

## შექსპირული მოტივები ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში

ამ რამდენიმე ხნის წინ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე გამოქვეყნებულ სტატიაში „ლიტერატურა ცხოვრებისათვის“ (ჟურნალი „კრიტიკა“, 2018) ჩემ მიერ გარკვეული სიფრთხილით გამოთქმულმა ვარაუდმა იმის შესახებ, რომ ამ ქართველი ავტორის ერთ-ერთ მოთხრობაში („გლახის ნაამბობი“) შექსპირული („ჰამლეტის“) მოტივები „იკითხება“, ჩემგან უფრო საფუძვლიანი დასაბუთება მოითხოვა, რადგან ამგვარი აზრის ვარაუდის დონეზე დატოვება მკითხველში მხოლოდ უქმ ცნობისმოყვარეობას გააღვიძებს და შესაძლოა გაუმართლებელი ინტერპრეტაციის მიზეზიც გახდეს. ამ აზრის მტკიცებულებას დღეს მხოლოდ ორი გარემოება შეიძლება უშლიდეს ხელს. პირველი ის, რომ ჩვენს ლიტერატურულ საზოგადოებაში ასეთი კავშირების ძიება ტრადიციულად მწერლის ავტორიტეტის შელახვად ითვლება, რადგან ჩვენში ახლაც სიამაყით ამბობენ, რომ „ამგვარ რამეს მსოფლიო ლიტერატურაში ვერ ნააწყდები“ (გულისხმობენ ამა თუ იმ ქართველი მწერლის შემოქმედებას), რომ „ის არავის არ ჰგავს..“, რომ „ის ცალკე დგას, განმარტოებით..“ და მრავალი სხვა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ასეთი გამონათქვამები (წელს ის ფრანკფურტის საერთაშორისო წიგნის ბაზრობაზეც გაისმა) საეჭვოს ხდის არა მხოლოდ „მეცნიერული ანალიზის“ საფუძვლიანობას, არამედ თვით მხატვრული ტექსტის ლიტერატურულ ღირებულებას. შეიძლება ესეცაა მიზეზი, რომ დღემდე ვერ მოხერხდა ჩვენი ნაციონალური ლიტერატურის „ევროპული რადიუსით“ გამართვა, მსოფლიო ლიტერატურის გვერდით ჩვენი ლიტერატურული მემკვიდრეობის თანაფარდად წარმოდგენა. თითქოს იმის დაჯერებაც გვიჭირს, რომ ქართული ნაციონალური მწერლობა, როდესაც ის მსოფლიო ლიტერატურის სარბიელზე გადის, ღირსეულად ინარჩუნებს თავის ორიგინალობას და არ ითქვიფება უსახო ლიტერატურის მორევში. მეორე მიზეზი, რომელიც ჩვენს ძიებას ართულებს თვით ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას ეხება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მწერალი არასოდეს მოქცეულა კრიტიკის ჩრდილში, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევა, ცალკეული შემთხვევების გარდა, მაინც ვერ გაცდა რუსული ლიტერატურის ფარგლებს. იმ მიზეზით, რომ ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული პერსონაჟები უმთავრესად სოციალური დაპირისპირების ჯგუფებიდან არიან გამოსულნი და, ბუნებრივია, ერთიანი იმპერიული სივრცე მრავალ საერთო თვისებას განაპირობებდა, თუმცა ეს მსგავსება ხშირად მხოლოდ ზედაპირულია და ნაწარმოების ლიტერატურულ თავისთავადობას არანაირ საფრთხეს არ უქმნის. ზოგადად კი, ჩვენ არ უარვყოფთ რუსულ ლიტერატურის გავლენას ქართულ მწერლობაზე და უშუალოდ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე, მაგრამ დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს კავშირი (ილია ჭავჭავაძის შემთხვევაში მაინც) არასოდეს გულისხმობდა მექანიკურ გავლენას ე.წ. „რუსული იდეის“ და „რუსული სულის“ ექსპორტს ჩვენს ნაციონალურ მწერლობაში. ხოლო ის „სახასიათო ინვენტარი“,

რომელიც ზოგიერთ კრიტიკოსს ამ მწერლის შემოქმედებაში თვალს ჭრის, საერთოა ყველასთვის, სადაც გვიანი ფეოდალიზმის კრიზისული პერიოდი გამოუვლიათ.

საერთოდ კი, ჩვენში კრიტიკას ხშირად ეძლეოდა „მიზეზი“, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის რუსულ ლიტერატურასთან დამოკიდებულება ტენდენციურად ეკვლიათ. ჯერ კომუნისტური მმართველობის პერიოდში, როცა ამ ორი ერის ნაციონალურ კულტურათა შორის მტკიცე კავშირი და მსგავსება იყო მოსაძებნი, ხოლო ახლა პოსტსაბჭოთა ეპოქაში, როცა მათ შორის განმასხვავებელი ნიშნების პოვნა უფრო აქტუალური გახდა. და ეს მაშინ, როცა ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის დღევანდელი ამოცანა ნაციონალური მწერლობის საერთო ლიტერატურულ პროცესში (ბუნებრივია, მათ შორის რუსული ლიტერატურაც იგულისხმება) ადგილის განსაზღვრაა, სწორედ იმ თეორიული წინაპირობის გათვალისწინებით, რომელიც „შემთხვევით“ ლიტერატურულ კავშირებსაც კი ერთიანი კანონზომიერების ჩარჩოში მოაქცევს. ნიშანდობლივია, რომ ნელს ფრანკფურტის საერთაშორისო წიგნის ბაზრობაზე შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა სხვა წიგნებთან ერთად ამ თემაზე ინგლისურ ენაზე გამოცემული „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“ (წიგნის ავტორია ირმა რატიანი) წარადგინა, რომელშიც სწორედ მსოფლიო ლიტერატურის კანონი და ნაციონალურ ლიტერატურის კავშირებია განხილული. ავტორმა შედარებითი ანალიზის საფუძველზე დაგვანახა ქართული მწერლობის მსოფლიო ლიტერატურასთან კავშირი და მისი თეორიული კანონზომიერება, მოახდინა თავად პრობლემების დეფინიცია და სისტემატიზება. ამასთანავე, მკითხველს შესთავაზა რამდენიმე ქართული ტექსტის კომპარატივისტული ანალიზი იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად მაღალია მათი (მხატვრული ტექსტების) ჩართულობის ხარისხი საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესში. „თუ უნივერსალური ლიტერატურა ქმნის ნიმუშებს, სტანდარტებს, კანონს, რომელსაც იზიარებს და ისრუტავს ნაციონალური მწერლობა, Vice Versa – ყოველი ღირებული მოდელი ნაციონალური მწერლობისა თავისი ორიგინალობით ავსებს და ამდიდრებს უნივერსალურ სტანდარტს, დღევანდელი გლობალური კაპიტალიზმის პირობებში კი ახდენს თავისი პროდუქციის იმპორტირებას“ (რატიანი 2015:25). მკითხველი საინტერესო დასკვნას გაეცნობა წიგნის მესამე თავში „ბრძოლა ახალი ქართული იდენტობისთვის და მისი ფორმირება“, რომელშიც ქართულ რეალიზმსა და ზოგადად, ნაციონალური მწერლობის თავისებურებებზე მსჯელობის დროს ავტორი ლოგიკურ აღიარებამდე მიდის: „ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა არის ქართული კრიტიკული რეალიზმის მთავარი იდეა, რომელიც მოიცავს და ფარავს მის გზაზე ამოსვეტილ მწვავე სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემებს“ (რატიანი 2015:113).

