

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

# Literary Researches

---

Annual Scholarly Review

XLI

2021

---

# ლიტერატურული ძიებანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

XLI

2021

UDC (უაკ) 821.353.1.09(051.2)  
ლ-681

**რედაქტორი**  
მაკა ელბაკიძე

### სარედაქციო კოლეგია

ივანე ამირხანაშვილი  
ამირან არაბული  
თამაზ ვასაძე  
მარიამ კარბელაშვილი  
ნონა კუპრეიშვილი  
თამარ ლომიძე

### სარედაქციო საბჭო

კულემანს ბეინენი (ტემპლის  
უნივერსიტეტი, აშშ)  
მანანა კვაჭანტირაძე  
ჰელენ კუპერი (კემბრიჯი, დიდი  
ბრიტანეთი)  
გაგა ლომიძე  
ფირუზა მელვილი (კემბრიჯი, დიდი  
ბრიტანეთი)  
ირმა რატიანი (თავმჯდომარე)  
გაგა შურგაია (რომი, იტალია)  
რუსუდან ჩოლოყაშვილი  
როსტომ ჩხეიძე  
ელგუჯა ხინთიბიძე

### პასუხისმგებელი მდივანი

სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 41, 2021  
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 299-63-84  
ფაქსი: 299-53-00  
E-mail: litinstituti@yahoo.com

ჟურნალში დაბეჭდილი სტატიები გადის რეცენზირებას და ასახულია Google Scholar-ის მონაცემთა ბაზაში.

Articles are peer reviewed and reflected in Google Schollar database.

ISSN 0235-3776

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
© Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში  
0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 1  
1, Ilia Chavchavadze Avenue, 0179, Tbilisi  
Tel. 995 (32) 225 14 32, 995 (32) 225 27 38

**Editor**  
Maka Elbakidze

### Editorial Board

Ivane Amirkhanashvili  
Amiran Arabuli  
Tamaz Vasadze  
Mariam Karbelashvili  
Nona Kupreishvili  
Tamar Lomidze

### Editorial Council

G. Koolemans Beynen (Temple University,  
USA)  
Manana Kvachantiradze  
Helen Cooper (Cambridge, UK)

Gaga Lomidze  
Firuza Melville (Cambridge, UK)

Irma Ratiani (Chairman)  
Gaga Shurgaia (Rome, Italy)  
Rusudan Cholokashvili  
Rostom Chkheidze  
Elguja Khintibidze

**Responsible Editor**  
Soso Tabutsadze

Literary Researches 41, 2021  
Address: 0108, Tbilisi  
5, M. Kostava str.  
Tel.: 299-63-84  
Fax: 299-53-00  
E-mail: litinstituti@yahoo.com

## სარჩევი

## Contents

### ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა Georgian Religious Literature

- |   |           |   |
|---|-----------|---|
| <b>ნანა გონჯილაშვილი</b>  | <b>9</b>  | <b><i>Nana Gonjilashvili</i></b>  |
| უფლის ჯვარცმის შესახებ დაცული<br>ცნობები „წმ. ნინოს ცხოვრების“<br>რედაქციებში |           | Mentions about the Crucifixion<br>of the Lord in the Georgian Editions<br>of the “Life of St. Nino” |
| <b>გოჩა კუჭუხიძე</b>  | <b>21</b> | <b><i>Gocha Kuchukhidze</i></b>   |
| გრაკლიანის წარწერის გამო  |           | On the Inscription of Grakliani   |
| <b>საბა მეტრეველი</b>   | <b>30</b> | <b><i>Saba Metreveli</i></b>  |
| ვნების პარასკევის საკითხავის<br>რეცეფციისათვის ძველ ქართულ<br>მწერლობაში      |           | Towards the Reception of The Good<br>Friday Readings in the Old Georgian<br>Literature              |

### რუსთველოლოგიური კვლევანი Rustaveli Studies

- |   |           |   |
|---|-----------|---|
| <b>მაკა ელბაქიძე</b>  | <b>44</b> | <b><i>Maka Elbakidze</i></b>                              |
| სიყვარულის რუსთველური<br>კონცეფცია და შუა საუკუნეების<br>ლიტერატურა |           | Rustaveli’s Conception of Love<br>and Medieval Literature |

### ქართული საერო და საკარო მწერლობა Georgian Secular and Courtly Literature

- |  |           |  |
|--|-----------|--|
| <b>ლია კარიჭაშვილი</b>   | <b>61</b> | <b><i>Lia Karichashvili</i></b>  |
| „ვეფხისტყაოსნის“<br>სახისმეტყველებითი<br>პერსპექტივები ვახტანგ VI-ის<br>პოეზიაში |           | Tropological Perspectives<br>of <i>Vepkhistqaosani</i> in the Poetry<br>of Vakhtang VI |

**XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა**  
**XIX Century: Epoch and Literature**

- ლევან ბებურიშვილი** 70 **Levan Beburishvili**  
გრიგოლ ორბელიანის ერთი  
ტაეპის შესახებ  
(„ოქროს ჯაჭვი სჯობს  
თავისუფლებას!“)
- ელისაბედ ზარდიაშვილი** 77 **Elisabeth Zardiashvili**  
ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიის  
ანარეკლი „ხევისბერ გოჩაში“  
Reflection of Alexander Kazbegi’s  
Biography in “Khevisberi Gocha”

**XX საუკუნის მწერლობა**  
**XX Century Literature**

- მაია ცერცვაძე** 90 **Maia Tsertsvadze**  
მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის  
„ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟთა  
პროტოტიპები  
Prototypes of the Protagonists in  
the Novel “Jaqo’s Dispossessed” by  
Mikheil Javakhishvili
- მანანა კვატაია** 102 **Manana Kvataia**  
რომანი – აპოკალიფსური  
დროის მეტაფორა  
The Novel – a Metaphor of  
the Apocalyptic Time
- ნესტან კუტივაძე** 111 **Nestan Kutivadze**  
მოდერნისტული ესთეტიკა და შიო  
არაგვისპირელის პროზა  
Modernist Aesthetics and Shio  
Aragvispireli’s Prose
- ნესტან რატიანი** 119 **Nestan Ratiani**  
მონუმენტად ქცეული ინვექტივა,  
ანუ „ქება ქებათაი“ გაბრიელისი  
Invective Monumentalized  
or “The Song” of Gabriel
- მაკა ჯოხაძე** 126 **Maka Jokhadze**  
„მზის კაცი“  
(მირზა გელოვანის  
ფრონტული ლექსები)  
“The Man of Sun”  
(Front-lyne Lyrics of Mirza Gelovani)

მიტოსი. რიტუალი. სიმბოლო  
Mythology. Ritual. Symbol

- მერი ხუხუნაიშვილი-ნიკლაური** 143 **Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri**  
მჭედლის მოტივი ამირანის ეპოსში Motif of Smith in the Epos of Amirani

ლიტერატურული მერიდიანები  
Literary Meridians

- კონსტანტინე ბრეგაძე** 153 **Konstantine Bregadze**  
ფაუსტის ხსნისა და ცად ამალეების  
გოეთესეული კონცეფციისა  
და ტრაგედიის ფინალის  
ინტერტექსტუალობისათვის  
Salvation of Faust's Soul and Goethe's  
Concept of Ascension to Heaven and  
for the Intertextuality of the Final  
of the Tragedy
- ქეთევან ჯიშიაშვილი** 166 **Ketevan Jishiashvili**  
პარადიგმის ცვლილება და ახალი  
ფანტასტიკური რომანი  
(ადოლფო ბიოი კასარესის  
„მორელის გამოგონება“)  
Change of Paradigm and new  
Fantastic Fiction  
("Invention of Morel" by  
Adolfo Bioy Casares)

ლიტერატურის თეორიის საკითხები  
Issues of Literary Theory

- თამარ ციციშვილი** 176 **Tamar Tsitsishvili**  
**ირინე მოდებაძე** **Irine Modebadze**  
ახალი პარადიგმის სათავეებთან:  
გიორგი წერეთელი  
At the Head of the New Paradigm:  
Giorgi Tsereteli
- თინათინ ბიგანიშვილი** 192 **Tinatini Biganishvili**  
მხატვრული რეალიზმი –  
შემოქმედებითი მეთოდი  
(დანტე ალიგიერის  
„ღვთაებრივი კომედიის“  
მიხედვით)  
Artistic Realism – Literary Method  
(According to Dante Alighieri's  
„Divine Comedy“)

## არქივიდან Archive Materials

- დimitრი თუმანიშვილი** 208 *Dimitri Tumanishvili*  
სახვითი ხელოვნება  
ალექსანდრე ქუთათელის  
რომანში „პირისპირ“  
Fine Art in Novel “Face to Face”  
by Alexandre Kutateli
- მერაბ ლალანიძე** 223 *Merab Ghaghanidze*  
მცირედი სათქმელი დიმიტრი  
თუმანიშვილის ნარკვევის  
გამოქვეყნების გამო  
Some Words About Publishing the Article  
by Dimitri Tumanishvili
- ადა ნემსაძე** 227 *Ada Nemsadze*  
ლევან გოთუას საქმე საბჭოთა  
უშიშროების არქივში  
Levan Gotua’s Case in KGB Archives

## გამოხმაურება

- ლალი ავალიანი** 246 *Lali Avaliani*  
აფხაზურ-ქართული  
არისტოკრატის „ხავერდოვანი“  
დეკადანსი  
(ბაბო შარვაშიძის „მემუარები“)  
The “Velvet” Decadence of Abkhazian-  
Georgian Aristocracy  
(Babo Sharvashidze’s *Memoires*)

## ახალი წიგნები

### New Books

258

- შოთა რუსთაველის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტის  
სამეცნიერო პუბლიკაციების  
სტილი  
273 **Style of Academic Publications of  
Shota Rustaveli Institute of Georgian  
Literature**



---

# ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა

---

**ნანა გონჯილაშვილი**

(საქართველო, თბილისი)

## უფლის ჯვარცმის შესახებ დაცული ცნობები „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში

„წმ. ნინოს ცხოვრება“, როგორც არაერთგზისაა აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, ქართული ქრისტიანობისა და ქართული მწერლობის საფუძველთა საფუძველია. თავდაპირველ კვლევებში თხზულებას „ლეგენდებით“ („ზეპირის ან წერილობითის“), უცხო ავტორთა ცნობებით და თავად ავტორის „ფანტაზიით შევსებულად“, „შეზავებულად“ მიიჩნევდნენ. კ. კეკელიძის დასკვნით, თხზულებაში თავჩენილი ფაქტები „პირდაპირ ლეგენდურ-აპოკრიფული ხასიათისაა“ (კეკელიძე 1980: 531), „ეს ძეგლი უფრო ლიტერატურული ნაწარმოებია, ვიდრე ისტორიული. იმაში უფრო მეტად ჩანს პუბლიცისტური სულისკვეთება მისი ავტორისა, ვიდრე მკაცრი ისტორიული მეთოდი სერიოზული მემატიანისა“ (იქვე); ი. ჯავახიშვილის შეხედულებით კი „წმ. ნინოს ცხოვრებას“ „საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ისტორიის გამორკვევისათვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს“ (ჯავახიშვილი 1977: 109). მიუხედავად ამისა, სწორედ მზის დაბნელების ეპიზოდის მიხედვით ათარილებდნენ ქართლის მოქცევას და თხზულების სხვა რეალიებითაც განსაზღვრავდნენ და არკვევდნენ არაერთ ისტორიულ მოვლენას.

მეცნიერული კვლევა-ძიების თანამედროვე ეტაპზე ეჭვს აღარ იწვევს თხზულებაში უძველესი პლასტების არსებობა და ლეგენდად მიჩნეული ეპიზოდების (კერძოდ, მზის დაბნელების) ისტორიულობა, შესაბამისად, მათი სანდოობა.\* ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნება „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ქრისტეს წამებასთან დაკავშირებული პასაჟების გამოკვეთა, რომელთა შესახებ სამეცნიერო სფეროში ყურადღება არაა გამახვილებული.

ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ სინურ ხელნაწერში (Sin-50) დაცული „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ვრცელი რედაქცია და „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ტექსტში ჩართული „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშური რედაქციები შინაარსობრივად თითქმის იდენტურია. ამიტომ ამ უკანასკნელით ვიხელმძღვანელებთ.

წმ. ნინოს მონათხრობიდან ვიგებთ, რომ იგი იერუსალიმში ორი წლის მანძილზე მსახურობდა ტაძრის მეთვალყურე დვინელ ქალთან, ვისგანაც შეიტყო ქრისტეს

---

\* იხ. მ. გოგოლაშვილი, რ. კილაძე, გ. რამიშვილი, ვ. კუხიანიძე, მზის დაბნელება და პირველი აღდგომის აღნიშვნა საქართველოში ქრისტეობიდან მეოთხე საუკუნეში, კრებ. წმინდა ნინო, II, თბ., 2014

ვნების, ჯვარცმის, დაფვლისა და აღდგომის, იესოს ჯვრის, „სამოსის“, ტილოთა და სუდარის შესახებ. წმ. ნინო დასძენს, რომ „არავინ ყოფილ იყო, არცა იყო შორის იერუსალჴმსა ზომი მისი მეცნიერებითა შჯულისა გზასა ძუელსა და ახალსა ყოველსავე“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, შ, 110). მსგავსი პასაჟი დაცულია „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ჭელიშურ რედაქციაშიც.

ზემოაღნიშნული მონაკვეთის მიხედვით როგორც ჩანს, დვინელ ქალს ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ცოდნით მთელ იერუსალიმში ბადალი არ ჰყავდა. ეს ცნობა (ერთგვარი მტკიცებითი, კატეგორიული ტონით, აღმატებული სტილითა და დეტალიზაციით), ვფიქრობთ, ჭეშმარიტების აღწერის პრინციპთა კვალობაზეა მოწოდებული და ამდენად, დვინელი ქალის მონათხრობი მკითხველისა თუ მსმენლისათვის სარწმუნო და უტყუარი ჭეშმარიტების შემცველი უნდა იყოს, რაც ჩვენი საკვლევადიებო საკითხისათვის დიდად მნიშვნელოვანია.

