსჭვალოს ეს სოფელი, როგორც საფუარმა ცოში. რუსთველის მსოფლგანცდაში სოფელი-საწუთრო კაცთა მოღვმის მტრის ნიშანს ატარებს, იმის დაღს, ვინც სიცრუით დასცა ადამი: „ვა, საწუთროო, სიცრუვით თავი სატანას ადარე“, აღმოხდება პოეტს. *საწუთრო* არა მხოლოდ წარმავალი და უხანოა, არამედ ცრუც არის, *სიცრუვე* მისი არსებითი ნიშანია. ამ სიცრუეში დაკარგულია ჭეშმარიტება, როგორც სასძლო, და ადამიანის ვალია ძებნოს იგი, დაიბრუნოს და მკერდზე მიირქვას. სოფლის ძლევა, მოწოდებად რომ

გაისმის პოემაში. სოფლის გამროლები. აც არის, მისი დაბრუნება პირველქმნილი სრულყოფილებისკენ და ეს, უპირველეს ყოვლისა ადამიანის ვალია, რადგან „ყოველი დაბადებული ჩვენ თანა თანაკენესის და თანა-უღმის მოაქამდე“ (რომ. 8,22). პოემის გმირებიც მოწოდებულნი არიან სოფლის ძღვევად, როგორც ქრისტე ამხნეებს მათ: „სოფელსა ამას ჭირი გაქვს, არამედ ნუ გეშინინ, რამეთუ მე მიძღვევიეს სოფელსა“ (ი. 19,33).

არსებობა ებრაულ ენაში საწუთროს ზუსტი შესატყვისისა ხელედ რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს ქართველიზმი სემიოტურ შესამოსელში (ნეოლოგიზმი) ბენ რეგაყ „ქე წუთისა“, კონგენიალურს ხდის 802-ე შაირის პირველი სტრიქონის თარგმანს, რომლის უკუთარგმანი ქართულ ენაზე ამგვარ სახეს იღებს: „თუ საწუთრომ (ხელედ), ყოვლის დამამხობელმა, განადგურებით გაჰანადგუროს“ (აქ გამოყენებულია ებრაულისთვის ჩვეული საქვევი ე.წ. პარონომაზია, რაც ასევე ჩვეულებრივია რუსთველის პოეტიკისთვის).

მეორე სტრიქონში „ღარიბი მოკვდე ღარიბად...“ ებრაული თარგმანი არ გადმოსცემს „ღარიბობის“ იდეას, მაგრამ სანაცვლოდ არანაკლები სიძლიერის ეგზისტენციალური კატეგორიას შემოაქვს: „და მოკვდე გზაჯვარედინზე...“ გზაჯვარედინი ანუ გზათა გასაყარი – ემ პა-დერეზ „დედა გზისა“, ანუ ის ადგილი, სადაც იბადება ახალი გზა. გზაჯვარედინი გზის დასასრულიც არის, მაგრამ ის გზის დედაც არის, რაკი მისგან იწყება სხვა გზა.

გზა დინამიურია, მუდმივი ძრაობაა, არა მხოლოდ ზოლი სივრცისა, არა მხოლოდ სადინარი დროჟამისა, არამედ თავად დროჟამი, როგორც თვისება საწუთროსი. ებრაული ხელედ, როგორც ადამიანის ცხოვრების განმავლობა, ძირითადად დროჟამული განზომილებისაა. მას ხრავს დროჟამი, როგორც ნაკადი დედამიწის ზურგს. გზა გულისხმობს ზეტიალს, როგორც კერძო ასპარეზს, და ზოგადად წუთისოფლის სარბიელსაც დაბადებიდან სიკვდილამდე. გზაჯვარედინი კი შეყოვნებაა დროჟამისა, წერტილია, საიდანაც აირჩევა კვლავ გზა. აქ ღვას ზღაპრის გმირი, აქედან იწყება არჩევანით იღუმალში გასვლა. „და მოკვდე გზაჯვარედინზე და ვერ დამიტიროს მშობლიურმა აღამიანმა“, ამბობს ებრაულად აეთანდილი. ის დაუშვებს შესაძლებლობას ყველაზე საშინელი, უსასოო აღსასრულისას, რომელიც საწუთროს უხანობით იქნება გამოწვეული. გმირი მიაღვა გზაჯვარედინს, რათა

აირჩიოს გზა, მაგრამ ის კვდება გზის დასაბამთანვე და არაუინ არის დამტირებელი. იმ ხალხისთვის, რომლის თავგადასავალში ყოფილა გზა (დერეხ) და საბედისწერო გზაჯვარედინები, როცა წყდებოდა მისი ბედილბალი, აეთანდილის ეს სიტყვები, წარმოთქმული იმ ძველ ენაზე, რომელსაც ჯერაც ატყვია უდაბნოს გზის მცხუნვარება, განსაკუთრებული ტრაგიზმით არის დამძიმებული.

მესამე სტრიქონი ასე ითარგმნება: „ვერ შესუდროს ჩემი ცხედარი თანაგრძნობით და მოსახსენებელი ლოცვით შენდობა ვერ მითხრას“. აქ თარგმანი დედანზე მეტს (არა ზედმეტს) ამბობს, როცა „შენდობა-ზე“ ლაპარაკობს, რაც აუცილებელი მომენტია მიცვალებულის გაპატიონების რიტუალში. „შენდობა ვერ მითხრას“ – ამ სიტყვებით ხორციელდება ბუნებრივი გადასვლა უკანასკნელ სტრიქონზე, სადაც ჩნდება იმედის სხივი:

მაშინ შენ, მრავალმიმტკეველო, მილხინე ყველა ცოდვისგან.

ებრაულ თარგმანში აეთანდილი მიმართავს მეფეს, მომიტევე ცოდვებით. რამდენად მართებულია ეს თხოვნა ანუ რამდენად უფლებამოსილია როსტევეანი, რომ ცოდვები მიუტევეოს ვისმე, თუნდაც თავის გაზრდილს? დედანში აეთანდილი სთხოვს მეფეს: „მუნ შემიწყალოს თქვენმავე გულმან...“ ცხადია, სხვაა შეწყალება და სხვაა ცოდვათა მიტევეება, რასაც ადამიანები, და მათ შორის, პოემის ავტორიც და მისი გმირებიც მხოლოდ და მხოლოდ ღმერთს შესთხოვენ („ვის ხელეწიფების მიტევებად ცოდვათა, გარნა მხოლოსა ღმერთსა?“ (მრ. 2,7)).

მართალია, უშუალოდ არასოდეს მიმართავენ პოემაში მეფეს ცოდვათა მიტევეების თხოვნით, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელმწიფე ღვთაების ღირსებაშია ამაღლებული, რაც კიდევ უფრო იკვეთება ებრაულ თარგმანში. საკითხი ასე უნდა დაისვას: უფლებამოსილი იყო თუ არა მთარგმნელი, როცა აეთანდილის ბაგეებში ამ სიტყვებს სდებდა? უთუოდ იყო უფლებამოსილი – ეს გამართლებულია თავად ქართული ტექსტით და მისი ებრაული შესატყვისით, რომელიც ბიბლიური ღვთაებრივი ატრიბუტებით არის შეპერწილი. გაეიხსენოთ, რას ამბობს აეთანდილი არაბთა მეფეზე:

პატრონი ჩემი გამზრდელი, ღმრთისაგან დიდად ცხოველი,
მშობლური, ტკბილი, მოწყალე, ცა – წყალობისა მთოველი...

როსტევეანი არის ცა (ანუ ღმერთი) არაბეოისა, რომელიც ყველას თანაბრად მოაფენს წყალობას. განა ეს არ არის ღვთაებრიობის ნიშანი? ხოლო ეს ნიშანი ებრაულ თარგმანში თავისი ბიბლიური პირველსახით ბრწყინავს – როსტევეანი აქ გაცისკროვნებულია ღვთიური შარავანდით:

უფალი ჩემი, რომელმაც სიცოცხლე მომანიჭა, როგორც ღმერთმა და მისით ვსუნთქავე,
მოწყალე, როგორც მამა სიამეთა, რომლის მადლის ცვარით ვარ ნაკურები.

როგორც ვხედავთ, როსტევეანი არა მხოლოდ გამზრდელია აეთანდლისა, არამედ მისი მაცოცხლებელიც არის, მისთვის სიცოცხლის მიმნიჭებელიც, როგორც ბიბლიური ღმერთი, რომელზეც ნათქვამია იობის წიგნში: „ღვთის სულმა შემქმნა მე და უფლის სუნთქვა მაცოცხლებს მე“ (33,4). ამავე დროს, „მოწყალე“ – რახუმ მხოლოდ და მხოლოდ ღვთის ეპითეტია, „წყალობა“ მხოლოდ ღვთისგან შეიძლება მოდიოდეს.

აქ აეთანდილი გვეუბნება, თუ რა არის მისთვის როსტევეანი. როსტევეანის მამობისგან, რაც ღვთიური ნიშანია, გამომდინარეობს კურთხევის მადლიც, ზეციურ ცვარში განითვებული. ცვარი იყო სახე ზეციური ნუგეშისა უდაბნოში შექმნილი ხალხისთვის. თუ ჩინურ-იაპონურ პოეზიაში ცვარი წუთისოფლის წარმავლობის სიმბოლოა, ბიბლიის საკრალურ მეტაფორიკაში ის უკვდავების მომნიჭებელია. ცვარი ციური ატრიბუტია, მთარგმნელი კი მას სხვაგანაც როსტევეანის განსაზღვრულად იყენებს, კერძოდ, „კვლა მოუბარი წყლიანი“ ამგვარად იკითხება თარგმანში: „ცვარია იგი შემსმენელი ყურისათვის“, რაც თავის მხრივ ეხმაურება ერთ ადგილს მე-2 რჯულიდან: „წვიმასავეით მოდის ჩემი დარიგება, ცვარივით ეპყურება ჩემი ნათქვამი“ (32,2). ამ მნიშვნელობით გადადის ცვარი ქრისტიანულ პიზნოგრაფიაში („დაგვალული კაცთა ბუნება ცვართაგან მადლისათა მორწყო...“) და როცა აეთანდილი ამბობს როსტევეანზე „მისი მადლის (ან მოწყალეების) ცვარით (ტალ ხასდო) ვარ ნაკურები“, განა ამ სიტყვებით არ ადასტურებს და ამ ებრაულ სამოსელში, პარადოქსულად, კიდევ უფრო არ წარმოაჩენს თავის ქრისტიანულ წარმომავლობას? მთარგმნელობითი ხელოვნების თვალსაზრისით ეს სტროფი კონვენციური შემოქმედების კლასიკური ნიმუშია. მაგრამ ის გამოჩვეულისი არ არის. უფრო მეტიც: იქ, სადაც რუსთველი სთვლემს, მთარგმნელი ფხიზლობს. ის

ქმნის ახალ ღედანს თავის ენაზე. და, რაც მთავარია და შესანიშნავი. რითაც დაეწყეთ ეს წერილი, „ვეფხისტყაოსანი“ იყო სულიერი საზრდო მარტოსული მთარგმნელისთვის, პური არსობისა, წუთისოფლის თმენის იმედი, ნამდვილი რუსთველური გაგებით, გულგრილ გარემოში, იმ ხალხს შორის. რომელსაც დაეწეული ჰქონდა ის, რაც მისთვის იყო შექმნილი. მას კი ეს პოემა ამ თავის ტყეობაში ასულდგმულებდა. თუ ვისმე შეეძლო „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთაგან თავის ენაზე მთელი თავისი არსებით „სიღრმიდან“ (ფსალმ. 129,1) გამოეთქვა „ეა, სოფელო, რაშიგან ხარ“ და სხვა ამის მსგავსი სტრიქონები, თუ არა ბორის გაპროვოც. „რას გვაბრუნებ?“ – ეს ორი სიტყვა უთუოდ მისი პიროვნული ძახილიცაა, რომელშიც ასევე უეჭველად გაისმის ხმა მთელი დევნილი ერისა. გაპროვოცი თავის ძველ ენაზე იმეორებს მეთორმეტე საუკუნის ქართველი პოეტის სიტყვებს, მაგრამ ამ სიტყვებით გადმოცემული განსაცდელი მან გადაიტანა უფრო ადრე, ვიდრე პოემას გაიცნობდა ქართულ ენაზე, და მისმა ხალხმა კიდევ უფრო ადრე, ვიდრე ქართველი პოეტი ამ სიტყვებს წარმოთქვამდა. მის ხანმოკლე წუთისოფელში არეკლილი იყო მისი ხალხის ქარტახილიანი თავგადასავალი. გალუთის, ტყეობის, დევნილების ქვენიდან, სადაც ხორციელად დაიბადა იგი, როგორც ერთი კერძო ვინმე თავის ერში, კვლავ იდევნება, რათა ხეტილის, მრავალგზისი მდგმურობა-აყრის შემდეგ თავის პირვანდელ სამშობლოს დაბრუნებოდა და, როგორც ესპანელი იეჰუდა ქალევი, ისიც იმ მიწაზე დამარხულიყო. მან მოიარა მთელი საქართველო – ამერ-იმერი თითქოს სიმბოლური გავლით (ყირიმ-იდან ველისციხე-გალი-ქუთაისი), რათა ზიარებოდა ნაწილს „პურიათა ქართველთა“ და ეს გამოცდილებაც ჩაწერილიყო მისი სიცოცხლის წიგნში. თუ ძველი ებრაული ენის აღდგენა ისრაელის ახლადშექმნილი სახელმწიფოს სახალხო ენად სასწაული იყო, გაპროვოცმა პიროვნულად გაიმეორა ეს სასწაული, როცა თავის თავში გააღვიძა ეს ენა. ამ ღვაწლშიც იმეორებს ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელი თავისი ერის ისტორიულ მისიას, რომ წმიდა წერილის ენა დღესაც და სამარადისოდ გაისმოღეს წმიდა მიწაზე.



ბრწყინ
გმთაზრის



ანდრეზი

ხალხური, კერძოდ, ხევსურული, ლაკონიური განმარტება ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ორი ჟანრისა — „ამბავა ტყუილ ას, ანდრეზ მართალ“, სადაც ამბავა „ზღაპარს“ ნიშნავს, ხოლო ანდრეზ უნდა შეესაბამებოდეს „მითოსს“, რის დადასტურებასაც ცდილობს ამ წერილის ავტორი. უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე გართულებულ ტერმინოლოგიაზე აგებული მსჯელობები და განსაზღვრებანი, რომელთაც ხშირად შევხვდებით სპეციალურ ლიტერატურაში, სადაც თითქოს წრთობას გადიან ახლადგამოყვანილი ტერმინები. თუ გადავწმენდთ ახლადდაყრილ მტკერს, ხშირად ისევე უკეთეს შემთხვევაში, ძველი ჭეშმარიტებები დაგვხვდება წინ. ისეც ხდება, რომ ნიჭიერი მკვლევარისთვის ზეპირსიტყვიერების, კერძოდ, მითოლოგიური შინაარსის ტექსტების, თუ ეთნოგრაფიული ფაქტები, სააზროვნო მასალის ღირებულებას იძენს და თუ მკვლევარი დიდი გაქანების მოაზროვნეა, მისი ნააზრევი, როგორც კულტურის ფაქტი — კონცეპტუალური სინამდვილე, როგორც მეორეული მასალა, თავად შეიძლება გახდეს შესწავლის ობიექტი, რისი საუკეთესო მაგალითია კ. ლევი-სტროსის ბრწყინვალე გამოკვლევები.

მითოსი — „კაცობრივი საზოგადოების სასიცოცხლო ინგრედიენტი“ (ბ. მალინოვსკი) — შესწავლილი უნდა იქნას ამ საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესების გათვალისწინებით. მისი ბუნების მართებული გაგებისათვის, როგორც ირკვევა, გაცილებით მეტს იძლევა დაკვირვება ცოცხალ ყოფაზე, სადაც „სუნთქავს“ იგი თავისი ფუნქციებით, ვიდრე ამ ყოფიდან ამოკვეთილი მისი ფრაგმენტის, „მკედარი“ ტექსტის თუნდაც ზედმიწევნითი ანალიზი. საუკეთესო პირველწყაროდ ზღაპრის თუ მითოსის განმარტებისთვის უნდა მივიჩნიოთ თავად მათ მატარებელთა მიერ ძალდაუტანებელი უშუალოდ გამოთქმული თვალსაზრისი, ლაკონიური თავისი ფორმით, რომელსაც თითქოს ანდაზის სახე აქვს და როგორც ხალხური ლექსი თაობათა წიად გამოვლის შედეგად იყოს დახვეწილი.

* ქართული ფოლკლორი IV, 1974, გვ. 46

რა არის „ამბავა-ზღაპარი“ და რა არის „ანდრეხი-მითოსი“?

რა იძლევა იმის საფუძველს, რომ ხალხური განმარტების „კვალზე“ „ამბავა“ ანუ ზღაპარი ტყუილად მიეჩინოთ? უპირველეს ყოვლისა, არა, რა თქმა უნდა, მისი ფანტასტიკური ელემენტი, თუ ზღაპარში ეგულისხმობთ ჯადოსნურ ზღაპრებს. არის ზღაპართა სხვა ტიპი, ე.წ. საყოფიერო ზღაპრები (ან ხალხური ნოველები), სადაც მინიმუმამდეა დაყვანილი ფანტასტიკური ელემენტი (ან სრულიად არ მონაწილეობს მასში), მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინიც „ამბავნი“ იქრებიან და მაშასადამე, ტყუილნი. უნდა ითქვას, რომ ზებუნებრივი თაყვისთავად არ ანიჭებს ზღაპარს გამოგონილობის სტატუსს.

ერთ-ერთი (შესაძლებელია, ერთადერთი) საფუძველი ზღაპრის არანამდვილობისა (რომ იგი „ტყუილ ას“), არის ის გარემოება, რომ ზღაპრის შინაარსი, მისი რეალები, გეოგრაფია, დრო სრულიად მოკლებულია კონკრეტულობას. კერძოდ, ქართულ ხალხურ ზღაპრებში, როგორც წესი, ჩვენ ვერ შევხვდებით (და ამის გამო ისინი არ კარგავენ ეროვნულ კოლორიტს) ადგილობრივ ტოპონიმებს, ჰიდრონიმებს, ისტორიულ პირთა სახელებს, სალოცაუების კონკრეტულ მინიშნებებს და ა.შ. ზღაპარში ყველაფერი პრინციპულად ანონიმურია დაწყებული მისი პირველმოქმელიდან: პერსონაჟს არ უნდა ჰქონდეს სახელი, ადგილი არ უნდა იყოს დაკონკრეტებული, მოქმედების დრო არ უნდა იყოს განსაზღვრული. ზღაპარში (მის კლასიკურ, შუაუწყველ ნიმუშში) ამბავი ხდება ერთ დროს (ანუ როგორც ზღაპარშია: „ერთხელ“), ერთ ქვეყანაში, სადაც ცხოვრობს ერთი ხელმწიფე ან უფლისწული (უამრავი სახელის მქონე, რომლებიც დანაწილებულია ზღაპრის ვარიანტებში) ან სრულიად უსახელო: ან ვლუხის ბიჭი, აგრეთვე უსახელო, ამავე დროს პოტენციურად მრავალსახელიანი. ეს ტრივიალური ჭეშმარიტება (უფრო: ფაქტების დადასტურება) ითქმის ამ კონტექსტში, როცა ზღაპარი, როგორც ტყუილი, უპირისპირდება მითოსს, როგორც მართალს.

ზღაპრის მოქმედებებს, მათ პერსონაჟებს არა აქვთ ანაბეჭდი, ტვიფარი რეალობაში — მიწაზე, ლანდშაფტში, არ\სად ჩანს მათი ნიშანი და კვალი; ვერავინ გვაჩვენებს იმ ადგილს, სადაც შეიძლება მომხდარიყო ზღაპრის ამბავი, არ მიგვითითებენ არც უხსოვარი დროის ნანგრევზე, არც პრეისტორიულ ნამოსახლარზე, სახელგამქრალ პატრონების საცხოვრისებზე, რომ აი, აქ ცხოვრობდა ესა თუ ის ხელმწიფე, ამა და ამ კომპიში იყო გამოკეტილი მზეთუნახავი. არავინ ეძებს, არც არავინ ადა-

სტურებს ზღაპარში ნახსენებ ადგილებს (ტყეს, მდინარეს, ტბას გზაჯვარედინს, მთას და ა.შ.). ზღაპრის მოქმედება არ ხდება ჩვენში და ჩვენს დროში. მისი დრო-ჟამი სრულიად სხვა რამ არის — არც წარსულია (თუნდაც უხსოვარი) და არც, მით უმეტეს, აწმყო. ზღაპრის დრო არის თავის თავში ჩაკეტილი, შემოზღუდული, პერმეტუელი დრო, რომლის წიაღ ვერც მსმენელი, ვერც მისი მთქმელი ვერ შეაღწევს და არასოდეს არ შეუღწევია, რადგან შეუძლებელია მოხვედრა ისეთ დროულ ვითარებაში, რომლის თვისებას გვაშინებს თავიდანვე ზღაპრის მთქმელი — „იყო და არა იყო რა...“ თუმცა იუმორისტულად განწყობილ მთქმელთა თხრობა თავდება ამ პერმეტუელი სხვადროულობის გარღვევით — „და მეც იქ ვიყავი ქორწილში“ ამგვარი დაბოლოება კიდევ უფრო გამოკვეთავს ზღაპრული დროის ტრანსცენდენტურობას ჩვენი, ყოფითი დრო-ჟამის მიმართ. ვიმეორებ, ეს არის ზღაპრის პირველი და მთავარი ნიშანი — ჩვენს დრო-სივრცესთან მისი დრო-სივრცის უთანადობა — და არა მისი ფანტასტიური და ზებუნებრივი სამყარო. ამ უთანადობის გამოარის ზღაპარი ტყუილი. მისი გმირის თავგადასავალი აცდენილია ნამდვილ ქვეყანას ანუ ჩვენს ქვეყანას.

სხვა არის მითოსური გინა ანდრეზული ტექსტი. რაც უნდა ფანტასტური იყოს მისი შინაარსი, თუნდაც მხოლოდდამხოლოდ ზებუნებრივი არსებანი იყვნენ მისი პერსონაჟები, — ის მაინც ჩათვლილი იქნება როგორც მართალი. „ანდრეზ მართალ“ — ამბობს კაცი, რაკი მას შეუძლია თავის ქვეყანაში, თავის სოფელში დღესაც დაიმოწმოს ანდრეზში მომხდარი მოვლენების კვალი. ეს კვალი ანუ ტვიფარი სხვადასხვა სახით აღბეჭდილი, ზებუნებრივ არსებათა მოქმედებისა მის მიწაზე, აქვეა, ამ კაცის თვალწინ, ან ტოპონიმიაში ან რელიეფში, და მას არავითარი საფუძველი არა აქვს, ეჭვი შეეპაროს წინაპართაგან გადმოცემული ანდრეზის სიმართლეში. მითოსში მოთხრობილი ამბების ასპარეზი, როგორც წესი, მკაცრად ტოპონიმოზებულია; ეს კონკრეტული ქვეყნის სახეა; ყოველი მოქმედების კვალი — პერსონაჟთა ნაბიჯები, მათი გადანაცვლება სივრცეში და დროში, როგორც რუკაზე, ისეა ლანდშაფტზე დატანილი. დემეტრეს თავგადასავალი ზღაპრად ჩაითვლებოდა, მტკიცედ რომ არ იყოს ლოკალიზებული მგლოვიარე ქალღმერთის გზა ოლიმპოდან მთელი ელადის გაკლით ელევსინამდე; ბევრ ქალაქშია მისი კვალი, მოგზაურებს უჩვენებდნენ „მახილის კლდეს“ მეგარაში, საიდანაც ჩასძახოდა ქალღმერთი ქა-

დესში მოტაცებულ პერსეფონეს. იყო „კლდე მწეხარებისა და სხვა. კონკრეტული. ღემეტრეს მენემეოფობის მიმანიშნებელი ადგილები. დიონისეს შობის ადგილად მიჩნეულია თებე ყველაზე გავრცელებული ვარიანტის მიხედვით, მაგრამ მისი კვალი აღბეჭდილია ელადისა და სხვა ქვეყნების (თრაკია, მცირე აზია, აფრიკა) მიწაზე.

ნებისმიერი ხალხის კოსმოგონია წარმოადგენს მათი მშობლიური ქვეყნის ლანდშაფტის გაჩენის ამბავს; შესაქმის აქტები აღბეჭდილია ქვეყნის ტოპონიმებში — ქალაქების, მდინარეების, მთების, ტბების, გამოქვაბულების სახელებში, რომლებშიც ქვეყნის მკვიდრი ხედავს ღემიურგის პრეისტორიული მოღვაწეობის კვალს. მათი ნამოქმედარი ყველგან ატყვია მიწას დინოზაურის ანაბეჭდივით.