ჩვენი სტატიის აზრიც ხომ ისაა, რომ ვამტკიცოთ (ახლა უკვე ზემოთ მოყვანილ ციტირებაზე დაყრდნობით, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში კრიტიკული რეალიზმის მთავარი იდეა, იმავდროულად ეროვნული თვითმყოფადობის იდეაა (რაც თავისთავად საერთო-ლიტერატურული სივრცის იდეასაც გულისხმობს), რომელიც მთლიანად „მოიცავს და ფარავს მის გზაზე ამოსვეტილ მწვავე სოციალურ – პოლიტიკურ პრობლემებს“. თუ ამ კუთხით განვიხილავთ ილია ჭავჭავაძის

შემოქმედებას და იმდროინდელი მსოფლიო (არა მხოლოდ ლიტერატურული) პროცესებისადმი ავტორის ფხიზელ დამოკიდებულებასაც გავითვალისწინებთ, სავსებით საფუძვლიანი ჩანს ჩვენი მცდელობა, რომ „გლახის ნაამბობში“ სოციალურ დაპირისპირების მიღმა ზოგადსაკაცობრიო იდეა დავინახოთ. თუმცა ისიც აქსიომაა, რომ მხატვრულ ტექსტში ზოგადსაკაცობრიო იდეის მატარებელი მხოლოდ ზოგადსაკაცობრიო პერსონაჟი შეიძლება იყოს, ანუ იდეის მასშტაბსაც პერსონაჟის სიმაღლე განსაზღვრავს. ამდენად, ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ნაწარმოების ზუსტი აღქმისთვის – პერსონაჟის ხასიათის პოვნა, მის ლიტერატურულ გენეზისში გარკვევაა.

მკითხველს შევახსენებ ჩვენს ლიტერატურაში „გაცოცხლებულ“ და კრიტიკის მიერ შემჩნეულ მითოლოგიური, ასევე ბიბლიური და მსოფლიო ლიტერატურული პერსონაჟების სიმრავლეს. ასევე ხშირია, როდესაც ქართული მწერლობა ხელახლა „აღვიძებს“ გარდასული ეპოქის ლიტერატურის გმირებს და რაინდული ეპოქის პერსონაჟები თანამედროვე, მოდერნისტული ან პოსტმოდერნისტული მგრძობელობით სავსე გარემოში საკუთარი სახით და ხასიათით ერთგვრიან მოქმედებაში. საერთოდ კი, ლიტერატურული პერსონაჟის ხელახალი „გაცოცხლება“ საკუთარ მამულში ძვირფასი ლითონის აღმოჩენას ჰგავს. რა თქმა უნდა, მას ოდნავადაც ვერ უკარგავს ფასს იმის გაგება, ამ ლითონის საბადოებს თავდაპირველად სხვა ქვეყანაში მიაგნეს და მისი მოპოვებაც ადგილზე ხდებოდა.

და მაინც, რაც უფრო კარგად იცნობს მკითხველი ერთი მხრივ, ილია ჭავჭავაძის, ხოლო მეორე მხრივ შექსპირის შემოქმედებას, მით უფრო გაუჭირდება ჩვენი ვარაუდის („გლახის ნაამბობში“ შექსპირის პერსონაჟის დანახვა) დაჯერება, თუ მტკიცებულება ზუსტ ფაქტობრივ მასალას და ლოგიკურ მსჯელობას არ დაეყრდნო. თუმცა ჩვენს შრომას აიოლებს ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძის შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ მწერალთან (მხატვრული ტექსტის ავტორთან), არამედ ლიტერატურის თეორიის უბადლო მცოდნესთან, ლიტერატურული წარმოსახვის ფარდი ანალიზის ნიჭით დაჯილდოვებულ ავტორთან, რომელსაც შეუძლია შუამავლად ჩადგეს მკითხველსა და მწერალს შორის და ტექსტის ნაკითხვის ხელოვნებაზე ესაუბროს მას. სწორედ ამის გათვალისწინებით, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების გასააზრებლად გვინდა თვით ავტორის ჩამოყალიბებული ანალიზის მეთოდი გამოვიყენოთ, რომელიც ზუსტად შეუნიშნავს მკვლევარს მარიამ ნინიძეს: „წმინდა ილია მართალმა განავითარა არსებული აზრი ნაწარმოების სრულყოფილი აღქმისთვის ავტორისეული გასაშინჯავი წერტილის მიგნების მნიშვნელობის თაობაზე. გასაშინჯავი წერტილი (ინგლ. ოინტ ოფ ვიენ; რუს. Точка зрения) გულისხმობს პოზიციას, რომლიდანაც ხელოვანი ჭვრეტს თავის ქმნილებას. ამა თუ იმ თხზულების საფუძვლიანი, მეცნიერული კვლევისას მთავარი ამოცანა ამ საჭვრეტი წერტილის პოვნაა. მწერლის თქმით მხოლოდ აქედან მოჩანს თხზულებაში ყველაფერი ისე, როგორც შემოქმედს ჰქონდა ჩაფიქრებული. ავტორის მიერ ამორჩეული პოზიციიდან ცნობიერდება ისიც, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში „არა არის რა შემთხვევითი და მეტი, ყოველი მისი ნაწილები არის... მიხრილი ერთის საგნისაკენ, ყველანი ერთად

შეკრულნი შეადგენენ ერთს მშვენიერს, მრთელს და განუყოფელს აზრსა“ (ნინიძე 2005: 2).