წმ. ნინო გადმოგვცემს დვინელი ქალის „ყოველსავე უწყებას“ (რომელიც სალომე უჟარმელის ჩანაწერშია დაცული), რომ ღმერთი, რომელმაც ეგვიპტიდან გამოიყვანა ხალხი და მისცა მათ ქვეყანა, ხედავდა ერის ცდომას და სურდა მათი ხსნა; ღმერთი სიკეთეს მიაგებდა ჰურიებს: მკვდრებს აღუდგინებდა, ბრმათ თვალს უხელდა, სნეულებს კურნავდა.

შემდგომი თხრობიდან ვიგებთ, რომ უფლის ამ სიკეთისათვის ჰურიები „შურითა განიხერხებოდეს. შეიზრახნეს და სწრაფით წარავლინნეს სტრატოტიოტი ყოველსა ქუეყანასა სწრაფით მოსლვად იერუსალჴმდ ყოველთაგან ნათესავთა, და იტყოდეს, რამეთუ აჰა ესერა წარვწყმდებით“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, ჭ, 112). ირკვევა, რომ შურით აღვსილმა ებრაელებმა ქვეყნის (იგულისხმება ქვეყნიერება) ყველა კიდეში გაგზავნეს მხედრები და იერუსალიმში მოუწოდეს ყველა ურიას, რამეთუ ფიქრობდნენ, რომ სასწაულთა აღმსრულებლის გამო წარწყმდებოდნენ.

აღნიშნული პასაჟი შატბერდულ რედაქციაში ოდნავ განსხვავებულია, ტექსტი – მცირედ შემოკლებული, თუმცა შინაარსი უცვლელია.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულსა და ჭელიშურ რედაქციებში აღნიშნულია, რომ ებრაელთა მოწოდებაზე იერუსალიმში ჩავიდნენ მოსეს რჯულის მცოდნენი მთელი ქვეყნიერებიდან – „მაშინ მოიწინეს ყოვლით სოფლით კაცი ჰურიანი, მეცნიერნი სჯულსა მოსესსა, რომელნი ანტაკრად აღუდგეს სულსა წმიდისასა (ჭელიშურით, „სულსა წმიდასა“ – ნ. გ.) და რა-იგი, უნდა ქრისტესა მათგან მათ აღასრულეს...“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, შ, 112). ამის შემდგომ აღნიშნულია მათ მიერ განაჩენის აღსრულება და დასახელებულია ამასთან დაკავშირებული ამბები, კერძოდ, უფლის ჯვარცმა, მის სამოსელზე წილის ყრა, კვართის წილხვედრა მცხეთელი ურიებისთვის და უფლის დაფვლა.

ჭელიშურ რედაქციაში თხრობა ოდნავ გავრცობილია, კონკრეტულად, აღნიშნულია შემდეგი – მოწაფეებს რომ არ მოეპარათ უფლის ცხედარი, საფლავს მცველები მიუჩინეს.

ორივე რედაქცია გვაუწყებს, რომ უფალი აღდგა, რომ მის საფლავზე მივიდნენ პილატე და მისი ცოლი (რომელიც შემდგომ გაქრისტიანდა), რომელთაც წაიდეს ტილონი. შემდგომ ეს უკანასკნელი ლუკა მახარებლის ხელში აღმოჩნდა; რომ სუ-

დარა ვერ იპოვეს, თქვეს, რომ ის პეტრეს ჰქონდა, ჯვარი კი იერუსალიმში იყო დამარხული, რომლის ადგილსამყოფელი არავინ იცოდა და მხოლოდ ღვთის ნებით გამოჩნდებოდა. სწორედ ამ მონაკვეთშია დაცული ცნობა უფლის კვართის („სამოსლის“) „ჩრდილოს“, მცხეთელი მოქალაქეების“ ნილხვედრის შესახებ.

ამდენად, როგორც წმ. ნინოს მონათხრობიდან ვიგებთ, სიბრძნითა და ცოდნით მთელ იერუსალიმში გამორჩეული დვინელი ნიაფორი მას ახალი აღთქმის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს და ღვთაებრივ სინმინდებთან დაკავშირებულ ამბებს უყვება. სწორედ ამ თხრობისა და ტექსტის შემდგომი პასაჟების საფუძველზე საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ საყოველთაო ჭეშმარიტებადაა აღიარებული უფლის კვართის მცხეთელი ებრაელებისთვის ნილხვედრის, მისი მცხეთაში მიტანის და უფლის ნების გაცხადებამდე მისი ადგილსამყოფლის საიდუმლოდ შენახვის ცნობა. აქედან გამომდინარე, დვინელი ქალის

მიერ გადმოცემული სხვა ფაქტებიც სანდო და ჭეშმარიტი უნდა იყოს (რასაც წმ. ნინოს მიერ ამ ქალის დახასიათებისას მისი შეუდარებელი სიბრძნისა და ცოდნის გამოკვეთილად ხაზგასმაც მოწმობს); ან კი რატომ უნდა შევიტანოთ ეჭვი მათს სისწორეში?

ტექსტებში დაცულ ცნობებს თუ დავეყრდნობით, გამოდის, რომ შურით შეპყრობილმა ებრაელებმა იესოს გასამართლებისთვის მზადება კარგა ხნით ადრე დაიწყეს, ყველა ებრაელს, მათ შორის მცხეთელებსაც, შეატყობინეს ამის შესახებ და იესოს მიმართ სასჯელის აღსრულებაში მონაწილეობის მისაღებად იერუსალიმში დაიბარეს. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ტექსტში არაა მითითებული, თუ რამდენი ხნით ადრე მზადდებოდა უფლის სიკვდილით დასჯა, თუმცა შესაძლებელია სავარაუდო დროის გამოანგარიშება. ყოველივე ამას (კერძოდ, ჰეროდეს ბრძანების მცხეთაში მისვლას და შემდგომ მცხეთელ ებრაელთა იერუსალიმში ჩაბრძანებას; ტექსტში ნათქვამია, რომ ელიოზი დაესწრო ქრისტეს ჯვარცმას) საკმაოდ დრო დასჭირდებოდა, სავარაუდოდ, როგორც ფიქრობენ, მალემსრბოლელი იერუსალიმიდან მცხეთაში მისვლას ოცდაერთი დღე მაინც მოანდომებდა. ამას უნდა დაემატოს მცხეთელ ებრაელთა იერუსალიმისკენ მგზავრობის დრო, რომელიც გაცილებით მეტი იქნებოდა, ვიდრე მალემსრბოლელისა. ყოველივე ეს სახარებისეულ თხრობას არ მიჰყვება; ოთხივე მახარებელი გვაუწყებს, რომ პასექის ღამეს, ხუთშაბათს, იუდას გასცა იესო, რომელიც შეიპყრეს, გაასამართლეს და მეორე დღეს, პარასკევს, ჯვარს აცვეს. თუმცა, სახარებათა ტექსტებში არაერთი ეპიზოდი დაცული, რომლებშიც ცხადად ვლინდება ებრაელ მღვდელთ-მოძღუართა, სადუქვეველთა და ჰეროდებიანთა, ასევე – ფარისეველთა და მნიგნობართა ერთობ უარყოფითი დამოკიდებულება (სურთ მისი „წარწყმედა“, „ფრიად ვნებაჲ“, „შეპყრობა“, „სიტყუთა საფრწის გება“, „გარდაგდება“, „განძობა“, „შესმენა“; ისინი „აღივსნეს მანკიერებითა“ და განემზადნენ „განზრახვად ბოროტისა“ და სხვ.) იესოსა და მისი სწავლების მიმართ. მოვიხმოთ რამდენიმე ნიმუშს – „ხოლო ფარისეველნი იგი გამოვიდეს. და ზრახვა-ყვეს მისთვის, რადთა წარწყმიდონ იგი“ (მათ. 12, 14); „მაშინ წარვიდეს ფარისეველნი იგი და ზრახვა-ყვეს, რადთა სიტყუთა საფრწე უგონ მას (მათ. 22,15); „და ესმა ესე მღვდელთ-მოძღუართა მათ და მნიგნობართა და ეძი-

ებდეს, ვითარმცა წარწყმიდეს იგი“ (მარკ. 11,18); „აღივსნეს ყოველნი გულის-წყრომითა... და აღდგეს და განაძეს იგი გარეშე ქალაქისა მისგან და მოიყვანეს იგი ვიდრე წუერადმდე მის მთისა, რომელსა ზედა ქალაქი იგი მათი დაშენებულ იყო, რადთა გარდაადგონ იგი“ (ლუკ. 4,28-30); „უმზირდეს მას მნიგნობარნი და ფარისეველნი, უკუეთუმცა შაბათსა განკურნა, რადთა პოონ, ვითარმცა შეასმინეს იგი“ (ლუკ. 6,7); „ხოლო იგინი აღივსნეს მანკიერებითა და განიზრახვიდეს ურთიერთას, უკუეთუმცა უყვეს რად იესუს“ (ლუკ. 6,11); „ინყეს მნიგნობართა მათ და ფარისეველთა განზრახვად ბოროტისა და უძნდა სიტყუად იგი და ჰგმობდეს მას მრავლისა მისთჳს სიტყუსა. და უმზირდეს მას პოვნად რასმე სიტყუსა პირისაგან მისისა, რადთა შეასმინონ იგი“ (ლუკ. 11, 53-54); „აქუნდა კუალად ქვები ჰურიათა მათ, რადთამცა დაჰკრიბეს მას“ (იოან. 10, 31); „ეძიებდეს კუალად შეპყრობად მას, და განვიდა ჳელთაგან მათთა“ (იოან. 10, 39). მიუხედავად ამისა, სახარებათა მიხედვით, იესოს მზაკვრულად შეპყრობისა და დასჯის გადაწყვეტილება პასექის წინა დღეებში ჩნდება, როდესაც ის ფარისეველებსა და მნიგნობრებს საჯაროდ ამხელს. ამდენად, აქ, რამდენიმე თვით ადრე, როგორც ეს „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებშია წარმოდგენილი, უფლის ჯვარცმის დღე განსაზღვრული არაა, თუმცა ნათქვამია, რომ ჰეროდეს მისი მოკვლა სურდა – „მას დღესა შინა მო-ვინმე-ვიდეს იესუმსა ფარისეველნი და ეტყოდეს მას: განვედ და წარვედ ამიერ, რამეთუ ჰეროდე გეძიებს შენ მოკლვად“ (ლუკ. 13, 31).

საკითხის სიღრმისეული შესწავლისათვის მნიშვნელოვანია „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ტექსტის ზედმიწევნით გაცნობა. ამ მხრივ საყურადღებოა აბიათარის ასულის, სიდონიას, ჩანაწერი. წარმართ ქართველთა ცხოვრების აღწერის შემდგომ სიდონია გადმოგვცემს მამისაგან მონათხრობს და წიგნებიდან ამოკითხულს, რომ ჰეროდეს მეფობის ჟამს მცხეთაში მივიდა ამბავი, რომ სპარსელებმა იერუსალიმი დაიპყრეს. იმის შესახებ, რომ თორმეტი მეფე იყო მათ დასაპყრობად მისული, გლოვის წერილები მიიღეს ქართლის ებრაელებმაც, კერძოდ, მცხეთის მკვიდრებმა, ბოდელმა მღვდლებმა, კოდისწყაროელმა მნიგნობრებმა და „სობის-კანანელთა თარგმანთა“. ამ ამბის გაგებისთანავე ყველა მზად იყო მათი შეწევნისათვის წასასვლელად. თუმცა, როგორც თხრობიდან ვიგებთ, მცირე დროის შემდეგ სანუგეშო წერილი მიუვიდათ, რომ სპარსელები ქვეყნის დასაპყრობად კი არ იყვნენ მისულნი, არამედ აბჯარ-საჭურვლისა და საგზლისათვის; ჰქონდათ ყვითელი ოქრო, წყლულის სწრაფად განმკურნელი მური და სურნელოვანი გუნდრუკი. ისინი ეძებდნენ ვილაც ახლადმობილ ყრმას, დავითის ძეს და იპოვეს მწირი დედაკაცის ძე, უადგილო ადგილას და უდროოდ შობილი. მათ ამ ყრმას თაყვანისცეს, ზემოაღნიშნული ძღვენი შესწირეს და მშვიდობით წავიდნენ. ჰეროდე მიმართავს ურიებს, რომ მან ვერ იპოვა ის ყრმა და ვერც მისი დედა, ამიტომ გადაწყვეტილება მიიღო, რომ ორი წლის და მათზე მცირეასაკოვან ყრმათ სიცოცხლეს მოუსპობდა. ჰეროდე წერდა ურიებს, რომ მშვიდად ყოფილიყვნენ.

ტექსტიდან ვიგებთ, რომ ამის შემდგომ გავიდა ოცდაათი წელი და ანა მღვდელმა იერუსალიმიდან მისწერა სიდონიას მამის მამას, ოზიას, რომ ის ყრმა, რომლის გამოც სპარსთა მეფეები იყვნენ მისულნი, გაიზარდა და ზაქარიას ძისგან იორდა-

ნეში ნათელ ილო. აქვე აღნიშნულია, რომ იქ იმყოფებოდა მისი მამის დედის ძმა, ელიოზი. აღწერილია იესოს ნათლისღებისას ბუნების სასწაულებრივი ცვლილების სურათი.

ზემოაღნიშნულ თხრობას მოსდევს ჩვენი საკვლევი თემის მთავარი ეპიზოდი – „და მეოთხესა წელსა გამოვდა ბრძანებად იერუსალჴმით ჰეროდე მეფისაგან, ვითარმედ: ყოველთა ძეთა ისრაჴლისათა, განბნეულთა ყოველსა ქუეყანასა; იხილეთ ერთი ღმერთი და იგულებთ და ისმინეთ ერთი შჯული, და ისწავეთ ერთი სიტყუად მოსესი, რომელი თქუა: „რომელმან ქუეყანასა ზედა თქუას ღმრთად თავი თვისი, ძელსა დამოკიდენ“. და მერმე თქუა: „წყეულ იყავნ ყოველი, რომელი დამოკიდებულ იყოს ძელსა“. ან ესერა აღდგა კაცი ერთი, სახელი მისი იესუ, თავით თვისით ჰხადის ღმერთსა მამად და რეცა თუ არს იგი თვთ ვითარცა ღმერთი. მოვედით ყოველნი სიკუდილსა მისსა და აღვასრულოთ მცნებად ღმრთისად და მოსწისი“. და წარვიდა აქამთ მამის დედის ძმად ჩემი ელიოს, კაცი მოხუცებული“ („მოქცევაჲ ქართლისად“, შ, 128).