ღღევანდელი ფშაე-ხეესურეთის ტერიტორიაზე აღბეჭდილია კვალი ღეთისშვილების, კერძოდ, კოპალასა და აახსარის კოსმოგონიური აქტებისა. ადგილთა სახელები (ავისგორი, ნინახი, ირემთკალო, ცინეთგორი, კართანა, საკერპო, აბუღელაურის ტბა...) ინახავს ხსოვნას იმ პრეისტორიული ბრძოლისას, როცა ღეთისშვილნი ჯერ კიდევ ხორციელნი იყვნენ და „ზებირ მავალ“ ღვეებს ებრძოდნენ. ქვების ყორეები, სიპები, მღვიმეები, კლდის საქანები — ამ ბრძოლების უტყუარი კვალია ადგილობრივი მკვიდრისათვის. ეს ადგილები უტყუარი მოწმეა ჯერ სამკვედრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებულ არსებათა და მერე ღეთისშვილთა საბოლოო გამარჯვებისა. როგორც ღეთისშვილები (სხვაგვარად: ჯვარნი) ისე ღვეები (სხვაგვარად: კერპნი) მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი ქვეყნის ადგილებთან, რომლებიც უცვლელად გადადიან ანდრეზის ერთი ვარიანტიდან მეორეში, საპირისპიროდ ზღაპრის ღვეებისა და მათი შემშუსვრელი უფლისწულებისა, რომლებიც, როგორც ითქვა. განუსაზღვრელ დროში და სივრცეში მოქმედებენ. ამ ციკლის ანდრეზთა უტყუარობის დამადასტურებელია ცენტრალური სალოცავები და მათი ნიშნები, რომლებიც სწორედ იმ ადგილებზეა აღმოცენებული, სადაც ადრე ღვე-კერპნი მკვიდრობდნენ. ასევე „მართალ ას“ და სინამდვილის ფაქტებად არის აღიარებული რელიგიურ ანდრეზებში მოთხრობილი ჰიეროფანიების შემთხვევები: — კარატის წვერზე მწყემსი გოგო-ბიჭის თვალწინ თასის (ან ჯვარი) და შიბის ჩამოშეება ციდან კოპალა-კარატის ჯვარის დაარსების ნიშნად, რისი დასტურია აღმართული კოშკი და ჯვარიონის ყოველწლიური ასვლანი კარატის წვერზე; ღელის გორზე, გაბილოურების სოფელში, თამარ მეფის სალოცავის თა-

ენენის ნიშნად გასალეწად გაშლილ კალოზე ცეცხლის გაჩენა და ფიწლის ტოტებზე და ხარის რქებზე კელაპტრებივით ცეცხლის აალება, გაბილოურთა ხოშარაში გადასახლება, რისი მოწმეც არის თამარ-ლელის ხატი და ძველი ნასახლარები ღელეში; ყვერფში (კერიაში) იფნის ამოსვლა დილაადრიანად ხატის მიერ ამ ადგილის ამორჩევის ნიშნად, ოჯახის აყრა და ხატის დაარსება; ე.წ. „მფრინავი ხატების“ მტრედისა და ჯვარის სახით მოგზაურობა ფშაე-ხევსურეთის ტერიტორიაზე და მათი სვენების ადგილებში ნიშებისა და „კერიეების“ გაჩენა, რასაც თავისი მყარი ადგილი უჭირავს ადგილობრივ მკვიდრთა ყოფაში. კულტში და წარმოდგენებში. მიუხედავად საღი აზრისათვის სრულიად მიუღებელი თავგადასავალისა — ღეთისშვილებთან ერთად ქაჯავეთის დალაშქრვა, — გახუა მეგრულაური (იგივე გოგოჭური, ჭორმეშიონი), ანდრეზის გმირი, რომელსაც სული ამოარიღეს ღეთისშვილებმა. გვამი კი ველკეთილზე (თუ დათვის-ჯვარზე) რომელიღაცეხში ქქონდათ დამალული, რომ ნადირს არ დაეგლიჯა, სავსებით რეალურ პიროვნებად არის შერაცხილი, რომლის ნასახლარს დღესაც უჩვენებენ ძველის ჭორმეშავის ნანგრევებს შორის, ფიცრულში, საიდანაც გაიწვიეს იგი ღეთისშვილებმა.

„ამბავ რო დაძველდების, ანდრეზ იქნების“^{***} — სხვა ასპექტით განმარტავს ადგილობრივი მკვიდრი ანდრეზს („ამბავ“ სხვა არის „ამბავა“ სხვა, ამ უკანასკნელში კინიობითი ფორმა შეფასებითია: იგი მიგვანიშნებს ინფორმაციის არანამდვილობაზე). სიძველე თვისება ანდრეზისა გინა მითოსისა. იგი არის, უნდა იყოს, პრინციპულად ძველი. სხვანაირად: იგი უნდა იყოს ისეთი ამბავი, რომელსაც ექნება ანდრეზად ქცევის ტენდენცია, თავის ბუნებით უნდა იყოს დაძველებადი. მასზე უნდა მოქმედებდეს დრო-ჟამი, წინააღმდეგ ზღაპრის ამბისა, რომელიც ვერ დაძველდება, რადგან მისი დრო გერმეტულად არის ჩაკეტილი, როგორც უქაერო სივრცეში. ზღაპარი არ ძველდება — მისი ამბავი ხდება მაშინ, როცა მოითხრობა იგი.

რაც ძველია ამბავი, მით უფრო მეტი ავტორიტეტით არის შემოსილი. რაც მეტი თაობების წიად არის გამოტარებული, მით უფრო სარწმუნოა ანდრეზი, გინა მითოსი. წინააღმდეგ შემთხვევაში რა ღირებულება ექნება მას? მაგრამ სიძველის გამო იგი არ წყდება მიწას, სადაც მოხდა მასში გადმოცემული ამბავი; სიძველე არ წაშლის მისი მოქმე-

*** იქვე
238

დი პერსონაჟების სახელებს. შესაძლებელი გახუა მკვრელაურის დრო-ჟამი ანდრეზული თვალსაზრისით ეკუთვნოდეს იმ ხანას, როცა სახმატში პირველად შემოვიდა საკულტო საგნები, პირველად დაარსდა ზოგიერთი კულტი (მაგ., სამპიმარ-ყელილიანის), როცა მკადრებს მტრედის სახით ეცხადებოდნენ ღვთისშვილები, ეს იყო დაუბრკოლებელი პიეროფანიების ხანა, მაგრამ მიუხედავად ამისა ანდრეზს არ დაუკარგავს გუდანის ჯვარის მკადრის, გახუა გოგოჭურის, მამიშვილობით მკვრელაურის ზუსტი მისამართი: სოფელი ჭორმეშაფი, ფიცრული, ნასახლარი, რომლის მიდამოები კვირკვებად არის შერაცხილი.

იდეალურ შემთხვევაში ანდრეზის საშუალებით კაცი კიბის საფეხურებივით აჰყვება გენეალოგიის აღმავალ ხაზს და მივა თავის წინაპართან, რომელიც პირველი დასახლდა ამ მიწაზე. ანდრეზი გინა მითოსი თავის საუკეთესო ნიმუშში არის უწყვეტი ჯაჭვი ანუ შიბი, რომელიც გაბმულია თაობებს შორის და აწმყოს წარსულთან აკავშირებს. თუ ანდრეზი-შიბი გაწყდა, გამწყდარია „დროთა კავშირიც“

აქედან მესამე ასპექტი ანდრეზისა, კელაე აღვილობრივი მკვიდრის მიერ გამოთქმული: „ანდრეზი? დაუკარგავი... ანდრეზ თუ არ ას, დაკარგული ყველაფერი“ *** არაწიგნურ საზოგადოებაში ანდრეზი გინა მითოსი არის კოლექტიური მეხსიერების ერთადერთი ჭურჭელი, უფრო სწორად მისი სადინარი არხი. თუ ანდრეზთა მდინარება შეწყდა, საზოგადოებაც ირღვევა: მისი წევრები ვეღარ ცნობენ საერთო წინაპრებს და ვერც ერთმანეთს. ჯანმრთელ საზოგადოებაში მამას ამოძრავებს თანდაყოლილი ვნება-სურვილი ანდრეზული მემკვიდრეობის გადაცემისა თავისი შვილისადმი, რომელშიც, თავის მხრივ, მამად გახდომისთანავე იღვიძებს იგივე სურვილი. მას არ შეუძლია არ გაახსენოს, მეხსიერებაში არ ჩაუჭედოს თავის შვილს. — პოტენციურ მამას, ყველაფერი, რაც მან იცის უწყვეტი შიბის წყალობით. აქ მოქმედებს ანდრეზული კულტურის წნევა თითოეულ ინდივიდზე და არ ანებებს მას — მძივს თუ რგოლს — მოსწყდეს უხსოვარი დროდან გაბმულ შიბს. კაცი ამბობს: „ჩვენში იციან კაცისაი: რკინის საკიდლით დამბულიაო“ ** ანდრეზი საყმოს კონსოლიდაციის საუკეთესო საშუალებაა, ხოლო შიბი მისი საუკეთესო სიმბოლო.

*** ძალლიკა ხახიკაური (გიორგი ბაბოს ძე ლიქოკელი

ანდრეზი არის ყაიდა. რომლის მიხედვითაც უნდა იქცეოდეს შვილი, თუკი მას სურს ეკუთვნოდეს თავის წინაპართა საყმოს. მისთვის აუცილებელია: მოქმედებდეს, ფიქრობდეს, იბრძოდეს, უქმობდეს, საკლავს კლავდეს, მოკვდეს, დაიმარხოს იმგვარადვე, როგორც ყოველივე ამას აკეთებდა ანდრეზის კაცი — „წინა უმის გმირი“, ყოველი აწმყოს ეტალონი. „ბარაქალ, ხეუსურთ შვილებო, წინათაც ვერე ქნია-ნო!“ „არ ხკარგავთ, ბერდიშვილებო, ნაქნარსა მამ-ჰაპისასაო“. არა რაღაც განსაკუთრებული, არა რაღაც გაუგონარი, — მაშინაც კი, როცა გმირობა აღწევს ზღვრულ მიჯნას, კაცის საქციელი ვერ ჩაითვლება განსაკუთრებულ მოვლენად, რადგან თავად ანდრეზში უკვე მოცემულია იდეალი, კაცობის უკიდურესი გამოვლინება, რასაც კერძო კაცის აღამის ძე, ვერ გადაამეტებს; რაც ანდრეზად არ მოდის, ის არც არსებობს, — არა რაღაც უარაკო რამ საქციელი, არამედ მრავალჯერ ჩადენილი, რაც ასევე მრავალჯერ უნდა განმეორდეს, — არის მაგალითი ტრადიციული კაცისათვის. იგი არ ცდილობს „დაარჯულოს“ რამე ახალი, არამედ მიჰყვება ძველ კვალს, მამა-ჰაპის გატანილ ორნატს. ანდრეზში მოცემულია წესი, ხოლო ყველაფერი დანარჩენი არის პარადიგმა, თაობიდან თაობაში მრავალათასჯერ ნაბრუნები წესი, სანამ არ მოიშლება იგი ანუ დაეიწყებას არ მიეცემა ანდრეზი, ძველ წესზე „იბანდავს ჯღანს“ საბრძოლოდ გამზადებული ყმა, ძველ წესზე სჯის სამართალს, ძველ წესზე მიჰყვება ზურგზე დროშაყულებული მედროშაე დევს დადევნებული იახსრის კვალს აბუდელაურის ტბამდე.

მაინც რა არის ანდრეზი?

ანდრეზი უნდა იყოს ყველაფერი ის, რასაც ცნობილი ეთნოლოგი ბ. მალინოვსკი მითოსის შესახებ წერს: „ტრადიციული კულტურის წიაღში მითოსი ასრულებს აუცილებელ ფუნქციას: იგი გამოხატავს, აძლიერებს და აწესრიგებს რწმენას; იგი იცავს და სანქციას აძლევს ზნეობრივ ნორმებს; მისი ძალით მოქმედებს რიტუალი, იგი შეიცავს საზოგადოების წევრთა წარმართვის პრაქტიკულ წესებს. ამგვარად, მითოსი არის ტრადიციული საზოგადოების სასიცოცხლო ინგრედიენტი. იგი არ არის უსარგებლო რამ ამბავი („ამბავა“! — ზ.კ.), არამედ ქმედითი ძალა. იგი არ არის ინტელექტუალური განმარტება რაიმესი, და არც მხატვრული წარმოსახვა. არამედ ტრადიციული რწმენის და ზნეობრივი სიბრძნის პრაგმატული ქარტია“

მამათა ანდერძი

ნუმცა სიტყუათა ზედა ლალობისა და განცხრომისათა მხიარულ არიან პირნი თქუენნი და წიგნთაგან სწავლისა და მამათა ანდერზისა მწუხარე და უსმ...“ – წერს – წარმოთქვამდა, სანამ დაწერდა – განთქმული რელიგიური მოღვაწე IV საუკუნისა და ასკეტი ეფრემ ასური. წმიდა მამის ეს გამონათქვამი, დარიგება, თავისთავად არის „ანდერზი“, ანდერძი, რომელიც მოგვიწოდებს ვიყოთ მკითხველნი მისნი (და არა „მწუხარენი“ ანუ ახალქართულად „თვალდახუჭულნი“). უკეთუ იგი წერილობით გადმოგვეცა მწიგნობრულ საზოგადოებაში, ან მსმენელნი მისნი (და არა „უსმნი“), უკეთუ ახალი თაობის აღზრდა საზოგადოებაში ზეპირსიტყვიერ ტრადიციაზეა დაფუძნებული. ანდერძი წასაკითხაეი და ანდერძი ზეპირმოსასმენი. ანდერძის ამ ორ სახეს თაე-თავისი სფერო აქვს. როდესაც ანდერძი მწიგნობრული კულტურიდან გადადის ზეპირსიტყვიერ სფეროში, – გარდა იმ ფორმალური ცვლილებისა, რასაც განიცდის თავად სიტყვა, გარდაიქმნება რა მეტათეზისის წყალობით *ანდრეზად*, დიალექტურ ფორმად (კლასიკური ხანის ტექსტის „ანდერზი“ შუალედურია) – იგი, თაობათა მეხსიერებას მინდობილი, ექცევა თავისუფლების სფეროში (მსგავსად წიგნიდან ხალხში გადასული სიტყვისა), სადაც მოქმედებენ სიუჟეტმბადი ძალები. ამიტომაც *ანდრეზი*, როგორც ზეპირსიტყვიერი მოკლენა, როგორც თხრობითი ჟანრი, მხოლოდდამხოლოდ დიალექტში იპოვება და დიალექტში ისხამს ხორცს.

წერილში „ანდრეზი“ შევეცადე მეჩვენებინა, რომ იმ შინაარსს, რასაც თანამედროვე ეთნოლოგები „მითოსის“ ცნებას უკავშირებენ, გარკვეული მოცულობით გამოხატავს აღმოსაუღეთ საქართველოს მთიანეთში გავრცელებული ხალხური, თუმცა კლასიკური ხანის ქართულიდან მომდინარე, სიტყვა *ანდრეზი*. სიტყვიერების ეს მოკლენა განხილული იყო მხოლოდდამხოლოდ მისი ფუნქციის მიხედვით, რასაც იგი ტრადიციულ საზოგადოებებში ასრულებდა და ასრულებს. ისეთ ტრადიციულ საზოგადოებებად, სადაც მთელი თავისი ძალით მოქმედებს ანდრეზი, მიჩნეული გვაქვს თუშეთში-ხევსურეთისა და მთიულეთ-გუდამაყრის თემები. სადაც მათი არსებობის კლასიკურ ხანაში შეიქმნა საკმაოდ მაღალი ზეპირ-

რსიტყვიერი კულტურა, რომელსაც შეიძლება ანდრეზული კულტურა ეწოდოს.

ანდრეზის ცნების მოცულობა უფრო ფართე უნდა იყოს, ვიდრე დღესდღეობით არის მიჩნეული ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში. არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს იგი გულისხმობდეს მხოლოდდამხოლოდ ისეთ ამბებს, რომლებიც, როგორც პრეცედენტები, საფუძვლად უდევს ხალხურ სასამართლო პრაქტიკას, ხალხურ რჯულს. არ უნდა შემოვიფარგლოთ მისი შინაარსის მხოლოდდამხოლოდ იურიდიული ასპექტით; ანდრეზს სხვა ასპექტები აქვს (შესაბამისად მისი შინაარსი სხვადასხვაგვარი იქნება). ყოველი ამბავი, ჩვენის ფიქრით, რომელიც შეიძლება დაედოს საფუძვლად, როგორც ყაიდა, როგორც მოდელი, როგორც რაიმე წესი ადამიანურ ქმედებებს ან ქცევებს მეტ-ნაკლები მნიშვნელობისას – როგორ უნდა მოიქცეს, მაგალითისთვის, დევს გადაყრილი კაცი, რისი პრეცედენტიც არსებობს ტიპური გადმოცემების სახით, ან რა უნდა გაკეთდეს ამა თუ იმ რელიგიურ დღესასწაულზე, რიტუალი იქნება თუ მლოცველთა მარშრუტი, – ყოველი ამის ამსახველი ამბავი შეიძლება ჩაითვალოს მითოსად ანუ ანდრეზად, რამდენადაც იგი საერთოა და ტიპური ყოველი კერძო შემთხვევისთვის. ამ თვალთახედვით (ანუ ანდრეზული კუთხით) ნაკლებად არის შესწავლილი ჩვენი, სხვადასხვა კუთხის ტრადიციული საზოგადოებები. თუ როგორ და რა მასშტაბით განსაზღვრავს და წარმართავს ანდრეზი ამ საზოგადოებათა პირად და საერთო ცხოვრებას, როგორც საკულტო, ისე სადავ, ყოველდღიურ ყოფაში – აი, ეთნო-სოციოლოგიური ამოცანა, რომლის გადაწყვეტა თუნდაც ემპირიულ-ფაქტობრივ საფეხურზე ახალი კუთხით დაგვანახებს ჩვენი ხალხის ტრადიციულ სულიერ კულტურას.

წინა წერილში საუბარი იყო უდამწერლობო საზოგადოებებზე, სადაც ანდრეზი არქეტიპული მოდელების ერთადერთი შემნახველი და გამტარია. ხოლო თუ ჩაუკვირდებით ისეთ საზოგადოებებს, უფრო რთულთ და განსხვავებულად ორგანიზებულთ, რომლის სულიერი კულტურა ძირითადად მწერლობის სახით არის შენახული და ამავე საშუალებით გადაეცემა თაობიდან თაობას, შევნიშნავთ, რომ აქაც არსებობს გარკვეული, საუკუნოობით გამომუშავებული ტიპური ყაიდები. რომლებიც განსაზღვრავენ საზოგადოების ყო-

ფას (უართო გაგებით) და წარმართავენ მის განვითარებას. აქავე მო-
რებენ რა აწმყოს წარსულთან და ამთლიანებენ თაობათა შორის
ღროულ ხარვეზებს.

ანდრეზი, როგორც ხალხში გაერცელებული სიტყვა, დილექტუ-
რია; იგი მომდინარეობს სალიტერატურო ქართულის „ანდერძიდან“
რომელიც ქართული ენის უძველეს ძეგლებში იმავე მნიშვნელო-
ბით იხმარება, რაც დღესა აქვს მას. საბას განმარტებით იგი არის
„მოკვდავთაგან დარიგება“ ქართული ენის განმარტებითი ლექსი-
კონით: „გარდაცვალებული მიერ სიტყვებშივე ზეპირად ან წე-
რილობით გამოთქმული სურვილი (დანაბარები), მისი სიკვდილის
შემდეგ შესასრულებელი“ ამ იურიდიულ ასპექტს გარდა, ისევე რო-
გორც ხალხურ ანდრეზს, მწიგნობრულ ანდერძსაც აქვს უფრო ფა-
რთო მნიშვნელობაც, რომელსაც გადაეყვართ სულიერ-ზნეობრი-
ვი კულტურის სფეროში. ჰაველე მოციქული ერთ-ერთ ეპისტოლეში
შესანიშნავად განსაზღვრავს ანდერძის ერთ მნიშვნელოვან, შესა-
ძლოა, ძირითად ნიშან-თვისებას, რომელიც უაღრესად დიდი
მორალური ღირებულების მტვირთველია. „სადაც ანდერძია, იქ აუ-
ცილებელია მეანდერძის სიკვდილი“ (ებრ. 9: 16);* შემდეგ მოცი-
ქული გამოთქვამს აზრს, რომ ანდერძი მხოლოდ მისი დამწერის სი-
კვდილის შემდეგ იძენს ძალას „რადგან ანდერძს ძალა აქვს მხო-
ლოდ სიკვდილის შემდეგ. მანამდე მას ძალა არა აქვს, ვიდრე მოან-
დერძე ცოცხალია“ ებრ. 9:17). ეს განმარტება მნიშვნელოვანია
იმით, რომ აქედან გამომდინარეობს თაობათა უფლება-მოვალეო-
ბანი — რა ვალი აწევთ მამებს და რა ვალი აწევთ შვილებს, როცა
მათ შორის გარდაუვალად ჩადგება სიკვდილი, რომელიც გაწყვეტს
ყოველგვარ ცოცხალ კონტაქტს. ანდერძის დამტოვებელი, რომე-
ლიც ყოველთვის მამაა, კვდება. მაგრამ იგი აღდგება სიკვდილის შე-
მდეგ, როცა მის ანდერძში გატარებული ნება შედის ძალაში და ამო-
ქმედდება. კაცი კვდება, მაგრამ იგი აღდგება სხვა თაობაში მისი ნე-
ბის აღმსრულებლის მოქმედებით. ამ აღსრულებაში მღვთმარეობს
შვილის ვალი, ისევე როგორც მამის ვალი ანდერძის გადაცემა. მამა
მოვალეა დატოვოს ანდერძი, შვილი მოვალეა მიიღოს და აღასრუ-

* ძველ ქართულ თარგმანში ეს ადგილი სხვაგვარად იკითხება: „რამეთუ ხალაივი წიგნის
წერა არს, სიკუდილი უნებლიათ ზედა-აჲ წიგნის მწერალსა მას“.

ლოს იგი. ეს ორი ვალი ქმნის ანდერძის ძალას როგორც დამაკავშირებელ რგოლს თაობათა ჯაჭვში. ანდერძი არის მამათა სიცოცხლის საწინდარი, მამა-პაპა მხოლოდ ანდერძის წყალობით ცოცხლობს თაობებში. მამამთავარი აბრაამი ცოცხლობს ისააკში, ცოცხლობს იაკობში, ცოცხლობს თორმეტპატრიარქში და მთელს ერში. ეს იმის წყალობით არის, რომ აბრაამმა სამყაროს უფლის მიერ გამოცხადებული აღთქმა გადასცა თაობებს, როგორც ანდერძი, რომელიც მსჭვალავს მისი ტომის, მისი მონაგარის ისტორიას, ისევე როგორც თაობებში ცოცხალ ღერძად მდგარი უფალი — „ღმერთი აბრაამისა, ღმერთი ისააკისა, ღმერთი იაკობისა“, — ეს იყო მათი საერთო აღთქმის ანუ ანდერძის ღმერთი.

მამა-პაპისაგან სიცოცხლე არა მხოლოდ სისხლის (რადგან სისხლშია სიცოცხლე), არამედ ანდერძის სახითაც გადმოდის შთამომავლობაში: თუ იღებ სიცოცხლეს, უნდა მიიღო ანდერძიც. ჩვენთვის გაღებული სიცოცხლის წილ შვილები ვასრულებთ ანდერძს. მამა მსხვერპლს გაიღებს შვილის არსებობისთვის, ხოლო ანდერძის შესრულება არის ამ მსხვერპლის საზღაური; მხოლოდ მისი აღსრულებით გამოვისყიდით მამისაგან გაღებულ მსხვერპლს. მხოლოდ ამ გზით გამოვისყიდით, რადგან როგორც ამბობს მოციქული, მხოლოდ შეანდერძის სიკვდილის შემდეგ შედის ძალაში ანდერძი.

შთამომავლობა არის თაობათა განუწყვეტელი ცელა, — ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთი თაობის მიერ განიღვენება მეორე თაობა, მამა განიღვენება შვილის მიერ, შვილი ფიზიკურად იკავებს მის ადგილს და თითქოს ფიზიკურად აღადგენს თავის თავში მამას, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი: შვილის ვალია, აღადგინოს მამის სულიერ-ზნეობრივი სახე. ეს მიიღწევა სწორედ ანდერძის აღსრულების წყალობით.