ნაწარმოებში ამგვარი „საჭვრეტი წერტილი“ პოვნა კვლევისას მთავარი ამოცანა და ერთგვარი შემოქმედებითი პროცესია, რომელიც ძიების გზაზე თანდათანობით უნდა გამოიკვეთოს. ჩვენ კი დავინწყით იქიდან, რომ ილია ჭავჭავაძე მთელი თავისი ცხოვრებით იყო შექსპირის შემოქმედებასთან დაკავშირებული. მან ივანე მაჩაბელთან ერთად თარგმნა „მეფე ლირი“ და ამით საფუძველი ჩაუყარა შექსპირის ახალ მთარგმნელობით სკოლას. მას თვითონ უთამაშია „მეფე ლირის“ წარმოდგენაში, მის პუბლიცისტურ ტექსტებში ძალზე ხშირად ჩნდება შექსპირის თემა. ის ხშირად იმონებდა ციტატებს შექსპირის სხვადასხვა პიესიდან და უშუალოდ „ჰამლეტიდან“. „ჰამლეტის „ვიყო თუ არ ვიყო“ განა სულის უბინაობისგან არ არის ამოკვნესილი?“ იოსებ გრიშაშვილიც გვიმონებს, რომ ილია ჭავჭავაძე შექსპირის შემოქმედებით ადრინდანვე იყო დაინტერესებული და თავის წერილებში ინგლისელ დრამატურგს ის „გულთამხილავს“ უწოდებდა: „შექსპირი მისი (იგულისხმება ილია ჭავჭავაძე. გ.ა.) საყვარელი მწერალია. ერთ დროს კრიტიკულ წერილსაც ამზადებდა, სადაც დაპირისპირებული უნდა ყოფილიყო შექსპირის ჰამლეტი და შოთას ტარიელი“ (გრიშაშვილი 1965: 33).

ჩემთვის ძალზე საყურადღებო ინფორმაციაა. ფანტაზიას უჭირს ამ ორი, სხვადასხვა ეპოქის პერსონაჟის შეპირისპირებითი ანალიზი. თუმცა შესაძლოა სწორედ ეს აღმოჩნდეს ის „გასაღები“, რომელიც ილია ჭავჭავაძის ჰამლეტისადმი ღრმა ინტერესის მიზეზს აგვიხსნის.

აქვე გავიხსენოთ, რომ „გლახის ნაამბობში“ პერსონაჟებიც რუსთაველის გმირებს ბაძავენ. დათიკო და გაბრიელი, როგორც ბატონი და ყმა, ავთანდილის და შერმადინის როლებს „ირგებენ“ და ცდილობენ რაინდულ ეპოქის წესებით იცხოვრონ.

ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძე რალაც საერთოს ხედავდა დანიელ და ინდოელ პრინცებს შორის, მისი ნაწარმოების პერსონაჟები კი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებთან ეძებდნენ კავშირს. თითქოს შეგვიძლია ჩვენს მსჯელობაში ამ უმარტივეს საბუთს დავეყრდნოთ და „გლახის ნაამბობში“ შექსპირული იდეის არსებობა დავუშვათ, მაგრამ ლიტერატურა უფრო მტკიცე ლოგიკას მოითხოვს, რაც ქართული „შექსპირიანას“, უფრო ზუსტად კი „ჰამლეტის“ შესახებ მცირე მიმოხილვით ინფორმაციის გაცნობასაც საჭიროებს.

ჰამლეტურ თემატიკასთან დაკავშირებულმა საერთაშორისო მნიშვნელობის სამეცნიერო სტატიებმა, დისერტაციებმა თუ მონოგრაფიებმა მისი შექმნიდან 400 წლის იუბილეზე ერთი დიდი ბიბლიოთეკა შეადგინეს. ლიტერატურა მის გარშემო ყოველდღიურად იზრდება. ჰამლეტი მართლაც ამოუწურავია და ყოველი შემდგომი ეპოქა მიიჩნევს, რომ სწორედ მას ერგო განსაკუთრებული მისია ჰამლეტის საიდუმლოების ამოხსნაში და სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით ამდიდრებს მას, რაც კიდევ ერთხელ პიესის ზოგადსაკაცობრიო ხასიათზე მეტყველებს.

ქართველი მკითხველისთვის ჰამლეტის ზნეობრივი გმირი იმთავითვე („ჰამლეტი“ პირველად ქართულად ლავრენტი არდაზიანმა 1858 წელს თარგმნა) ძალზე მისაღები აღმოჩნდა. მან ამ სახეში ჰუმანისტურ იდეალებზე გაზრდილი პერსონაჟი დაინახა,

რომელშიც ღრმა ინტელექტის და ძლიერი ემოციის იშვიათი სინთეზის კვალი ჩანდა. სიმართლისთვის ბრძოლაში ის ზოგადსაკაცობრიო გმირად წარმოგვიდგინა. თუმცა, აშკარაა რომ ჰამლეტი გაორებულია. ის ადამიანში სიკეთეს ეძებს, მაგრამ თავის ირგვლივ მხოლოდ ბოროტებას ხედავს. ის ადამიანში სიყვარულს ეძებს და სიძულვილს პოულობს. თუმცა ჰამლეტის ხასიათში ყველაზე მთავარი და საბედისწერო მანკი შურისძიების ადათია, რომლის შესრულებას მისგან მამის აჩრდილი მოითხოვს.

მკითხველს შევახსენებ, რომ შურისმაძიებელი ჰამლეტი თვითონაც შურისძიების მსხვერპლი (ლაერტის მიერ) ხდება. შექსპირმა გვაჩვენა, რომ ეს სწორედ ის ჩაკეტილია წრეა, რომელზეც ვაჟა-ფშაველა ამბობდა:

შენ რო სხვა მაჰკლა შენც მოგკვლენ,  
მკვლელს არ შეარჩენს გვარია!  
(ვაჟა-ფშაველა 1979: 480)

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა მთლიანად შუა საუკუნეების დაძლევის მოტივით წარიმართა. ჰამლეტიც სწორედ ამ საზღვრებშია ჩაკეტილი. ამ ნიშნით, შესაძლოა, დანიელი პრინცი ყველაზე საჭირო პერსონაჟია იმ ეპოქის ქართული ლიტერატურისთვის. მის შესატყვის ქართველ პერსონაჟს (თუ ასეთი გაჩნდებოდა) უამრავ რამეზე ჰქონდა შური საძიებელი. ამათგან უმთავრესი ალბათ სოციალური უთანასწორობა და ჩაგვრის პასუხად გაჩენილი სამაგიეროს გადახდის წყურვილი იყო. თუმცა პერსონაჟი რომ შურისძიებაზე მაღლა დადგეს, ის უნდა გამოვიდეს სოციალური მოჯადოებული წრიდან, უნდა ამაღლდეს თავისუფალ ადამიანამდე (პრინცი ამ შემთხვევაში თავისუფალი ნების გამოხატულებაა) და ამ სიმაღლიდან შეხედოს ადათის (ფიცით გამაგრებული) მიზანშეწონილობას.