აღნიშნული ეპიზოდი თითქმის ზედმინევნით მეორდება ქელიმურ რედაქციაში. მოხმობილი ტექსტიდან როგორც ირკვევა, ჰეროდე მეფე სხვადასხვა მხარეს გაბნეულ ებრაელებს მოუწოდებს, იესოს სიკვდილს დაესწონ და აღასრულონ მოსეს სიტყვა. ამ მოწოდებაზე მცხეთიდან მიდის სიდონიას მამის დედის ძმა ელიოზი და ქართლის ებრაელობა. აქვეა მოყვანილი ელიოზის დედის სიტყვები იერუსალიმში მიმავალი ძისადმი, რომ ელიოზი უნდა წასულიყო მეფის მოწოდებაზე და შჯულის წესისამებრ. თუმცა, დედა შვილს არიგებს და სთხოვს, რომ ებრაელთა განზრახვას გონებით, „ცნობით“, არ შეუერთდეს, რამეთუ „სიტყუად არს წინანარმეტყველთად და იგავი ბრძენთად, საიდუმლოდ არს დაფარული ჰურიათაგან, ხოლო წარმართთა ნათელი და ცხორება საუკუნო“ („მოქცევაჲ ქართლისად“, შ, 128). აქვე აღნიშნულია, რომ ელიოზი წავიდა იერუსალიმში, სადაც აღესრულა ყოველი და მას ხვდა წილად იესოს კვართი, რომელიც მისმა დამ, გვიანდელი ტრადიციით – სიდონიამ, მიირქვა, მესყეულად აღესრულა და კვართთან ერთად დაიკრძალა მცხეთას. საქართველოს ეკლესია ქართველთა პირველ წმინდანად სწორედ სიდონიას რაცხს. აქვე უნდა ითქვას, რომ 2014 წელს საქართველოს ეკლესიამ პირველმარტვილის პატივი მიიღო ელიოზისა და სიდონიას დედას (რომლისადმი ღირსეული პატივის მიგების მოკრძალებული სურვილი გამოვთქვი ჩემს მონოგრაფიაში – კვართის მიმრქმელი ქალწული და მისი სახელი, თბ., 2011, გვ. 112, 114-117). აღსანიშნია კიდევ ერთი გარემოება, კერძოდ, სახელი „სიდონია“, როგორც გავარკვიეთ, პირველად გვხვდება თეიმურაზ ბატონიშვილის თხზულებაში – „ისტორია დანყებითგან ივერიისა“ (1848) და თუკი კვართის მიმრქმელ ქალწულს „სიდონიას“ ვუწოდებთ, მაშინ ელიოზის დედა „სარრა“-დ უნდა მოვიხსენოთ, რადგან თეიმურაზ ბატონიშვილი ამავე თხზულებაში მას ამ სახელით მოიხსენებს.

ყოველივე ზემოაღნიშნული ცხადყოფს, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ უფლის კვართთან დაკავშირებული თხრობა უცილობელ ჭეშმარიტებადაა აღიარებული საქართველოს მართლმადიდებლური ეკლესიის მიერ. ამდენად, ამავე თხზულების მიხედვით, იესოს სიკვდილით დასჯის ებრაელთაგან წინასწარ მომზადების წარ-

მომაჩენელი ეპიზოდები (რომელიც ევანგელისტთა თხრობისაგან განსხვავდება), ვფიქრობთ, სათანადო ყურადღებას იმსახურებს.

„ნმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციებში სვეტიცხოვლის აგების შემდგომ იწყება ახალი თავი, რომელიც პირველი ებრაელი მღვდლის, აბიათარის, ქრისტეს რჯულზე მოქცევას გადმოგვცემს. მღვდელი აბიათარი თავად ყვება ამ ამბის შესახებ – „ესე ნეტარი დედაკაცი მოვიდა მცხეთად მას ჟამსა ჩემ თანა წიგნები მოსრულ იყო ჰრომით და ეგვპტით და ბაბილოვნიტ ჰურიათად მღვდელთად და მნიგნობართად, რომელსა წერილ იყო ესრეთ, ვითარმედ: „განხეთქა ღმერთიან მეფობად ჰურიათად, აჰა ესერა წინანარმეტყუელნი დასცხრეს, რამეთუ რომელსა სული აწუევდა, ყოველი აღესრულა, და განვიბნინენით ჩუენ ყოველსა ქუეყანასა და ჰრომთა დაიპყრეს მეფობით ქუეყანად ჩუენი, რამეთუ ვცოდეთ ყოვლითურთ და განვარისხეთ შემოქმედი ჩუენი. ან იხილენ წიგნნი მოსესნი, რომელმან დამინერა ჩუენ ესე ყოველი: „რომელი იტყვს ქუეყანასა ზედა ღმრთად თავსა თვსსა, ძელსა დამოეკიდოს“. ანუ უკუე შე-ვიდრემე-ვსცთეთით ნაზარეველისა მის იესუმს სიკუუდილსა, რამეთუ ჰხედავ პირველ ოდეს, მამათა ჩუენთა შესცოდთან ღმერთსა და ყოლადვე დაივიწყიან იგი, მისცნის ხელმწიფესა ძლიერსა და ტყუეობასა“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, შ, 144). აქვე აბიათარი დასძენს, რომ ვინც მოიქცეოდა და უფალს მოიხმობდა, ღმერთი ჭირისაგან დაიხსნიდა და დასძენს – „ესე შვიდგზის ვიცით წერილთაგან“ (იქვე). აბიათარის თქმით, მას შემდეგ რაც ებრაელებმა „მოკლეს“ „მწირი დედაკაცის“ ძე, ღმერთმა ხელი აიღო ებრაელებზე, „განწეთქნა მეფობაჲ“, „სრულიად უგულვებელყო“ მათი ნათესავნი და ღვთის ტაძარს განაშორა. მას შემდეგ სამასი წელია, რაც არ ისმინა უფალმა მათი ვედრება. აბიათარი ვარაუდობს („საგონებელ მიჩს“), რომ „ის კაცი“ (იესო – ნ.გ.) ზეციდან იყო და დასძენს – „და ესე განემრავლა მონერილი“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, შ, 145). აბიათარის ზემოაღნიშნული თხრობა დაცულია „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ სინურ ხელნაწერშიც (Sin-50), თხზულების ჭელიშურ რედაქციაში კი – მცირეოდენი სხვაობით, მხოლოდ ფრაზეოლოგიის დონეზე, ძირითადი შინაარსი კი მეორდება.

შატბერდული რედაქციის ზემომოხმობილი პასაჟი გვამცნობს ქრისტეს ჯვარცმის შემდგომ ურიათა უკუღმართ ბედს, რომ ებრაელებს ყველა უბედურება ქრისტეს მოკვდინების სასჯელად ეწიათ. ყურადღებას იქცევს შემდეგი გარემოება – აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება მცხეთელი ებრაელების წერილობითი კავშირი იერუსალიმელ ებრაელებთან, რომლებიც მათს ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენებსა და ყველა მნიშვნელოვან ამბავს ატყობინებენ. თხზულებიდან როგორც ჩანს, მცხეთელ ებრაელებს წერილებს სწერენ მეფე ჰეროდე, მღვდელმთავარი ანა; აბიათარი წერილებს იღებს რომის, ეგვიპტისა და ბაბილონის „ჰურიათა მღვდელთა“ და მნიგნობართაგან. მცხეთელი ებრაელები იაკობის უმცროსი შვილის, ბენიამინის, ასევე ბარაბას „ნათესავნი“ არიან; „ტომისაგან ელი მღვდელისა“ გახლავთ ელიოზის დედა. ამდენად, მცხეთელი ურიები (ისევე როგორც სხვა ქვეყანაში მცხოვრები ებრაელები), მიუხედავად ტერიტორიული დაშორებისა, საწნმუნოების ძალით იერუსალიმის მკვიდრ ებრაელთა განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ, სულიერად მათს სივრცულ გარემოში არიან ჩართულნი, ერთსულოვნებით მოქმედებენ ისრაელის

საკეთილდღეოდ. ამდენად, ზემოაღნიშნული განამტკიცებს აზრს, რომ წერილები, რომლებიც იერუსალიმელი ებრაელების მიერ იესოს დასჯის გადაწყვეტილებას ეხებოდა, მცხეთელმა ებრაელებმა მართლაც მიიღეს.

საინტერესოა, არის თუ არა ეს ეპიზოდები დაცული ლეონტი მროველის „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციაში და თუ არის, როგორაა იგი გადმოცემული.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ ლეონტი მროველისეულ რედაქციაში ზემოაღნიშნული პასაჟები თითქმის უცვლელად მეორდება, კერძოდ, დაცულია დვინელი ნიაფორის წმ.ნინოსთან საუბრის ეპიზოდი, იერუსალიმის ებრაელთა მოწოდება სხვა ქვეყნის ებრაელებისადმი უფლის სამსჯავროზე მისასვლელად – „რამეთუ ოდეს იხილეს ღმერთი იგი უკვდავი კაცთა მოკვდავთა ქვეყანასა ზედა, რომელი მოსრულ იყო მოწოდებად წარმართთა, ვითარცა თვით უნდა ხსნა სოფლისა, იწყო კეთილისყოფად ჰურიათა: მკვდათა აღდგინებად, ბრმათა ახილვად, სნეულთა განკურნებად, რომელი-ესე შეიშურვეს და შეიზრახნეს, და წარავლინეს სტრატიოტნი ყოველსა ქვეყანასა მსწრაფლ მოსლვად ჰურიათა და თქვეს, რამეთუ: „აჰა ესერა, წარვწყმდებით, მოვედით და შემოკრბით ყოველნი“. მაშინ მოიწინვეს ყოვლით ქვეყანით კაცნი ურიცხვნი, სწავლულნი სჯულსა მოსესსა, რომელნი-იგი წინააღუდგეს სულსა წმიდასა, და რა-იგი ჯერ იყო ყოფად ქრისტესსა, მათ აღასრულეს: რამეთუ ჯვარს აცვეს და სამოსელსა მისსა ზედა წილი იგდეს. და ხვდა წილითა მით ჩრდილოელთა მცხეთელთა მოქალაქეთა“ (ლეონტი მროველი 1987: 67).

აბიათარის თხრობიდან ირკვევა, რომ წმ. ნინოს მცხეთაში მოსვლის პერიოდში იგი ანტიოქიის ჰურიათა მღვდელთაგან წერილს იღებს, რომელშიც ებრაელნი თავის უკუღმართ ბედზე ჩივიან („ისრაელის მეფობის განხეთქაზე“, წინასწარმეტყველთა „დაცხრობაზე“, ებრაელთა განბნევაზე), რასაც მათი ცოდვების გამო შემოქმედი ღმერთის განრისხებად მიიჩნევენ. აქ უმთავრეს ცდომად იესო ნაზარეტელის სიკვდილი ივარაუდება („საგონებელ გვიჩნს, ვითარმედ ნუუკვე და ზეცით იყო განგება“ – ლეონტი მროველი 1987: 81), რის გამოც, შესაძლოა, ღმერთმა არ ისმინა მათი ვედრება. აბიათარის სიტყვებიდან იმასაც ვიგებთ, რომ „ესევეითარი განმრავლდა მოწერილი“ (იქვე), რაც კვლავაც იმას მოწმობს, რომ მცხეთელ და იერუსალიმის ებრაელებს მჭიდრო და მუდმივი ურთიერთობა აქვთ და მათს ცხოვრებაში მომხდარი ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის თანაზიარნი არიან.

აბიათარ მღვდლის შემდგომ თხრობაში დაწვრილებითაა გადმოცემული ჰეროდეს მეფობისას სპარსთა იერუსალიმში მისვლასთან დაკავშირებული ამბები, კერძოდ, თავდაპირველად შიში მათ მიერ იერუსალიმის დაპყრობისა – „ოდეს-იგი ჰეროდე მეფობდა იერუსალიმს, მაშინ გვესმა ესრეთ, ვითარმედ – იერუსალემი სპარსთა დაიპყრესო. რომლისათვის-იგი იქმნა გლოვა და ნუხილი ჰურიათა ზედა ქართველთა, მცხეთელთა მკვიდრთა, ბოდელთა მღვდელთა, კოდისწყაროელთა მნიგნობართა და სობის კანანელთა თარგმანთა – ესე ყოველნი აღიძრეს სივლტოლად“ (ლეონტი მროველი 1987: 82); შემდგომ ქართველ ებრაელთათვის სასიხარულო უწყების მიღება, კერძოდ, სპარსთა იერუსალიმს მისვლის ქეშმარიტი მიზეზის ცნობა – მათგან ყრმის ძიება, პოვნა, თაყვანისცემა და ძღვნის შეწირვა: „ხოლო შემდგომად მცირედთა დღეთა მოვიდა ღალადისი ნუგეშინისცემისა, ვითარმედ: – სპარსნი

არა დაპყრობად მოვიდეს იერუსალიმისა, არამედ საურველისა წილ აქვნდა ოქრო სამეუფო და მური მსწრაფლ მკურნალი წყლულებათა და გუნდრუკი სულ-ამო. და ეძიებდეს ყრმასა ვისმე შობილსა, ძესა დავითისსა, რეცა პოვეს მწირი ერთი, მწირისა დედაკაცისაგან შობილი უჟამოდ და უადგილოსა ადგილსა. და ესენი მის ყრმისა მოვიდეს თაყვანისცემად და შეწირეს მისა ძღვენი იგი. და იქმნა სიხარული დიდი ყოველთა ზედა ჰურიათა ქართველთა“ (იქვე: 82); ანა მღვდლის წერილი იმ ყრმის გაზრდის შესახებ და იესოს მიერ ღვთის ძედ თავის გამოცხადება, მონოდება მცხეთელი ებრაელებისადმი იერუსალიმში უფლის სიკვდილზე დასასწრებად ჩასვლისათვის – „ხოლო შემდგომად ამისსა, ვითარ გარდახდა ოცდაათი წელი, მაშინ მოუწერა ანა მღვდელმან იერუსალემით მამის მამისა ჩემისა ელიოზის თანა ესრეთ, ვითარმედ: „იგი, რომლისათვის სპარსნი მეფენი ძღვნითა მოვიდეს, აღზრდილ არს იგი და ჰასაკსა საზომსა მინვენულ არს და თავსა თვისსა ხადის ძედ ღმრთისად. მოვედით ყოველნი სიკვდილსა მისსა, რათა აღესრულოს მცნება მოსესი“ (ლეონტი მროველი 1987: 82-83). ასევე მოთხრობილია ელიოზის გამგზავრება იერუსალიმში და ჯვარცმაზე დასწრება.