ყოველმა დაბადებულმა — წერს რუსი ფილოსოფოსი ნ. ფიოდოროვი, — უნდა შეიგნოს, უნდა იგრძნოს, რომ დაბადება არის მამებისგან სიცოცხლის მიღება, ე.ი. მკაცრი აზრით, მათთვის სიცოცხლის წართმევა. მაშასადამე, ასკენის იგი, დაბადებულის ვალია მამათა აღდგინება, რაც შვილებს უკვდავებას მიანიჭებს. მაგრამ, დავსძენთ ჩვენ, ადამიანებს ანუ შვილებს არ შესწევთ ძალი მკედარ მამათა აღდგინებისა მათ ფიზიკურ სხეულებში ანუ მათი გაცოცხლებისა, რაზეც ოცნებობდა რუსი ფილოსოფოსი, არათუ ოცნებობდა. იმუშავებდა კიდევ პროექტს, რომლის შესრულებაში მონაწი-

ლეობა უნდა მიეღო ცოცხალ შვილთა მიერს თაობას ფანტასტიური იდეა. დაბადებული მამა-პაპისადმი უკიდურესი სიყვარულითა და ვალის გრძნობით შეპყრობილი ადამიანის გონებაში, — მაგრამ შვილებს ხომ არ შეუძლიათ მამა-პაპის ფერფლისათვის სულის ჩადგმა, რაც უნდა დიდი სიყვარული ჰქონდეთ მათი, როგორც გამოთქვამდა ნ. ფიოდოროვის სულისკვეთების კონვენიალურად აღ. ჯამბაკურ-ორბელიანი გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში, სწორედ იმ ხანებში, როცა ხსენებული ფილოსოფოსის უცნაური მოძღვრება მწიფდებოდა. — „ჩუენთა მამა-პაპათა უყვარდათ თავიანთი დამიწებულნი მამა-პაპანი...“, წერდა იგი და ესმოდა „ის იმათი დამიწებული ჩუენი მამა-პაპების კმები ანუ მაშინდელი ბუნებითი ძუელი მუსიკა, რომელიცა ჩუენი ქუეყნის დაარსებაშივე... იმ პირუელს ჩუენს მამას უნდა შემოელო...“ — თუმცა არ შეუძლია მოკვდავს მოკვდავისთვის უკვდავების მინიჭება, მაგრამ მას შეუძლია ანდერძის აღსრულებით აწმყოში გადმოიტანოს თავისი დამიწებული მამა-პაპის ნება მისდამი სიყვარულის დასადასტურებლად და საკუთარი სიცოცხლისა და ცხოვრების სასიკეთოდ.

ანდერძის შესრულება რომ სიცოცხლესთან, სიცოცხლის შემდგომ თაობაში გადატანასთან არის დაკავშირებული, ეს იცოდნენ ძველ სამყაროში. თუ საეცებით გაცნობიერებული არ იყო ანდერძის სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალა, იგი როგორც ინსტინქტი მაინც ამოძრავებდა მუანდერძეს — ყველა შემთხვევაში მამას. აქ ანდერძად მივიჩნევთ ყველაფერს, რასაც წინა თაობა, კერძოდ კი მამა, გადასცემს თავის შემდგომს, როგორც აუცილებელ გადასაცემს.

„ისმინეთ, შვილებო, მამის დარიგება, — ეკითხულობთ „იგაუთა წიგნში“, — ყურადღებით იყავით, რომ ისწავლოთ ჭკუა. რადგან სასიკეთო გაკვეთილს გაძლევთ; არ დააგლოთ ჩემი რჯული. რადგან მამაჩემის შვილი ვიყავი მეც, დედაჩემის ნებიერი და ნატრული. მასწავლიდა მამაჩემი და მეუბნებოდა: მიირქვას შენმა გულმა ჩემი სიტყვები, დაიმარხე ჩემი მცნებები და იცოცხლებო... შენც ჩაეჭიდე ჩემს დარიგებას, ნუ უგულუბელყოფ, დაიმარხე იგი, რადგან ეს არის შენი სიცოცხლე... შვილო, შეისმინე ჩემი სიტყვები, ჩემს ნათქვამს ყური მოაპყარი, არ მიეფარონ შენს თვალს. გულის სიღრმეში დაიმარხე, რადგან სიცოცხლეა მათი მპოენელისთვის და ჯანმრთელობა... გაისწორე ნაბიჯები და მტკიცე იქნება შენი საეალი გზა; არც

მარჯენივ გადაუხეიო. არც მარცხენივ..." (იგავნი სოლომონისნი, IV) და ასე შემდეგ ამავე კილოზე გრძელდება შეგონებები. არსად მამა, დამრიგებელი, შეანდერძე, არ ამბობს, კონკრეტულად რა არის ეს ჭეშმარიტი გზა, სადაც უნდა იაროს შეილმა. იგი მხოლოდ გეუბნება, რომ არ უნდა გადაუხეიო არც მარჯენივ, არც მარცხენივ, როგორც სოკრატეს გამაფრთხილებელი დაიმონი. მოწოდება „არც მარჯენივ, არც მარცხენივ“ მნიშვნელოვანია იმით, რომ იგი გულისხმობს, ადასტურებს ადამიანის – შეილის შუაგულ მდგომარეობას ყოფიერებაში. ქვეყნის შუაგულში, რომელიც არის უსაფრთხო ადგილი, ან თაობათა შუაგულ ჯაჭვში, სადაც იგი არის თაობათა შემკვრელი რგოლი. მარჯენივ ან მარცხენივ გადახვევა, თაობათა რიგიდან ამოვარდნა სიკვდილის ბადალია.

იმასაც ამბობს შეანდერძე, და ეს მეტად მნიშვნელოვანია, რომ ანდერძის აღსრულებაში მდგომარეობს სიცოცხლე და უკვდავება. იგი ლაპარაკობს სიბრძნეზეც, მაგრამ რა არის ამ სიბრძნის კონკრეტული შინაარსი – ამას არ ამბობს ანდერძის მთქმელი, შემგონებელი. არც არის ეს რაღაც გაუგონარი სიბრძნე, რომლის მომსმენი არავინ ყოფილა ქვეყნის დასაბამიდან. ასეთ მიუწვდომელ სიბრძნეს არ უქადაგებს მამა შეილს. იმიტომ კი არ იქმნება ანდერძი, თითქოს მისი მეოხებით, როგორც არხით თუ ინსტრუმენტით, გადაიცემოდეს რაღაც დასაბამიერი სიბრძნე, არამედ იმ მიზნით, რომ ხანგრძლივად დასტურდებოდეს მამის ხმა თაობებში; კი არ ასწავლოს, არამედ დაადასტუროს, დაამოწმოს როგორც სიბრძნე თაობათა მოდენილობის, თავად კაცობრივი სიცოცხლის სერიოზული აღქმა. არა ესა თუ ის გამონათქვამი, რაც უნდა ბრძნული იყოს, თავისთავად, არამედ თავად ფაქტი ამ გამონათქვამის არსებობისა და მისი გადაცემის აუცილებლობისა. მუდმივ ღიად ყოფნა წარსულის მიმართ, დამიწებული მამა-პაპის მიმართ – აი, ეს არის სიბრძნე და ანდერძი, როგორც განუხრელი გზა, როგორც არხის, თაობებისათვის სიცოცხლის მომტანი.

ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ შეგონებებში, ძველთაძველ ჟანრში სიტყვიერებისა, მთავარი მახვილი გადატანილია ანდერძის გადმოცემის ფორმალურ მხარეზე, მიმართვის ყაიდაზე, რომელიც დაკრისტალებულია მრავალი თაობის წიად გამოვლით, რადგან მასში გაისმის წინაპრის ხმა. ამის კლასიკური მაგალითი

გვხვდება ძველშუქერულ (ბიბლიურ იგავთა ერთი ათასწლეულით უხნეს) შეგინებაში, რომელსაც ანდერძის სახით უტყეებს წარდენამდელი ვინმე შურუფაქი თავის შვილს, აი, ეს ფორმულაც, მტკიცე, როგორც აღმასი: „შურუფაქი თავის შვილს დარიგებას აძლევს (შურუფაქი, უბარა-თუთუს ძე, ზუისუდრას, თავის შვილს, დარიგებას აძლევს): შვილო, დარიგებას გაძლევ, მიიღე ჩემი დარიგება. (ზიუსუდრა, სიტყვას გეუბნები, ჩემი სიტყვა ყურად იღე, \ ჩემს დარიგებას ნუ დააგდებ, \ ჩემს ნათქვამ სიტყვას ნუ გადახვალ...“ აქაც, ისევე როგორც ძველებრაულ იგავებში, მნიშვნელოვანია ფორმულა დარიგების მიცემისა — მტკიცე, დაბეჯითებითი გახსენება, რომ *მამა დარიგებას იძლევა*; მნიშვნელოვანია თავად ფაქტი დარიგების მიცემისა, ძახილი წინაპრისა თაობების წიად, დამიწებული მამაპაპის გახანგრძლივებული ხმა, ვიდრე კონკრეტული შინაარსი დარიგებისა. ეს არის ანდერძი თავისი არსით, თავისი წმიდა სახით.

განვაზოგადოთ ანდერძის მნიშვნელობა, ავიყვანოთ იგი უფრო მაღალ საფეხურზე — ერთი ოჯახის თუ საგვარეულოს უწყვეტობიდან საზოგადოების ისტორიული ცხოვრების უწყვეტობამდე. ერთი სიტყვით, გარდაქმნათ ანდერძის ცნება ერის ცხოვრების მანძილზე გამომუშავებულ მცნებათა სისტემად, რაზედაც ეფუძნება მისი აწმყო და მომავალი. ერის წინამძღოლებს, რომელთა შორის ზოგიერთ ეპოქებში წინასწარმეტყველებს და ქადაგებს ვხედავთ, შეგნებული ჰქონდათ მამათა ანდერძის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ერის ცხოვრებისთვის. კრიზისულ პერიოდებში გონიერი ბელადი ახსენებდა თანამემამულეთ *იმ ძველ ანდერძთა* არსებობას და მის კვალზე სვლის აუცილებლობას (ცხადია, ახალი დროის ვითარებათა გათვალისწინებით) გაწყვეტაზე მისული დროთა კაემირის შესაკერელად.

„... მართალია, ამ სვენების ხანაშიაც (ლაპარაკია XIX საუკუნის I ნახევარზე, ზ.კ.) კიდევ დაქნათოდა ჩვენს ცხოვრებას შუქი წინა დღის ჩამავალის მზისა, წინა-დღითგან გამოყოლილნი და გულში ჩარჩენილნი ანდერძნი კიდევ ასულდგმარებდნენ საზოგადო მოღვაწესა, და თუმცა ამისთანა მოღვაწეებმა ერთად თავი მოიყარეს და იფეთქეს ამ ანდერძების სახელითა, მაგრამ დაქმარცხდნენ. მართალია. მაშინდელი აწმყო ისეთი მიზეზიანი იყო, რომ საზოგადო მო-

ღვაწეებს საბუთი ქქონდათ ცალ-ცალკე ბანაკებად გასვლისა, იმიტომ, რომ ეს იმისთანა მოძრაობის დრო იყო, როცა მომხრეობას წარსულთა ანდერძებისას წინ უნდა დაჰხედროდა იმ აწმყოს გამოძევევი აზრი და მიმართულება. გარნა რაკი წარსულის მომხრენი დამარცხდნენ, მთლად დაუთმეს ცხოვრების მოედანი გამარჯვებულთა. მისწყდა ამ ანდერძთა რიხიანი ხმა და მაშინდელმა მოღვაწეებმა ზურგი შეუქციეს წარსულ ანდერძთა დაღაღებას. დამარცხებულნი სრულად გაეცალნენ ცხოვრების სარბიელიდამ, დაიქსაქსნენ, თუმცა კი გულის-ტკივილი მათი თესლად დარჩა ცხოვრების ხსულში..."

ამას სწერდა ილია ჭავჭავაძე ამ ასი წლის წინათ. როგორც ვხედავთ, აქ სიტყვა „ანდერძი“ გადაღებულია მისი ჩვეულებრივი, ვიწრო სამართლებრივი ასპექტი. ამ სიტყვით გამოხატულ ცნებაში მოქცეულია ერის სულიერობის მთელი სისავსე, რომელიც საფუძვლად ედო მის წარსულ ცხოვრებას. ილიასთვის „ანდერძნი“ არის ერის სულიერი კონსტიტუცია – ძირითადი მცნებანი, გამოძუშავებულნი მთელი მისი ისტორიული თავგადასავლის განმავლობაში; მცნებანი, რომელნიც ვლინდებოდა მის ზეპირ და წერილობით სიტყვიერებაში, ინდივიდთა და კოლექტივის ქცევაში, ომში და მშვიდობიან ყოფაში, მის რელიგიაში (კერძოდ, ქრისტიანობის ეროვნულ სახეში), ხალხურ რწმენებში და ცრურწმენებში, უცხო ხალხებთან ურთიერთობებში და სხვ.

ილია განაგრძობს: „ჩვენა ვწუხვართ, რომ მეტის სავსებით ვერას ვიტყვით ამ თესლად დარჩენილისას, რომელიც, როგორც ამინდი დაუდგებოდა, ხელახლად უნდა გაღუებულებიყო აღმოსაცენად, თუ ცხოვრებას ჰსურდა თავისი მახლობელი სათავე არ დაჰკარგოდა სამუდამოდ. ხოლო რაცა ვსთქვით, ისიც საკმაოა გეაცოდინოს, რომ ამ თესლზე გასწყდა ჯაჭვი ცხოვრების ზედ-მიყოლებისა, აწმყოსა და წარსულს შუა ჩასტყდა ხიდი, შემდეგს სათავე და დასაბამი მოუწყდა..." ვინ იტყვის, რომ იმ ძველ ანდერძთა მივიწყებამ არ გამოიწვია სულიერი სიცარიელე ჩვენი ცხოვრების იმ ხანაში, რაზეც საუბრობს აქ მწერალი, როგორც ქადაგი, როგორც წინასწარმეტყველი. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული სულიერობა იძულებული იყო თითქმის არარაობიდან (მიუუგდოთ ყური კვლავ ილიას, რომელიც განაგრძობს ანალიზს იმ ხანის ვითარები-

სას: „რაკი წარსულსა და მაშინდელ აწმყოს შუა ღედამიწა გაირღვა. წარსულ ანდერძებთან ერთად ყველაფერი დაეკარგეთ. ისიც-კი და-ვივიწყეთ. – ვინა ვართ და რანი ვართ“), დამიწებულ მამა-პაპათა ფერფლიდან დაეწყო ეროვნული კულტურის შენება. როგორც ჩანს, ეროვნული ცნობიერება სავსებით არ ივიწყებს იმ „წარსულ ანდერძებს“, ისინი ინახება ერის კოლექტიურ მეხსიერებაში და, როცა ეროვნული აღორძინების დრო ღგება, მათგან, როგორც დამარბული თესლიდან, აბალი ნაყოფები აღმოცენდება. საჭიროა გახსენება, მიძინებულის გამოფხიზლება. „ღღეს ცხადად და უტყუარად – წერს ილია გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისზე, – შესამჩნეველი ნიშნები ერის გამოფხიზლებისა, ძველის საუკეთესო ნაანდერძეის აღღგენისა“ ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ჩვენი იღლოლოგის შეგნებაში *მამათა ანდერძი* განუყოფლად იყო დაკავშირებული ეროვნული სულიერობის აღორძინებასთან. ასევე ფიქრობს ხალხიც, რომლის შეგნებაში საზოგადოების საკრალური შუაგულის – საკულტო შენობის – აგება და მამა-პაპის ანდრეზების თბრობა-მოსმენა თითქოს რიტუალურად უკავშირდება ერთმანეთს, ვითარცა თანაზიარი მოქმედებანი, როგორც ჩვეული სისხარტით არის გამოხატული ერთი ხალხური ლექსის პარალელურ სტრიქონებში:

გუდან აგებენ ბელელსა, ზღურბლად უღებენ სინასა,
პკითხევეღეს გელდიურსა ანდრეზსა წინა-წინასა...

1982

ბედი გმირისა

ერთი შესანიშნავი თვისება ზღაპრისა ის არის, რომ მისი გმირი, ვინც არ უნდა იყოს იგი — მზეჭაბუკი თუ გლეხის ბიჭი — უსათუოდ ბრუნდება შინ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ზღაპრის ამბავი აუცილებლად საბლში უნდა დასრულდეს, იმ ადგილას, საიდანაც გმირი გავიდა. გარეთ, სახლს გარეთ სამყაროში გასვლა აუცილებელია ზღაპრის სიუჟეტის წარმოსაქმნელად; გარეთ გასვლა აუცილებელია გმირისათვის. რადგან ადამიანის ცხოვრება ხიფათითა და ფათერაკებით უნდა იყოს აღსაესე, მან უნდა გაიაროს განსაცდელი, რაც სახლში, თავის ქვეყანაში წარმოუდგენელია. განსაცდელი მის გზაზე აუცილებელია, მაგრამ მართებული არ იქნება იმის ფიქრი, თითქოს ზღაპრის გმირი უსათუოდ ეძიებდეს ფათერაკებს სახელგანთქმული მწუხარე სახის რაინდის მსგავსად. არა, ის სხვა რამ მიზნისათვის გადის გარეთ, ხოლო იქ წუთისოფელია და რა ქნას, თუ ძალაუნებურად ხდება მსხვერპლი წუთისოფლის გაუტანლობისა, თუ ტანჯავ-წვალების გარეშე ვერ მიაგნებს სასურველ საგანს?

შეუძლებელია ზღაპრის გმირი შუა გზაში დაიღუპოს. მისი გზა-სავალი არ წყდება, რადგან ის დროჟამული განზომილებისაა და სივრცული მონაკვეთებისგან არ შედგება. როგორც დროის მდინარება არ წყდება, ასევე არ შეწყდება გზაც. იგი ერთიანი უწყვეტი, დაუყოვნებელი ხანიერებაა, არ ჩერდება, ვიდრე თავის საწყისს არ დაუბრუნდება. გმირის სახლში, მის კარებთან, ეზოს ჭიშკართან მთავრდება გზა და აქ ჩერდება დროჟამიც, რადგან აქ სამოთხეა და წუთისოფლის დასასრული. ზღაპრის გმირი, ვიდრე გზაშია, თავის თავში ატარებს წუთისოფლის დროჟამს, ის მის გარეშე არ მიედინება: გმირი წარმართავს მას, ის მისი მწყემსია. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ თავად წუთისოფელი არ არსებობს მის გარეშე. ყველაფერი, რაც კი შეემთხვევა მას ეზოს გარეთ უცხოობაში — ავი და კეთილი დედაბრები, ფასკუნჯები და გველშაპები, დევები და ეშმაკები, ყველა ფათერაკი, რითაც კი საესეა მისი გზა, — მის გარეშე წარმოუდგენელია. გარკვეული აზრით, ეს ყოველივე მხოლოდ მაშინ ჩნდება, როცა გმირი გზას დაადგება. ეს პერსონაჟები თუ მოვლენები მისთვის ჩნდებიან, თავს ამოყოფენ არარაობიდან მის დასაბრკოლებლად თუ დასახმარებლად, და გაქრებიან, რომ სხვა ზღაპარში სხვა გმირის გამოჩენისას შეისხან ხორცი.

გასვლასა და უკან დაბრუნებას შორის ძვეს მძიელი სივრცე-ას-პარეზი ზღაპრისა, უფრო სწორად ზღაპრის დროჟამის განმავლო-ბა. ამ ორ კიდეს არა აქვს მხოლოდ კომპოზიციური დანიშნულება ზღაპრის სიუჟეტისთვის, მის შესაკერელად. აქ მარხია ზღაპრის სი-ბრძნე, თავად მის აღნაგობაში ჩადებული. ეს ორი კიდე — დასაწყი-სი და დასასრული, ანი და პოე, ონტოლოგიური ღირებულებისა: ასეთია ყოფიერების კომპოზიციაც, მისი სტრუქტურა. ზღაპრის კო-მპოზიციცა ემორჩილება, უფრო სწორად, აღიბეჭდავს კოსმიურ კა-ნონს, რომლის ძალითაც მზე ბრუნავს: დილით ამოსული უნათებს წუთისოფელს, აჩენს დროჟამს და ისევ, დროჟამის დასასრულს, უბ-რუნდება დედის წიაღს.

ითქვც, რომ ზღაპრის გმირის სელა შუა გზაზე არ შეწყდება, გმი-რი არ დაიღუპება შუა გზაში. ნათქვამს უნდა დაეძინოთ, რომ ზღა-პრის გმირი შუა გზიდან არც თავისი ნებით დაბრუნდება, როგორ დაბრკოლებასაც არ უნდა წააწყდეს. როგორც მზის უკანგაბრუნე-ბაა წარმოუდგენელი, ასევე წარმოუდგენელია დაბრუნება გმირი-სა, რომელსაც ბოლომდე არ გაუვლია გზა. იგი არ გამობრუნდება, თუნდაც დაბეჯითებით ურჩიონ, დაარწმუნონ, თავადაც თვალნა-თლივ დაინახოს ან გზაჯვარედინზე წაიკითხოს, თუ რა ელის ამ გზა-ზე დამდგარს, ის მაინც განაგრძობს სვლას. მასზეა დამოკიდებული ზღაპრის ბედი. მას მიჰყავს წუთისოფლის დროჟამი.

ელემის ბალიდან, რომელიც იყო მისი სახლი, ადამის გაგდება წუ-თისოფელში გასვლის, გარკვეული აზრით, წუთისოფლის შექმნის მითოსია (რადგან ადამის დაცემას მოჰყვა დროჟამი, რომელიც მი-სი აღდგენით უნდა გაუქმდეს). დრო გადის გზაში — ადამიანის მთე-ლი ცხოვრება, მაგრამ არ ჩანს მისი დროჟამის მსახერალი ხელი: დროჟამი ვერა და ვერ ძლევს ზღაპრის გმირს; პირიქით: იგი ძლევს დროჟამს. იგი წუთისოფელშია, მაგრამ უხანობა ვერაფერს აკლებს მას („ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ ი. 1, 15). გმირი აცხადებს მარადი სიჭაბუკის საიდუმლოს, ისევე რო-გორც საიდუმლოს მკვდრეთით აღდგომისას, როდესაც მუხანათი ძმებისაგან ორმომი ჩაგდებულს მხსნელი მოველინება. დროჟამი ვერ ძლევს გმირს, მაგრამ არ ვიქნებით მართალნი. თუ ვიფიქრებთ, რომ წუთისოფლის გზაზე იგი უცვალებელი რჩება. არა, ის აშკა-რად იცვლება, შესაძლებელია, თავისდა მოულოდნელადაც. სახლი-

დან გასულზე ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მან სწორედ ამდენივე იცის საკუთარ თავზე. გმირი უნდა აჩენდეს თავს დროჟამის მდინარებაში, აცხადებდეს თავის შინაგან ბუნებას. დაფარული უნდა ცხადდებოდეს გზაში, ფათერაკებში, შეხვედრებში, გადამწყვეტ წამებში. დაბრკოლებებში უნდა ცნაურდებოდეს გმირის თვისებები, რომ საბოლოოდ ზღაპრის შიგნით ჩადებული ზამბარა გაიშალოს და გაცხადდეს ყოველი დაფარული, რადგან ეს ყოფიერების კანონია. თითქოს განწირული გერი გოგონა ხდება უფლისწულის სატრფო და დედოფალი, როცა დაჰკრავს მისი ჟამი. მისი გადედოფლება არ არის შემთხვევითი; გოგონას ბედი ცაშია გადაწყვეტილი და ამ ქვეყნად ელის გაცხადებას; ის დედოფალია მის დაბადებამდე, ჩასახვამდე დედის საშოში. ის იბადება ღარიბულ, ბნელ ქოხში და ანათებს არაამქვეყნიური შუქით, რომლის ხილვა მხოლოდ ერთ უფლისწულს შეუძლია. უფლისწული მიჰყვება ამ ნათელს, როგორც ბეთლემის ბაგისაკენ მიჰყვებოდნენ ვარსკვლავს. გოგონაში ისევე ცხადდება დაფარული, როგორც იმ მზეჭაბუკში, რომელიც ხელმეორედ იბადება შესაზარი ცხოველის ტყაიდან ისევე მზეთუნახავი გოგონას სიყვარულის ძალით. გოგონა ჭედავს საკუთარ ბედნიერებას მოთმინებით, მორჩილებით, სათნოებით და ამ სულიერ სიკეთეთა ჯილდოდ გაინადლებს ცაში დაწერილ დედოფლობას.