ის, რომ ჩვენი შურისმაძიებელი პერსონაჟი თავდაპირველად გლეხის ტანსაცმელში გადაცმული აღმოჩნდა („გლახის ნაამბობი“ გაბრიელი) და მხოლოდ შემდეგ ამოიზარდა, „ვეფხისტყაოსნის“ და სახარების გავლენით თავისუფალ ადამიანამდე ამაღლდა, სადაც ადამიანს უპირველესად პიროვნული ღირსება და თავისუფალი არჩევანის საშუალება ეძლევა, ბევრად უფრო საინტერესო ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა (თუმცა სწორედ ამიტომ მკითხველს გაუჭირდა მისი ცნობა), ვიდრე ეს ჩვეულებრივი ყმა-გლეხის მიერ ბატონისთვის სამაგიეროს გადახდის წყურვილია.

როგორც ჩანს, დათიკომაც ვერ შენიშნა გაბრიელის „ზრდა“, რადგან სიკვდილის წინ სწორედ ყმის დავინწყებული მოვალეობა შეახსენა და შერმადინობა დაუნუნა:

„– ჰმ, – ჩაიცინა იმან ისე გულდინჯად, თითქო ქვეშსაგებში მშვიდობითა წევსო, – ამით გათავდა შენი შერმადინობა?“

– როგორიც ავთანდილი შენ იყავ, მეც იმისთანა შერმადინობა გაგინიე“ (ჭავჭავაძე 1988: 214).

დათიკოს კი ადრევე უნდა შეემჩნია, რომ გაბრიელი დიდი ხანია შერმადინის როლიდან გამოსულიყო და უკვე ფრიდონობას იჩემებდა (ეს არ დაუმალავს გაბრიელს). მათი პირველი დაპირისპირება კი სწორედ თანასწორთა სიტყვიერ დუელს უფრო გვაგონებს:

„– მართალს ამბობ და აღარ ჰხუმრობ? – ვკითხე და გული ყელში მამებჯინა.

– შენი ცალი ვიქნები, რომ შენ გეხუმრო.

– მაშ გაბრიელს თავზედ ქუდი არ ეხუროს, თუ შენ შენი წადილი შეისრულო.

– თუ ღმერთი გწამს, წინ არ გადამიდგე!.. – მითხრა იმან უკადრისად და დაცინვით.

– წინაც გადაგიდგები და მეტსაც გიზამ.

– მემუქრები თუ?

– ძალი შემწევდეს ქადილსა, ფრიდონისა არ იყოს.

– შენი შერცხვენილი იყოს, ვინც შენისთანას შეუშინდეს.

გულმა ბაგა-ბუგით ცემა დამინყო, მკერდში გული აღარ მეტევოდა. დათიკოს მოკვლის სურვილმა ელვასავით გამირბინა ფიქრში, მაგრამ თავი დავიჭირე, დავძლიე ეშმაკის ცდუნება“ (ჭავჭავაძე 1988: 198-199).

ამ ეპიზოდში კარგად ჩანს, რომ გაბრიელი დათიკოს ტოლ-სწორად უყურებს. ჩვენც საგანგებოდ გავამახვილეთ ყურადღება მის ღირსებასა და თავისუფალ არჩევანზე, რადგან შურისძიებაც და მასზე უარის თქმა მხოლოდ ღირსეულ ადამიანთა ხვედრია. თუმცა თვით მაღალი სოციალური სტატუსიც არაა იმის გარანტი, რომ პიროვნებამ შურისძიების ადათი დაძლიოს, რადგან რაც უფრო მაღალ საფეხურზეა ადამიანი, მით უფრო მეტად იზღუდება მისი ნება მოვალეობის პრინციპით. ამას ლაერტი შენიშნავს ჰამლეტის მიმართ:

მას ვით მეფის შვილს, თვის სურვილზედ არ აქვს უფლება,  
იგი მორჩილებს თავის სისხლს და შტამომავლობას.

(შექსპირი 1954: 37)

გაბრიელიც ხომ თითქმის ამაღლდა ჰამლეტამდე (შესაძლოა ჰამლეტის პერსონაჟის ამგვარი გააზრება თვით შექსპირის ჰამლეტსაც მატებს რაღაცას) და სწორედ მაშინ იჩინა მის მიმართ იმგვარმა ვალდებულებამ, რომელიც მისგან სიცოცხლეს ითხოვდა.

მეტი თვალსაჩინოებისთვის ჩვენ კი ამ ორი ნაწარმოების შედარებითი ანალიზს შევთავაზებთ მკითხველს. მივყვეთ თანმიმდევრულად ტექსტს და ვნახოთ, თუ როგორ მნიფდება კონფლიქტი, როდესაც მამის აჩრდილი ჰამლეტს მისი სიკვდილისთვის სამაგიეროს გადახდას სთხოვს და ჰამლეტიც ფიცით ადასტურებს შურისძიებისთვის მზადყოფნას:

ა ჩ რ დ ი ლ ი

თუ კაცი გქვიან, ნუ აიტან შენ ამას, ჰამლეტ;  
ნუ მისცემ ნებას, რომ დანიის მეფის საწოლი  
სისხლის შერევის, გარყვნილების ასპარეზად ჰყონ.  
მაგრამ რა გზასაც აირჩევდე გადახდისათვის,  
ნურას გაზედავ დედიშენის წინააღმდეგსა  
და ნუ შებლაღავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას.  
იგი თვით ზეცას მიაწებ და მის სინიდისს.

(შექსპირი 1954: 54)

გავიხსენოთ, რომ ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ (ისევე როგორც შექსპირის „ჰამლეტი“) ნაწარმოების კომპოზიციური საყრდენს მამის (პეპიას) წინაშე გაცხადებული შურისძიების ვალდებულება (ფიცის) წარმოადგენს:

„– გაბრიელ! – მითხრა ბოლოს პეპიამ, – ფეხ-მუხლი მიცივდება, შვილო, მე ვკვები! ვაი, რომ უზიარებელი ვკვები! შვილო, ჩემი სისხლი ჩემს მკვლელს აპატივე, მეც მიპატივებია. მაგრამ... თუ თამრო ნამუსწართმეული ჰნახო, შემომფიცე, რომ იმის დამლუპველს მზეს დაუბნელებ! შემომფიცე, რომ ისე უზიარებლად და შეუნდობარს მოჰკლავ, როგორც მე ვკვები! შემომფიცე! თუ ეგ ცოდვა იყოს, ამილია კისრად. მე შევფიცე.“

– ფიცის მტკიცე უნდა იყოს!.. – დაიწყო კიდევ საცოდავმა, – პირისპირ იქ, საიქიოს, შევხვდებით... ვაიმე, შვილო თამრო... გაბრიელ! თუ თამროსათვის ნამუსი შეურჩენიათ, ჩვენი ამ დღეში ჩაგდება შენს გამჩენს აპატივე. მეც მიპატივებია. ფიცის მომე!

მე იმის სიტყვისაგან გულგაკეთებულმა მაგის ფიცის მივე“ (ჭავჭავაძე 1988: 208).