როგორც ვხედავთ, ძირითადი ეპიზოდების შინაარსი მეორდება, თუმცა, განსხვავებებიც შეინიშნება, კერძოდ, ლეონტი მროველის თხზულებაში ზემოაღნიშნულ ამბებს მოგვითხრობს აბიათარი (და არა მისი ასული სიდონია, როგორც ეს შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციაშია), რომელმაც ყოველივე ეს იცის თავისი მამისა და დედის ნაამბობიდან (რომელთაც ეს ამბები იცოდნენ თავისი მშობლებისა და პაპების მონათხრობიდან) და ზოგი – ნიგნებიდან. აქ არაფერია თქმული ქრისტეს ნათლისღების შესახებ. განსხვავება შეინიშნება ელიოზთან ერთად იერუსალიმში წასული პირის, ლონგინოზ კარსნელის, დასახელებისასაც. როგორც ირკვევა, ლეონტი მროველი, რომელიც „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ახალ რედაქციას ქმნის და თავისი შეხედულებისამებრ ამუშავებს ტექსტს, ჭეშმარიტებად მიიჩნევს „წმ. ნინოს ცხოვრების“ სინურ და შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციებში დაცულ ცნობას იმის შესახებ, რომ უფლის გასამართლება და სასჯელი იერუსალიმელ ჰურიათა მიერ მზადდებოდა წინასწარ, კარგა ხნით ადრე, ვიდრე ამას სახარებისეული თხრობა გვამცნობს.

საკითხის კვლევისათვის ასევე მნიშვნელოვანია „წმ. ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქციის ავტორის, არსენ ბერის, თხრობა, რამეთუ მეტაფრასტიკის პრინციპთა კვალობაზე ხდება თხზულების გადამამუშავება, გავრცობა, გარდაკაზმვა, ტექსტში არსებული პასაჟების (ან ნიუანსების) შენარჩუნება ან ამოღება, მათი გარდათქმა-ტრანსფორმაცია და ახალი პასაჟების ჩართვა. ამდენად, საინტერესოა საკვლევაძიებო საკითხის გასარკვევად ტექსტზე დაკვირვება.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ არსენ ბერისეულ რედაქციაში არ გვხვდება დვინელი ნიაფორის ნინოსადმი მონათხრობში ჰეროდესგან ებრაელთა იერუსალიმში ჩასვლის მონოდება, რომ თითქოს სპარსელებმა ქალაქი დაიპყრეს; აქ არც მეორე ცნობაა დაცული, კერძოდ, ჰეროდეს სხვა წერილის შესახებ, რომ მათ (იერუსალიმელ ებრაელებს) საშიშროება არ ელოდათ, რადგან, როგორც აღმოჩნდა, სპარსელები საომრად არ იყვნენ მისულნი.



ტექსტის სხვა ადგილას დაცულია „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციაში გადმოცემული ამბავი, რომ იესო 33 წლის ასაკში აღასრულებდა სასწაულებს, რის გამოც ებრაელები შურით აღივსნენ „და ენება დადუმებად და დაფარვად ყოვლად დაუფარველი იგი, რათა მისცენ დავიწყებასა, რომელი მაღალ არს და დიდებულ უკუნისამდე“ (არსენ ბერი 1971: 30).

განსხვავებით შატბერდულ-ჭელიშური რედაქციისგან, არსენ ბერი აღნიშნავს, რომ მცხეთაში მკვიდრ ებრაელთა სამღვდლო ტომები და წარჩინებულები ყოველ წელს იერუსალიმში მიდიოდნენ სხვებთან ერთად პასექის აღსასრულებლად – „ხოლო იყვნეს სამღვდლონი ტომნი და წარჩინებულნი ერნი ჰურიათანი, რომელნი მკვდრ იყვნეს მცხეთას, რომელთა წეს იყო წლითი-წლად აღსლვად იერუსალემდ პასექისა მათ ყოველთა თანა და სიტყვს-ყოფად ერთბამად სჯულისათჳს მოსესა, რადთა არა სადადთ დაი ჳსნას იგი“ (არსენ ბერი 1971: 30).

როგორც ამ მონაკვეთიდან ჩანს, არსენ ბერი მცხეთელ ურიათა იერუსალიმში წასვლის მიზეზს ასახელებს და, ერთი შეხედვით, თითქოს ამზადებს საფუძველს, რომ ებრაელთა მონოდებაზე (ქრისტეს სამსჯავროზე დასწრებისა) სპეციალურად არ მოხდა მათი წასვლა. თუმცა, შემდგომი თხრობა ამას გვერდს ვერ უვლის. არსენ ბერი აღნიშნავს, რომ იესოს ჩვენს დასახსნელად ჯვარზე ვნება ენება, რომ მოახლოებული იყო განგებულება აღსრულებად – „უფროის აღბორგდა ეშმაკი ნე-ბისმყოფელთა მისთა ჰურიათა და მიუწერეს ჰურიათა მიმართ მცხეთელთა იერუსალემით, ვითარმედ: კაცისა მის მიერ, რომელსა ჰრქჳან იესუ, განქარდა სჯული მოსესი და დაიჳსნას ყოველნი წესნი ჩუენნი, და კინლა ყოველი სოფელი შედგომილ არს მისდა. ან მოვედით და შეგუენიენით ჩუენ კაცნი ბრძენნი და სჯულის-მეცნიერნი და აღვასრულოთ მცნებად ღმრთისა და მოსესი“ (არსენ ბერი 1971: 30-31). შემდგომ აღნიშნულია, რომ მცხეთელმა ებრაელებმა გამოარჩიეს ბრძენი და მეცნიერი ელიოზ მღვდელი და კიდევ სხვანი „და წარგზავნენს მცხეთელთა წოდებასა მას მღვდელ-მოძღუართასა იერუსალიმდ“ (იქვე).

არსენ ბერი თითქმის სრულად იმეორებს „წმ. ნინოს ცხოვრების“ წინარე რედაქციებში დაცულ ცნობებს, თუმცა, განსხვავებანიც შეინიშნება, კერძოდ, ქრისტეს გასამართლებაზე დასასწრებად იერუსალიმში მცხეთელ ებრაელთა ჩასვლას ითხოვენ იერუსალიმელი მღვდელ-მოძღვარნი და არა – ჰეროდე, როგორც ეს შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციაშია. ამასთანავე, არსენ ბერი პირდაპირ არ ამბობს, რომ ებრაელები ქრისტეს წამებაზე დასასწრებად უხმობდნენ მცხეთელ ებრაელებს. ისინი მათგან „შენვენას“ ითხოვენ, რათა „აღასრულონ“ ღვთისა და მოსეს მცნებანი. თუმცა, ეს სიტყვები სწორედ ამას აღნიშნავს.

არსენ ბერისეულ რედაქციაში შატბერდულ-ჭელიშური რედაქციისგან განსხვავებული კიდევ ერთი ეპიზოდი წარმოჩინდება, კერძოდ, როდესაც ელიოზი იერუსალიმში ჩავიდა, ებრაელთა კრებულს მხსნელის ჯვარცმა უკვე „დამტკიცებული“ ჰქონდა. ელიოზი, დედისგან მიღებული დარიგების კვალობაზე, არ ეზიარა მათს განზრახვას და შორს დადგა სხვა მცხეთელებთან ერთად. აქ არსენ ბერი დასძენს, როგორც ეს იოანეს სახარებაში წერიაო, კერძოდ, დღესასწაულის თაყვანსაცემად მისულები იყვნენ ვინმე წარმართები, რომელთაც ფილიპეს უთხრეს, რომ იესოს

ნახვა სურდათ. ფილიპემ ეს თხოვნა ანდრიას ამცნო, ხოლო შემდგომ ორივენი მივიდნენ იესოსთან და გადასცეს „წარმართთა“ თხოვნა. არსენ ბერი შენიშნავს, რომ იოანეს სახარების ამ ეპიზოდში ნახსენები წარმართები ელიოზი და მასთან ერთად მცხეთიდან წასული სხვა ებრაელები იყვნენ.

ამდენად, როგორც ვხედავთ, არსენ ბერმა შემთხვევით არ ახსენა ზემომოხმო-ბილი ცნობა, რომ მცხეთელი ებრაელები ყოველწლიურად მიდიოდნენ იერუსალიმში პასექზე დასასწრებად და სადღესასწაულოდ. სწორედ ამ მონაკვეთით აკავშირებს იგი ელიოზსა და მასთან მყოფ მცხეთელ ებრაელებს იოანეს სახარების თხრობასთან. აქვე ისიც ჩანს, რომ ელიოზი არ მონაწილეობს ებრაელთა გადამწყვეტილების მიღებაში და არც უფლის ჯვარცმას ესწრება. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ არსენ ბერი, ისევე როგორც „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ქელიშური რედაქცია, გარკვევით გადმოგვცემს ამბავს, რომ იერუსალიმიდან ებრაელებმა იხმეს მცხეთელი ებრაელები უფლის გასამართლებაზე დასასწრებად.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ ბოლო, პერიფრაზული, რედაქცია, როგორც ცნობილია, ეკუთვნის უცნობ ავტორს (XIII ს.). საინტერესოა, იმეორებს თუ არა იგი წინარე რედაქციებში არსებულ ჩვენთვის საყურადღებო პასაჟებს?

ამ რედაქციის მიხედვით, წმ. ნინოს წმ. აღდგომის ეკლესიის მსახური სარრა, რომელიც ქრისტეს „ყოველსავე განგებულებასა“ მცოდნე იყო, საღვთო სჯულს ასწავლიდა. მისგან შეიტყო წმ. ნინომ კვართის მცხეთელ ურიათა წილხვედრისა და მცხეთის ადგილმდებარეობის შესახებაც (უცნობი ავტორი 1971: 55).

უცნობი ავტორი იმეორებს არსენ ბერისეულ ტექსტს და გადმოგვცემს მცხეთაში მცხოვრები ებრაელ სამღვდელო ტომთა ამბავს, რომ ისინი ყოველწლიურად პასექზე მიდიოდნენ იერუსალიმში. აქვე აღნიშნულია მათი იქ ჩასვლის მიზანიც – „სიტყვს ყოფა და დამტკიცება სჯულსა მოსესსა, რადთა არა დაიჯსნას იგი“ (უცნობი ავტორი 1971: 68). ტექსტიდან ასევე ვიგებთ, რომ, როდესაც უფალმა ინება ვნება, ეშმაკმა „აღაბორგნა“ ჰურიები, რომელთაც მცხეთელებს იერუსალიმიდან მისწერეს – „კაცისა მის მიმართ, რომელსა ჰრქვან იესუ, განქარდა სჯული მოსესი და დაიჯსნეს ყოველნი წესნი ჩუენნი და ყოველნი კაცნი მისდა შედგომილ არიან. ან მოვედით და შეგუენიენით, რადთა შური ვიძიოთ მას ზედა და რადთა სჯული მამათა ჩუენთა დავიცვათ და დავამტკიცოთ“ (უცნობი ავტორი 1971: 69).

მოხმობილი ციტატიდან ნათლად ჩანს, რომ უცნობი ავტორი თითქმის უცვლელად იმეორებს არსენ ბერისეულ თხრობას. მასში მხოლოდ უკანასკნელი ფრაზაა დამატებული – „რადთა სჯული მამათა ჩუენთა დავიცვათ და დავამტკიცოთ“ (უცნობი ავტორი 1971: 69).

აღნიშნული რედაქცია ასევე ზედმინევნით მიჰყვება არსენ ბერის ტექსტს ელიოზის გამგზავრებისა და მასთან დაკავშირებული ამბების შესახებ. განსხვავება ფიქსირდება ერთ შემთხვევაში, კერძოდ, აქ მცხეთიდან მიემგზავრება მხოლოდ ელიოზი, რომელიც მათს განზრახვას „არასადა“ ეზიარება.

მოხმობილი პასაჟებიდან როგორც ჩანს, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ პერიფრაზულ რედაქციაშიც დასტურდება ის ფაქტი, რომ ებრაელები წინასწარ ემზადებოდნენ იესოს მიმართ „შურის საძიებლად“ და რომ იერუსალიმიდან მიღებული შეტყობი-

ნების საფუძველზე მცხეთიდან მიდის ელიოზი უფლის გასამართლება-სასჯელზე დასასწრებად და მამათა რჯულის დასაცავად.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ „ნმ. ნინოს ცხოვრების ყველა რედაქციაში მოიპოვება ცნობები იმის შესახებ, რომ უფლის გასამართლება და მისი „სიკუდილი“-ჯვარცმა იერუსალიმის ებრაელთა მიერ წინასწარ, კარგა ხნით ადრე მზადდებოდა და, რაც მთავარია, მათ განაჩენის აღსრულების დროც განსაზღვრული ჰქონდათ. აღნიშნულს მოწმობს იერუსალიმის ებრაელთა მხრიდან მცხეთელი ებრაელებისადმი გაგზავნილი წერილები, რომლებშიც ისინი მათგან თანადგომა-შემწეობას ითხოვენ და უფლის სამსჯავროზე დასასწრებად იერუსალიმში იწვევენ. ყოველივე ეს არ მიჰყვება სახარებისეულ თხრობას, რომლის მიხედვით, იესოს შეპყრობა, გასამართლება და ჯვარცმა ორ დღეში აღსრულდა, ხუთშაბათსა და პარასკევს. როგორც ჩანს, ოთხი საუკუნის მანძილზე ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების მიერ მონოდებული ეს ცნობები ფრიად სარწმუნო იყო და ეჭვს არ იწვევდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ლეონტი მროველი, რომელიც „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციის საფუძველზე თხზულების ახალ ვარიანტს ამუშავებს, ხოლო შემდგომ ამ უკანასკნელის მიხედვით იქმნება მეტაფრაზული და პერიფრაზული რედაქციები (რომელთაც აღნიშნული დარგების კვალობაზე უფრო მეტი შესაძლებლობა აქვთ ტექსტში ჩარევისა), უთუოდ შეცვლიდნენ ამ ეპიზოდებს და სახარების თხრობას დაუახლოვებდნენ. ფაქტია, რომ ეს ეპიზოდები შემორჩა ყველა რედაქციაში მეტ-ნაკლები ხასიათის, ოდენ ფრაზეოლოგიური და მცირედ ფაქტობრივი, ცვლილებებით. ყოველ შემთხვევაში, თუ სარწმუნოდ მივიჩნევთ „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ ზემოდასახელებულ რედაქციათა თხრობას უფლის კვართთან დაკავშირებულ ამბებთან (ელიოზის იერუსალიმში გამგზავრება, მისთვის კვართის წილხვედრა და მცხეთაში მიტანა, ელიოზის დედისა და დის აღსრულება და სხვ.), რატომ უნდა შევიტანოთ ეჭვი სწორედ ამ ეპიზოდებთან დაკავშირებით არსებულ ფაქტთან, რომელიც, როგორც ირკვევა, ყველა ამ ეპიზოდის თავი და თავია და რომელსაც თხზულების ყველა რედაქცია გადმოსცემს? ამ კითხვაზე და, ზოგადად, ამ საკითხზე სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე ყურადღება არ გამახვილებულა, არადა, ვფიქრობთ, რომ ეს ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხია არა მარტო ქართული სამეცნიერო სივრცისათვის, არამედ, ზოგადად, მთელი ქრისტიანული სამყაროსათვის.