ზღაპრის გმირი შინიდან გასვლისთანავე იპყრობს ყველას თანაგრძნობას. ეს ბუნებრივია, რადგან ის არის მგზავრი, სტუმარი, მოხეტიალე, თავის ქვეყანას მოშორებული, ეული და უთვისტომო უცხო მზარეში. აქ საცნაური ხდება ყარობობის სიბრძნე, რომელიც ზოგიერთ ხალხში და რელიგიაში აღამიანის ცხოვრების უმაღლეს, უკანასკნელ საფეხურზე მიიღწევა. ყარობობა ინდოელი სანიასინისთვის ცხოვრების გვირგვინია. მაგრამ ზღაპრის გმირი — უბირი გლეხის ბიჭი გინა გამოუცდელი უფლისწული — ყარობობით იწყებს ცხოვრებას. ის გადის წუთისოფელში ყოველგვარი წინასწარი მომზადებისა და წრთენის გარეშე. ცდაში იხვეჭს, უფრო სწორად, ცდაში ცხადდება მისი, შესაძლოა, თანდაყოლილი სიბრძნე, რომელიც თითქოს საფუარივით იზრდება მასში. სრულიად გაუცნობიერებელი სიბრძნე, მიმხედურობა გმირისა გადაადგმევიანებს ერთადერთ სწორ ნაბიჯს, ჩაადენინებს ერთადერთ სწორ საქციელს (ხოლო

მოკლი მისი გზა საქციელთაგან შედგება). აპონინებს სწორ პასუხს საბედისწერო კითხვებზე. ეს სიბრძნე. არა უბრალო ცოდნა, არამედ ზნეობრივი აქტების ჩამაგონებელი ბიძგი, უძლიერესი იარაღია გმირისათვის წუთისოფლის გზაზე საწუთროს დაძლევაში, რადგან ის არ გამოირჩევა საგმირო ეპოსის გმირის გოლიათური ღონით. ზღაპრის გმირი იმარჯვებს ამ სიბრძნით, რომელიც გზადაგზა აცხადებს თავს საუკეთესო ადამიანურ თვისებებში, ისე რომ ზღაპრულ სამყაროში დასახლებული ყოველი არსი, მისდამი მადლიერებით აღსავსე, მზად არის თავი დასდოს მისთვის. ის გვიბლავს თავისი უანგარო ხელგაშლილობით. ის უკანასკნელ გროშს გასცემს, უკანასკნელ პერანგს გაიხდის, უყოყმანოდ გაიმეტებს თვით უდიდესი განსაცდელით მოპოვებულს. მიზანს თავის ხეტიალისას წუთისოფელში. გასცემს არა იმ მადლით, რომ ოდესმე ასწილად მიუზღავენ. ის მზად არის ხალცარიელი დაბრუნდეს უკან, მაგრამ მან არ იცის, რომ მისი მხსნელია მეფეთა სიბრძნე — მისი ხელმწიფური ხელგაშლილობა. რასაც ის გასცემს, ყველაფერი უკან უბრუნდება. ის სრულიადაც არ არის მიწებებული საწუთროს საგნებს; ის წუთისოფელშია, მაგრამ მისი ანგარება ვერ ეწევა მას.

მის გზაზე ჩნდება გზაჯვარედინი, რომელსაც მიაღგება ის ორ სხვასთან ერთად. ისინი მისი ძმები არიან, ეს უმცროსია. აქ დგას ის პირველი არჩევანის წინაშე; აქ პირველად ეძლევა საშუალება გააცხადოს საკუთარი თავი: ვინ არის თვითონ და ვინ არიან ის ორნი? ის ორნი იმ გზას ირჩევენ, რომელიც უკან ბრუნდება; ეს გზა ადვილსავალია და უხიფათო, მაგრამ მის ბოლოში არაფერი დახვდება მათ. ეს ამაოების გზაა, ჩვენი გმირი, როგორც წესი, მიდის იმ გზით, რომელიც უკან არ ბრუნდება. ეს კი ყოველთვის იმას ნიშნავს, რომ ამ გზის ბოლოს იპოვება სასურველი საგანი. წარწერა იუწყება, რომ ეს გზა სიკვდილის გზაა, მაგრამ გმირი დაადგება მას იმ რწმენით, რომ უსათუოდ დაბრუნდება უკან და გააუქმებს ამ წარწერას. მის არჩევანში ჩანს მიმხედურობა გმირისა (რომ ეს ერთადერთი სწორი გზაა) და რწმენა, რომლის ძალითაც ის ამბობს ბრძნულ აბსურდს: მე მჯერა, რომ დაებრუნდები, რადგან ეს შეუძლებელია, რადგან ეს არასოდეს მომხდარა.

ზღაპრის გმირი მოძრაობს შეკრულ წრეში: გზის ბოლოს კვლავ სახლია, სადაც მას შემოაქვს რაღაც ახალი, განსაცდელით მოპოე-

ბული. ამგვარი დასასრული ადასტურებს ხალხის ბუნებრივ, თანდაყოლილ იმედინაობას, რომელიც თავისი არსით კოსმიურია და ნამდვილად ონტოლოგიური საფუძველი აქვს მაგრამ, რაც მთავარია, ეს არის არა უბრალოდ გზის დასასრული, არამედ აბსოლუტური, საბოლოო დასასრული, რომლის მიღმა იწყება მარადისობა და უკვდავება. მორის მეტერლინკი ნაღვლიანად წერდა ზღაპრის დასასრულის გამო: განა ნამდვილი ტრაგედია მაშინ არ იწყება, როცა მთავრდება ფაიფურაკებით საკვთავადსაყვანი? განა შეშფოთებამ არ უნდა მოგვიცვას, როცა ვკითხულობთ, რომ მათ ბედნიერი ცხოვრება დაიწყეს? რა ხდება მაშინ, კითხულობს პოეტი, რა ხდება მაშინ, როცა ისინი ბედნიერად ცხოვრობენ? განა მაშინ არ გაისმის დროჟამის ნაბიჯების ხმა? — ამ სიტყვების ავტორი მართალი იქნებოდა, რომ შინდაბრუნებული გმირისათვის დროჟამის მდინარება არ შეწყვეტილიყო. ჩვენ ხომ ყოველთვის ვიცოდით, ეჭვიც არ შეგვპარვია, რომ გმირის შინ მისვლისას დროჟამი გაჩერდა და ქორწილი მარადიულად გრძელდება, რასაც მეზღაპრეც გვიდასტურებდა, როცა ზღაპრის დასასრულს გვამცნობდა, მეც იმ ქორწილში გახლდითო.

ზღაპრის გმირის წინაშე სახლში მისვლისას სრულიად ახალი პერსპექტივა იშლება, რომლის განცდა შეუძლებელია წუთისოფლად დარჩენილისთვის. თუ მას არ გაეხსნა ცა გამოცხადების მხილველივით.

ადამიანი ცდილობს დროჟამის ბატონი გახდეს. დროჟამის დაუფლებაშია ალბათ ყოფიერების საიდუმლო. როცა ის დროჟამზე ბატონობს, მაშინ ის თავისუფალია და საკუთარი ბედი ხელში უჭირავს. ზღაპრის სიუჟეტი დროს სძლევს საყოველთაო ესქატოლოგიურ პერსპექტივაში. მაგრამ კერძო ადამიანსაც აქვს თავისი საკუთარი ესქატოლოგია, ცხოვრების დასასრული, რომლის მიმართ არ შეიძლება ადამიანი გულგრილი იყოს. წუთისოფლის გზაჯვარედინთან შემდგარი ზღაპრის გმირით, რომელსაც იმ გზაზე უწევს გული, საიდანაც არდაბრუნებას უქადის წარწერა, ქართული საგმირო სიმღერის გმირიც უკანმოუქცეველ გზას ადგას. ამბავი არა ზღაპრულ, არამედ ჩვენს რეალობაში ხდება, ამიტომაც უკანმოუქცეველი გზა თავისი რეალური შინაარსით არის ავსილი. გმირი შინიდან გადის სწორედ იმ განზრახვით, რომ უკან აღარ დაბრუნდეს. იგი ყოველ ღონეს ხმარობს, რომ განახორციელოს ნების თავისუფლების ეს აქტი, რომ

გამოირიცხოს ყოველგვარი შემთხვევითობა უკანასკნელ გზაზე. თავისუფალი ნებით ადამიანი ძლევს, აუქმებს შემთხვევითობის შესაძლებლობას და აუცილებლობას საუფლოში შედის. უკანმოუქცეველი გზა ობიექტურად, ცხადია, ტრაგიკული შინაარსით არის დატვირთული, მაგრამ სიმღერის გმირისთვის ტრაგიზმის საშიშროება სხვაგან იმალება. თუ მისი სულისკვეთებით ავივსებით, ტრაგედია ისე არ იქნება, რომ კაცი ვერ დაბრუნდეს უკან, არამედ იმის შესაძლებლობა, რომ ცოცხალმკვდარი დაბრუნდეს და სარეცელზე სიკვდილის მსხვერპლი შეიქნას. „სირცხვილ ას“ ამგვარი სიკვდილი. კაცი უარყოფს, ებრძვის ასეთ სიკვდილს. „ზენ ბაცალიგოს თოვლსა თოვს, ქვენ ბაცალიგოს შრებისა, თინიბექაის ციხესა კუთხი მარჯვენა სქდებისა, თავსა ზის შავი ყორანი, ლიბუში გველი ძვრებისა, შიგა წევს თინიბექაი, გულსუნადინოდ კვდებისა...“ ეს კაცი „გულსუნადინოდ“ კვდება არა იმის გამო, თითქოს არ ეთმობოდეს ტკბილი სიცოცხლე, არამედ იმის გამო, რომ ისე არ კვდება, როგორც უნდა მომკვდარიყო, როგორც ანდრეზად მოდიოდა სიკვდილი კაცისა თაობიდან თაობაში. თავისი სიკვდილით ის ვერაფერს ამბობს, რადგან კვდება უანდრეზო სიკვდილით. თინიბექაი შემთხვევის მსხვერპლია, მან ვერ დაიმორჩილა საკუთარი დროეში. ახლა ენახოთ ის მოყმე, რომლის ბედი მისსავე ხელშია, რომელიც თავის-უფალია და გზას უღობავს შემთხვევითობას.

განსხვავებით ზღაპრის გმირისგან, რომელიც მაშინ იწყებს ცხოვრებას, როცა გზას დაადგება, სიმღერის გმირს ვხედავთ შუა გზაში, ალბათ მისი ცხოვრების კულმინაციაში, უკანასკნელი განსაცდელის წინაშე მდგარს, თავგანწირულს გმირობის ჩასადენად და იმ ჭეშმარიტების დასამოწმებლად, რომ გმირი არ შეიძლება ცოცხალი დარჩეს, როგორც წარმოუდგენელია ცოცხალი წმინდანი.

აი, უმოკლესი ბალადა ქართულ (და ალბათ არა მხოლოდ ქართულ) ხალხურ პოეზიაში: „ერთი ვაჟკაცი ფხოველი შავწყალს საომრად დადგაო. ადგა და შინ წამოვიდა, გზას შავანელი შაჰხედაო. ჩაჭრეს, ჩაკაფეს ერთურთი, მაშველი აღარ შაშჩაო. ცითა მოვიდა ყორანი, მაგათ ნომარს დახყვაო. ჯერა დაითერა სისხლითა, მერე ლეშ ჭამა, გაძღაო. ადგა და ისევ წავიდა, მაგათ ვაგლახი დასცაო: ორნივე ყოფილან უჭკონი, ერთმ მაინც რად არ დასთმაო!“ ორნი ხედებიან საცალფეხო ბილიქზე და ორნივე გრძნობენ დროის კრიზისს;

შეხვედრა აუცილებელი იყო მათთვის, რომ საკუთარი დროეაში არ გასცლოდათ ხელიდან. „ადგა და შინ წამოვიდა“ — ბოლომდე უნდა განვიცადოთ ეს უიმედო პერსპექტივა. სასოწარკვეთილება უკანდაბრუნებულისა, სიკვდილის ბადალი. რადგან უკანდაბრუნებით ედება გმირი, როცა კაცი ცოცხალი რჩება.

ამ ორის შეხვედრის და ურთიერთთავე შეკვლის გარდუვალობას მეტი სიმძაფრით განგვაცდევინებს ის გარემოება, რომ ჩვენთვის სრულიად უცნობია ეს ფხოველი და ის შავანელი. ერთი რატომ იდგა შავწყალზე ან მეორე საიდან მოდიოდა; შემთხვევით შეეყარნენ ერთურთს თუ სწორედ აქ ელოდნენ შეხვედრას, ან ვისთვის რა სამართალი გასწორდა. ჩვეულებრივ ყორანს მიაქვს ამბავი დახოცილთა სახლში, და ჩვენს გვეცოდინებოდა მათი ვინაობა. მაგრამ ეს ირონიული ყორანია: დასწავლა მათ ძვლებს პრაგმატული სიბრძნე და გაფრინდა.

იმ უცნობი ფხოველივით ხეესური ივანეურ (იონეურ) თეთრაულიც, რომლის შესახებ უფრო მეტი ვიცით, დაადგა უკანმოუქცეველ გზას. იონეურისთვის ჯვარს ზედმეტი სიამაყის გამო თმა-წვერი გაუცვენია, იონეურს ეს „უუკადროებია“, იარალი აუსხამს და ფშავში წასულა, რომ ვინმე სახელიანი ვაჟკაცისთვის შეეკლა თავი. მრისხანე ხატისგან წახდენილი მოყმის მიმართ თანაგრძნობის გამოა, რომ სიმღერაში ერთი სიტყვაც არ არის დამრული იმ სამარცხვინო დაღზე, რამაც გადააწყვეტინა ივანეურს სამუდამოდ გამომშვიდობებოდა თავის ქვეყანას და სიცოცხლეს. სიმღერაში უნდა დარჩეს არა დაცემა ყმისა, არამედ აპოთეოზი გმირისა. „ჭიმლაშივ ივანეური რას-რას უფიქრობს თავსაო. დედა დაუცხობს საგძალთა, მამა უბანდავს ჯღანთაო. დაჯდება ივანეური, დღე-შუ გალლესავს ხმალსაო; გამაჟა წინგარდაზედა, გაღმართებს სიათასაო. სამშაოდ გამაემართა. დასწერს ქალ-ხალი ჯვარსაო...“ ვხედავთ, რომ ივანეურს ვერაფერი გადაათქმევიანებს გადაწყვეტილებას. ვერაფერი დააბრუნებს უკან, რადგან მან უკვე ჩაიგდო ხელში საკუთარი დროეაში და თავისივე ხელით ჭვდავს საკუთარ ბედისწერას. მისი სულისკვეთება სრულიად უნიკალურია. რას ესწრაფის ივანეური? გამარჯვებას? ის ხატის წინაშე შეცოდების გამოსასყიდად მიდის და გამარჯვებამ, შესაძლებელია, კიდევ უფრო დაამძიმოს მისი შეცოდება. „ღმერთო, ჯუთუას შამყარე ან ყარტაულას ხარსაო!“ — აი, მისი ნატვრა, მელექსე კი დასძენს მის ნაცვლად: „მაკლულსა ჯუთუაისას ღმერთ აღარ დასდებს ბრალსაო!“ ამ სურვილის ძალით, ამ დარწმუნებულობით, რომ პირვე-

ლსავე შემხვედრს, ვისგანაც სიკედილს არ იუკადრისებს. ივანეური გადის სახლიდან, რომლისკენაც დასაბრუნებელი გზები შეგნებულად მოიჭრა. ასლა ის თავისუფალია; მთელი გზა ჭიმლიდან ფშაუის სოფელ ცაბურთამდე, სადაც ხატის საქვაბეში შეჭრილი მოკლეს იგი, ამ თავისუფლების დადასტურებაა.

ხეცსურ ყმაწვილზე, ბალათერა ჯაბუშანურზე, ყვებიან, რომ მამისეული ჩაჩქნის დასაბრუნებლად წასულა არხოტიდან კარკუჩაში, დედის ძმებთან. ამათ ჩაჩქანი არ გამოუტანებიათ იმ საბაბით, რომ ყმაწვილისთვის თითქოს ნაადრევი ყოფილიყოს ჩაჩქნის ტარება. ამ დავის შესახებ ლექსში, როგორც წესი, არაფერია ნათქვამი. ის ერთბაშად, მოწყვეტით იწყება: „კარკუჩით გამაემართა ბალათერაი დილითა, დედისძმათ გაჯავრებული ქვა-რკინას ამტვრევს კბილითა...“ ბალათერას არ კრავო ჩაჩქანი არასრულწლოვანების გამო; იქნებ ბიძები მაშინ მართალნიც იყვნენ. მაგრამ ბედისწერის ძალით, შესაძლოა, აქ გამოჩნდა მისი დავლათი, სულ მოკლე ხანში მოუხდა იმის დამოწმება საკუთარი სისხლით, რომ ჩაჩქანი მისთვის სათამაშო საგანი არ იყო. ის მოწმობს თავის მოწიფულობას სიცოცხლის ფასად. ის, ნაბრძოლი, თავგაჩეხილი ბრუნდება შინ და, შესაძლოა, კედება კიდევ, ალბათ უეჭველად კედება, მაგრამ ეს არ არის სარეცელზე სიკედილი იმ თინიბექასავით. ის დედის კალთაში კედება — ასაკი იჩენს თავს. ის, როგორც ზღაპრის ჭაბუკი გმირი, შინიდან — დედის კალთიდან გასული ბრუნდება არა უბრალოდ შინ, არამედ *დედასთან*, — რითაც გაძლიერებულია ზღაპრულ-მითოსური პარადიგმული აუცილებლობა, — ბრუნდება უჩაჩქანოდ, რისთვისაც წასული იყო, მოაქვს ჩაჩქანის სანაცვლოდ ჭრილობა.

კულმინაცია, მთელი ეთოსი, ზნეობრივი მწვერვალი ლექსისა — თავად ბალათერას ხანმოკლე სიცოცხლისა — არის ორად-ორი სტრიქონი, რომლებშიც ჩაწნეხილია მამაპაპათაგან ანდრეზულად მოდენილი და შთამომავალში ამოქმედებული ქცევის წესი: „მარტუამ ბალათერამ მთა გარდიარა გმინითა, გადაუჩინდა დედასა გაცინებულის პირითა...“

გამარჯვებული, *ცოცხალი გმირი* მთიდან ეშვება თავის მხარეში და ამით თითქოს ეთიშება საგმირო სიმღერათა გმირებს, რომლებიც უკან აღარ ბრუნდებიან; ის დგება იმ ზღაპრულ ჭაბუკთა რიგში, რომელთა დარჩენა შუა გზაზე წარმოუდგენელია.

ზღაპრის ესქატოლოგია

თავის ფუძემდებლურ გამოკვლევაში „ზღაპრის მორფოლოგია“ (1928) ვლადიმირ პროპი ზღაპრის პერსონაჟს განიხილავს, როგორც ერთი გარკვეული ფუნქციის მატარებელს თუ შემსრულებელს. უგულებელყოფს რა მის ვინაობას, რაც, მკვლევარის აზრით (და ეს აზრი სწორია). ცვლად, ზღაპრიდან ზღაპარში ცვალებად სიდიდეს წარმოადგენს. „ზღაპრის შესასწავლად მნიშვნელოვანია საკითხი — რას აკეთებენ ზღაპრული პერსონაჟები. ხოლო საკითხი, თუ ვინ აკეთებს და როგორ აკეთებს, შესწავლისათვის უკვე მეორეხარისხოვანია“ — ასკენის ვლ. პროპი. მისთვის ზღაპრის პერსონაჟი მხოლოდ და მხოლოდ ფუნქციონერია. მისი ვინაობა ზღაპრის არსის შემსწავლელს არც უნდა აინტერესებდეს: ამდენად ასეთი მიდგომა ზღაპრისადმი ფორმალისტურია, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამ გზაზე გასული მკვლევარი ჭეშმარიტებამდე ვერ მივა. მაგრამ ეს იქნება ცალმხრივი ჭეშმარიტება და არა ზღაპრის, როგორც მთლიანობის, ჭეშმარიტება.

თუმცა მკვლევარს „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ ზღაპრის ტექსტის მხოლოდ ფორმა (სტრუქტურა) ჰქონდა აღებული კვლევის საგნად და არა მისი შინაარსი ანუ იდეოლოგია. მაინც ამ „ფორმალისტურ აჩრდილში“, როგორც ეს წიგნი მონათლა თავის მეტისმეტად მკვეთრად დაპირისპირებულ სტატიიაში კლოდ ლევისტროსმა. არის ამ ნაშრომში პროპის ჩანაფიქრისთვის სრულიად მოულოდნელი სხივი, რომლის გამოჩენა ვერ აიხსნება ფორმალისტური ნიადაგიდან. ეს არის მეფის ასული, რომელიც თავისი ზუსტი ვინაობით ობლად გამოიყურება. მკვლევარის მიერ სახელდებულ სხვა პერსონაჟთა შორის. ძაენე, მჩუქებელი, შემწე, გამსტუმრებელი, ცრუგმირი, გმირი (ნამდვილი) — ყველანი ესენი უპიროვნო ფუნქციონერები არიან პროპისეულ კანონიერ სიაში, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის აუცილებელ პერსონაჟთა ერთობლიობას წარმოგვიდგენს. ამ ექვს ფუნქციონერს ემატება მეფის ასული, რათა შეიქმნას სრული (საკრალური) რიცხვი — შვიდი. მეფის ასულია ერთადერთი, რომელიც არ ატარებს „სამსახურებრივ“ სამოსელს (ფორმას) და უშუალოდ აცხადებს თავის ვინაობას. მართლაც, ვინ უნდა შეასრულოს „მეფის ასულის“ ფუნქცია — „მეფისასულობა“. თუ არა ისევე მეფის

ასულმა? მაგრამ ზღაპრული სამყაროს ქსოვილის შემდგომი კვლე-
ვა-ძიებისას დავიწყებას მიეცა მეფისასულობის საიდუმლო. რაც
მით უფრო გაუგებარია, რომ მას პროპისავე ნაშრომში მხარს უმშ-
კენებს ისეთი მნიშვნელოვანი ფუნქციები, როგორიც არის: მხილე-
ბა, ტრანსფიგურაცია (ფერისცვლება), განკითხვა, ქორწილი, გა-
მეფება. შემთხვევით ხომ არ აღმოჩნდა, ისმის კითხვა, მის ტერმი-
ნოლოგიურ, საკმაოდ ნოვატორულ სისტემაში ეს ფუნდამენტური
დასახელებანი? თუკი 20-იან წლებში, როცა „ზღაპრის მორფოლო-
გია“ იწერებოდა, ახალგაზრდა მკვლევარის კონცეფციაში ისინი თა-
ვიანთი ძირეული მნიშვნელობით იყო წარმოდგენილი „მეფის ასუ-
ლთან“ ერთად. მაშინ სრულიად გაუგებარია, რამ წარმოშვა ორი
ასეული წლის შემდეგ „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვე-
ბი“ (1946), რომელიც აშკარად უკან გადადგმული ნაბიჯია „ზღაპრის
მორფოლოგიის“ შემდეგ. მორფოლოგია, ავტორისავე აღიარებით,
უნდა ყოფილიყო ის საფუძველი, რომელზეც უნდა დაშენებულიყო
ზღაპრის იდეოლოგიური სისტემის კვლევა. მაგრამ, ნაცვლად იმი-
სა, რომ მორფოლოგიურ კვლევას მოჰყოლოდა ზღაპრის ეთიური სი-
ნამდვილის გახსნა, რომლის საწინდარი, უნდა ვიფიქროთ, მეფის
ასული და ხსენებულ ფუნქციათა სემანტიკა იყო. ავტორი შეუდგა
არქეოლოგიურ წიაღსვლას ზღაპრის ცოცხალ ორგანიზმში იმ მკე-
დარი ფენის გამოსავლინებლად, რომელიც მან ზღაპრის ისტორი-
ულ საფუძველად მიიჩნია. თითქოს ამ არქეოლოგიურ ფენაში შეიძ-
ლებოდა ამოკითხულიყო საიდუმლო, რასაც ნამდვილად იმარხავს
ზღაპარი და რაც კმნის მის გაუხუნარ აქტუალობას.

ნუთუ მხოლოდ იმისთვის განიძარცვა მორფოლოგიური ანალი-
ზის მომარჯვებით ზღაპრის მარადიული ხერხემალი მისი წარმა-
ვალი სამოსელისაგან, რათა კვლავ პრეისტორიული არქეოპტერი-
ქსის ბუმბულით შემოსილიყო? ამგვარად მესახება გზა „ზღაპრის
მორფოლოგიიდან“ დაღმასვლით „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორი-
ულ ფესვებამდე“ მაგრამ ზღაპრის ჭრელი სამოსელის მიღმიდან
აშუქებს ზღაპრის საიდუმლოს სხივი, რომელიც, შესაძლებელია,
სწორედ მორფოლოგიური ანალიზის მეშვეობითაც გამოჩენილი-
ყო. თუმცა არსებობს ზღაპრის საიდუმლოს შემეცნების სხვა გზაც.
ინტუიტიური გზა, რომელსაც ადგას ცნობილი რუსი ფილოსოფო-
სი ევგენი ტრუბეტკოი (1863-1920) თავის შესანიშნავ, დღესდღე-

ობით მივიწყებულ ნაშრომში „სხვა სამეფოს ძიება რუსულ ზღაპარში“ ავტორი უეჭველად თვლიდა, რომ „ზღაპარი შეიცავს მდიდარ მისტიურ გამოცხადებას; მისი ზეალსვლა ყოფითობიდან სასწაულებრივისაკენ. ძიება „სხვა სამეფოსი“ წარმოადგენს სულიერი ცხოვრების უდიდეს ფასეულობას და აუცილებელ საფეხურს იმ კიბეზე, რომელსაც ხალხური შეგნება წარმართობიდან ქრისტიანობამდე აქყავს“ ავტორს მაგალითად აქვს რუსული ზღაპარი, მაგრამ მისი სიტყვები, მთელი მისი ნააზრევი რუსულ ზღაპარზე, არანაკლები ძალით მიეწერება ქართულ ზღაპარსაც და, საზოგადოდ, იმ ხალხების ზღაპრებს, რომლებიც ბიზანტიური კულტურის წრეში შემოდიან. ასევე, ვლადიმირ პროპს მორფოლოგიური კვლევის მასალად ქართული ზღაპრები რომ აედო, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, განსხვავებულ დასკვნამდე არ მივიდოდა, რადგან ერთია ჯადოსნური ზღაპარი. ამას ადასტურებს პროპის მეოთხე ძირითადი თეზისი: „ყველა ჯადოსნური ზღაპარი თავისი აღნაგობით ერთი ტიპისაა“.