შექსპირის პოემის განვითარების სხვადასხვა ეპიზოდში ჩვენ ვხედავთ, რომ ჰამლეტი უნებურად თავს არიდებს შურისძიებას და ამის გამო საკუთარ თავს ადანაშაულებს:

ძვირფასი მამა მომიკლეს და მე იმის შვილსა  
შურის-ძიებად მიმინვევენ ზეცაც, ქვესკნელიც,  
მე კი უბრალო ლაპარაკით გულის – ჯავრს ვიკლავ  
და ვინყველები, ვიგინები როსკიპ ქალივით.

(შექსპირი 1954: 105)

გაბრიელს („გლახის ნაამბობი“) გააზრებული აქვს მთელი ის საშინელება, რომელიც შურისძიების აქტს შეიძლება მოჰყვეს. მან იცის, რომ ადამიანის სიკვდილი მძიმე, უპატიებელი ცოდვაა:

„...ღმერთო, დამიხსენ კაცის-კვლისაგან! თამრო უცოდველი მაჩვენე! ძნელი ყოფილა, შენი ჭირიმე, კაცის-კვლის ფიქრის წინათვე გულში გატარება! მეტად ძნელი ყოფილა!.. მე იმ ერთმა დღემ თითქმის დამაბერა. კაცს, თუ გინდა რომ გულში ჯოჯოხეთი გაუჩინო, კაცისკვლის ფიქრი ჩაუსახე გულში. ეგ ეყოფა სატანჯველად“ (ჭავჭავაძე 1988:210).

ერთ შემთხვევაში გაბრიელის ქცევა შურისმაძიებელი ლაერტის მოქმედებასაც ემსგავსება, როდესაც ის ხელახლა ივსება შურისძიების წყურვილით, როგორც კი ჭკუაზე შემლილ ოფელიას დაინახავს:

შენი ჭკუა რომ შეგჩენოდა და გექადაგნა  
შურისძიება, – ვერ გასჭრიდა ეგრე ძლიერად.

(შექსპირი 1954:191)

ზუსტად იგივე განწყობა ეუფლება გაბრიელს, როდესაც ქალაქის ერთ-ერთ დუქანში ნამუსახდელ თამროს იხილავს: „...ჩემი ტოკვა და ყოყმანობა კაცის-კვლის

თაობაზედ იმ დღეს სრულიად გათავდა. იმ გაბოროტებულს გულზედ ცა და ქვეყანა რომ ხელში მჭეროდა, ყველსავით გავწურავდი და კბილით გავგლეჯდი“ (ჭავჭავაძე 1988:212).

აქ კი კვლავ დავუბრუნდეთ ილიასეულ „გასაშინჯავ წერტილს“, რომელიც უთუოდ დაგვეხმარება შემდგომ კვლევაში. „თხზულებაში პერსონაჟები და მოვლენები შეიძლება სხვადასხვა რაკურსში იყოს წარმოდგენილი, მაგრამ მთელი ამ მრავალფეროვანი მხატვრული სპექტრის საჭვრეტი და სასინჯი წერტილი ერთია. რადგან გასაშინჯავი წერტილი მწერლის პოზიციაა, ლირიკაში, სადაც ავტორი გარედან კი არ აკვირდება მოვლენებს, არამედ შინაგანად განცდილს ამოთქვამს, იგი ლირიკული გმირის სახეში, მის ნააზრევში პირდაპირ იკვეთება, ეპიკურ თხზულებებში კი ავტორის საჭვრეტი წერტილი გამოგონილ გმირთა სახეებში, მათ ნაფიქრალსა და ნააზრევში ასე აშკარად არ ჩანს. აქ მისი თვალსაზრისის მხოლოდ ანარეკლი უნდა ვეძიოთ. იგი ან გმირთა შეფასებაში ვლინდება, ან რაიმეს აქცენტირებასა და წინა პლანზე წამოწევაში, ზოგჯერ კი სიუჟეტის ამა თუ იმ სახით განვითარებასა და გადანწყვეტაში. „გლახის ნამბობში“ ავტორმა გაბრიელს ყველა პირობა შეუქმნა სინანულისათვის – სიკვდილის წინა დღეს მოაგონებინა მისი ცოდვები, აღსასრულის ჟამს კი საყვარელი მღვდელი მიუყვანა ზიარებით ხელში, მაგრამ გაბრიელმა გულით მაინც არ შეინანა. ამიტომ მწერლის პოზიცია აქ გამოვლინდა სიუჟეტის უკანასკნელ დეტალში – გმირის უზიარებლად სიკვდილში“ (ნინიძე 2005: 4).

სრულიად ვეთანხმებით მკვლევარს, რომ „გლახის ნამბობში“ მწერლის პოზიცია სიუჟეტის უკანასკნელ დეტალში – გმირის უზიარებელ სიკვდილში გამოვლინდა. სხვა საქმეა, თუ რატომ ვერ ეღიროსა გაბრიელი ზიარების მაღლს. უმჯობესია, თუ ამ დეტალსაც საერთო კონტექსტში განვიხილავთ, რადგან ჩვენ ვნახავთ, რომ დათიკო და და პეპიაც უზიარებლად გავიდნენ ამ სოფლიდან. თუმცა მიზეზი, დანაშაულის სიმძიმის მიხედვით, თითოეული მათგანის შემთხვევაში სრულიად სხვადასხვაა. მთავარია, რომ ავტორმა პერსონაჟთა საქციელის შესაფასებლად, როგორც საზომი ერთეული, როგორც უმაღლესი თამასა – ზიარების შესაძლებლობა დადო და ჩვენ ვნახეთ, რომ ამ უჩვეულო შეჯიბრებაში ყველა პერსონაჟი დამარცხდა.

გავიხსენოთ, რომ შექსპირის „ჰამლეტშიც“ მამის აჩრდილი ყველაზე მეტად სწორედ უზიარებლად სიკვდილს განიცდის:

და გამისტუმრა საშინელის სამჯავროის წინ  
უზიარებლად, ზეთ-უკურთხად, უაღსარებოდ.  
(შექსპირი 1954: 53)

სიკვდილის წინ დათიკოც საგანგებოდ დაინტერესდა პეპიას ბედით:

„– პეპია რასა იქს?

– მოკვდა.

– ესე უზიარებლად და მოუნანიებლად, როგორც მე?

– ეგრე“ (ჭავჭავაძე 1988: 215).

მწერლის პოზიცია პეპიას მიმართაც უცვლელია. ცხადია, რომ თამროს მამის უზიარებლად სიკვდილი რაღაც დანაშაულს, უპატიებელ ცოდვას უკავშირდება.



მკითხველს შეიძლება გაუჭირდეს ამ დანაშაულის გახსენება, რადგან ავტორმა პეპიას სახით სრულიად ალალ-მართალი გლეხის პორტრეტი წარმოგვიდგინა. თუმცა საკვირველიც ის არის, რომ პეპიას მიმართ მთავარი ბრალმდებელი სწორედ ავტორია.