## დამოწმებანი

**არსენ ბერი 1971:** „ცხოვრება ნინოასი“. ნიგნში: *ძეგლები* (ილ. აბულაძის რედ.), ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1971.

**კეკელიძე 1980:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1980.

**ლეონტი მროველი 1955:** „ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა“. *ქართლის ცხოვრება*. ტ. I. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1955.

**„მოქცევა ქართლისად“ 1963:** *ძეგლები* (ილ. აბულაძის რედ.), ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

**უცნობი ავტორი 1971:** „ცხოვრება ნინოსი“. ნიგნში: *ძეგლები* (ილ. აბულაძის რედ.), ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1971.

**„წმ. ნინოს ცხოვრება“ 2009:** სინური ხელნაწერი, გამოსაცემად მოამზადა და შენიშვნები დაურთო ზ. ალექსიძემ. კრ-ში: „წმინდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა“. ლიტერატურის ინსტიტუტის მეგზური. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

**ჯავახიშვილი 1977:** ჯავახიშვილი, ი. *თხზულებანი*. ტ. VIII. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977.

**Nana Gonjilashvili**

*(Georgia, Tbilisi)*

## **Mentions about the Crucifixion of the Lord in the Georgian Editions of the “Life of St. Nino”**

### **Summary**

**Key words:** “Life of St. Nino”, Shatberdi-Chelishi edition, Motive of Crusification.

“Life of St. Nino” is the cornerstone of Georgian Christian culture. Studying of this work is very significant as it describes the events related to conversion of Kartli. “Life of St. Nino” elucidates numerous issues of Georgian culture and history. Together with the other problems, the passages related to the Biblical histories.

In Shatberdi-Chelishi edition, namely, in the record of Salome Ujarmeli, a woman of Dvini, care-taker of St. Nino Temple, tells about Christ’s coming into the world and his worldly deeds; saying that because of Christ’s miracles the Jews were possessed by envy, they sent the riders to ask their relatives to arrive to Jerusalem as soon as possible and indeed, the followers of Moses’s religion arrived from all countries, raised against Holy Spirit, crucified Christ and cast lots for his robe.

Similar passage is repeated in the other part of the work as well. In particular, in Sydonia’s record, stating that Priest Anna wrote to Sydonia’s grand-father, Ozi about Christ’s baptism and in four years Herod issued the order to all sons of Israel to arrive to be present at Christ’s execution. According to Sydonia, brother of her father’s mother, old Eliozi visited Jerusalem.

Here, it is significant that Christ’s crucifixion was prepared in advance. Regarding the events, delivering of the order to Kartli and Eliozi’s arrival to Jerusalem required at least three months. All above differs from the Gospel. In the sources available to us we could not find the data similar to those in “Life of St. Nino” while these passages are present in all editions of the work. It is hard to judge, whether this is an undoubted fact or not. Though if Eliozi’s visit to Jerusalem is regarded as the truth, then we should believe in the above as well, as Eliozi made a trip to attend the crucifixion on the basis of the letter from Jerusalem.

All abovementioned show, once more, how significant is the text of “Life of St. Nino” with respect of theology and historical narration.

## გრაკლიანის წარწერის გამო

იგოეთისა და სამთავისის ტერიტორიაზე, გრაკლიან გორაზე, 2015 წელს არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ (ხელმძ. პროფ. ვახტანგ ლიჩელი) აღმოჩენილი წარმართული ტაძრის ცენტრალური საკურთხევლის პოსტამენტზე შესრულებული ნიშნების შესახებ უკვე არაერთი ვარაუდი გამოითქვა, ვეცდებით, ძალზე მოკლედ ჩვენც წარმოვადგინოთ **წინასწარი დაკვირვების** შედეგები.

თუ ხსენებულ საკურთხეველზე არქაული წარწერის არსებობას ვივარაუდებთ, მაშინ უპირველესად ის ფაქტი უნდა იქნას გათვალისწინებული, რომ ფინიკიური, სხვა სემიტური, არქაული ბერძნული და, ხშირად, ლათინური ანბანები მარჯვნიდან მარცხნივ იწერება, რომ ხმოვნები ზოგ არქაულ ტექსტში არა, ზოგში კი იშვიათ შემთხვევაში აღინიშნება, რომ თავისი განვითარების სხვადასხვა პერიოდში გრაფიკა-თა მოხაზულობა, იმისდა მიხედვით, თუ რომელი მიმართულებით არის დაწერილი სიტყვები, შებრუნებულია, რომ გვაქვს შემთხვევები, როცა ასო-ნიშანი ისტორიის ამა თუ იმ ეტაპზე ზემოდან ქვემოთ 90 გრადუსით გადაბრუნებულ მდგომარეობას იძენს; გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ, შესაძლოა, რამდენიმე ასო-ნიშანი მონოგრამით იყოს გამოსახული.

რადგან არქაული წარწერები უმეტესწილად მარჯვნიდან მარცხნივ სრულდებოდა, ჩვენც ამგვარი მიმართულებით შევეცდებით სიტყვათა ამოკითხვას და ცალკეულ ნიშნებში მონოგრამების არსებობის შესაძლებლობასაც დავუშვებთ (პავლე ინგოროყვა მიიჩნევდა, რომ ძველ ასომთავრულში ლიგატურა გამოიყენებოდა; – ინგოროყვა 1978: 250).



სანამ უშუალოდ ამ ნიშნების შესახებ შევუდგებოდეთ საუბარს, გვინდა, ერთ გარემოებაზე გავამახვილოთ ყურადღება: პოსტამენტზე მოჩანს გამოსახულებები, რომლებიც კლასიკურ ასომთავრულ გრაფემებს ზუსტად არ ესადაგება, ჩვენ გვინტერესებს, თუ რამდენად თავსდება ამ მოხაზულობებში ასო-

მთავრული გრაფემები, – საკურთხევლის ნიშნებში ასომთავრულ ასოთა მოთავსება იმ ვარაუდის გამოთქმის საფუძველს შექმნის, რომ ჩვენ წინაშე ასოებია, ამას გარდა, პოსტამენტზე გამოხატულ ნიშანთა ის დეტალები, რომლებიც ჩვენთვის ცნობილი ასომთავრული ასოებისაგან განასხვავებს საკურთხევლის ნიშნებს, არქაულ ასომთავრულ ასოთა ფორმებზე მსჯელობის საშუალებას მოგვცემს.

ამ გამოსახულებათა შორის გრაფემებს ყველაზე უფრო მეტად მარჯვნიდან მესამე და მეოთხე ნიშნები ჰგავს და პირველად სწორედ მათზე გავამახვილებთ ყურადღებას (ტაბ. 1).

ხსენებული მესამე გამოსახულება, თითქმის, **არქაული** ბერძნული **D (Δ)**-ს ფორმისაა. თუ გავიზიარებთ მოსაზრებას, რომლის თანახმად, ასომთავრულზე ბერძნულ ანბანს (ზოგი შეხედულებით, სხვასთან ერთად, – ბერძნულ ანბანსაც) აქვს ზეგავლენა მოხდენილი, არაფერი იქნება დაუჯერებელი იმაში, რომ ამ შემთხვევაში ასომთავრული **Ⲁ**-ს არქაული ფორმა იყოს ჩვენ წინაშე წარმოდგენილი; კლასიკურ ასომთავრულ **დონს** წრის ფორმა აქვს და თავზე ჰორიზონტალური ხაზი ადგას, სრულიად თავისუფლად არის შესაძლებელი, დავუშვათ ვარაუდი, რომ იმ გრაფემისაგან იყოს იგი განვითარებული, რომელზედაც ამჟამად ვსაუბრობთ, – გრაკლიანის ტაძრის ნიშანს, რომელიც ბერძნულ **დელტასთან** დაკავშირებული არქაული **დონის** შთაბეჭდილებას ტოვებს, შეეძლო, შემდგომში ამობრუნებული ფორმა მიეღო და საბოლოოდ ასომთავრული **დონის** სახით ჩამოყალიბებულიყო; ძიების ამ ეტაპზე საკურთხეველის მესამე ნიშანში ჩვენ **არქაული** ბერძნული **დელტას** მსგავს (ოლონდ, – თავგახსნილ) ასო-ნიშანს მოვიაზრებთ და სავარაუდოდ ვკითხულობთ როგორც **დ**-ს.

ამ ნიშნების ასომთავრულ გრაფემებად მიჩნევის შემთხვევაში, ცხადია, საფიქრებელი ხდება, რომ სავარაუდოდ **დ**-ს მარცხნივ მდებარე ასო-ნიშანი ეს არის **ნუნი (h)**; ჩვენ წინ სავარაუდოდ **დ** და **ნ** იკვეთება, მათ შორის კი ვხედავთ მოკლე შვეულ ხაზს, ჩვენ მიერ **ნ**-დ მიჩნეული ნიშნის მარცხნივ კი – წერტილს, ამ ხაზისა და წერტილის შესახებ ქვემოთ ვიტყვი.

რამდენადაც სავარაუდოდ აქ **დ**-სა და **ნ**-ს ვკითხულობთ, წინა ნიშნებზე მსჯელობა შედარებით ადვილდება; ჩვენ წინაშე საკურთხეველია, ცხადია, მასზე რელიგიური სემანტიკის მქონე სიტყვა ან ფრაზა ეწერება და, აქედან გამომდინარე, ჩვენთვის საინტერესო ხდება, – რომელიმე ისეთი ასოები ხომ არ იკითხება ამ სავარაუდოდ **დ**-სა **ნ**-ს წინ, რომლებიც ერთ-ერთ საკულტო სიტყვას, ან ღვთაების სახელს წარმოაჩენს; დაკვირვება ცხადყოფს, რომ პოსტამენტის მარჯვენა კიდეზე (ტაბ. 2), – იქ, სადაც დაზიანებული ამოტიფრული ნიშნებია, თავისუფლად თავსდება ასომთავრული **ხ (x)** და **ა (a)** და უფრო ძლიერდება შთაბეჭდილება, რომ მართლაც წერილობითი ტექსტია ჩვენ წინაშე და რომ მის დასაწყისში გამოსახული უნდა იყოს ისეთი ასომთავრული **ხ**, რომელსაც გახსნილი ბოლო აქვს და **ა**, რომლის მოხაზულობა კლასიკურ ასომთავრულ გრაფემასთან კიდევ უფრო ახლოს არის; იმისათვის, რომ მსგავსება უფრო თვალსაჩინო იყოს, წარმოდგენილ ტაბულაზე ჩვენ მიერ კლასიკურ **ხ**-სთან მიახლოებული ფორმაა გამოკვეთილი, ამოტიფრული ნიშანი გვაფიქრებინებს, რომ მისი ზედა ჰორიზონტალური ხაზი უფრო გრძელი უნდა ყოფილიყო, მას აქვს ქვედა ჰორიზონტალური ხაზიც, რომელიც მარცხნივ მდებარე მესამე გამოსახულებასთან აკავშირებს და რომელიც, შესაძლოა, გადაბმის ნიშანი იყოს; ჩვენ მიერ **დ** და **ნ**-დ მიჩნეულ ნიშანთა შორის, როგორც ითქვა, პატარა შვეული ხაზია, ამ სავარაუდოდ **ნ**-ს მარცხნივ კი წერტილი მოჩანს, ბუნებრივია, იბადება მოსაზრება, რომ შვეული ხაზი ქარაგმის, ხოლო წერტილი სიტყვის დასასრულის

მაუნყებელი ნიშანია, გამომდინარე ყოველივე ზემოთქმულიდან, ვფიქრობთ, აქ ხსენებულ სპეციალურ ნიშნებთან ერთად წერია შემდეგი ასოები: **ზადნ** და ქარაგმის გათვალისწინების შემდეგ კი იკითხება სიტყვა – **ზადნ**.