და რაკი ყველა ზღაპარი ერთი ტიპისაა, ერთი აღნაგობისაა, ერთი უნდა იყოს მისი ჭეშმარიტებაც, რომელსაც უსათუოდ ინახავს იგი. იკვლევენ ზღაპრის შექმნა-ჩამოყალიბების ადგილს, სად და როგორ „აიწყო“ იგი, მაგრამ არ დასმულა კითხვა — თუ რა შეიქმნა ზღაპრის სახით, რას გვეუბნება იგი. ნუთუ მხოლოდ და მხოლოდ წარმოსახვითი-ქვესკნელ-ზესკნელის და ცხრამთასიქითა ქვეყნის, ოცნებათა სამყაროს ფანტასტიკას? მხოლოდ აუსდენელ ოცნებათა გამოსახატავად არის იგი მოწოდებული, თუ რაღაც მნიშვნელოვან საიდუმლოს ინახავს ფანტასტიკის სამოსელში?

ეს ჭეშმარიტება ხომ არ არის ის მარტივი, რომელიც, უკვე რამდენი საუკუნეა. იცავს ჯადოსნური ტიპის ზღაპარს ბრწინილებისაგან; ინახავს მის სტრუქტურას რღვევისაგან, რასაც ვერ ასცდა ხალხური სიტყვიერების ვერცერთი ჟანრი.

ზღაპრის ჭეშმარიტება, მისი საიდუმლო მის სხეულშია სამიგბელი, მის ხერხემალშია აღბეჭდილი. მაგრამ ხერხემლის რომელ მალაში აღწევს იგი თავის სიცხადეს და განსრულებას? უნდა ვიფიქროთ, რომ ზღაპრის საიდუმლო მის დასასრულში არის გაცხადებული. მთავარი გმირის ხასიათი, მისი ძიების საგანი, ზღაპრის ფუნქციათა არსი და თანამიმდევრობა — მთელი ეთოსი ზღაპრისა გვა-

ფიქრებიანებს. რომ ზღაპარი თავისი ბუნებით ესქატოლოგიურია. რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი დროჟაში საბოლოო დასასრულის, კერძო არის მიმართული.

* * *

„გამოვედ მაშისაგან და მოვედ სოფლად და
კულად დაუტყეებ სოფელსა და მიულ მაშისა“
(იოანე, 16, 28)

მაცხოვრის ეს სიტყვები შეიძლება წარმოეთქვათ ზღაპრის გმირის მაგივრად. იმ უფლისწულისა, რომელმაც დატოვა მაშის სახლი და გავიდა წუთისოფელში თავის საკუთარ სარბიელზე. მაგრამ, ზღაპრის წესით, როგორც გარდაუვალია მისი გასვლა. ასევე გარდაუვალია დაბრუნება. გასვლაშივე ჩამარხულია დაბრუნება. როგორც მარცვალი, საიდანაც საბოლოოდ გმირის სარბიელის ანუ წუთისოფლის დასასრული აღმოცენდება.

ყოველი დასასრული რაღაც მდინარების დაბოლოებაა, მაგრამ რას აბოლოებს ზღაპრის დასასრული, რისი ბოლოა იგი?

მორის პეტერლინკი ერთგან წერს: განა შეშფოთება არ უნდა დაგვეუფლოს, როცა ზღაპრის დასასრულს გვეუბნებიან ზღაპრის გმირებზე, ბედნიერები გახდნენო? მართლაც, მას შემდეგ, რაც კაცი უკვე სამშვიდობოს არის გასული, იმ იმედის ნაცვლად, რომელიც უკიდურეს გასაჭირში, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე კიაფობდა და რომელიც ახლა უკვე ამხდარია, ადამიანს ეუფლება შიში, რადგან წუთისოფელი ისე და ისე თავის წესზე დგას. კვლავ ბატონობს „მთავარი იგი ამის სოფლისაჲ“.

ამასვე გულისხმობდა მოციქული პავლე, როცა მიუწერდა თესალონიკელთ: „რამეთუ რაჟამს თქუან: მშვიდობაჲ და კრძალულებაჲ, მაშინ მეყსეულად მოიწიოს მათ ზედა მომსრეელი, ვითარცა საღმობაჲ შობადისა, და ვერ განერნენ“ (1 თესალ. 5, 3). მ. პეტერლინკის სიტყვები სამართლიანი იქნებოდა, თუ ის სარბიელი ანუ ბოროტებითა და სიმუხთლით სავსე ცხოვრება. რომელიც განვლო ზღაპრის გმირმა, კვლავაც იარსებებდა. მაგრამ საიდანღა უნდა მოელოდეს ხიფათი ზღაპრის გმირებს, რომლებიც „ბედნიერები გახდნენ“. თუკი უფლისწულმა ძლია ბოროტებას და გააუქმა მისი ძა-

ლა, როგორც წარწერა გზაჯვარედინზე. „ამ გზით წახეალ. უკან ვედარ დაბრუნდებო“; ხოლო თუ კიდევ დარჩებოდა სადმე ბოროტების თესლი, მისგან კელავ აღმოცენდებოდა ბოროტება, რაც ამას გახდიდა მთელს მის გარჯას და მას თავიდან უნდა დაეწყო თავისი სვლა, მაგრამ ზღაპრის გმირს, რომელიც ერთია, ერთი ცხოვრება (ცდა) აქვს მოცემული და მას არ შეუძლია მისი განმეორება.

ამრიგად, არც ერთი ზღაპარი არ გულისხმობს ისეთ დასასრულს, რომლის იქით კელავ იგივე წუთისოფელი განაგრძობს არსებობას თავისი ბოროტებით. ზღაპრის გმირმა განელო წუთისოფელი და სძლია მას ამ ერთი განვლით. მასზე უნდა ითქვას, რომ მას „უძლევიეს სოფელსა“ ერთი ნამცეციც რომ დარჩეს დაუძლეველი, გმირი არ დაბრუნდება უკან, მან უნდა დაასრულოს ძლევის საქმე; მისი ვალია არა მხოლოდ მამის დავალების შესრულება, რაც იყო მიზეზი მისი სახლიდან გასვლისა, არამედ წუთისოფლის დასრულება. თუ ის არ დაბრუნდებოდა უკან და სადმე, შუა გზაზე ჩაიჩეხებოდა, სამუდამო სოფლისაგან ძლეული, ზღაპარი მარცხიანი იქნებოდა, მაგრამ განა არსებობს მარცხიანი ზღაპარი ანუ მარცხიანი ესქატოლოგია? მარცხიანი იქნებოდა ზღაპარი მაშინაც, თუ უფლისწული ცოცხალი დაბრუნდებოდა, მაგრამ უკან დარჩებოდა დაუძლეველი სოფელი და დაუმარცხებელი „მთაჲარი იგი ამის სოფლისა“. უფლისწული ბრუნდება უკან, როგორც „მე კაცისა“ მოდის „ძველი დღეთას“ ტახტთან, რათა მიეცეს მას „მეფობა და კელმწიფება“ (დანიელი 7,27); ის გამარჯვებულია და მისი გამარჯვება აბსოლუტურია.

შინდაბრუნებული ახალ ეონში შედის, რათა ახალი ქვეყნის მეფე გახდეს, აქ მან უნდა იხილოს „ცაჲ ახალი და ქუეყანაჲ ახალი, რამეთუ პირველი იგი ცაჲ და პირველი იგი ქუეყანაჲ წარხდეს“ (გამოცხადება, 21,1). „პირველი ცა“ და „პირველი ქვეყანა“ იმ წუთისოფლის ცა და მიწაა, რომელსაც ძლია მან. ამგვარად განახლებული და განწმედილი სამყარო იწყებს არსებობას, რაც იმის პირობაა, რომ ზღაპრის წყვილი – უფლისწული და მეფის ასული, როგორც ის პირველი ადამი და ევა, ბედნიერნი გახდებიან. ის ქორწილი, რომელიც მათი უზაკველი და უსაფრთხო ბედნიერების ნიშანია, ჩვეულებრივი, წუთისოფლური ქორწილი როდია: იგი ისეთ დღეს იმართება, რომელიც არ დამდება, რომელსაც არა აქვს ხვალინდელი დღე, ეს დღე არის ხატი უფლის დღისა. რომელსაც ამგ-

ვარად აღწერს ბასილი დიდი: „დიდი და დიდებულია უფლის, დღე-საღვთო წერილი იცნობს ამ დღეს. დაუღამებელს, უხეაღიოს. დაუბოლოებელს. მეფესალმუნემ მას უწოლა ძერვე დღე, რადგან იგი შეიდეულიანი დროჲამის გარეშე დგას..“ ზღაპრის ქორწილს იხდიან არა იმ შეიდეულის განმავლობაში ანუ წუთისოფლის დროჲამში, არამედ მერვე დღეს და ამიტომაც ის ნაზიარებია ამ დღის მარადიულობას.

ქორწილამდე უფლისწული გზაშია, ის თავის სარბიელზეა. ვნახოთ, რას წარმოგვიდგენს ზღაპრის გმირის სარბიელი ანუ ზღაპრის სამყარო, რომელიც შინიდან გასვლის შემდეგ გაიხსნა. გაერცელებული შეხედულებით, ზღაპრული სამყარო არსებითად უპირისპირდება ჩვენს ყოველდღიურ სინამდვილეს. ამ აზრით, თითქოს, ის, რაც ადამიანურ ყოფაში განუხორციელებელია, ადამიანის ფანტაზიამ ზღაპრის სამყაროში გახადა შესაძლებელი. ეს ასეა ნაწილობრივ, რამდენადაც ზღაპარში ფანტასტიური ელემენტი მონაწილეობს, მაგრამ „ფანტასტიურობა“ არ არის არსებითი ნიშანი ამ ტიპის ზღაპრებისათვის. თუმცა ზღაპრის სინამდვილე ფანტასტიურია იმ აზრით, რომ როგორც ყოველი სიახლე, მისი პიერველხილებისათვის მთელი თავისი უჩვეულობით გადაიშლება ზღაპრის გმირის წინაშე, როცა ის პირველად შედის ამ უცხო სინამდვილეში. ეს ის ქვეყანაა, სადაც გადის გმირის მთელი ცხოვრება და რომელიც ჩაივლის, როგორც ფანტასმა (ამ სიტყვის ამოსავალი მნიშვნელობით, მოჩვენება, აჩრდილი): და მაინც ეს მისი ერთადერთი ასპარეზია, სადაც იზრდება ის, მწიფდება ზნეობრივად და გონებრივად, სადაც ხდება მისი, როგორც ადამის ძის უნარების თანდათანობითი მანიფესტაცია და მის წინაშე საგანთა და მოვლენათა დაფარულ თვისებათა გამოცხადება. შემეცნება სინამდვილისა და საკუთარი თავისა; ქვეყანა, სადაც აკეთებდა პირველ არჩევანს, გადიოდა განსაცდელს. გამოიცდებოდა ერთგულებაში და თავადაც განიცდიდა სხვათა ერთგულებას; იწვნედა მარცხს და აღწედა გამარჯვებას; ითმენდა ღალატს, ძმებისაგან, რომლებიც ხაროში ავღებდნენ მას, რათა სამუდამოდ გაეწირათ დასაღუჰად; ქვესკნელიც აქ იყო და გველეშაპიც, რომელიც უნდა დაეძლია მას. რათა ტყვეობიდან დაეხსნა ვინმე დატყვევებულ-მოჯადოებული. განა ეს ქვეყანა, სადაც ამდენი ამბავი ტრიალებდა უფლისწულის თავზე და მის გარშემო, ეს ჩვენი

წუთისოფელი არ არის თავისი სიავეკარგით? ის წუთისოფელი, სადაც უცხოვრიათ კაცობრიობის უთვალავე თაობებს და რიმელიც თავისი განკითხვის დღეს და აღსასრულს მოელის?

ზღაპრის დროუამი მთლიანად, უნაშთოდ მოიცავს გმირის წუთისოფლის დროუამს. იმ ერთადერთს და განუმეორებელს, რომელიც ამოიწურება მისი შინმობრუნებისას, სახლის ზღურბლთან, მეფის კარზე, სადაც სრულდება ისეთი ესქატოლოგიური ფუნქციები ზღაპრისა, როგორიც არის (ელ. პროპის ტერმინოლოგიით) მხილება. განკითხვა, ქორწილი, გამეფება.

მთავარი გმირის ესქატოლოგიური ანუ დასასრულისაკენ მიმართული მოწოდება ვლინდება ერთ ისეთ მნიშვნელოვან ფუნქციაში, რომელიც ზღაპრული ქორწილის წინაპირობას ქმნის და, ამდენად, მისი არსებითი საფეხურია, თუმცა კი სცილდება სიტყვიერი შემოქმედების, როგორც გამონაგონის, სფეროს და სხვა მოტივებთან ერთად ონტოლოგიურ ღირებულებას იძენს, ეს არის გამოხსნა დატყვევებული ასულისა. ამ აქტში მთელი ზღაპრული სამყაროს ანუ წუთისოფლის კეთილი ძალა სოლიდარულია უფლისწულთან, რომელიც ევლინება ქვეყანას, მის ყოველ ქმნილებას (მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროს) ჭეშმარიტ პატრონად, როგორადაც ადამი შექმნა ღმერთმა. უფლისწულის ესქატოლოგიური ამოცანა მწვერვალს აღწევს მაშინ, როცა მის წინაშეა ბოროტი ძალით მოჯადოებული, ხშირად, ცხოველის ტყავში მოქცეული ასული მეფისა, მომლოდინე მხსნელისა, რომელმაც უნდა დაძლიოს ზიზღი სიმახინჯის წინაშე და შეიყვაროს იგი, რათა იხსნას სიყვარულით და დაუბრუნოს ასულს ადამიანის სახე. ამ დროს ის მოწმე ხდება ფერისცვალებისა, რასაც უნდა შეხედეს დაბრკოლება. თუ არსებობს პიროვნება, რომელსაც დაკისრებული აქვს მაღალი მისია, რომლის აღსრულებასაც მისგან და მხოლოდ მისგან მოელიან. არსებობს და უნდა გამოჩნდეს კიდევ ცრუგმირი, რომელიც მიითვისებს მის ნაღვაწს, მაგრამ ამით არ დაკმაყოფილდება. ცრუგმირი განსაკუთრებული პერსონაჟია ზღაპარში. მას ნამდვილ გმირთან ერთად ესქატოლოგიური ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ცრუგმირი ანუ ანტიგმირი იმით განსხვავდება მავანისაგან, ელ. პროპის ტერმინოლოგიით, ანტაგონისტისგან, რომ იგი კი არ აბრკოლებს ნამდვილ გმირს მიზნისკენ მიმავალ გზაზე. არც უბრალოდ იტაცებს მის მონაპოვარს.

არამედ სწადის უარესს – სატანურ საქმეს, მის პიროვნებას იტაცებს. ცრუგმირი ნამდვილი გმირის სახით ეცხადება ძაძის კარს იმ ნამდვილის მიერ გამოხსნილ ასულთან ერთად და არავის, არც თავად მოტაცებულ ასულს, არც ძაძის ეჭვი არ ეპარებათ მის ნამდვილობაში. ცრუგმირი ატარებს სატანურ სიცრუეს, საესებას სიცრუისა, ის უკანასკნელი სიცრუის ხორცშესხმაა, ის ანტიქრისტია.

ზღაპრის დასასრულს, წუთისოფლის დასასრულის მიჯნაზე, ერთ პიროვნებაში იყრის თავს წუთისოფლის მთელი სიცრუე და ბოროტება. მსმენელი მოწმეა ამ ამბისა, ელის საბოლოო მხილებას, რასაც ბუნებრივად მოსდევს უკანასკნელის განკითხვა. ეს ხდება ცრუქორწილზე, სადაც ზეიმობს გამარჯვებას „მთავარი იგი ამის სოფლისა“, მაგრამ წამები დროყამისა, რომელზედაც იგი ბატონობდა, დათვლილია: უკანასკნელ წამებში გამოცხადდება მკვდრეთით აღმდგარი და ძალაგანახლებული ნამდვილი გმირი ცრუის სამხილებლად, რათა ჩაფუშოს ცრუქორწილი და გამართოს ნამდვილი ქორწილი - უფლისწულისა და მეფის ასულის სამარადისო შეუღლება. როცა დაბრუნდება სიძე განკითხვის დღეს, ყველას თავისას მიუზღავს და დახშავს კარს, ხოლო ცრუგმირი, როგორც ყველა ცრუსტუმარი, უფლისწულის ქორწილზე შემოპარული, რომელსაც არ მოსავს „სამოსელი საქორწინე“. გაძევებული იქნება „ბნელსა მას გარესკნელსა“ (მათე, 22,2-13).

ცხადია, ეს ქორწილი არ არის ერთი რიგითი წუთისოფლური ქორწილი, რომლის შემდეგაც ახალი თაობის დაბადებას მოელიან. ზღაპარი ამბობს, ეს წყვილი ბედნიერი გახდაო. მაგრამ არც ერთ ზღაპარს არ უთქვამს ბევრი შვილები შეეძინაო. ამ ქორწილის დღე უხვალიოა, როგორც ის მერვე დღე, რომელსაც არა აქვს დასასრული.

ზოგიერთი მოსაზრება ლექსზე

„ვეფხისტა და მოყმისა“. ბალადაზე. „ყურის შეცვლაზე“.
„უბრალოზე“ და „ახალზე“

„ლიტერატურულ საქართველოში“ (13.XI.1993) დაიბეჭდა ბ-ნ ალექსი ჭინჭარაულის მიმართვა გაზეთის რედაქტორისადმი, სადაც იგი გულისწყრომას გამოთქვამს იმის გამო, რომ გაზეთმა გამოაქვეყნა „ვეფხისტა და მოყმის“ ის ვარიანტი, რომელსაც არ ახლავს გაგრძელება „იარებოდა დედაი“. ეს ტექსტი გადმობეჭდილია ქართული ხალხური პოეზიიდან“ (შემდგენელნი: ზურაბ კიკნაძე, და ტრისტან მახაური, რეცენზენტები: ალექსი ჭინჭარაული და როსტომ ჩხეიძე, თსუ, 1992). კრებული ძირითადად ეფუძნება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის მიერ მოპოვებულ მასალას და იმ ვარიანტებს, რომლებიც ნაკლებად ან სრულიად არ იყო ცნობილი. ბალადა ხსენებული სახით (დედის მოტივის გარეშე) მოსმენილი იქნა ზეუსურეთის სოფელ ჩხუბაში ბატალიგოს ჯვარის ხუცესის მინდია (დიდმინდია) ძიას ძე არაბულისგან 1979 წლის ივლისში. ბ-ნი ალექსი ბრძანებს, რომ ეს ვარიანტი სხვა მრავალთაგან არაფრით გამოირჩევა. ამ განცხადებას შეიძლება ეუპასუხოთ, რომ „მგობს მგობი არ დაელევა“: ერთს ერთი ღირსება აქვს, მეორეს – თავისი, სხვას – სხვა და ა.შ. და მათ შორის არჩევანი ხშირად მხოლოდ ამრჩევის გემოვნებითაა განპირობებული. აქვე დავძენ, რომ ყოველ ვარიანტს, რაც უნდა უმნიშვნელოდ გვეჩვენებოდეს, თავისი ინდივიდუალობა აქვს. უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის არქივში დაცულ ხსენებულ ჩანაწერს ახლავს აწ განსვენებულ გიორგი (იური) ჯაფარიძის მინაწერი, რომელიც მომყავს სრულად: „დიდმინდიასაგან ექვსიოდ წლის წინადაც ჩავიწერე მაგნიტოფონზე „ვეფხვი და მოყმე“. ზამთარი იღვა. მინდია მაშინ გაცილებით მხნედ იყო, „ყურითაც მისდიოდა“ ჩანაწერი შესანიშნავი გამოდგა, მაგრამ ფირი ერთ ქალს ინგლისში გააყვა. მოუასწარი ტექსტის გადმოწერა და გამოქვეყნება (გაზ. „თბ. უნივერსიტეტი“). მინდიამ ახლაც ზუსტად გაიმეორა ტექსტი. ლექსის მეორე ნაწილი იცის, გაუგია, მაგრამ დაბეჯითებით ამბობს, „ეგ ახალია, უბრალო“. დიდმინდია ხატის დეკანოზია“

გიორგი ჯაფარიძეს ტრადიციულ ხალხთან, როგორც იქამბობენ. „ანდრეზიან“ ხალხთან ურთიერთობის დიდი გამოცდილება. ჰქონდა და ფოლკლორისტიკის ალლოს მისთვის არასოდეს უღალატნია. მას არასოდეს გამოპარვია ის, რაც არსებითია ტრადიციაში. მისთვის ჩვეული ალლოთი აქვს მას დაჭერილი ჩხუბიონ მინდიას ნაუბრის არსი. „ეგ ახალია, უბრალო“ – მნიშვნელოვანი კვალიფიკაციაა ტექსტისა და ამაზე ღირს ყურადღების გამახვილება.

ხატის ხუცესი მინდია არაბული დროუამს განიცდის ერთი მთლიანი ტრადიციის ფარგლებში; მისთვის ყველაფერი „ახალია“, რაც არ ჯდება ტრადიციაში. „ახალი“ მისთვის არ ნიშნავს მხოლოდ ახლადშექმნილს. ახლადშექმნილზე, თუ ის ტრადიციის წიაღში ზის, მინდია არ იტყვის, „ახალიაო“. მინდიას თქმაში „ახალი“ კონცეპტუალური ცნებაა. ამ ცნებით მინდია გამოხატავს ყველაფერს, რაც ტრადიციულის მიღმა ძევს, რაც მისგან გადახვეულია. რას ნიშნავს „უბრალო“ მინდიას თქმაში? „უბრალო“ მიგვანიშნებს იმ განსხვავებაზე, იმ გადახრის ხარისხზე, რომლითაც ტექსტი ემოჯნება ტრადიციას, უპირისპირდება მას, როგორც არაკანონიკური (სადაგი) – კანონიკურს. „უბრალო“, როგორც შეფასებითი კრიტერიუმის გამომხატველი ცნება ნიშანდობლივია ჯვარის ხუცესის რეფლექსიაში ახალი ტექსტის მიმართ. „უბრალო“ მის თქმაში აღნიშნავს სეკულარულს, როგორადაც აღიქმება ყოველი გადახვევა ტრადიციულისგან. და ვის შეუძლია აღიქვას ტრადიციულისგან გადახვევა, თუ არა ისევე და ისევე იმას, ვინც ცხოვრობს ამ ტრადიციაში, ფიქრობს ტრადიციულად.

ის ნაწილი ვეფხვისა და მოყმის ლექსისა, რომელიც იწყება სიტყვებით „იარებოლა დედაი“, შექმნილია იმ პირის მიერ, ვინც განდგა არსებული ტრადიციისგან და, შესაძლოა, ახალ ტრადიციას უყრის საფუძველს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის ინდივიდუალური შემოქმედია და მას ხალხური სიტყვიერებისადმი ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც ჰქონდა ვაჟა ფშაველას. გავიხსენოთ, რამდენი იფიქრა პოეტმა იმაზე, თუ რა პასუხი უნდა გაეცა ქმარს ცოლისათვის, რომელმაც ტრადიციისათვის შეუფერებელი საქციელი ჩაიდინა – დაიტირა თემის მტერი უცხო მამაკაცი, მაგრამ კაი ყმა. და ჯოჯოლაც, თავად ახალი ტრადიციის მოთავე – ამაშია მისი ღირსება, როგორც ახლებურად მოფიქრალი კაცისა აღუდა ქეთელაურთან ერთად და ღირსება ვაჟასი, რომელიც არღვევინებს მას პიროვნების შემზღვეველ არტახ-

ებს (იხ. თ.ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“) – პასუხობს ისე, როგორც „ახალმა კაცმა“ უნდა უპასუხოს. ვაჟა, შემოქმედი, ისევე იქცევა ხალხური შემოქმედების მიმართ, როგორც მისი გმირები ტრადიციის მიმართ. აქ სრული შესატყვისობაა თქმასა და ქმნას შორის. ასე იქცევა ის, რადგან ინდივიდუალური შემოქმედია.