ილია ჭავჭავაძის პერსონაჟების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება ისიცაა, რომ მათ უჭირთ საკუთარ დანაშაულში გარკვევა, რადგან ის ცოდვა, რომელშიც მათ ბრალს სდებენ, მანამდე არც ითვლებოდა ცოდვად (ან არც ახლა ითვლება). მართლაც ვინ დაადანაშაულებდა პეპიას, გამწარებულ მამას იმისთვის, რომ ამდენი ადამიანის გაუბედურების შემდეგ მან თავის შვილს (გაბრიელმა და პეპიამ თავიანთი „მამაშვილობა“ მკითხველის წინაშე აღიარეს), გაბრიელს სამაგიეროს გადახდა და დათიკოზე შურისძიება მოსთხოვა. მიუხედავად ამისა, პეპიასთვისაც მაინც საერთო გულისტკივილად იქცა პეტრეს („სარჩობელაზე“) მიერ ტკივილით ამოძახილი: „ჩემი რა ბრალიაო“. ამით თითქოს ავტორმა აიძულა პერსონაჟები (მკითხველი) იფიქრონ იმ დანაშაულზე (ახალცოდვაზე), რომელიც მანამდე საზოგადოების თვალში ცოდვად არ ითვლებოდა.

შექსპირის „ჰამლეტის“ მამის აჩრდილისგან განსხვავებით „გლახის ნაამბობში“ პეპიას სახეს ვერავინ ჩათვლის ჰალუცინაციურ მოვლენად. პეპია ნამდვილზე ნამდვილია. ერთი მხრივ, ის გაბრიელისა „მამაა“ და, მეორე მხრივ, ის შესაძლოა თვით პეტრეს (პეტრე ილია ჭავჭავაძის ყველა ნაწარმოებში ჩანს და ის ქართველი ხალხის კრებით სახეს წარმოადგენს) სახის ერთგვარი ინტერპრეტაციაა. აქედან გამომდინარე, მისი შურისძიების წყურვილიც რაღაც მარადიულ პრობლემის გადაჭრას უფრო გულისხმობს, ვიდრე ერთ კერძო (ან იქნებ თამროც კრებითი სახეა?!) შემთხვევას. რაც შეეხება დათიკოს, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურა დათიკოსნაირ რთულ პიროვნებას არ იცნობს. კრიტიკის მიერ შენიშნულია, რომ ის არაორდინალური და არაშაბლონური სახეა. მსგავსების თვალსაზრისით მას ხშირად დონ-ჟუანსაც ადარებენ. თუმცა მე ვერ გავიზიარებ ამ მოსაზრებას, რადგან დათიკოს ავი ზნე მთლიანად სოციალური უთანასწორობის შედეგია („ყმას რაც გააჩნია, ყველაფერი ბატონს ეკუთვნის“). ამიტომაც, ქალთან მისი დამოკიდებულებაც ყოველგვარ რომანტიზმს მოკლებული და რაიმე ნივთის მიმართ მესაკუთრულ დამოკიდებულებას („ქალი ჯერ ჩემია..“) უფრო გვაგონებს. კრიტიკას ისიც შეუნიშნავს, დათიკოს ლიტერატურული შთამომავლები – ტარიელ მკლავაძე (ეგნატე ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“), იერემია წარბა (გიორგი წერეთელი „პირველი ნაბიჯი“), ტიტკო (ეგნატე ნინოშვილის „სიმონა“) მრავლად არიან ჩვენს ლიტერატურაში. თუმცა დათიკოსთან შედარებით ზოგიერთი მათგანი ძალზე სწორხაზოვანი ხასიათით გამოირჩევა. თუმცა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი გავლენა ამ ნაწარმოებებზე (პერსონაჟებზე) აშკარად იგრძნობა.

დათიკომ აშკარად გააოცა გაბრიელი (და მკითხველიც), როდესაც უთხრა, რომ იქ, მყინვართან ტყვეები სწორედ მან დაიხსნა. მკითხველი ალბათ კიდევ რამდენჯერმე დაუბრუნდება ტექსტს, რათა დათიკოს ხასიათში აღმოაჩინოს თუნდაც მარცვალი სიკეთისა. არადა ეს ორი ფაქტი, პეპიას და გაბრიელის გაციმბირება, ხოლო შემდეგ მათი დახსნა, ერთი ადამიანის ხასიათში ნამდვილად არ ეტევა. სიკვდილის წინ დათიკო კიდევ ერთ, არანაკლებ საინტერესო აზრს ამბობს: „–დარიგებას თავი

დაანებე. ალალი იყოს შენზედ ჩემი სისხლი, კაი ვაჟკაცი ჰყოფილხარ. მეც ბევრი რამ ცუდი მიქნია, არა უშავს რა, – ჩემი ასე ცუდად ნახდენა იმაში გამებაროს“ (ჭავჭავაძე 1988:214). უჩვეულო და ერთობ პრიმიტიული ლოგიკაა. დათიკო ფიქრობს, რომ ავი და კარგი, სიკეთე და ბოროტება სასწორის სხვადასხვა მხარეს აწყვია და ერთმანეთს აწონასწორებს. ავინყდება, რომ სინანულის ერთ ცრემლსაც შეუძლია მრავალი ცოდვის გადანონა, თუმცა დათიკოს მონოლოგში სწორედ ეს სინანული არ იკითხება, გარდა ამ ორიოდ სიტყვისა: მეც ბევრი რამ ცუდი მიქნიაო..

„ჩვენ შეგვიძლია დავუშვათ, რომ დათიკოში პიროვნებამ (აღამიანურმა ცოდვამ) გააციმბირებინა გაბრიელი და პეპია, ხოლო ნოდებრიობამ (თავადაზნაურობის ისტორიული ფუნქცია) იხსნა ისინი ტყვეობისგან, მაგრამ როგორ რიგდებიან თავადი და პიროვნება ერთ სხეულში და როგორ წარმართავენ ისინი მოქმედების ინიციატივას? ვნებადაცლილი, დამცხრალი დათიკო თითქოს მთლიანად ემიჯნება ბოროტებას. მასში უპირველესად ისევ საკუთარი მამის (მზრუნველი ბატონის) აჩრდილი იღვიძებს. ის აჩრდილი ახსენებს მას საკუთარი ყმების დაცვის ოდინდელ ვალდებულებას და მამისავე აჩრდილი ამზადებს მას სიკვდილთან შესახვედრად“ (არგანაშვილი 2018:147). სხვა მხრივ ძალიან ძნელია მისი ხასიათის ანალიზი, თუ ამ საქმეში თვითონ ავტორს არ დაეხმარებთ. ავტორი კი საკუთარი პერსონაჟების შეფასებაში ერთობ სიძუნწეს იჩენს. თითქოს ყველაფერი ცხადია და ავტორის დამოკიდებულება დათიკოსადმი არავითარ ეჭვს არ იწვევს (დათიკო ვერ ეღიროსა ზიარებას და ამით ყველაფერი ნათქვამია), რომ არა მცირე რეპლიკა, თითქოს შემთხვევით ნასროლი ავტორის მიერ, რომელიც გვაიძულებს უფრო ღრმად ჩაეყვეთ დათიკოს ხასიათს: „ჰმ, სიცილით მოკვდა ტირილით ნაშობი“.