თუ მივიჩნევთ, რომ შემდეგ ჩვეულებრივი მონოგრამებია პოსტამენტზე გამოსახული, გრაფემათა ამოკითხვის შესაძლებლობა კიდევ უფრო მოიმატებს: წერტილის გვერდით ამოტვიფრულ ნიშანში (იხ. ტაბ. 3), ჩვენი აზრით, ასომთავრული **ჟ (შ)**-ს არქაული ფორმაა შემონახული, ამ ნიშნის ქვემოთ არის ხაზი, რომელსაც მარცხენა ბოლო ზემოთ აქვს აწეული და რომელიც არცერთ გრაფემას არ ჰგავს და წინასწარი ვარაუდის სახით ისიც მხოლოდ ქარაგმის ნიშნად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

სავარაუდო ქარაგმის გასწვრივ, მარცხენა მხარეს, არის ნიშანი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ასომთავრულ **ჟ (ვ)**-ს ჰგავს; ჩვენ ამ ვარაუდს არ გამოვრიცხავთ, მაგრამ აქვე გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ ეს **ჟ** ასო-ბგერის გამომხატველი არქაული **1** უნდა იყოს; ივანე ჯავახიშვილმა ფაქტიურად დოკუმენტურად წარმოაჩინა, რომ ასომთავრულ ანბანში **ჟ** ასო ბგერას ადრეულ ეპოქებში ის გრაფემა გამოხატავდა, რომელიც შემდეგ ე.წ. **ე მერვის** გამომსახველი გახდა (**1**; იხ. ჯავახიშვილი 1996: 199), ეს იქიდან ჩანს, რომ „ანისის ქართლისა კათალიკოსის ეტყფანესა“ და სხვა წარწერებში ასომთავრული ასონიშანი **ნ (ჟ)** 8-ის გამოსახატავად იხმარება და ეს – მაშინ, როცა მისი რიცხვითი მნიშვნელობა არის 9 000; წარმოდგენილი ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ ადრეულ ეპოქებში გრაფემა **1** გამოიყენებოდა **ჟ** ასო-ბგერის გამოსახატავად, რომ **8** რიცხვის „სინონიმი“ იყო იგი, რომ ანბანის ერთ-ერთი, როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, ქრისტიანული ხანის რეფორმის შემდეგ, **8**-ს მნიშვნელობა მისცემია მას (კუჭუხიძე 2019-2020: 17-18...), მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში **8**-ის აღსანიშნავად ისევ ძველებურად **ჟ** ასო-ბგერას წარმოთქვამდნენ, ოღონდ **ნ** ნიშნით წერდნენ მას; რამაზ პატარიძე, ასევე, მიიჩნევს, რომ დღევანდელი **ე მერვის** აღმნიშვნელი გრაფემა **1** ნიშანი იყო, ხსენებული გრაფემა, მისი აზრით, ფინიკიურიდან არის ასომთავრულში შემოსული, მკვლევარს მიაჩნია, რომ არქაულ ასომთავრულში ეს ნიშანი მარჯვნიდან მარცხნივ მიმართული ფორმით შემოვიდა, – **1** (პატარიძე 1980: 189); ხსენებული გრაფემის შესახებ ჩვენ გამოთქმული გვაქვს მოსაზრება, რომ მისი არქაული მოხაზულობა კუთხოვანი და სწორხაზოვანი იყო (**1**), რომ **1** და **4** გრაფემები მისგან არის მიღებული, ჩვენი აზრით, **1** ფორმის გრაფემაზე ზედა მარჯვენა შვეული ხაზის დართვამ მოგვცა ასომთავრული ასო-ნიშანი **ხ**, – **1** > **1** (ქვედა ფეხი მოგვიანებით უნდა იყოს მასზე დამატებული, – **1**) და რომ ამავე **1** ნიშანზე ზედა ერთი შვეული ხაზის დამატებისა და მისი ქვედა შვეული ხაზის შუაში გადატანის შედეგად კი გაჩნდა **3**-ის აღმნიშვნელი ასო-ნიშანი – **4**; ცხადია, საფიქრებელია, რომ ამ ორი ახალი ასო-ნიშნის შემოღებამდე გრაფემა **1** **3**, **ხ**, და **3** ასო-ბგერებს გამოხატავდა (როგორც ეს ფინიკიურში ხდებოდა) და რომ რეფორმის შემდეგ **1**-ს მხოლოდ **3**-ს გამოხატვის ფუნქცია დაეკისრა, ამ საკითხებზე ვრცლად ვსაუბრობთ ზემოხსენებულ წერილში (კუჭუხიძე 2019-2020: 12-15...) და ამჯერად სიტყვას აღარ

გავაგრძელებთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ, თუ გრაკლიანი გორის საკურთხეველის პოსტამენტზე ასომთავრული **Խ** გრაფემის ერთ-ერთი არქაული ფორმა გვაქვს შემონახული, მისი მნიშვნელობა მხოლოდ **ჰ** იქნება, ასე მივიჩნევთ იმიტომ, რომ, როგორც შემდგომ ვნახავთ, ამ პოსტამენტზე **Լ** გრაფემის არსებობაც არის სავარაუდო (ნარწერა იმდროინდელი უნდა იყოს, როცა ერთი რეფორმა უკვე მომხდარია ანბანისა); აქვე უნდა ითქვას, – თუ კი **ჰ** ასოს გამომხატველი ნიშანია პოსტამენტზე გამოსახული, სრულიად ბუნებრივ მოვლენად უნდა აღვიქვათ ის ფაქტი, რომ ხსენებულ გრაფემას მარცხნივ აქვს შვეული ხაზი მიმართული და რომ ამ ხაზის ბოლო ზემოთ არის აწეული; — როგორც ითქვა, გარკვეულ პერიოდებში ბერძნული (და ხშირად – ლათინური არქაული ტექსტებიც...) მარჯვნიდან მარცხნივ, ზოგჯერ კი მარცხნიდან მარჯვნივ იწერება, გრაფემა რომ შეტრიალებული იყოს ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს, სხვადასხვა მიმართულებით შებრუნებული ერთი და იგივე გრაფემა პარალელური ფორმების სახით რომ გვხვდებოდეს, არაბუნებრივი არაფერია ამაში; თუ გრაკლიანის ტაძარში ნარწერაა, უნდა მივიჩნიოთ, რომ იმ პერიოდშია იგი შესრულებული, როცა ასომთავრულით უმეტესწილად მარცხნიდან მარჯვნივ წერდნენ, ამ გარემოებაზე ასო-ნიშანთა მოხაზულობა მიგვანიშნებს, – სიტყვა მარჯვნიდან მარცხნივ იკითხება, მაგრამ ნიშანთა გრაფიკა საკმაოდ უახლოვდება კლასიკური ასომთავრულის ფორმებს და, ეტყობა, რომ ცალკეულ ასოთა წერა ამ პოსტამენტზეც უმეტესად მარცხნიდან იწყება, სწორედ აქედან გამომდინარე ხდება სავარაუდო, რომ იმ დროისაა ნარწერა, როცა უმეტეს შემთხვევაში, როგორც ითქვა, მარცხნიდან წერდნენ, მაგრამ, როგორც გრაკლიანი გორის შემთხვევა გვაფიქრებინებს, ჩანს, რომ იმ დროს პირიქითაც ხდებოდა, ეტყობა, ეს ის პერიოდია, როცა წერის ერთი მიმართულება ჯერ მტკიცედ არ არის დადგენილი, როცა ორივე მიმართულებით იწერება ტექსტი და როცა ისიც არის დასაშვები, რომ ასო-ნიშნები სხვადასხვა მხარეს იყოს შეტრიალებული; თუ სავარაუდო **შ** ასოს შემდეგ **ჰ**-ს გამომხატველი გრაფემა გვაქვს აქ შემორჩენილი, არც ის უნდა მივიჩნიოთ არაბუნებრივად, რომ ზემოთ აქვს მას გვერდითი ხაზის ბოლო აწეული, – შესაძლოა, ამ ტაძრისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ხელწერა იყოს ეს (იქნებ, ხაზის კიდურის ზემოთ აწევა იმან განაპირობა, რომ უშუალოდ საკურთხეველის ცენტრისაკენ უნდა ყოფილიყო ორიენტირებული ასო-ნიშანი და ხაზის დაბლა დაშვებას ამ შემთხვევაში ასეთი ფორმა არჩიეს); საერთოდ, თუ ეს ასო ფინიკიურიდან შემოვიდა, არაფერია დაუჯერებელი იმაში, რომ მარჯვნივ მიმართული ყოფილიყო მისი არქაული ფორმა და ასე დაეწერათ იგი.

ამრიგად, ვუშვებთ ვარაუდს, რომ წარმოდგენილ ნიშანში ან ასო-ბგერა **ჰ**, ან არქაული (ფინიკიურის მსგავსად მარცხნივ მიწერილი გვერდითი ხაზით) **ჰ** იკითხება; ამ ორ ნიშანს შორის არსებული შვეული ხაზი არავითარ ასოს არ ჰგავს და ჩვენ მასში მხოლოდ ქარაგმას ვხედავთ; ქვემოთ ვეცდებით დავაზუსტოთ, სავარაუდო **შ**-ის მარცხნივ მდებარე ნიშანში უფრო **ჰ**-ს არსებობაა სავარაუდო თუ – **ჰ**-სი, მანამდე კი შემდგომ ნიშნებს მივადევნოთ თვალი.



ვფიქრობთ, ხსენებულ ნიშანთა მარცხნივ მონოგრამაა გამოსახული და რომ ჩვენ წინაშე საერთო შვეული ხაზით წარმოდგენილი **Է (ბ)** და **ე** ასო-ბგერათა ამსახველი გრაფემებია (ტაბ. 4, 5).

შემდგომი ნიშანი, ერთი შეხედვით, ჯვარს ჰგავს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, არა ჯვარი, არამედ, ასევე, მონოგრამაა იგი და ლიგატურით შეერთებული არქაული (მომრგვალებული თავის არმქონე, მარტივი ფორმის) **Բ (ნ; ტაბ. 6)** და ასევე არქაული **Ղ (ლ; ტაბ. 7)** ასოები არის გამოხატული მისით; პირველ შემთხვევაში არქაული დეტალები ქვედა პატარა ხაზების სახით ჩნდება; სავარაუდო **ლ-ს** თავზე მდებარე ჰორიზონტალური ხაზი კი ამ შემთხვევაშიც ქარაგმა უნდა იყოს (ტაბ. 8).

შემდგომი ნიშანი, ასევე, მონოგრამად მიგვაჩნია და ვფიქრობთ, მისით ასო-მთავრული **Ղ (ე; ტაბ. 9)** და **Կ (ჯ; ტაბ. 10)** არის გამოსახული; ბოლო ნიშანი, საკურთხევის დაზიანებულ ნაწილზე შემონახული, არავითარ გრაფემას არ ჰგავს და რამდენადაც, როგორც შემდგომ ვნახავთ, არც ქარაგმა ამ ადგილას სავარაუდო, გვებადება მოსაზრება, რომ ტექსტის ბოლოს გამოსახულ ორნამენტად უნდა მივიჩნიოთ იგი (ტაბ. 11); ქვემოთ იმის გარკვევასაც შევეცდებით, ბოლო გრაფემებში ჯერ **ე** და შემდეგ **ჯ**, თუ ჯერ **ჯ** და ბოლოს **ე** ასო-ნიშანი უნდა წავიკითხოთ.

ვფიქრობთ, ნელ-ნელა სულ უფრო სწორი სახით გვენახება საუკუნეთა მიღმა მიმალული სიტყვები: თუ აქ სავარაუდო **შ-ს** შემდეგ **ჯ** ნიშანი გვაქვს, თუ ბოლოში ჯერ **ე**, შემდეგ კი **ჯ** უნდა წავიკითხოთ, მაშინ საფიქრებელი გახდება, რომ აქ წერებულა სიტყვები: – **ზადნ შვხენლეჯ**, რაც ქარაგმათა მინიშნების შემდეგ უნდა წავიკითხოთ როგორც **ზადნ შევხენილეჯ**, თუ ბოლოში ჯერ **ჯ-ს**, შემდეგ კი **ე-ს** წავიკითხავთ, ცხადია, უნდა ვიფიქროთ, რომ სიტყვა – **შევხენილეჯ** დაუნერიათ პოსტამენტზე; მაგრამ, თუ ვიგულისხმებთ, რომ ჩვენ მიერ **შ** ასოდ მიჩნეული ნიშნის შემდგომ არა **ჯიე**, არამედ არქაული **ჰაე** წერია, ამ შემთხვევაში სიტყვები: **ზადნ შეჰხენილეჯ** ან **ზადნ შეჰხენილეჯ** წარმოჩნდება ჩვენ წინაშე; იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ნათლად დავინახოთ, თუ რა დაუნერიათ აქ, ენათმეცნიერების ასპექტიდან ხდება ძიება საჭირო: საეჭვოა, **შ-ს** შემდეგ **ჯ** ასო-ბგერა ეწეროს, – და ვუშვათ, აქ წერია სიტყვა – **შვხენლეჯ** (ან – **შევხენილეჯ**), სრულიად გაუგებარი ხდება, თუ რას წარმოადგენს ამ სიტყვაში ასო **ჯ**, პირველი პირის ნიშნად ვერ მივიჩნევთ მას, – ამ ზმნაში გვაქვს **ხ** ასო-ბგერა, რომელიც აშკარად მეორე სუბიექტური პირის ნიშანი ჩანს, აქედან გამომდინარე, გვეეჭვება, **ხ-ს** ნინ რომ **ჯ** იდგეს და ჩვენ უფრო ვფიქრობთ, რომ ტექსტის ამ ნაწილას გვაქვს ზმნა, რომელშიც **ჰ** ასო-ბგერა ფიგურირებს; არსებობს **თეორიული** შესაძლებლობა იმისა, რომ ეს **ჯ-ს** მსგავსი ნიშანი **ხ-სა** და **ე-ს** შორის უნდა იქნას წაკითხული, მას, როგორც ვხედავთ, სხვა ნიშნებთან შედარებით, ქვემო ადგილი უკავია, არ არის შეუძლებელი, ეს პოზიცია იმაზე მიაწინებდეს, რომ სავარაუდო **შ-ს** შემდეგ იგულისხმება მისი ადგილმდებარეობა და რომ აქ იკითხება – **შევხენილეჯ** ან **შევხენილეჯ** („შევხენიე“, „**ხჯ**“ „**გვ**“-ს წინარე ფორმა გამოდის ამ შემთხვევაში), **ჩვენ არც ამ ვარაუდს უარყოფთ** (საერთოდ, სიტყვის ასეთი ფორმის არსებობის შესაძლობაც დასაშვებად მიგ-