უნდა ვიფიქროთ, რომ „იარებოდა ღელაის“ ავტორი, გიორგი უთურგას ძე ჯაბუშანური, არხოტიონი, თუ სხვა ვინმე, ადგას ამ ახალ გზას, რომელიც, შეიძლება ითქვას. გაკვალეს ვაჟას გმირებმა, მათ შორის ალაზამ, რომელმაც მტერი დაიტირა. ხალხური პოეზია არ არის გამონაგონზე, ფიქციაზე (ინგლ. ფიქციონ ბელეტრისტიკა) დაფუძნებული. ხალხური პოეტი არც არნახულ ამბებს თხზავს და არც ახალ, განსხვავებულ ფსიქოლოგიას და ახალ ჰუმანიზმს ქადაგებს. ხალხური პოეზია, კერძოდ, საგმირო ბალადა სავსებით რეალისტურია, რეალისტური იმ აზრით, რომ მას რეალური შემთხვევა და რეალური განცდა, ასევე რეალური, ტრადიციით განმტკიცებული იდეოლოგია უდევს საფუძვლად. თუმცა ეს რეალიზმი ექსპრესიონისტულია. ამ ცნების თუნდაც სკოლური გაგებით. როგორც გრიგოლ რობაქიძე წერს ექსპრესიონისტულ შემოქმედებით მეთოდზე: „მე მსურს ავსახო საგანი. არა ისე: როგორც ჩემს შთაბეჭდილებამა იგი ახატული. არამედ ისე როგორც არის იგი გარდაქმნილი ჩემს სულში...“ ასევე ხალხური პოეტი არ სთავაზობს ხალხს თავის საკუთარ შთაბეჭდილებას ფაქტზე, არამედ ფაქტს გადმოსცემს ისე, როგორც ტრადიცია კარნახობს მას. ის ტრადიციის საყვირია, ტრადიციის შემქმნელი კი ხალხის თაობათა ცნობიერებაა. ის ხალხის თვალთ უყურებს და ხალხის განცდით აღიქვამს ფაქტს.

პირველი ბიძგი, რამაც (ეს იყო გ.ჯაფარიძესთან ხშირი საუბრის თემა) ამგვარად შეგვახედა „იარებოდა ღელაის“ პრობლემაზე, მოდის აკაკი შანიძისგან, რომელსაც, როგორც ბ-ნი ა.ჭინჭარაული წერს, ეკუთვნის ბალადის პირველი მეცნიერული პუბლიკაცია. „იქ კარგად ჩანს ძველი და ახალი“, ბრძანებს იგი. კარგად ჩანს და სწორედ ამ პირველსავე პუბლიკაციაშია გამოჩენილი ძველი და ახალი (იხ. „ქართული ხალხური პოეზია I, ხვესურული“, 1931, 519). ძველ ნაწილს უძღვის I, მეორე ნაწილს – II, რომელსაც ქვესათაურადაც უწერია „ძველი სიმღერა. ახლადგადაკეთებული და გავრცობილი“ და სქოლიო-ოშიც ვკითხულობთ: „მეორე ნაწილი მთლად ახალია“. გვესმის, რომ

ხალხური ლექსი, თუ ის ნამდვილად ხალხურია, განიცდის ჩუდმივ ცვლილებას დროში და სივრცეში. უამრავი ვარიანტი აქვს პირველ ნაწილს, რომლებიც ერთმანეთისაგან სიტყვიერი და ფრაზეოლოგიური ქსოვილით საკმაოდ სხვაობენ, რასაც ვერ ვადასტურებთ მეორე ნაწილის მიმართ. როგორც ირკვევა, დღესდღეობით არსებული ოთხივე ჩანაწერი ამ მეორე ნაწილისა ერთი წყაროდან უნდა მომდინარეობდეს. ეს წყაროა „ტფილისში ჩამოსული ხვესურები“, რომელთაგან სხვადასხვა დროს იწერდნენ ტექსტს ქრისტიანე შარაშიძე (1924 წ.), აკაკი შანიძე და, ალბათ, ვახტანგ რაზიკაშვილი, ვის მიერაც მიწოდებული ტექსტი 1927 წელს გამოაქვეყნა ვახტანგ კოტეტიშვილმა. რაც შეეხება გ.თევდორაძის ცნობილ წიგნში გამოქვეყნებულ ტექსტს, იგი სრულიად იდენტურია ვ.რაზიკაშვილისეული ვარიანტისა (იხ. ა.შანიძისეული შეფასება დასახ. წ., 560-1). სიმწირე და ერთფეროვნება ვარიანტებისა მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ტრადიცია, რომლის დამცველად და შემნახველად ხვესური ხუცესი ვიგულებთ, არ ცნობს ბალადის გაგრძელებას. ხოლო რაც შეეხება ა.ჭინჭარაულის განცხადებას, რომ „სრულ ტექსტს იცნობს და მღერის ხალხი“, ეს დასაზუსტებელია. დასაზუსტებელია აქ თავად „ხალხის“ ცნება. არის თუ არა ის ტრადიციის მიმყოლი ხალხი, რომელიც ფოლკლორისტიკაში „ფოლკის“ (ინგლ. Folk, გერმ. Volk) სახელით არის ცნობილი. სად მღერის ეს ხალხი: რადიოში? ესტრადაზე? ოლიმპიადებზე? არის ეს ხალხი ის ხალხი, რომელიც ინახავს Lore-ს – სიბრძნეს? ვერც იმ აზრს გავიზიარებთ, თითქოს, როგორც ბ.ნი. ა.ჭინჭარაული ბრძანებს, „ეს ბალადა მხოლოდ მისმა მეორე ნაწილმა აქცია ბრწყინვალე ქმნილებად“. ეს ბალადა ბრწყინვალეა თავისთავად, უპირობოდ. ის განუმეორებელი ნიმუშია საგმირო ბალადისა თავისი ლაკონიზმით, სიმშრალით, რაც სიმხურვალეში გადადის, თავისი აღმასებრ განუკვეთლობით, დროისა და სივრცის კლასიკური ერთიანობით – და კიდევ თუ აკლდა რაიმე მსოფლიო პოეზიაში ამ უმოკლეს ბალადას? გენიალურმა ხალხურმა პოეტმა ათიოდე სტრიქონში – დრო აღარ ითმენდა, რადგან ყველაფერი ვეფხვთან შეჭიდებული მოყმის და არა გარეშე თვალთ უნდა ყოფილიყო აღქმულ-დანახული, – მოაქცია ყველაფერი, რისი თვალისკიდებაც მოასწრო მოყმემ ამ საბედისწერო წამებში. ტემპი აჩქარებულია ისევე, როგორც „ვეფხვნი ჩქარნია კლდისანი“ – აქ მოყმის საკუთარი („მოყმემ თქვა...“), ექსის-

ტენციალური დრო მიედინება, იწურება, არა ვინმე სხვისა, ვინც შეიძლება შესწრებოდა ამ ამბავს. შემდეგდროინდელი ჩამატებანი, რომლებზეც ა.შანიძეს უნცრუა ჯაბუშანურმა მიუთითა, გვერდით გახედვანია ცენტრალური ამბიდან და მხოლოდ ახანგრძლივებენ ორთაბრძოლას ფოლკლორული რეტარდაციის წესით. ეს სიუჟეტი, შესაძლოა, ვრცელ ეპიურ ჟანრშიც, პომპროსულ აღწერაში გადაზრდილიყო, მაგრამ აღარ იქნებოდა ბალადა.

რა არის ფსაე-ხვესურული საგმირო ბალადა? ბალადა არის მარტივისიუჟეტიანი ლექსი, რომელიც იწყება მოულოდნელად და ასევე მოულოდნელად, მოწყვეტით მთავრდება. მას ერთი გმირი ჰყავს და ბალადაში სწორედ მისი ტრაგიკული აღსასრულია გადმოცემული. რაც ხდება, ეს მისი ამბავია, მას შემთხვევა. ბალადა არ იცის გადახვევანი, პარალელური განვითარება ამბისა. მის სიერცე-დროში არ შემოდის ახალი პერსონაჟი თავისი ამბით, როცა ბალადის გმირი დაღუპულია.

ბალადის ერთსიუჟეტიანობას მისი ერთრიტმიანობა შეესატყვისება. არ იპოვება ბალადა (თუ ის შერყენილ-შელანძლული არ არის), რომელშიც „ყუვი“ შეცვლილი ანუ ამბის მდინარებას ახალი რითმა აქვს შემატებული. „ყუვი“ (ხვესურული ტერმინია რითმისათვის) სამ შემთხვევაში შეიძლება შეიცვალოს: პირველ, როცა ამოწურულია რითმის მარაგი, რასაც ტრადიცია კიცხავს, „ყუვი შეცვალო“. მეორე, როცა სიმღერეში (საგმირო ლექსის ხვესურული სახელწოდება) სხვა წარმომომბის სიმღერეა შეჭრილი – ეს არის კონტამინაცია (შერყვნა). ასეთი ნიმუშები არცთუ მცირეა ხალხურ პოეზიაში. მესამე, როცა თხრობის მდინარება გარდამტეხ ზღურბლს იქით გადადის, რაც უკვე აღარ ეკუთვნის ბალადის ძირულ ამბავს. ვერ ავხსნით რითმის ამოწურვით ყუვის შეცვლას „ჯარჯის ლექსში“, რომლის ძირითადი ამბავი თავდება ჯარჯის დაღუპვით და გაწყობილია რითმაზე „იანი“, რასაც მოსდევს დატირება რითმით „აღია“. ჩვეულებრივ, საგმირო ბალადებს აქვთ ტენდენცია გმირის დაღუპვის შემდეგ განივრცონ სამგლოვიარო მოტივით, რისთვისაც საგანგებო, ლექსიდან ლექსში გარდამავალი სტერეოტიპია გამოუმუშავებული. ეს ნაწილი ბალადისა გვამცნობს, როგორ დასტირიან დაღუპულს დედა („დედა უტირის ბეჩავსა...“), და, ცოლი, მამა, როგორ იქცევა ოხრად დარჩენილი მისი ცხენი, რა მოსდის ხმალს, სამოსელს... ყოველივე ეს თუშურ „დალაშიც“ არის

ჩართული, ის არ უნდა იყოს ბალადის საკუთრივი, ორგანული ნაწილი. ამ დროს ყუვი იცვლება, თუმცა არა ყოველთვის. ზოგჯერ ბალადს ებმის ესქატოლოგიური დასასრული. მაგალითისთვის, ბალადს „შიოლა და მორეხელზე“: „ამბობენ ჩამაქცევასა ახალციხურის კლდისასა, თან ჩაყოლასა ამბობენ ქერბელელაის ძისასა. ვერ შეინახა სტუმარი, ვაი ვა დედას მტრისასა!“ და მაინც აქ არ იცვლება ყუვი. არ იცვლება ის არც „ივანეურის“ დასკენით ნაწილში: „ივანეურის ფრანგულსა ქალაქს უსინჯვენ ფხასაო: ქვე მოკვდა შენი მჭედელი? ველარ გასჭედსა სხვასაო? ბასრი ყოფილხარ ფოლადი, განაღამც სჭრიდი ძვალსაო!“ არც მის მეორე დასასრულში: „ამაჟუჟუჟუკი, მერცხალო, პირ-შაღმ შუდეგ წყალსაო“ და ა.შ. (იხ.ა.შანიძის „ხალხური პოეზია“, გვ. 449-450).

ყუვის შეცვლის რომელი შემთხვევაა „ვეფხვისა და მოყმის“ მეორე ნაწილში? ძირითადად აქ არის შესამე შემთხვევა, როცა შემოდის ახალი პერსონაჟი და იწყება, შეიძლება ითქვას, ახალი ბალადა, რომლის თემაა მოტირალი დედის გზა ვეფხვის დედისკენ. ეს ნაწილი მოცულობით ორჯერ (და უფო მეტადაც) ვრცელია ძირითად ნაწილზე. ის რთული შედგენილობისაა, რაც არ არის დამახასიათებელი ხალხური ტრადიციული ლექსისთვის. თუ დაეკვირდებით, ამ ახალ ბალადაში სამგზის არის გადმოცემული ამბავი მოყმის შერკინებისა ვეფხვთან და ოთხგზის იცვლება ყუვი. თითოეული ყუვის ფარგალში კვლავ და კვლავ უბრუნდება მელექსე ორთაბრძოლას: პირველი ნაწილიდან გადმოდის ამბავი თვით სიტყვიერი აქსესუარიტურთ (მოყმის ხმლისა და ვეფხვის ტოტის დაპირისპირება; ძირითად ნაწილში: „ფარსა უფარობს“ — დედის დატირებაში: „ველარც შენ დაიფარიე შენ ხელთ ნაქონი ფარია“; „კალთანი ჯაჭვისა“ — „ი შენი ჯაჭვის კალთები“), რაც ქმნის შთაბეჭდილებას (და ასეც არის), რომ ავტორი იმეორებს თავის თავს. ეს კი დაუშვებელია ერთი ლექსის ფარგლებში. განა ძნელია იმის მიხედვრა, რომ მეორე ნაწილი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია? აქ ამბავი ზომ თავიდან იწყება — „ჩემ შვილს გზად ვეფხვი შახყრიოს...“ და ა.შ. გრძელდება ორთაბრძოლა აღსასრულამდე ახალი დეტალების შემოტანით. და მთელი ნაწარმოები ხმით ნატირლის ჟანრშია გადაწყვეტილი, რისი ბიძგიც ბალადის ზოგიერთი ვარიანტის დასასრულ სტრიქონს შეეძლო მოეცა: „ჩემსა უთხროდი დედასა“ ან „დებსაცა გამიგებით, ნაწნავ დაიჭრან თმისანი, სწორებში ნულარ

გამოვლენ მგლოვიარენი ძმისანი" ორიოდ სიტყვა ხმით ნატირალ-
თან დაკავშირებით. ავტორის განდგომას ტრადიციისგან ისიც მოწ-
მობს, რომ მაღალკუმანური იდეის გამოსახატავად მან გამოიყენა
სრულიად არატრადიციული სიტუაცია: დედისაგან შვილის დატირე-
ბა. ნებისმიერ ნათესავს დაიტირებს ხევსური ქალი, მაგრამ ტრადი-
ცია მას უკრძალავს შვილისა და ქმრის საჯაროდ დატირებას მათი
ახლობლობის ხარისხის გამო. მართალია, არსებობს დედისგან შვი-
ლის დატირების შემთხვევები, მაგრამ ეს არ არის ტიპური ტრადი-
ციული საზოგადოებისათვის. შეიძლება გვითხრან: პოეტს უფლება
აქვს არატიპურის გამოყენება პოეტური მიზნებისთვის. შენიშვნა
სწორი იქნებოდა იმ შემთხვევაში, თუ მელექსე პიროვნული განცდე-
ბისა თუ იდეების გამოხატვას იტვირთავს. ხალხურ შემოქმედებაში
კი ამგვარი თავისუფლება თვითნებობის ბადალია, თვითნებობა ეწი-
ნააღმდეგება მის სულს, რადგან ხალხური პოეტი არა საკუთარს,
არამედ საერთო-ტრადიციულს გამოთქვამს. ხალხური პოეზიის თავისუ-
ფლება სხვა ბუნებისაა, სხვა მხრიდან ჰქრის მისი სული, ის სხვაგან
არის საქმებარი. ის უფრო ღრმაა და საფუძვლიანი, ვიდრე ინდივიდ-
უალური თავისუფლება. ამავე დროს, ის ორგანული მთლიანობაა და
მისთვის უცხოა ყოველგვარი ეკლექტიზმი. მაგრამ ეს სხვა საუბრის
თემაა.

1993

„გიორგობიდან გიორგობამდე“

გიორგი ცოცანიძე – ავტორი სამეცნიერო გამოკვლევებისა „ფაშური დიალექტი“ („მეცნიერება“, 1978), ამჯერად თავისი ახალი ნაშრომით „გიორგობიდან გიორგობამდე“ („საბჭოთა საქართველო“, 1987) წარუდგა მკითხველს, როგორც სიტყვის ოსტატი, რომელიც დინჯი, ეპიური კილოთი აკვიწერს თუშეთის არცთუ შორეულ წარსულს, გამოცოცხლებულს იმათი ნაამბობით, ეინც მოესწრო „კახეთ-თუშეთობის“, შეიძლება ითქვას, ლეგენდურ ცხოვრებას. ეს მთაბარობა, ავტორის სიტყვებით, „მოსახლეობის სეზონური მიმოქცევა კახეთსა და თუშეთს შორის“, უნიკალური ფაქტია: სხვაგან არსად, საქართველოს არც ერთ ტომში არ არის დადასტურებული „ორგანბინადარი მოსახლეობის ტიპი“ ორგანბინადრობამ შექმნა გეოგრაფიული ტერმინი „მთათუშეთი“, რაც გულისხმობს, რომ არსებობს „ბარის თუშეთიც“, რომ თუშობას დამკვიდრებული აქვს მუდმივი საცხოვრებელი ბარში, კახეთში. ეს ტერმინი, ცხადია, გამოხატავს არა თავად თუშების, არამედ კახელების თვალსაზრისს თუშთა საცხოვრისზე; ამავე დროს ეს ტერმინი ხალხურია, არ არის ნომენკლატურული წარმოშობისა, ამიტომაც მას, როგორც ბუნებრივ წარმონაქმნს, უნდა აქონდეს არსებობის უფლება. თუმცა ამ ბოლო ხანს ეჭვია შეტანილი მის უფლებამოსილებაში, მაგრამ მისი რეალური საფუძველი ხომ ამ ორბინადრობის უნიკალურ მოვლენაშია, რომლის სოციალურ-ფსიქოლოგიური მხარე სრულიად შეუსწავლელია; თუმცა ავტორის თქმით, „ამ მოვლენას თუშეთის ეთნოგრაფიული თავისებურებების არც სულიერ და არც მატერიალურ მხარეზე გავლენა არ მოუხდენია“. მაგრამ ეს შედარებით ხანმოკლე, ასწლიანი პერიოდი, არც ისე ეფემერული იყო, რომ კვალი არ დაეჩნია თუში ტომის ხასიათზე, მის სულიერობაზე. ავტორი მიზნად არ ისახავს ეთნოგრაფიულ კვლევას თავის წიგნში – წიგნი იკითხება როგორც მხატვრული თხზულება, რომელსაც აქვს თავისი სიუჟეტური დრო (გიორგობიდან გიორგობამდე) და თავისი სივრცე (თუშეთიდან კახეთამდე). – მაგრამ მასში მოთხრობილ განზოგადოებულ ეპიზოდებს თუშთა ცხოვრებიდან და მასში წარმოჩენილ თუშობის ეთნიკურ თავისებურებათა ფაქტებს, სწორედ „მთაბარობით“ განპირობებულთა, უღაო მეცნიერული მნიშვნელობა ენიჭებათ მკვლევარისათვის.

რამდენადაც ავტორის წინაშეა თუშეთის ცოცხალი სინამდვილე და არა მისი უშორესი ჰიპოთეტური წარსული, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი ათასწლეულობით განსაზღვრავს. ეძიებს რა პეროდოტესა და პლუტარქეს თხზულებებში ამ ერთი ქართველი ტომის ხსენებას, თუშთა ვინაობის გასარკვევად იგი ძიაშურებს იმათ მესხიერებას, ვისთვისაც წარსული აქტუალურია, როცა ანდრეზულ ერთიანობაშია მოქცეული წინაპარი და შთამომავალი. ავტორი სევამს კითხვას თავად თუშის სახელით: „ნეტავი ჩვენ ვინა ვართ, რა ხალხის ჩამომავლები ვართ, ან როდიდან ვცხოვრობთ ამ ადგილ-ქვეყანაში? ნეტა რა ხალხი იყო ჩვენი ძველი პაპები, ძირი სადა ჰქონდა. აქ როდის მოვიდნენ? ნეტა ვინ იყო ამ სოფლის თოხ-ბარის დამკრავი, ვინ დასახლდა აქ პირველად, ვის მერე გაკეთდა აქ სოფელი?“ ეს კითხვა ტომის ყველა თაობაში ისმის უხმოდ და უხმოდვე არის გაცემული პასუხი. საკუთარი სატომო გენეზისის ანდრეზი მყარი „მითოლოგემის“ სახეს იღებს: „ეს თუშები სუცხვადაცხვა ხალხი ვართ შეკრფილი“. ამ ეთნოგენეზურ „მითოლოგემას“ ყოველ კერძო მონათხრობში საკუთარი შინაარსი აქვს. წარმომავლობის ანდრეზი ყოველთვის კონკრეტულია, ყოველთვის ცოცხალი ეპიზოდით არის ხორცშესხმული, ეპონიმი ყოველთვის სახელდება. ამავე დროს, ყოველთვის გაცნობიერებულია წინაპრის პასიონარული ძერა (ეთნოლოგლეე გუმპილიოვის ტერმინით), როცა „ეთნიური მყუდროების“ დარღვევით ახალ ტრადიციას უნდა მიეცეს დასაბამი. დამაფიქრებელია ავტორის ინფორმატორთა მონათხრობის პათოსი, ჭეშმარიტად პასიონარული „აფეთქების“ დამადასტურებელი: „თავის ხალხ-ქვეყანაში რო აღარ ედგომებოდა, აქ გამორბოდეს, სუ მაცნეები, სუ მორიალეები. იმიტო იყვნეს წინანდელი თუშები ეგეთი უშიშარნი, კერპები, ქვა-შეშანი, ხეტები. მაენე და მორიალე კაცი ხო გულიანიცაა, უშიშარი, გაუტეხელი... შეიძლება თუნდა არ ხქონიყო, გული ხქონდა, გულიანი იყო...“ თუმცა ზოგჯერ წინაპარი, პირველმოსახლე, მშვიდობიანი მონადირეა — აღმომჩენი საცხოვრებელი ადგილისა, რაც ჩშირად საკრალურ სინამდვილეს უკავშირდება: სანადიროდ წამოსულ კაცს ამ მოებში დაუღამდება, დაეძინება და ძილში ადგილის ძალას იგრძნობს — „მეო, იქაო საფურის სული მომდიოდაო, ხატიო იქ დასახლებას გვთხოვსო...“ ახალსახლობის გენეზისში ყოველთვის გაბედიებული პიროვნება დგას — ბედი მას ჩააგდებს განსაცდელში, მიაგდებს ზღურბლთან, რათა გადალახოს ზღურბლი; ის მომადლებულია საკრალურის „ყნოსივით“, მას ერ-

წმუნებიან და მიჰყვებიან, როგორც მოსეს უდაბნოში. როცა პასიონარულ წინაპარს ახასიათებს შთამომავალი როგორც „მაენეს“ და „მორიალეს“, ამ სიტყვებში არ უნდა ვიგულისხმოთ მათი ჩვეული აზრი, არამედ ისეთი გაგება, როგორსაც ხალხური საგმირო პოეზია აძლევს სიტყვებს „უჭკუო“, „უჭკონი“ — საპირისპიროდ „ჭკვიანთა“, რომლებიც შეადგენენ მოსახლეობის, სოფლის, საყმოს, უძრაველებს „ეთნიური მყუდროების“ ხანაში. ამჟამად, რომ „მაენე“, „მორიალე“, მთხრობელის შეგნებაში არ განეკუთვნება ზნეობრივი კატეგორიის ცნებებს. ეს იმ პიროვნებათა დახასიათებაა, რომლებიც თავიანთი ცხოვრების განსაცდელში იმყოფებიან. მათი ხვედრია — ხვედრი უძვირესთა — აღმოაჩინონ ახალი შესაძლებლობანი საკუთარ თავში, რისი ობიექტური გამოხატულება გარე სამყაროში ახალი საცხოვრებელი ადგილის აღმოჩენაა. ესენი ატარებენ მაღალ სულიერობას და, მსგავსად ალუდა ქეთელაურისა, „მაენენი“ და „მორიალენი“ არიან „ეთნიური მყუდროებისთვის“ და საშიშროებას უქადიან მას. ესენი სტოვებენ ძველ საცხოვრებელს და ახალ ადგილზე ახალ საყმოს აარსებენ, ან უკვე არსებულში ერთიანდებიან, „ხარ-ქვაბით შეყრილნი“. საზღვარი გადალახულია, თითქოს ორჯერ დაბადების ნიშნად, და წელიწადის დრო — ზამთარი, როცა ეს ხდება, ამძაფრებს ამ გადალახვის, ამ გამოსვლის სიძნელეს. ზამთარში, თოვლში, გამორბიან ჯვარ-ხატთა გამტაცებელი „მორიალენი“ ძველი ადგილიდან და ახალ ადგილზე აარსებენ სალოცავს (მაგ. არდოტში, სომხოს გიორგის და ზახაბოში წყაროსგორული გიორგის დაარსების ანდრეზი); სულიერი გარდატეხის ფაქტად არის მიჩნეული თუში დეკანოზის, დანოელი ასტორის, „გაეარდნა“ შუაზამთარში სოფლიდან ლაშარს. ყმაწვილი ასტორი ამ დროს დაიბადა ჯვარის მკადრედ.