სხვაგან (გაბრიელ ეპისკოპოსის დაკრძალვაზე) ილია ჭავჭავაძე თითქოს საგანგებოდ ეხება ადამიანის სიკვდილისწინა მდგომარეობას და არაორაზროვნად იმეორებს ცნობილ გამონათქვამს: „პანია ყრმავ, ეხლა როცა პირველად მოდიხარ ქვეყანაში, შენ სტირი და შენს გარშემო კი ყველას სიხარულის ღიმილი მოსდის, იყავ ისე, რომ როცა ქვეყანას ეთხოვებოდე, ყველანი სტიროდნენ და მარტო შენ კი ღიმილი მოგსვლოდეს“ (ჭავჭავაძე 1987: 423).

ყველა სტიროდეს და მარტო მას მოსდიოდეს ღიმიო. დათიკო კი (მიუხედავად ყოველივესი), სწორედ სიცილით მოკვდა ტირილით ნაშობი (?!). თითქოს ნაწარმოების ლოგიკას და ავტორის დათქმას ეწინააღმდეგება ეს დეტალი. ერთი მხრივ, თუ ავტორი თვლის, რომ დათიკოს ერთი საქციელის (მყინვართან ტყვეების გამოხსნა) გამო ეპატია მის მიერ ჩადენილი ყველა დანაშაული, მაშინ სიკვდილის წინ ზიარება უნდა ღირსებოდა და თუ არ ეპატია, მაშ, ავტორის ეს ჩარევა რას ნიშნავს, საითკენ მიუთითებს მკითხველს?!

თავისი უჩვეულო და აუხსნელი ხასიათით დათიკომ ვიქტორ ჰიუგოს „ოთხმოცდაცამეტი წელის“ – ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მარკიზ დე ლანტენაკი გამახსენა (ილია ჭავჭავაძე გატაცებული იყო ჰიუგოთი), რომელმაც თავისი სიცოცხლის ფასად ცეცხლმოკიდებული კოშკიდან გლეხის ბავშვები გამოიყვანა და სიკვდილს გადაარჩინა. მკითხველს ალბათ ახსოვს, რომ სწორედ ლანტენაკის ნებით წაუკიდეს კოშკს ცეცხლი... როდესაც სამშვიდობოს გასულმა მარკიზ დე ლანტენაკმა ბავშვე-

ბის დასახსნელად უკან დაბრუნება გადანყვიტა, კარგად იცოდა, რომ ამით ის გილი-ოტინასთან ბრუნდებოდა, „...სხვა ლანტენაკი გამოვიდა სცენაზე. გველემაში გმირად იქცა. გმირზე მეტად, ადამიანად გარდაიქმნა და ამ ადამიანმა არა მხოლოდ სული, გულიც ადამიანური გამოამჟღავნა. კაცისმკვლელი კი არა, გაჭირვებულთა დამხმარე და მფარველი ედგა თვალნინ გოვენს“ (ჰიუგო 2013: 376).

დათიკომაც ხომ კარგად იცოდა, რომ მყინვართან ტყვეების დახსნით საკუთარი ბედი გადანყვიტა (აკი არ დაკარგა სანთელ-საკმეველმა თავისი გზა?). ის ასევე კარგად იცნობდა გაბრიელს და იცოდა, თავისი შერმადინი ამ საქციელს არ აპატიებდა, რადგან ძალიც შესწევდა ქადილისა. აქაც სხვა დათიკო გამოვიდა სცენაზე. გველემაში აქაც გმირად იქცა. გმირზე მეტად, ადამიანად გარდაიქმნა და ამ ადამიანმა არა მხოლოდ სული, გულიც ადამიანური გამოამჟღავნა.

მართალია, ღმერთმა არ აპატიო დანაშაული დათიკოს და უზიარებლად გაისტუმრა ამ ქვეყნიდან, მაგრამ ავტორმა დაუტოვა შანსი, რათა ადამიანს თავისი უკანასკნელი ქმედებით ბოროტებაზე გამარჯვებით ეხარა. ჰმ, სიცილით მოკვდა ტირილით ნაშობიო... ამ შემთხვევაში ვერც ჰიუგო და ვერც ილია ჭავჭავაძე ადვილად ვერ იმეტებენ ადამიანს. მათ სჯერათ ადამიანისა. სჯერათ, რომ რაც არ უნდა უსამართლო და ავისმქნელი ყოფილიყო ადამიანი, მას მაინც რჩება შანსი, სიკეთე გააკეთოს. დათიკო, როგორც პერსონაჟი, ავტორის აღმოჩენაა. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი ხასიათი, შესაძლებლობა სიგრძე-სიგანითა გვაქვს გააზრებულნი. ამიტომ მისი დანვრელებით ანალიზისგან ამჯერად თავს შევიკავებ. ვფიქრობ, ის ცალკე ფორმატს ითხოვს...

დაბოლოს, „მკითხველს ალბათ გული წყდება რომ პეპიასა და დათიკოს მსგავსად (ესენი კონფლიქტში უშუალოდ ჩართული მხარეები არიან და შესაბამისად ორივეს თავიანთი წილი ცოდვა აძევს კისერზე) ვერც გაბრიელი ელირსა ზიარებას და შენდობას. არადა თითქოს ყველაფერი მზად იყო ამისთვის. მღვდელს ხელში სანაწილე ეჭირა და სულ რაღაც წამებში გაბრიელის ცოდვილი სულიც იგრძნობდა ტანჯვის შემსუბუქებას, მაგრამ რაღაც გაუთვალისწინებელი მოხდა და გაბრიელიც არ დაემორჩილა მოძღვრის რჩევას (აღარც ავტორის სურვილს) და მუხლებზე წამომართული შუამავლის გარეშე წარდგა უზენაესი სამსჯავროს წინაშე. ისეთი სურათი იხატება, რომ ბრალდებული ძალით შეიჭრა სასამართლო დარბაზში და ასე თავაუწვევლად (იცის, რომ მისი ცოდვილი სული ვერ გაუძლებს ღვთიურ ნათელს) და უზენაესი მსაჯულის წინაშე მკაცრი განაჩენის მოლოდინში გაერთხა მინას. არ შეინწყალეს. კაცის კვლა, შურისძიება არ ეპატიო. არ ეპატიო, რადგან ეს მის ბუნებასთან შეუთავსებელი იყო. მას, ვისგანაც ის პატიებას ელოდა, მისი არსება შურისძიებისთვის არ შეუქმნია. ეს ძალზე მძიმე ტვირთი აღმოჩნდა მისთვის. არც ის გაითვალისწინეს, რომ ის აიძულეს შურისმაძიებელი გამხდარიყო. აიძულეს სიყვარულის სახელით. გამწარებული მამის ნებამ ფიცით შეკრა (ჰამლეტივით) და საკუთარი მიზნის განხორციელებას დაუმორჩილა გაბრიელში დანთებული ცეცხლი“ (არგანაშვილი 2018:147).