ვანჩია) და **სამუშაო ჰიპოთეზად დავტოვებთ მას**, თუმცა, გრაკლიანის პოსტამენტზე ხსენებული ნიშანი საკმაოდ არის დაცილებული **ქ** ნიშნისგან (პოსტამენტის დეფორმაციისაგან არ ჩანს გამონვეული ეს დაცილება) და ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ძალიან გვეეჭვება, რომ **ქ-(ხ)**სა და **ქ (ე)**-ს შორის უნდა წარმოითქვას ჩვენთვის საინტერესო ასო-ნიშნით გამოხატული ასო-ბგერა და რომ **შეხვენილევ** (ან – **შეხვენილვე**) წერია აქ; რაც შეეხება საკითხს, თუ როგორ მთავრდება ეს სიტყვა, ჩვენი აზრით, საეჭვოა, რომ ბოლოს **ჯიე** ეწეროს, **ჯიე** აბოლოვებდეს მას (ამ სიტყვის დამწერს რომ სდომნოდა, ზადენისათვის ეთქვა, რომ შეენიოს მლოცველს, სიტყვის ბოლოს ჩვეულებრივ **ვ** ასოს დაწერდა (**შეხვენილევ**), საფიქრებელია, რომ ჯერ **ჯ** უნდა იკითხებოდეს მონოგრამაში, რომ ამ სიტყვის წარმოთქმისას ყრუ იოტიც ისმის და რომ ბოლოში **ე** ასო-ბგერა დგას, ამ შემთხვევაში ჩვენ წინაშე წარმოდგება ისეთი სიტყვა, რომელიც ქრისტიანობის ადრეულ პერიოდშიც გვხვდება და რომელიც, ჩანს, არქაული ფორმითაა ჩვენამდე მოღწეული, ეს არის სიტყვა „**შეხვენიე**“; თუ ამ ტაძარზე წარწერაა და ყველა ეს მონახაზი შემთხვევით არ ჰგავს ასომთავრულ ასოებს (რაც ჩვენ პრაქტიკულად შეუძლებლად მიგვანჩია), ცხადი ხდება, რომ გრაკლიანის ტაძრის პოსტამენტზე წერია: „**ზდენ შჰხენლვე**“ და ქარაგმათა გახსნის შემდეგ კი საუკუნეთა მიღმითიდან ჩვენს ეპოქაში გადმოისმის სიტყვები: „**ზადენ შეჰხენილვე**“; არ არის გასაკვირი, რომ აქ მეორე პირის სუბიექტურ ნიშნად **ხ**-ც არის გამოყენებული და **ჰ**-ც (შეიძლება ასეც ითქვას, ერთდროულად *ჰაემეტიც* არის ეს ტექსტი და *ხანმეტიც*), მიზეზი ზმნის ამგვარი ფორმის არსებობისა, შესაძლოა, არაერთი იყოს: ტაძრის ქურუმის (ვისი სურვილითაც სრულდება წარწერა) სპეციფიკური მეტყველება (იქნებ, – რელიგიური მაღალფარდოვანი სტილი), პერიოდი, როცა მეტყველებაში „ჰაემეტიცას“ „ხანმეტიცა“ ცვლის და წარწერის შემსრულებელი კი ახალსაცვლებულობს და ძველსაც ვერ თმობს, ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ, როგორც ეს ადრე შესრულებულ ნაშრომში გვქონდა წარმოჩენილი, **ხ**-ს გამომხატველი გრაფემა **ქ** **ქ** ასო-ნიშნიდან უნდა მომდინარეობდეს (კუჭუხიძე 2019-2020: 25-26), შესაძლოა, წარწერა იმ პერიოდში იყოს შესრულებული, როცა ამ სიტყვის წარმოთქმისას ხშირ შემთხვევაში **ხ** ბგერაც ისმის და **ჰ**-ც და, რადგან გრაფემა **ქ** (რომელიც ზოგჯერ შებრუნებულად იწერება) უკვე მხოლოდ **ჰ**-ს გამოხატავს და არა **ხ**-საც (და **ხ**-ზე მაგარ **ჰ**-საც) და, რადგან ამ კონკრეტული სიტყვის წარმოთქმისას ხალხის მეტყველებაში, შესაძლოა, **ხ**-ც ისმის და **ჰ**-ც (იქნებ, – **ჰ**-ც), ისიც არის საფიქრებელი, რომ ტაძრის მესვეურები ორივე ასოს წერენ და ასე იქმნება წარწერა: – „**ზდენ შჰხენლვე**“, რაც ქარაგმათა გახსნის შემდეგ წაკითხული უნდა იქნას როგორც – „**ზადენ შეჰხენილვე**“ (გამომდინარე იქიდან, რომ აქ **ჯ** გვაქვს, თანამედროვე მკითხველის საყურადღებოდა ვიტყვი, რომ სიტყვები, ცხადია, უნდა გამოთქვას დაახლოებით როგორც „ზადენ, შეჰხენილვე“); არ არის შეუძლებელი, რომ ერთ-ერთი კონკრეტული პერიოდისა თუ რეგიონისათვის დამახასიათებელი ფორმაა ეს (იქნებ, ქართულ-ზანური ერთიანობის ხანისა), შესაძლოა,

ბუნებრივ ფონოლოგიურ პროცესებს სავსებით შეესაბამებოდეს და ამ თვალსაზრისით სრულიად კანონზომიერ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ამგვარი ფორმის (ვგულისხმობთ **ჰ** და **ხ** პირის ნიშნების ერთად მდებარეობას) არსებობა და „შეზნენილვე“ შეხენიე“-ს ჩვეულებრივ არქაული ფორმად უნდა მივიჩნიოთ (ეს საკითხი ენათმეცნიერთაგან მოითხოვს შესწავლას), ერთი რამ მეტი **ალბათობით** შეიძლება ითქვას, – ეს არის ლოცვა, რომელიც ქართლის ერთ-ერთი ადრეული ეპოქიდან მოდის და რომლიდანაც ამ ეპოქის რელიგიის დეტალებიც ჩნდება: – აქ არაა სიტყვები იმაზე, რომ ზადენს მსხვერპლად სწირავენ ვინმეს, არც მხოლოდ საკუთარი თავისთვის ლოცულობს ამ ღვთაების წინაშე წარმდგარი ადამიანი, „ზადენ შეენიე მას“ – ამ შინაარსის სიტყვებს ხედავს საკურთხეველთან მყოფი მლოცველი და ჩანს, სხვათათვის ლოცვას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ აქ მდგარნი (ბუნებრივია, საკუთარი თავიც შეეძლო ეგულისხმა ამ ლოცვის წარმომთქმელს, დაახლოებით – იმგვარად, ქრისტიანი ბერი თავის გადანერილ ფურცლებზე რომ მიანერდა ხოლმე: „უფალო, შეინყალე უღირსი მონაა შენი“...); ეს არქაული ფორმა, როგორც ითქვა, ადრეულ შუა საუკუნეებშიც არსებობს ფორმით „შეხენიე“ და – ჩვენს დროშიც, ცხადია, ამ შემთხვევაში უკვე ქრისტიანულად დასალოცი სიტყვა ისმის: „შეენიე!“, „უფალო შეენიე!“

„ქართლის ცხოვრების“ თანახმად, ზადენის კერპი მეფე ფარნაჯომმა (ძვ. წლ-ის II ს.) დააარსა (ამ სალოცავის შესახებ სხვაც არაერთი ქართული წყარო მეტყველებს, ზადენი ქრისტიანობამდელი ქართლის ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაებაა), თუ არქეოლოგიური მასალა და სხვა მონაცემები გრაკლიანის ტაძრის და მისი საკურთხეველის გაცილებით ადრეული ხანით დათარიღების საშუალებას იძლევა, მაშინ კვლევა იმ მიმართებითაც შეიძლება გაგრძელდეს, – ხომ არ არის საფიქრებელი, რომ ფარნაჯომმა ოფიციალური გახადა ღვთაება, რომელიც მანამდეც იყო ცნობილი ქართლში.

როგორც ვხედავთ, პოსტამენტის მარჯვნიდან მეორე და მეხუთე გამოსახულებები გვაფიქრებინებს, რომ არქაულ ბერძნულ და ფინიკიურ გრაფემებთან აქვთ მათ სიახლოვე; შესაძლოა, ერთ შემთხვევაში ფინიკიურთან, მეორეში ძველ ბერძნულთან, სხვაგან კი, იქნებ, არამეულ ან ეთიოპიურ ანბანებთანაც დავინახოთ ეს სიახლოვე, მაგრამ, ცხადია, არც ფინიკიური დამწერლობის რომელიმე განშტოების ანბანი ჩანს ამ საკურთხეველზე ამოტვიფრული, არც ბერძნულის და არც არამეულისა თუ ეთიოპიურის (თუ მაიამის ლაბორატორიულ მონაცემებს ვენდობით და ძვ. წლ.-ის XI-X სს-ში შესრულებულად მივიჩნევთ ამ ფიგურებს, ეთიოპიურ ანბანთან დაკავშირებული ჰიპოთეზა ფაქტობრივად ირიცხება), – აქ გამოსახული ფიგურების უმეტესობაში ჯერჯერობით მხოლოდ ასომთავრული ნიშნები თავსდება (თან – იმგვარად, რომ, სავარაუდოდ, სიტყვები იკითხებოდეს), თავისუფლად არის შესაძლო, რომ სხვადასხვა ანბანთან დაკავშირებული, მაგრამ მათგან სრულიად განსხვავებული და თავისთავადი სახის მქონე ასომთავრული გრაფემები აღმოჩნდეს ჩვენ წინაშე და ამიტომ, ვფიქრობთ, თამამად შეგვიძლია, რომ წარმართულ ეპოქათა ასომთავრული ანბანის სავარაუდო არსებობის შესახებ ვიმსჯელოთ; ივანე ჯავახიშვილი ასომთავრულის გენეზისს არა ერთ, არამედ რამდენიმე ანბან-

თან აკავშირებდა (ესენია: ფინიკიური, ბერძნული, არამეული), რამაზ პატარიძე მიიჩნევს, რომ ასომთავრული დამწერლობა, ძირითადად, ფინიკიურის მიხედვით არის შექმნილი, მაგრამ რამდენიმე ნიშანი ბერძნულის საფუძველზეა აღმოცენებული, გრაკლიანი გორის ტაძრის საკურთხეველზე აღმოჩენილი ნიშნები, შესაძლოა, იმ გარემოებაზე გახდეს მიმანიშნებელი, რომ ასომთავრულს ფინიკიურ ანბანთანაც ეძებნება პარალელები და ბერძნულთანაც, არაერთი ასომთავრული გრაფემა კი, შესაძლოა, სრულიად დამოუკიდებელი იყოს.

პალეოგრაფიასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხების შესწავლა და ასომთავრული ანბანის აღმოცენების თარიღის დაზუსტება, ცხადია, სამომავლო საქმეა, მაგრამ, თუ დადასტურდა, რომ ამ ანბანით შესრულებული წარწერაა გრაკლიანის ტაძარში შემონახული, კვლევის დღევანდელ ეტაპზე ის უმნიშვნელოვანესი ფაქტი უკვე გვეცოდინება, რომ არა მეხუთე საუკუნეში, არამედ წარმართულ ეპოქაში შეიქმნა ასომთავრული დამწერლობა.

ხსენებული საკითხების შესახებ ბევრია სასაუბრო, მაგრამ ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ და დასკვნის სახით დავძენთ:

ჩვენ მხარს ვუჭერთ მკვლევრებს, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ არა ორნამენტები, არამედ წარწერაა გრაკლიანის ტაძარში შემონახული, ჩვენი აზრით, საკურთხეველის პოსტამენტზე შემდეგი ასო-ნიშნებია გამოსახული: **ზადნ შჰხენლვე** და აქ იკითხება სიტყვები: „**ზადენ, შეჰხენილვე!**“



1. (დნ)                      2. (ზა)                      3. (შჰ /შვ?)                      4. (ხ)



5. (ე)                      6. (წ)                      7. (ღ)                      8.



9. (ზ)

10. (ე)

11

### დამონებიანი:

**ინგოროყვა 1978:** ინგოროყვა, პ. თბულებანი. ტ. IV. თბილისი: 1978.

**კუჭუხიძე 2019-2020:** კუჭუხიძე, გ. „სამი ეპოქის ანბანი?“ ლიტერატურული ძიებანი, XL. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019-2020.

**პატარიძე 1980:** პატარიძე, რ. ქართული ასომთავრული. თბილისი: 1980.

**ქ. ც 1955:** ქართლის ცხოვრება. ტ. I. თბილისი: 1955.

**ქ. ც 1973:** ქართლის ცხოვრება. ტ. IV. თბილისი: 1973.

**ჯავახიშვილი 1996:** ჯავახიშვილი, ივ. თბულებანი თორმეტ ტომად. ტ. IX. თბილისი: 1996.

### *Gocha Kuchukhidze*

*(Georgia, Tbilisi)*

## On the Inscription of Grakliani

### Summary

**Key words:** origins of Georgian alphabet, Grakliani inscription.

The article focuses on the inscription found during the archaeological excavations on Grakliani Hill, Georgia, in 2015. The inscription is executed on the altar of a pagan temple. In the author's view the signs on the altar represent the letters of the Kartuli (Georgian) Asomtavruli alphabet. The graphs are assumed to form the following sequence: “z a d n š h x c g<sup>h</sup> w e”. In several places (four in number) a Georgian method of abbreviation (karagma) is used. The full form should be read as “zaden šehxecig<sup>h</sup>we” meaning “Zaden help him (her, them)”. Zaden is one of the famous deities of pagan Kartli (Iberia).

Archaeologists date the temple to approximately the 1st millennium BC, while the Miami Laboratory provides the dates of XI-X centuries BC. The period of executing the inscription is irrelevant, because in many scholars' views Asomtavruli alphabet originated in the pagan era.

The paper presents the results of my preliminary observations, which, in the future, may become modified, made more exact and clarified.

## ვნების პარასკევის საკითხავის რეცეფციისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში

ღვთისმშობლის მიერ ჯვარცმული ქრისტეს დატირება მარადიული თემაა მსოფლიო ქრისტიანული ხელოვნებისა. საკმარისია ვახსენოთ გვირგვინი – მიქელანჯელოს მიერ 1498-1499 წლებში შექმნილი შედევერი „პიეტა“ ან ჩამოვთვალოთ დიდი მხატვრები (ბოტიჩელისა და დიურერის „ქრისტეს დატირება“; ანდრეა მანტენიასა და პიეტრო პერუჯინოს „მკვდარი ქრისტე“), მუსიკოსები (თუნდაც იოჰან სებასტიან ბახი, რომლის პასიონებიდან აღსანიშნავია „ქრისტეს ვნებანი“, მათეს პასიონი, სიმინორული მესიდან – გუნდი „Crucifixus“ 15 ქრისტეს ჯვარცმის შესახებ). მწერლები კი საუკუნეების განმავლობაში უბრუნდებოდნენ და აღწერდნენ გოლგოთის მისტიკის სცენებს – კაცობრიობისაგან ღმერთის სიკვდილით დასჯას, როგორც „ცისა და მიწის ისტორიაში უდიდეს ამბოხებას“ (პოპოვიჩი 2003).