აღამიანი, პირველ ყოვლისა, არის სული, და ყოველი ეთნოსი, რამცირერიცხოვანიც არ უნდა იყოს იგი, ქმნის სულიერ კულტურას, რომლის ბედი არამწიგნობრულ საზოგადოებაში, განსხვავებით მატერიალური კულტურისა, ტრაგიკულია. იგი შეიძლება ისე გაღარიბდეს, რომ მისგან აღარაფერი დარჩეს. რა შემოინახა დღემდე ამ ერთმა ტომმა, დღემდე, როცა დასრულდა მისი ცხოვრების ერთი პერიოდი, თუნდაც ეფემერული — კახეთ-თუშეთობა? გარდა ფიზიკური არსებობისა, გარდა ეთნიური სხეულისა, რა გამოატარა მან თავისი ძნელი ცხოვრების წიად, როცა მთელი ტომი, ვითარცა ერთი მწყემსი, მიმოდრიდა მთასა და ბარს შორის, როცა ის ახორციელებდა დალუპულ და მიუღწეველ იდეალს მო-

მთაბარე აბელისას, რომელიც ესათნობოდა ღმერთს, და ასრულებდა ცხოვრების იმ წესსაც, კანენა რომ მოიტანა მიწათმოქმედებითა და მიწაზე დამკვიდრებით? თუ შობა თავისი ცხოვრებით ათავსებდა ერთმანეთთან გზას და სახლს, სილალეს გზისას და მყუდროებას სახლისას. თუ შობამ შემოინახა დღემდე სულიერი კულტურის ის სახე, რომელიც გამოვლენილია სახალხო-რელიგიურ დღესასწაულებში. ავტორი საესებით სამართლიანად აღიარებს ამ „რელიგიურ სახალხო დღესასწაულებს“ „ძველი ყოფის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებად“ და, თუმცა იგი წარსულ დროში გადმოგვცემს სათქმელს, იგრძნობა თვითმხილველის და მონაწილის თვალი... „თავიანთი ჯვარ-ხატების სამსახურში, უქმე – დღესასწაულებისა და მათთან დაკავშირებული ცერემონია-რიტუალების დამკვიდრებული წესრიგით ჩატარებას დიდი სერიოზულობით ეკიდებოდა“ ავტორი გადმოგვცემს დღესასწაულთა შუაგულიდან ხილულს და განცდილს – სხვაგვარად ვერ ითქმოდა ეს სიტყვები: „ამ ათნიგენობებზე და ჯარობებზე დაეუფლებოდა ხოლმე თუმს საკუთარი ღირსების სრული შეგნების გრძნობა. დიდსა თუ პატარას, ბერსა თუ ახალგაზრდას, ბეჩაესა თუ ძლიერს ერთნაირად მოიცავდა ხოლმე ამაღლებული განწყობილება, ეწვეოდა პოეტური პათოსი. აქ იქებოდა საქები და იგმობოდა საგმობი. აქ ითქმოდა და გამოქვეყნდებოდა ხოლმე მარტოობის ეპოსი, თავთან საუბრისას დაბადებული ლექს-სიმღერები. ითქმოდა და გადაიწერებოდა მრავალთა გულ-გონებაში, მოედებოდა მთელ თუშეთს და ხშირად გასცდებოდა კიდეც მის ფარგლებს“ (თუშთა ჯარობის აქ აღწერილი სურათი მოგვაგონებს განთქმულ ალტინგს – ყოველწლიურ საფიხენოს, რომელიც, სხვათა შორის, ნორვეგიიდან გამოსულმა „მორიალებმა“ დააარსეს ისლანდიაში).

რის ძალით იქმნება ამგვარი, არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, იდეალური სურათი ადამიანთა ერთად ყოფნისა, რომელიც მხოლოდ დღესასწაულზე თუ არის შესაძლებელი? რა ქმნის აქ ადამიანური ღირსების გრძნობას, რა ათანასწორებს ერთმანეთთან ბეჩაეს და ძლიერს, რა აქარწყლებს სოციალურ უთანასწორობას, რა აიძულებს ადამიანს, თქვას მხოლოდ ჭეშმარიტება ერთხელ მაინც ამ დროს და ამ ადგილას? ეს იგივე ძალაა, რომელმაც ადამიანთა ჯგუფები ერთიან ურღვევ საზოგადოებად შექმნა. დღესასწაულები ჯვარ-ხატების სახელზეა დაწესებული და მათი ფესვი იმ ეთნოსის დასაბამშია, რომელსაც თუშობა გამოეყო როგორც დამოუკიდებელი ტომი თავისი მთა-ბარით, თავისი ტე-

რიტორიით. სიყვარული და ერთგულება თავისი დაცარიელებული მიწა-წყლისადმი მის პატრონთა – ჯვარ-ხატთა თაყვანისცემით არის ნასაზრდოები და ნასულდგმულები. ისევ მოვუსმინოთ ავტორს:

„როცა აქაური სოფლები მთლიანად დაიცალა და არა თუ ზამთარში რჩებოდა ვინმე, ზაფხულშიც თითო-ოროლა სოფელში თუ ამოვიდოდა თითო-ოროლა ხანშიშესეული ქალი საწვეელი ძროხებით, დღეობებმა თუ შეთის სოფლების შენახვა-გადარჩენის მისია იტვიროთ. იმ პერიოდში აღვანელმა თუშებმა არ ვიცი, ვისი ინიციატივით, შემოიღეს ახლებური მორიგეობით „შულტაობა“ თავიანთი მთის სოფლებში: ყოველ ზაფხულს, ათნიგენობების დღეებში ყველა სოფელში ამოვიდოდა ორი-სამი კაცი, ამოიტანდა წინასწარი მოლაპარაკებით დათქმული რაოდენობის სასმელ-საჭმელს, საათნიგენო აღუდებსაც მოხარშავდა, სალოცავში საკლავს და კლაედა, მწყემსებს მოიწვევდა, თანასოფლელებიც ამოაკითხავდნენ, ვინც მოცლით იქნებოდა და ერთი კვირით მაინც ახალხიანდებოდა მიტოვებული სოფელი. აქ სადღეობო წეს-რიგის ჩატარების გარდა, ბარიდან მოსულნი გადარჩენილ სახლებს სიძის სახურავებს შეუსწორებდნენ, ზოგან ეზოს ღობეს შემოავლებდნენ, ძველს გაამაგრებდნენ და ასე თუ ისე ბოგინობდა უხალხო ქვეყანა. „მთას გაუჭირდეს, მთას დაეშველიდიო“ ევედრებოდნენ თუშები ოდითგან თავიანთ სალოცავებს. და აი, „მთას გაუჭირდა“ და მართლაც უშველა ჯვარ-ხატებმა თუშეთის სოფლებს, ალბათ მათი არსებობის მანძილზე ყველაზე უფრო კრიტიკულ ჟამს“ (გვ. 130).

ზემოთ თქმული ობიექტური ფაქტია და განსაკუთრებულ განმარტებას არ საჭიროებს. მის საფუძველზე მხოლოდ დავადგენთ იმ ჭეშმარიტებას, რომ ხალხი თავის წიაღში თავისივე ძალით, როგორც გენერატორი, ქმნის, აადორძინებს დღესასწაულს, როცა დგება „ჟამი შეკრებად ქვათა“. ერთსულოვანი ხალხის წიაღი დველფია, რომელშიც ინახება „თესლი ცეცხლისა“ (ქომეროსული სქერმა ძირის), რათა დილით ეკლავ გაჩაღდეს ცეცხლი.

განუზომელია დღესასწაულის მნიშვნელობა ხალხის ცხოვრებაში – ის ამალღებს, განწმენდს ყოველდღიურობას, ის არის დრო-ჟამის მარილი, რომელიც დროებით მაინც აუქმებს წუთისოფლის წარმავლობას. დღესასწაულის უქმეს შეაქეს გარდევია შრომა-საქმიანობის ჯაჭვში; გარდევია არა ერთგზის და ორგზის. არამედ თორმეტგზის, თუ წარმოვიდგენთ ხალხის ცხოვრების სისხლსავეს ხა-

ნას. უქმე საკრალური ჟამია, პრაქტიკულ ჭკუას კი, რომელიც ყოველ მოვლენას, ყოველ საგანს, ადამიანს და მთელ ბუნებას, უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებს, ენანება მშრომელი კაცის დრო, ამ დღესასწაულებზე გატარებული; ენანება საკლაიცი, რომელიც იქ იკვლის — ის პირუტყვი, რომლის მოვლა-პატრონობაში მისი შემწირველის სისხლის ოფლია დაღვრილი. უტილიტარული თვალსაზრისი იწუნებს, გმობს ტრადიციულ დღესასწაულთა ფორმებს და ცდილობს დაუწესოს ხალხს ოთხკედელშუა გამოგონილი „დღესასწაული“ წელიწადში ერთადერთიხელ. მაგრამ, როგორც ვ. კლუჩევსკი წერს, შეიძლება უკეთესი ტექსტების და რიტუალების გამოგონება, მაგრამ ისინი ვერ შეცელიან არსებულთ, თუნდაც უარესთ, რომლებიც ისტორიულად არის ჩამოყალიბებული. დღესასწაულები მეცნიერული აზრის ეპოქაში არ შექმნილა და დღესაც მისი მცდელობა მათ გარდასაქმნელად რაციონალურ საფუძველზე ფუჭი შრომაა (გაეიხსენოთ საფრანგეთის რევოლუციის ხანაში ორგანიზებული უღლეური კულტი გონებისა თავისი დღესასწაულებით, საკუთრბეელით, მუსიკით, ლიტურგიით). ჭკუშმარიტ დღესასწაულს ფესვი სასწაულში აქვს და „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“ მას.

თუშეთის ყოფა ამ დღესასწაულთა რკალშია მოქცეული და ასევე აგვიწერს მას ავტორი; ეს რეალობაც არის და მოვლენათა გადმოცემის ხერხიც — წიგნის კომპოზიცია. გიორგობიდან გიორგობამდე გადის თუშის ცხოვრება და „წაიდა კიდეც წუთისოფელი“, როგორც ამბობს გიორგი ცოცანიძის ერთ-ერთი ინფორმატორი, — ერთი მცირე წუთისოფელი, ერთი წელიწადი — ხატი იმ დიდი წუთისოფლისა. კურთხეულია გიორგობათა შორის მოქცეული დრო-ჟამი და ყველაფერი რაც მასში ხდება, თუმცა ძნელია, და ხიფათით სავსე. ამ კურთხეულობას თვალსაჩინოდ გვისურათებს წიგნის გარეკანზე მხატვარი თ. მირზაშვილი: სათაურის ორი სიტყვისაგან — „გიორგობიდან გიორგობამდე“ — შექმნილ წრეში, როგორც დიდების მანდორლაში, ჩახატულია ცხერები მათი მწყემსითურთ და ხე მათ შორის, როგორც ხე ცხოვრებისა — ეს მარადჟამული პეიზაჟი, რომელიც არ გახუნდება წუთისოფლის დასასრულამდე.

ხალხური ორნამენტი

„მეცნიერებამ“ ამ რამდენიმე ხნის წინ გამოსცა ირაკლი სურგულაძის მონოგრაფია „ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა“ ეს წიგნი, როგორც ავტორის წინასიტყვაობიდან ვეგებულობთ, კარგა ხნის წინათ არის დაწერილი; იხიცი არის აღნიშნული, რომ ნაშრომის შექმნიდან მის გამოქვეყნებამდე — ჩვენი ეპოქის ტემპების კვალობაზე ვრცელი პერიოდის (ოციოდე წლის) განმავლობაში — „პრინციპული ცვლილებები არ მომხდარა მეცნიერების ამ დარგში“ ამის მიზეზი მხოლოდ ის არის, დავსძენთ ჩვენ, რომ ქართული ეკლემანიტარული აზრი არ მუშაობს ამ მიმართულებით, ნაკლებად აქცევს ყურადღებას, როგორც ავტორი წერს, „საერთოდ კულტურის ისტორიის პრობლემებს, კერძოდ, რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკის საკითხებს“. არ გეამართლებს საკვლევი საგნის სირთულე, თითქმის უპერსპექტივობა კვლევისა, ან, უფრო სწორად, იმის პერსპექტივა, რომ ეს სფერო ხალხური კულტურისა სამუდამოდ აუხსნელი დარჩება დაბეჭდილ წყაროსავით, ან აპრიორული დაშვება იმისა, რომ ორნამენტი, რაკი ის სამკაულია — ესთეტური ფენომენი, შეიძლება არც ინახავდეს საიდუმლოს, არ იყოს ნიშანი რაიმესი, რაც სიტყვით არ გამოითქმოდა. მაგრამ ი. სურგულაძის წიგნი გვარწმუნებს, რომ ამ რთულ და არცთუ მრავალფეროვანი მასალის კვლევა შეიძლება წარმატებული იყოს.

შესაძლოა, ცალკეული მოსაზრებანი და ხედვა ავტორისა, როგორ გაიაზრებს და ხედავს ზოგიერთი ხვეულის მიღმა ამა თუ იმ სიმბოლოს — იდეოლოგიურ ფაქტს, ვერ იქნას ყველას მიერ გაზიარებული, მაგრამ წიგნის სულისკვეთება, მისი ოპტიმიზმი და ჭაბუკური იმედიაანობა, როგორც საფუძველი ნებისმიერი საგნის შეცნობისა, უსათუოდ გასაზიარებელია. აქ დასტურდება რწმენა მკვლევარისა, რომ შესაძლებელია შუქი მოეფინოს ორნამენტის სიმბოლიკას და რომ ჩვენს წინაშე ამ ხვეულთა სახით გარკვეული მსოფლმხედველობა იფარავს თუ ააშკარავებს თავს.

ავტორი სიმბოლიკის გასაღებს ხვეულთა სისტემაში ეძებს და არა ცალკეულ ხვეულებში, რომელთა მრავალმნიშვნელოვანება და კონტექსტზე დამოკიდებულება ცნობილი ფაქტია. ამიტომაც ავტორი კვლევის საგნად აირჩევს იმ სცენას, სადაც თავმოყრილია თი-

თქმის მთელი რეპერტუარი ხალხური ორნამენტისა. ეს არის ხალხური საცხოვრებელი სახლის დედაბოძი. რომლის ფასადზე ავტორი ადასტურებს — ამას უბრალო დამკვირვებელიც ადვილად შეამჩნევს — ორნამენტული ნიშნების მთელ ნაკრებს. თუ ჩვენთვის იღუმალებას არ წარმოადგენს დედაბოძის სიმბოლური მნიშვნელობა და საკულტო დანიშნულება, არის იმის იმედიც, რომ აიხსნას იმ ნიშანთა სიმბოლური მნიშვნელობაც, რომლებიც ამკობენ მას. მეორე მხრივ, დედაბოძი, როგორც ყოველი მორთული საგანი, თავისი სამკაულის წყალობით უნდა გეაცნობდეს თავს, აცხადებდეს თავის „ვინაობას“ (როგორც სამოსელი აცხადებს მისით შემოსილის წარმომავლობას და კუთვნილებას ამა თუ იმ საზოგადოებისადმი), მართლაც, არ არის გამორიცხული, რომ დედაბოძი შეიძლება ამბობდეს რამეს და შეიძლება გათქვას თავისი საიდუმლო.

მკვლევარს დედაბოძი ესახება „კულტის ობიექტად“, „საკრალურ ძეგლად“, ისეთივე შუაგულად ადამიანთა საცხოვრებლისა, როგორიც არის კერა — ცეცხლის ადგილი. ბუნებრივია ავტორის მსჯელობა კერის ნაცარზე, სადაც ნაცარქექია (ამ ზღაპრულ პერსონაჟზე ჩვენი წარმოდგენა სცილდება ყოფაცხოვრებისეულ დონეს) ხატავს მაგიურ ნიშნებს; ხოლო ის, რაც გამოხატულია დედაბოძზე, შესაძლებელია თავისი სემანტიკით იდენტური იყოს ნაცარქექიას „ნახატებისა“, რომლებიც შეიძლება გამოხატავდეს ცეცხლის ნიშანს თუ ნაშთს, რასაც სინამდვილეში ნაცარი წარმოადგენს. რას ვხედავთ დედაბოძზე? ისევე ცეცხლს, ასტრალური ნიშნებით გამოხატულს, როგორიც არის ბორჯღალი ანუ „ბორჯღლიან მირგვალი“, ხევსურული ტერმინოლოგიით, დატრიალებულ ჯვრებს, სვასტიკებს, რომელთა კავშირი ცეცხლთან და სინათლესთან საყოველთაოდ ცნობილია. ორნამენტი ნაცარზე, ცხადია, ეფემერული იქნება, მაგრამ მან შეიძლება გადაინაცვლოს კერის ატრიბუტზე, იმ საგანზე, რომელსაც შეუძლია აღბეჭდილის შენარჩუნება: ყოფაში დადასტურებულია ჯვარის ნიშნებით ორნამენტირებული საკიდლები.

დედაბოძის, როგორც საცხოვრებელი შუაგულის, იდეის სიძველის მიუხედავად, ავტორი იცავს ისტორიულ პერსპექტივას, როცა ქვეცხელების საცხოვრებელთა ცენტრალური ბოძის (კერის მდგარის) მოხმობისას დასძენს: „ძნელია, რომ თანამედროვე ყოფამდე შემორჩენილი დედაბოძი ასე ძველი ძეგლების მემკვიდრეებად ჩავ-

თვალისთ" (გვ. 180). ის არ მიაპყრობს ზედმეტ ყურადღებას გენეზისის პრობლემათ, არამედ აყალიბებს ყოველი ტრადიციული საზოგადოებისათვის იმ უეჭველ ჭეშმარიტებას, რომ „დედაბოძის კომპლექსი, ოჯახის ცენტრი, სამყაროს ცენტრის ანალოგიითაა გააზრებული, რასაც სათემო სალოცავი, როგორც საკრალური ჯგუფის ცენტრი, განასახიერებდა" (გვ. 181). ეს იდეა, შეიძლება ითქვას, პერმანენტულია — ტრადიციულ საზოგადოებაში ადამიანის სახლი ყოველთვის ატარებდა „სამყაროს ხატს“, რაც სპონტანურად უნდა აღმდგარიყო კულტურის ყოველი წყვეტილის შემდეგ. ამასთან კავშირში უნდა ითქვას, რომ დედაბოძი უფრო სამყაროს ღერძის განსახიერებაა, ვიდრე „სიცოცხლის ხისა“, რომლის იდეა ხშირად გაუმართლებლად არის ექსპლოატირებული ჩვენს ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში. მკვლევარის აზრითაც ხომ დედაბოძი ცისა და მიწის (სკნელთა) დამაკავშირებელია, ანუ — „სამყაროს ღერძის" (აქსის მუნდი) ხატია; ამრიგად, ის უფრო კოსმოგონიური რეალობაა, ვიდრე ნაყოფიერების კულტის ელემენტი და მაჩვენებელი. დედაბოძის ფუნქციაზე დაკვირვებისას მკვლევარს ებადება ასოციაცია კერაში ამოსულ იფანთან (გაერცელებული მითოლოგემა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში), თუმცა ძნელია ამ იფნის ჩათვლა დედაბოძის მითოლოგიურ კორელატად, როგორც მკვლევარი ფიქრობს. აქ დაბრკოლება იმაშია, რომ ეს იფანი თავისი ამოსვლით ანგრევს კერას ანუ აუქმებს მას როგორც საყოფაცხოვრებო ცენტრს. გარდაქმნის რა მას საყოველთაო საკრალურ შუაგულად, მიუკარებელ ცენტრად მთელი მოსახლეობისა.

რაკი დედაბოძი კოსმოგონიური რეალობის ხატია, სრულიად ბუნებრივი უნდა იყოს, რომ მკვლევარმა მისი ორნამენტის სიმბოლიკაში „კოსმოგონიური სურათი" დაინახოს. მკვლევარი უფრო შორს მიდის მიკროკოსმოსის მიმართულებით, როცა დედაბოძს „ნაწილიან" სხეულად გაიაზრებს. არის მეცნიერული გამჭვირახობა იმაში, რომ ქართული ხალხური სახლის დედაბოძი შეცნობილ იქნას როგორც „ნაწილიანი" საგანი. ამგვარ გააზრებაში აშკარად ისახება სხვა სიღრმე, რომელიც ავტორს მხოლოდ მინიშნებული აქვს — ეს არის დედაბოძის ანთროპომორფულად წარმოდგენა, რასაც სავსებით ამართლებს მისი „ფიზიონომია" და ნაწილიანი სხეული. სექტი. ისევე როგორც კვერთხი, ტრადიციულ მითოლოგიებში ადამი-

ანის ეკივალენტურია; ეს არის ის იდეა, რომელიც საფუძვლად უდევს კარიატიდს. როგორც არქიტექტურულ ელემენტს (ატლანტი, რომელსაც მხარით უჭირავს ცის თავანი, ცისა და მიწის კაეშირის ცოცხალი გამოხატულება) დედაბოძის ორნამენტიკასთან კავშირში იხსენებს ავტორი ხევისურ თორღვას, რომლის ტანზე ჰერალდიკურად არის აღბეჭდილი ჯვრის, მზისა და მთვარის ნიშნები. ლექსი ამბობს: „დიდებულობა დაუსტევეს, ბეჭებს უნახეს ჯვარიო, მარჯვნივ მზე წერებუღიყვა. მარცხნისკე მთვარის ნალიო“ თუ ჯვარი და მთვარე ნაცნობი ნიშნებით არის წარმოდგენილი, რომელია მზის ნიშანი? მკვლევარი თვლის, რომ ეს არის „ბორჯღალი“ ანუ „ბორჯღლიან მირგვალა“, რომლისგანაც ის ასხვავებს „რადიალურად განსხივებულ დისკოს“, ასევე მზის ნიშანს; მკვლევარის ფიქრით, ეს დისკო ნატურალურ მზეს გამოხატავს და არ შეიცავს სიმბოლურ მნიშვნელობას. მართლაც, თუ დისკო მზის სიბრტყული სურათია, ბორჯღალი ბირთვია (ბურთვი) — სივრცეში მყოფი მზის დინამიური სურათი. მას აქვს სიმძიმე, უფრო სწორად, ის შეიძლება ჩაეთვალოს გრავიტაციის შუაგულად; ის, შეიძლება, გამრუდებული სივრცის იდეასაც გამოხატაუდეს.

მკვლევარი ფიქრობს, რომ „ნაწილთა“ სიუხვე თორღვას ტანზე (მზე, ჯვარი და მთვარე ერთად) მეორეული მოვლენაა; რელიგიური წარმოდგენების შესაბამისად მიაჩნია ის ვითარება, როცა გმირს თითო ნიშანი აქვს აღბეჭდილი ნაწილის დასტურად. ის ფიქრობს, რომ გმირი ერთი რომელიმე ღვთაების ნიშნით უნდა იყოს აღბეჭდილი, როგორც მაგალითად, უსუპი — მზის ნიშნით, ბადრი — მთვარის ნიშნით. ისმის კითხვა — რამდენად მართებულია მკვლევარის მიერ აღებული პრინციპის „რჩეული შეიძლება ეკუთვნოდეს ერთ რომელიმე ღვთაებას“ (რომელიც თითქოს დარღვეულია თორღვას შემთხვევაში) გავრცელება ნაწილიანობის კონცეპციაზე? ნაწილიანობის ამსახველი საკმაოდ უხვი მასალიდან არ ჩანს, რომ ნაწილიანი ადამიანი დაკავშირებული იყოს რომელიმე „ღვთაებასთან“; არ ჩანს, რომ ის ეკუთვნოდეს რომელიმე ჯვარს, ღვთისშვილს, რომ ის მიჩნეული იყოს ხალხური წარმოდგენებით ღვთისშვილისგან წილდებულად. მისგან „ნაწილიანად“. პირიქით, ყოველმხრივ ჩანს, რომ ნაწილიანობა, როგორც მოვლენა, არ შედის ჯვარის სფეროში. მისი წყარო რომ ჯვარი (ანუ ღვთისშვილი) არ არის, ამის დასტურად ნა-

წილიან ჯვართა არსებობაც გამოდგება. საკითხავია, საიდან იღებს ნაწილს ჯვარი? ეჭვს გარეშე, ის იღებს საწყისის იერარქიულად თავისზე მაღლა მდგომი ინსტანციიდან. ეს ის საწყისია, რომელიც დგას ადამიანზე მაღლა და ჯვარზე მაღლა და ანაწილებს ნაწილს; ეს არის, ცხადია, მორიგე ღმერთის სფერო, საიდანაც ხორციელიც და „ნაქორციელარი“ უხორცოც (ანუ ღვთისშეილი) იღებს ნაწილს. მზე და მთვარე უსუბისა და ბადრის სხეულებზე მოასწავებენ არა მათ მატარებელთა კუთვნილებას ასტრალური ღვთაებებისადმი, არამედ მხოლოდ მათ ღვთიურ წარმოშობას, ან ღვთიური ბუნებისადმი ზიარებულობას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქერალდიური განლაგება სამი ნიშნისა (მზე, ჯვარი და მთვარე) არ არის უცხო ადრექრისტიანული სიმბოლიკისათვის. ქრისტიანული სახვითი ხელოვნების ძეგლებზე მზესა და მთვარეს შორის შეიძლება დავინახოთ არა მხოლოდ ჯვარის გამოსახულება, არამედ ის არსებაც, რომლის სიმბოლოსაც წარმოადგენს ჯვარი – ჯვარცმულ ქრისტეს, ნათლისმღებელს, პანტოკრატორს, ამაღლებულს (ეს ორი უკანასკნელი დადასტურებულია ხანდისში და ქვემო ბოლნისში, იხ. ნ. ჩუბინაშვილის „ხანდისი“, №№ 2-4, 49), ან მის უძველეს სახეს – კეთილ მწყემსს, მხარზე შესმული კრავით. ამ მასალის ფონზე ეჭვს გარეშე უნდა იყოს თორღვას ნიშნების ქრისტიანული წარმოშობა, ისევე, როგორც ბაგრატიონთა „ნაწილისა“ ჯვარის სახით (იხ. დონ კრისტოფორო დე კასტელის „ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ“, გვ. 75, 76). ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თქმულება თორღვას ბაგრატიონობაზე, რასაც თავისი წილი უდევს მის ტრაგიკულ ბედში.