შექსპირის ჰამლეტი ფეოდალური საზოგადოების მრავალგვარი ტვირთის მზიდველია, მაგრამ მათში უმთავრესი მაინც შურისძიების ადათია. შურისძიება კი, როგორც პოეტი (მუხრან მაჭავარიანი) ამბობს: „...ყველა გრძნობაზე ძლიერია“.

ზემოთ ვწერდი, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა მთლიანად შუა საუკუნეების დაძლევის მოტივით წარიმართა-მეთქი და „შუა საუკუნეებში“ მრავალ ანტიჰუმანურ წესსა და ადათს შორის უპირველესად მაინც შურისძიების („სისხლი სისხლის ნილ“) ტრადიციას ვგულისხმობდი. შემთხვევითი არ არის, რომ ილია ჭავჭავაძემ, ვაჟა-ფშაველამ, ალექსანდრე ყაზბეგმა შურისძიების საპირისპიროდ შემწყნარებლობის თემა აქციეს უპირველეს საკითხად და ქრისტიანი ერის დაკარგული ზნეობრივი სიმაღლეები დაანახეს. ჩვენთვის სწორედ ამ ნაწარმოებთა რიგში განიხილება ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ და უშუალოდ მისი ერთ-ერთი პერსონაჟი გაბრიელი. როგორც ვნახეთ, გაბრიელი თავისი შურისძიებით წინ აღუდგა ამ ადათს და მისმა მხატვრულმა სიმართლემ ლამის გადაწონა ისტორიული სინამდვილე. თუმცა აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ვერც ცხოვრებაში და ვერც მხატვრულ ტექსტში ყველა შურისმაძიებელი შექსპირის ჰამლეტი ვერ იქნება. თუმცა შედარებითა მეთოდმა დაგვარწმუნა, რომ ამ ორ მხატვრულ ტექსტს შორის მსგავსება და ლიტერატურული პარალელები ნამდვილად არსებობს. ასევე დაგვარწმუნა, რომ პერსონაჟთა მსგავსება და იდეის ზოგადსაკაცობრიო ხასიათი ტექსტის ინტერპრეტაციის უფლებას იძლევა. ხოლო „ტექსტის ყოველი ახალი, დასაბუთებული ინტერპრეტაცია უნდა მოვიაზროთ არა როგორც ტრადიციის დარღვევა, არამედ როგორც ნაცნობი ტექსტის კიდევ ერთი ახალი, უცნობი რაკურსის აღმოჩენა (რატიანი 2015: 219).

იმედი მაქვს, ამ შესაძლებლობას მკითხველი მიიღებს, როგორც ერთგვარ დიალოგს წარსულსა და აწმყოს შორის. როგორც ჩვენს დროთა დარღვეული კავშირის აღდგენის მცდელობას, რომლის დაწყება ყველა დროს და ყველა დონეზე ერთნაირად საშური საქმეა.

#### **დამოწმებანი:**

**არგანაშვილი 2018:** არგანაშვილი გ. „ლიტერატურა ცხოვრებისათვის“. *კრიტიკა*, 12-13. 2018.

**გრიშაშვილი 1965:** გრიშაშვილი, ი. „მინიატურები, ლიტერატურული ნარკვევები“. *თხზულებანი*. ტომი 5. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**ვაჟა-ფშაველა 1979:** ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

**ნინიძე 2005:** ნინიძე, მ. *მხატვრულ სახეთა სისტემა და რელიგიური დისკურსი „ოთარაანთ ქვრივში“*. თბილისი: 2005.

**რატიანი 2015:** რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015.

**შექსპირი 1954:** შექსპირი, უ. *ტრაგედიები*. ტომი 2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1954.

**ჭავჭავაძე 1988:** ჭავჭავაძე, ი. „მოთხრობები, პიესები“. *თხზულებანი*. ტომი 2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**ჭავჭავაძე 1987:** ჭავჭავაძე, ი. „პუბლიცისტური წერილები“. *თხზულებანი*. ტომი 4. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

**ჰიუგო 2013:** ჰიუგო, ვ. *ოთხმოცდანამეტი წელი*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2013.

**Gia Arganashvili**  
(Georgia, Tbilisi)

## Shakespearean Motifs in the Works of Ilia Chavchavadze

### Summary

**Key words:** universal character, Ilia Chavchavadze, Hamlet, Shakespearean motifs.

Ilia Chavchavadze was related with Shakespeare's works throughout all his life. Together with Ivane Machabeli, he translated "King Lear" and actually laid the foundation for a new school of Georgian translation of Shakespeare. Shakespeare's theme appears in his publicist texts. He frequently referred to Shakespeare's quotes from various plays and directly from "Hamlet".

In one of his stories Glakhis Naambobi ("The Sorrow of a Poor Man") the Shakespearean motifs ("Hamlet") can be also "read". However, the better the reader is familiar with Chavchavadze's creativity, on the one hand and with Shakespeare, on the other hand, the more difficult will be for him to believe in this assumption (to see a Shakespearean character in Glakhis Naambobi) if the evidence does not rely on accurate factual material and logical reasoning.

However, it is also an axiom that in a literary text the bearer of a universal idea can be only a universal character, i.e. the scale of an idea is determined by the height of the character. Thus, one of the main tasks for accurate perception of a piece of work is finding out the character of the personage, proper understanding of his literary genesis.

If we consider Ilia Chavchavadze's works in this perspective and also take into account the author's conscious attitude to the world processes of that time (not only literary), then our attempt to see the universal idea beyond social confrontation looks quite reasonable in the Glakhis Naambobi .

Nineteenth-century Georgian writing passed with a motif of overcoming the entire Middle Ages. In this respect, perhaps, the Danish prince turned out to be the most required character for the Georgian literature of this period. The Georgian counterpart of him (Gabriel in Glakhis Naambobi) had many reasons for revenge. Of them, perhaps the most important was social inequality.

In our literature there are often examples when Georgian literature "awakens" literary heroes of the ancient era and characters of the knightly age. They involve into the action with their own character in an environment full of modern, modernist or postmodern sensibility.

Hopefully, a reader will see this opportunity in Ilia Chavchavadze's Glakhis Naambobi too, and accepts it as a kind of dialogue between the past and the present, as an attempt to restore the broken relationship of our times, the beginning of which is always equally enviable matter..