აშკარაა, რომ ჯვარის ცენტრალური ადგილი ციურ სხეულთა ნიშნებს შორის უნდა მეტყველებდეს ჯვარის, როგორც კოსმიური სხეულის თუ არსების, ადგილზე სამყაროში, ანუ მის კოსმისმზე. როგორც ჩანს, ამ ტრიადას, რომელშიც მეორე (საშუალო) წევრი განუზომლად აღმატებულია დანარჩენ ორზე, თავისი საკუთარი სიმბოლიკა აქვს. ჯვარის უპირატესობის დასტურად უაღრესად მნიშვნელოვანია მკვლევარის დაკვირება ჯვარზე, როგორც დედაბოძის სტრუქტურულ და კომპოზიციურ საფუძველზე: ის წარმოდგენილია დეკორში მრავალი განზომილებით: პირველ რიგში, „შიშველი“ სახით, ან შეფარულად (ბორჯღალი) ან წარმოდგენილია

მთელი ღეკორის კომპოზიციის საფუძველად. და ბოლოს, თავად (და-
ვისქენს ჩვენ) კონფიგურაციაში ღედაბოძისა, როგორც სხეულისა.
აქ უნდა დავინახოთ ჯვარის უნივერსალობის გამოხატულება და
ღადასტურება.

ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც ყურადღების გარე-
შე არ ტოვებს მკვლევარი, ეს არის ორნამენტის სიმბოლურ და ეს-
თეტურ ღირებულებათა ურთიერთმიმართება ისტორიულ ჭრილში.
ცხადია, ნიშნის სიმბოლურობა არ გამოირიცხავს მის ესთეტურ მხა-
რეს, მაგრამ ისიც ცხადია, როგორც ავტორი წერს, რომ „როცა ნი-
შნები, პირობითად რომ ვთქვათ, იცლება არქაული შინაარსისაგან,
ისინი შესაბამისად იტვირთებიან წმინდა მხატვრული ფუნქციით და
ესთეტიკურ ღირებულებას იძენენ“ ან, სხვანაირად, „ძველი. რელი-
გიური, სიმბოლური ქვეტექსტი... თანამედროვე გააზრებით ხალხურ
ხელოვნებაში მხოლოდ მხატვრული მნიშვნელობით მოქმედებს“.
სიმბოლოს შეიძლება ჰქონდეს და აქვს კიდევ მხატვრული ღირე-
ბულება (თუმცა ეს მთავარი არ არის მასში), მაგრამ აქვს თუ არა
შერჩენილი „მხატვრული მნიშვნელობით ამოქმედებულ“ ნიშანს სი-
მბოლური შინაარსი? ავტორი ამკარად ფიქრობს, რომ ესა თუ ის
ნიშანი, მაგალითად, ბორჯღალი, რამდენადაც ის უკვე ორნამენტია
ანუ სამკაული, არ შეიცავს სიმბოლურ ღირებულებას. კერძოდ, ბო-
რჯღალის დესაკრალიზაციას ისიც მოწმობს, რომ მის გამო-
სახულებას ეხედებით არა მხოლოდ საკრალურ საგნებზე, არამედ
საყოფაცხოვრებო ინვენტარზეც (სკივრი, ხელსაქმის ყუთი, მერხი,
სვეტისთავი და სხვ.). მკვლევარი მაინც ფიქრობს და ალბათ, სამა-
რთლიანადაც, რომ „სიმბოლური გამოსახულებები და ღეკორატი-
ული კომპოზიციები ნიშანთა ისეთი სისტემაა, რომელმაც ფორმა-
ლურად შემოინახა ამ ნიშანთა თავდაპირველი საკრალური მნიშე-
ნელობა...“ (გვ. 181). უფრო მეტიც: „ორნამენტული ნიშნები, რო-
მელიც ხალხურმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ შემოინახა, ტრადი-
ციის უწყვეტობის გამო, ზოგჯერ გაუცნობიერებლად ატარებდა აღ-
წერილ წარმოდგენათა ნაკვალევს. ამ მოსაზრებათა სასარგებლოდ
მეტყველებს ისიც, რომ ყველაზე სრულყოფილად, სემანტიკური ღი-
რებულების შენარჩუნებით ნიშანთა სიმბოლიკა გაიშალა ისეთი
მრავალმხრივი კულტურულ-სოციალური მნიშვნელობის ქეგლის
შემკულობაში, როგორიცაა ღედაბოძი“ (გვ. 179).

ჩანს. შესაძლებელია. დეკორატიული კომპოზიცია მისი აქტორისაგან გაუცნობიერებლად ატარებდეს თავდაპირველ წარმოდგენათა კვალს. აქ იქნებ გამართლებას პოულობდეს ხალხური შემოქმედების, როგორც „დაძირული კულტურული დოკლათის“, კონცეპცია, რომლის თანახმადაც „ხალხის სული კი არ ქმნის, არამედ იმეორებს“, რისთვისაც სრულიადაც არ არის აუცილებელი შინაარსობრივი პლანის გაცნობიერება. ამიტომაც არის, რომ ეთნოგრაფი ორნამენტის სიმბოლიკის დასადგენად არ მიმართავს ჩვეულ მეთოდს — ინფორმატორთა გამოკითხვას; თანამედროვე სამყაროში მას არ ეგულება იმგვარი ცნობიერება, რომელშიც უნდა შემუშავებულიყო ხალხურ ორნამენტში შემონახული კოსმოგონიური წარმოდგენები. მაგრამ მას ჰყავს სარწმუნო ინფორმატორი, რომელიც, მორის მეტერლინკის თქმით, უფრო ღრმად აზროვნებს, ვიდრე რომელიმე კერძო პირი, თუნდა გენიალური. ეს ინფორმატორი არის ენა, რომლის მონაცემებსაც მიმართავს მკვლევარი „სამყაროს არქაული მოდელის“ აღმოსაჩენად. იჭრება რა თითქმის ხელუხლებელ სამყაროში (როგორც არის ენის მითოლოგიური პლანი), მკვლევარი თვალსაჩინო წარმატებას აღწევს ენობრივი ფაქტების ანალიზისას. ყოველ შემთხვევაში, ი. სურგულაძე პირველია, რომელმაც ერთიან კონტექსტში განიხილა ისეთი კონცეპტუალურად მნიშვნელოვანი ლექსემები, როგორც არის „სკნელი“ და მისგან წარმოებული (უკანასკნელი, გარესკნელი, ქვესკნელი), „უკანა“, „უკუნი“, „უკუნეთი“, „საუკუნე“ (სასურველი იქნებოდა მითითება, რომ ბიბლიის ენაში *ყოლაბ* — „საუკუნე“ — ასევე შეიტაცეს სემანტიკურად „დაფარულის“, „ბნელის“ იდეას, ძირი ყლმ); რაც შეეხება სიტყვას „უკანასკნელი“, მკვლევარის დაკვირვებით, „ქართულთა წინაპრების საკოორდინაციო შკალაზე ანტისამყაროა და უპირისპირდება დადებით სამყაროს „წინა სკნელს“, რომელიც ტერმინოლოგიაში არ არის ასახული...“ „უკანასკნელი“, როგორც ძართლაც „ანტისამყარო“, აშკარად უპირისპირდება „წინაშეს“, „წინა სამყაროს“, როგორც ღვთივდაცულ ადამიანურ სამყოფელს (შდრ. ბიბლიური სტერეოტიპული გამოთქმის — „ღეთის წინაშე“ ყოფნის, სიარულის — ეთიურ-რელიგიური მნიშვნელობა); მეორე მხრივ, „წინაშე“ მოქცეულია „ზედაშე-ქვეშე-გარეშეს“ რკალში და მასში პოულობს თავის საზრისს. მკვლევარისეული ანალიზი ამ ტერმინებისა მკითხველს

აღუძრავს სურვილს, ჩაუღრმავდეს მათ მნიშვნელობებს. კერძოდ, შესაძლებელია „ზედაშე“, როგორც ტერმინი, თუ გავიხსენებთ მის ფართო მნიშვნელობებს საკულტო ყოფაში (ღვინის გარდა ის აღნიშნავს ქვევრსაც, რომელშიც ეს ღვინოა, და იმ ადგილსაც, სადაც ეს ქვეერი დგას, და სხვ.), განუყოფნოთ საკრალურ სფეროს საზოგადოდ (შდრ. ხეცსურული საკულტო ტერმინი „ზედათესლი“ ჯვარისათვის განკუთვნილი ყანის დასათესი თესლის მნიშვნელობით), და დაეუპირისპიროთ მას „გარეშე“. როგორც პროფანული სფეროს აღმნიშვნელი ტერმინი (შდრ. ძველქართული ტექსტების „გარეშე სწაელა“ საერო ფილოსოფიის მნიშვნელობით სასულიერო მოძღვრების საპირისპიროდ).

მართალია, თავად მკვლევარი მითოსისა და ენის მონაცემთა მნიშვნელობის შეგნებით აცხადებს, რომ მისი დაინტერესება ამ სფეროთი და მის მიერ ჩატარებული ანალიზი „ძხლოდ ორნამენტის სიმბოლური მნიშვნელობის დასაბუთებას ემსახურება“, მაგრამ დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ ეს კვლევა ინარჩუნებს დამოუკიდებელ, თავისთავად მნიშვნელობას, როგორც წარმატებული ცდა ენის „პალეონტოლოგიაში“ ჩაღრმავებისა მისი აზრობრივ-ნიშნობრივი სტრუქტურის გამოსავლენად.

1987

თასი

(დასაწყისი და დასასრული)

დიოგენე ლაერტელი თავის წიგნში „გამოჩენილ ფილოსოფოსთა ცხოვრების, მოძღვრებათა და გამონათქვამთა შესახებ“ სახელგანთქმული კინიკოსის (კინიკოსის) დიოგენე სინოპელის პიროვნებაზე შექმნილ სხვა ანეკდოტებს შორის მოგვითხრობს შემდეგს:

„ერთხელ, როცა დიოგენეს დაუნახავს, თუ როგორ შესვა ბიჭუნამ წყალი პეშვით, მოუსროლია ის-ის იყო ჩანთიდან ამოღებული თასი და უთქვამს: „მაჯობა ამ ბიჭმა ცხოვრების სიმარტივით“. დიოგენემ სახელი გაითქვა იმით, რომ უკიდურესობამდე განავითარა საყვისი მასწავლებლის, ანტისტენეს იდეები – ცივილიზაციის უარყოფის ფილოსოფია და მთელი თავისი ზანგრძლივი სიცოცხლე ამ მოძღვრების საქმედ ქცევას მიუძღვნა. მან კინიკური პრაქტიკული ფილოსოფიის ცოცხალ განსახიერებად აქცია თავი. მას სურდა თავის მაგალითზე ერვნეებინა თავის თანამედროვეთათვის ბუნებრივი ცხოვრების, ცხოველური, თვით ძალღური ყოფისაჲ კი, უპირატესობა კულტურული ცხოვრების წინაშე. აღექსანდრე მაკედონელის სიტყვებზე „მე დიდი მეფე აღექსანდრე ვარ“, კინიკოსს ღირსების გრძობით უპასუხნია, „მე კი ძალი დიოგენე ვარო“. გადმოცემით, მისი საფლავის ქვაზე ძალი ყოფილა გამოსახული.

ყოველივე, რაც უშუალოდ ბუნებიდან გამომდინარეობს, დიოგენესათვის სიკეთეა; რაც ადამიანს დაუწესებია, ბიროტებაა. ცხადია, ჟან-ჟაკ რუსოს შორეული წინამორბედის ნათქვამში „ბიჭმა მაჯობა ცხოვრების სიმარტივითო“ და საქციელში (თასის უკუგდება), თასი ადამიანური ცხოვრებისა და შემოქმედების სიმბოლოა და ბუნებას უპირისპირდება. და თუმცა იგი თავისი წარმოშობით სხვა არაფერია, თუ არა პეშვი, ადამიანის ხელის მტკევანთა ქმნილება, ანუ თავად ბუნების ნაწილი, მაინც იგი კინიკოსი ფილოსოფოსის აზრით, შეიძლება ყოფილიყო ბუნებრივი ადამიანის დეგრადაციის დასაწყისი ანუ დასაბამი ცივილიზაციისა, რომელსაც არ უდევს სამანი. თასმა პირველმა მოწყვიტა ადამიანი ბუნებას, წაართვა უშუალობა, რომელიც შერჩა მხოლოდ ბავშვს. და რაკი დიოგენე მიხედა ამას, უარყო თასი – ცივილიზაციის პირველი და უკანასკნელი ნიშანი.

შემთხვევითი არ იყო, რომ იმავე დღივით ლაერტელს, როცა ის კინიკოსისა და პლატონის ანეკდოტურ კამათს აღწერს, პლატონური ეიდოსის მაგალითად „თასობა“ მოაქვს. დღივით ნათქვამს, რომ იგი ხედავს „თასს“, მაგრამ ვერ ხედავს „თასობას“. პლატონი პასუხობს: „თასის დასანახად თვალები კი გაქვს, მაგრამ თასობის დასანახად გონება არ გაგაჩნია“. უფრო მეტის თქმაც შეიძლებოდა: სწორედ „თასობის“ პრინციპის უარყოფამ მიიყვანა დღივით თასის, როგორც საგნის, უარყოფამდე. თუ დღივით თასის უკუგდებით ჩამოიხსნის ადამიანური კულტურის ტვირთს და წყვეტს უკანასკნელ კავშირს კულტურულ კაცობრიობასთან, როგორც მისი სამშობლო იყო, უკაცურ კუნძულზე დატოვებულმა ფილოკტეტემ კულტურულ კაცობრიობასთან კავშირის შესანარჩუნებლად თავისი ხელით გამოჩორკნა ხის თასი, რომელსაც ტროადან მობრუნებულმა ოდისეესმა ირონიულად „განძი“ უწოდა (სოფოკლე, „ფილოკტეტე“. 35-37). ირონია დადებით შინაარსს იძენს, რადგან ეს მისი თასი, თუმცაღა „უხეში ხისაგან“ დამზადებული, მართლაც განძია მარტოდ დარჩენილი ადამიანისთვის, ნიშანია კაცობრიობისადმი ანუ ელინური სამყაროსადმი მისი კუთვნილებისა და ერთგულების. ფილოკტეტე თასით ხელში განასახიერებს კაცობრივი კულტურის მყოფობას უკაცრიელ კუნძულზე. ასე ამაყად წარუდგა იგი თავის თვისტომთ უკაცრიელ კუნძულზე.

თასის წყალობით იყო, რომ ნახევარკაცი ენქიდუ, „გილგამეშიანის“ გმირი, ეზიარა ურუქის ცივილიზაციას. თავის აღრინდელ ცხოვრებაში ენქიდუმ არა თუ თასი არ იცოდა, არამედ პეშვის მოხმარებაც არ შეეძლო. ამრიგად, იგი უფრო მეტ სიმარტივეში ცხოვრობდა, ვიდრე ის ბიჭი, რომელმაც დღივით აჯობა „ცხოვრების სიმარტივეით“. ენქიდუ უფრო ახლოსაა განთქმული კინიკოსის იდეალთან. ის ხომ

„გარეულ ჯოგთან წყაროს ეწაფება,

მხეცებთან ერთად წყლით გულს იჯერებს.

იგი ის არსებაა, რომელმაც „არ უწყის ხალხი, არც მკვიდრი მხარე“, ზორცმესხმული იდეალი დღივით, რომელიც ამაყად უწოდებს თავს „უპოლისოს“ (ბერძნ. „აპოლის“). ელინი სიამაყით უარყოფს პოლისს, პოლისურ ცხოვრებას, ადამიანური თანასახლობის უმაღლეს ფორმას! რას ეფუძნება მისი სიამაყე? იქნებ არისტოტელეს შეხედულებას, რომელიც მან ამგვარად ჩამოაყალიბა „პოლიტიკის“ პირველ

წიგნში: „ის, ვინც თავისი ბუნების, არა შემთხვევის გამო ცხოვრობს პოლისის გარეშე, ან ზნეობრივად განუვითარებელი არსებობა ანდა ზეკაცია“? დიოგენეს არ შეეძლო თავი ჩათვალა ზნეობრივად ნაკლებად, როგორც შეიძლება ყოფილიყო ენქილუ: დიოგენე დასასრულია და არა დასაწყისი, ის მისი ზღვრის მიერ შექმნილი ღიდი ცივილიზაციის აკემშია, ის გრძნობდა ამას და გარეშე თვალის დაადანტურებდა მასში მაღალი კულტურის მემკვიდრეს. დიოგენე თუ ცდილობს შეიცვალოს ბუნება ანუ ბუნებით უპოლისო გახდეს, უნდა ეიფიქროთ, რომ მას ზეკაცობის პრეტენზია აქვს. მას სურს იყოს ზეკაციც და ბავშვიც, რომელიც ზეკაცის მეორე მხარეა და რომლის ქცევა ჭეშმარიტებას ღალადებდა მის თვალში. „უკუეთუ არა მოიქცეთ და იქმნეთ ვითარცა ყრმანი, ვერ შესვიდეთ სასუფეველსა ცათასა“ (მათე, 18,3).

დიოგენე პირველი იყო კაცობრიობის ისტორიაში, რომელმაც თავი მსოფლიო მოქალაქედ (ბერძნ. „კოსმოპოლიტეს“) გაიცნობიერა და აღიარა. „მე მსოფლიო მოქალაქე ვარო“, ამბობდა ის და შეეითხვაზე, თუ საიდან მოველინა ამ ქვეყანას, პასუხობს: „ყოველის მხრიდან“. ვინც საკუთარ, უფრო მეტიც, ადამიანურ პოლისზე უარს ამბობს, ის კოსმოსს ირჩევს პოლისად, ის ზეადამიანია. ის თმობს ყოველივე ადამიანურ ქმნილებას, მათ შორის თასს.

ენქილუს კი, ასევე „ყოველის მხრიდან“, ველებიდან მოსულს „გალავნიანი ურუქის“ სახით პოლისის პოვნის გზაზე, გზის დასაწყისში, რაც იგივე მისი განკაცების გზაა (რომელსაც უკუქცევით გაივლის დიოგენე), თასი ელოდება.

იგემა ენქილუმ ჭამადი ძლომამდე,

სასმელი შესვა = შეიღი თასი.

რიცხვი „შეიღი“ შესმული თასისა საკრალურობას ანიჭებს ამ გარდამქმნელ აქტს. „შეიღი“ (აქადური „სიბუ“) სრულყოფილი რიცხვია, სიმამლის (აქად. „სიბუ“) გამოხატულება. თასი, რომელიც შეიღვზის მიაქვს ენქილუს თავის ჯერჯერობით უტყვე ბაგებთან, წარმოგვიდგება კაცობრივ კულტურასთან ზიარების ჭურჭლად. თასის მემკვიდრით მან მიიღო წუთისოფლის წესი, უფრო „ქვეყნის ბედისწერა“ რამაც განაკაცა იგი, მაგრამ განკაცებულს ადამიანობის ტრაგიზმი მოუტანა. თასი აქ სცილდება უტილიტარულ დონეს და გარდაუვალი გარდაქმნის სიმბოლოდ იქცევა.

აქ თასი ჯერ კიდევ ჭურჭელია, რომელიც იკავეებს სასმელს, და მას ცარიელს არაეინ წარმოიდგენს. მაგრამ თასი შეიძლება უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდეს. სადაც ის საბოლოოდ დაიცილება მისი თავდაპირველი ფუნქციისგან და ადამიანში ლეთიური სიბრძნის სიმბოლოდ არ წარმოგვიდგება.

იგივე დიოგენე ლაერტელი მოგვითხრობს ლეგენდას ელადის შვიდ ბრძენზე და ზღვიდან სათხვეველს ამოყოლილ ოქროს თასზე. ვიღაც არკადიელ ბათიკლოსს დაუტოვებია იგი ანდერძით ბრძენთა შორის უბრძენესისთვის გადასაცემად. უბრძენესად თალესი ჩათვალეს და თასი მიართვეს თალესს. თალესმა გადასცა მას, ვინც თავისზე ბრძნად მიიჩნია. მიმღებმა იგივე გაიმეორა და ასე მოიარა თასმა ექვსი ბრძენი, ბოლოს კი კვლავ თალესს დაუბრუნდა. თალესმა ამჯერადაც არ დაიტოვა თასი და აპოლონს გაუგზავნა. გადმოცემით თასი, რომელმაც აპოლონის ტაძარში დაიდო საბოლოო ბინა, ასეთი წარწერით ყოფილა შემკობილი „ნელეესიანთა მოდგმის მეუფეს, ფებს (აპოლონს), მომართვა მე თალესმა, თავად ორგზის ღირსეულად რომ დამიმსახურა“. თასმა შეიდი ბრძენის ხელში გაიარა და ყოველ მათგანში სიბრძნის დამოწმების შემდეგ, რაც თითოეულის საქციელმა ცხადყო, თავის ჭეშმარიტ პატრონს მიეძღვნა. ლეგენდა სიბრძნის წყაროს აპოლონში ხედავს და, ამასთან ერთად, ადასტურებს პარმონიას ბერძნული ელინური სულიერი კულტურის შვიდ ფუძემდებელს შორის და მათ თანასწორობას სიბრძნის წინაშე, რომლის ნიშნად მათ თასი გამოეცხადათ.

1988-1997



ს ა რ რ ე ე ე

„მართალი სამართალი“

აეთანდრის ანდერძი	4
„მართალი სამართალი“	12
სულხანი და საბა	20
ხაროდან გამოქვაბულამდე	29
განდეგილები	38
ეაყას მთა და ბარი	49
„ბახტრიონის“ დასასრული	65
სამი მთანმინდა	74
ნიკო სამადაშვილი	84
„მთვარის ნალი“	88

აღმოსავლეთი და დასავლეთი

აღმოსავლეთი და დასავლეთი	92
საუბარი „გილგამეშიანზე“	96
„უპანიშადები“	109
„უდაბნოს პოეზია“	112
„კოგუთი“ — ალთაური ზღაპარი	117
„ფიქრების“ ბიბლიოთეკა	126
აღმანახი „ცისარტყელა“	130
შენიშვნები ჰერმან ჰესეს ბროშურაზე	139

თარგმანი ღვთა. თარგმანი ხალ

თარგმანი ეროვნული საქმე	174
თარგმანი დღეს, თარგმანი ხვალ... ..	179
ნიგნი თარგმანის გნოსეოლოგიაზე	184
ბიბლიის თანამედროვე თარგმანისათვის	189
„ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული თარგმანი	199
„ვა, სოფელო!“	221
„თუ სანუთრომან დამამხოს...“	225

ბაღი გვირგვინი

ანდრე ზი	234
მამათა ანდერძი	241
ბედი გვირგვინი	250
ზღაპრის ესკატოლოგია	258
ზოგიერთი მოსაზრება „ლექსზე ვეფხვისა და მოყმისა“	266
„გიორგობიდან გიორგობამდე“	273
ხალხური ორნამენტი	279
თასი	287

რედაქტორ-ოპერატორი ი. სალუქვაძე
ტექ. რედაქტორი ი. ხუციშვილი

შეკვ № 84

ფასი სახელშეკრულებო

შპს „მერანი“-ის სტამბა, თბილისი, რუსთაველის ქრ. №12

ტელ.: (+995 32) 93 53 96

E-mail: merani3@geo.net.ge