ქრისტეს დატირება ნიკოდიმოსის აპოკრიფულ სახარებას ეფუძნება. კანონიკურ სახარებებში მსგავსი სიუჟეტი არ გვხვდება. ჯვარცმული მაცხოვრის დატირების ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად მიჩნეულია XI ს-ის კონსტანტინის სპილოს ძვლის ფირფიტის გამოსახულება. დატირების სცენა იშვიათია ქართულ ფრესკებსა და ხატებზე. იგი უფრო დასავლური ტრადიციაა – ფართოდ ასახული კათოლიკურ იკონოგრაფიაში. როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, „ქართულ ჭედურობაში, მინიატურებში, განსაკუთრებით კი ფრესკულ მხატვრობაში ეს თემა XIII ს-მდე იშვიათად გვხვდება. ასეთი გამონაკლისია დატირება იკვის წმინდა გიორგის ეკლესიიდან (XII-XIII სს.). ცნობილია დატირების ფრესკული გამოსახულებები ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიიდან (XIII ს-ის დასაწყისი), ბერთუბნის მონასტრის მთავარი ეკლესიიდან (1212-1213 წწ), ზარზმის მონასტრის დიდი ტაძრიდან (XIV ს-ის დასაწყისი), ბიჭვინთის ტაძრიდან (XVI ს.), ხობის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიიდან (1640-1643 წწ.) და ნაკურალეშის წმ. გიორგის ეკლესიიდან (XVII ს-ის II ნახევარი)“ (მირიანაშვილი 2001).

გოლგოთის მისტიკია სამყაროს თვითლუსტრაციად იქცა: „კაცობრიობამ გოლგოთაზე გაასამართლა ქრისტე ღმერთი, მაგრამ გოლგოთაზევე გაასამართლდა კაცობრიობა. აქ დასრულდა ადამის მოდგმის ქრისტიანობამდელი ისტორია. მოხდა დაცემული ადამის აღდგინება, ქრისტეში ადამიანის ღმერთთან შეერთება, ცოდვების წარხოცვა, სიცოცხლის განახლება“ (ეგზემპლიარსკი 2003).

ქრისტიანულმა ეკლესიამ ცრემლიანი საგალობლებით გამოხატა ჯვარცმასთან მდგარი დედის ტანჯვა – ეს „მარადის სახსენებელი და განსაცდელი საკვირველი ვნება ქრისტესი“ სრულადაა ასახული ტრიოდონში\*. ვნების შვიდეულის დიდი

\* ტრიოდონი ბერძნული სიტყვაა და „სამსაგალობელს“ ნიშნავს. ის აღნიშნავს არა თვითონ კანონს, რომელსაც სამსაგალობელი // სამფსალმუნი ეწოდება, არამედ წიგნს, რომელიც შედგება არა 9 (8) ოდისაგან, როგორც ეს ჩვეულებრივია ჰიმნოგრაფიულ კანონში, არამედ 3

პარასკევის ცისკრის საკითხავიდან (ხმა ა) მოისმის სიტყვები: „გხედვიდა ძელსა ზედა დამბადებელსა დამსჭვალულსა და ჰხმობდა მშობელი შენი: სადა არს, ძეო ჩემო, შვენიერება შენი განუცდელი, ვერ თავს ვიდებ უმსჯავროდ მოკვლასა შენსა, ტკბილო“ (ტრიოდინი 1901: 536). ჯვრიდან გარდამოხსნილი იესოს წმინდა სხეულს მიახლებული მარადქალწული მარიამი კი, საეკლესიო საგალობლის მიხედვით, ასე გოდებდა: „შენთანა მოვკუდები, რამეთუ ვერ ვიტვირთავ ხილუად, შჯლო, ნაკადულსა მაგას ყოვლადუბინოთა სისხლთა შენთასა... ვერ თავსვიდებ მე უჴმობასა შენსა, რომელსა განოებდ ჩჩვლებერ წიალთა ტჯრთულსა, უკუეთუ ჰშთახულ ჯოჯოხეთს ადამის მიმართ, ჰშთამოგყუე მეცა და ევას მიუთხრნე საიდუმლონი“ (იქვე: 557).

პიეტას თემაზე ბაროკოს ეპოქის ქართულ მწერლობაში (XVII-XVIII სს.) არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა. ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც პიეტას თემა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში, **სულხან-საბა ორბელიანი** იყო. მისი ქადაგება **„სწავლა ქრისტეს ვნებისათვის და გლომასათვის სულისა“** განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია რამდენიმე თვალსაზრისით: ჯერ ერთი, მასში დაუფარავადაა გაკიცხული უმსგავსო ტირილი და გლოვა მიცვალებულისა. ავტორი მოსე წინასწარმეტყველს იმონებებს და შეგვახსენებს, რომ „არა ბოროტად სტიროდეთ მკვდართა თქვენთა“, რომ დღედაღამ გოდება, თავში ხელის შენა, თმათა და წვერთა ნენა, ღანვთა ხოკა, ძაძით შემოსვა, მშიერ-მწყურვალი გდება არის რჯულისა და წინასწარმეტყველთა მცნების საწინააღმდეგო ქმედება. სულხან-საბამ კარგად იცის, რომ **„მოყვარულ არს ვერი ესე გლოვისა და ტირილისა“** (ორბელიანი 1963: 131). სწორედ ამიტომ, ვნების პარასკევს გვაუწყებს „საგლოველ“ ამბავს და მოგვახსენებს „საქმეს სატირალს“; რომ „დამბადებელი შენი ქრისტე და მისგან გამოხსნილი სული ორნივე მკვდარნი გისხენან“ (იქვე: 134). სულხან-საბა მიჰყვება კანონიკური სახარების ნარატივს: შუალამისას როგორ გაიცა მოციქულისგან ქრისტე და გაიყიდა მონაფის მიერ; როგორ შეიპყრეს, შეკრეს და სცემეს უწყალოდ, მერე როგორ მიიყვანეს კაიაფას ეზოში; როგორ შეურაცხყვეს, დასცინეს, როგორ დაადგეს ეკლის გვირგვინი და როგორ მიატოვა ყველამ. ამის შემდეგ ავტორი შეგვახსენებს ქრისტეს მიყვანას პონტოელ პილატესთან; გვიცოცხლებს მისი დასჯისა და ჯვარცმად ნაქცევის სურათებს: გულისტკივილით გვიყვება, თუ როგორ შემოატარეს მთელი ქალაქი განშიშვლებულს. ამ კონტექსტში მთავარ პერსონაჟად სულხან-საბა ორბელიანს უკვე შემოჰყავს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი, რომელმაც არაფერი იცოდა, შინ ლოცულობდაო და, როცა ესმა ხმა განკიცხვისა ძისა მისისა „გამოიჭრა, ვითარცა განხლებული; იზახებდა, ვითარცა ლომი ლეკვისა მოშორებული; მორბიოდა, ვითარცა ირემი ნუკრ-ნარტყვენილი; ენეოდა ძესა თვისსა საყვარელსა და იცემდა ძლიერად მკერდსა თვისსა და ტიროდა მწარედ და გოდებდა მწუხარედ, ძრწოდა დაუწყნარებელად და ილაღვებოდა სასტიკად, ვინადთგან ენია და იხილა ძე თვისი საყვარელი, განშიშვლებული, ყელჯაჭვიანი, ჴელსაბელიანი, მჯართა ზედა ჯვარი

---

ოდისაგან, ანუ გალობისაგან, და შედის „მარხვანში“. ტრიოდინი შეიცავს საეკლესიო მსახურებებს მეზვერისა და ფარისევლის კვირიდან მოყოლებული ყოველთა წმიდათა კვირიაკის ჩათვლით. შესაბამისად, ის ორ ნაწილად იყოფა:

1. მარხვანი (იგალობება მეზვერისა და ფარისევლის კვირიაკიდან აღდგომამდე);
2. ზატიკი (აღდგომიდან ყოველთა წმიდათა კვირიაკის ჩათვლით).

ეტვირთა და მიაქენდა და დამძიმებული დაეკვეთებოდის ქვეყანასა ზედა და სცემდეს უწყალონი ჰურიანი. ამის მხილველი მარიამ შეშფოთებული ზარის საჯდელ-ქმნილიყო და მტკივნეულ იყო გული მისი, შეინვებოდეს ნანლევნი მისნი“ (ორბელიანი 1963: 132).

არც მანამდე და არც შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში ასე მძაფრად, ექსპრესიულად, სულისშემძვრელად არავის დაუხატავს ყოვლადწმინდა დედის განცდები. ტრაგიკულ სურათს სიმძაფრეს მატებს და ვიზუალურ კადრებად აქცევს ზმნათა სიხშირე: „გამოიჭრა; იზახებდა; მორბიოდა; ეწეოდა; იცემდა; ტიროდა; ძრწოდა; გოდებდა; ილაღვებოდა“. ამ საშინელი სცენის ბოლოს კი თავად შეძრწუნებული ავტორი დასძენს, რომ მარიამს „ელმოდა მუცელი მწარედ, და დაბნელდებოდის ნათელნი მზისანი, მიჰქდის ცნობასა და დაეცის ზედასა-ზედა დაბნედად და აღადგინიან დედათა მათ“ (იქვე: 133). გულწასული, ცნობიერებადაკარგული დედა ღვთისა, რომელიც შედარებულია „ლომს, ლეკვისა მოშორებულს“ და „ირემს, ნუკრ-ნარტყვენილს“, მხოლოდ დედების დახმარებით ახერხებს წამოდგომას, უკან მიჰყვება კაცობრიობის მხსნელს, – საკუთარ შვილსა და ღმერთს „სახითა ნალვლიანითა“.

აქვე სულხან-საბა ორბელიანი გააცოცხლებს გოლგოთის პასაჟებს, თუ როგორ გააკრეს ჯვარზე იესო, როგორ „დამსჭვალნეს ჯელნი და ფერჯნი“. სწორედ, ამის შემდეგ ავტორი გადმოგვცემს ყოვლადწმინდა დედის მწუხარე სულით, ალტყინებული გულით, ტირილითა და გოდებით ნათქვამს. ქადაგების მიხედვით, ღვთისმშობელი ქრისტეს დაიტირებს ჯვარზე გაკრულს. მისი ეს დატირება „ერთდროულად ეხმიანება კანონიკურ საგალობელსა და ხალხური ინტონაციური ჟღერადობაც მოისმის ამ სულისშემძვრელი ტექსტიდან:

*„ჰო, ძეო ჩემო საყვარელო, ვითარ გხედავ შენ?  
შვილო, შვილო, მხიარულებო ჩემო, რა-მე ვყო?  
ნათელო თვალთა დედისათაო, დამიბრძო / თვალთა ნათელი გვირგვინმან ეკლისამან,  
რომელი გწერტს თავთა შენთა!  
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო, ყოველთა შესავედრებელო, ვისსა-მე მივივლტოდე  
მეხვამიშნესა თანა?  
განმეცემიამ ღვიძლთა სამსჭვალნი ჯელთა და ფერჯთა შენთანი. ვინ მიოხებს საზარელსა  
ამას საქმესა?  
სადა ვეძიო შემწე წყალობისა ჩემისა, რომელსა განმიპობს გულსა ლახვარნი გვერდისა  
შენისანი?  
ვამ არს ჩემდა, ძეო-ჩემო, სმენით და ხილვით! გხედავ შენ ჯვარსა დამოკიდებულსა  
და ვერარას გარგებ;  
გელმიან, შვილო, ჯელნი და ფერჯნი და არ ძალ-მიც კურნება;  
სავსე ხარ ტკივილითა მწარითა და ვერა შეგენვეი;  
გხედავ ავაზაკთა შორის მოკიდებულსა და ვერა გარდამოგხსნი!  
გხედავ გვერდგანღებულსა და წამალსა ვერა დაგდე;  
გხედავ მწყურვალსა და არა მაქვს წყალი, რათამცა გასვა, ხოლო უსჯულონი გასმევენ  
ნალველსა და ძმარსა აღრეულსა.*



ვაჰ, სანყალობელსა დედასა: ნარვიდე წყალთა მოღებად, ვინა უწყის, ვერლარა  
მოგისწრო, ვიდრე სიკვდიმდე?!  
რა-მე ვყო შეინრებულმან? – ესრეთ მნართა ტირილითა ვაებდა მარიამ და ლალადებით  
ხმობდა.

ძე სისხლითა ჯვარსა ღებავდა, ხოლო დედა ცრემლითა რცხიდა;  
ძე მონყლული კენესოდა, ხოლო დედა შემწვარი ვაებდა“ (ორბელიანი 1963: 133).

თავისი სტრუქტურით, შინაარსითა და განცდის რეგისტრით ეს სულის გლოვა დავალებულია ევრემ მცირის მიერ თარგმნილი თეოფანე გრაპტოსის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის გოდებით, რომელიც დიდი პარასკევის მსახურებაშია ჩართული („წმიდასა და დიდსა პარასკევსა მწუხრად. კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობლისასა“)\*. „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობლისა“, ბუნებრივია, სრულდება ვნების (დიდ) პარასკევს გარდამოხსნის\*\* ნინაშე შუა ტაძარში (მწუხრის ჟამის ბოლოს საკურთხეველიდან შუა ტაძარში გამოაბრძანებენ გარდამოხსნას, რომელსაც წინდანინ გამზადებულ ლუსკუმაზე დაასვენებენ) და არა „განსაკუთრებული მნიშვნელობის დღესასწაულზე (ძნელი წარმოსადგენია, სადღესასწაულო დღე იყოს დიდი პარასკევი – ს.მ.)... შესაბამისი ხატის – ჯვარცმის ან ღვთისმშობლის გამოსახულების წინ“ (ხაჩიძე 2000: 153). ძელისაგან გარდამოხსნილი მაცხოვრის დატირებას თითქოს ახსნას უძებნის ჰიმნოგრაფია: „**ჯერ-არს, რათა მარადის ვიხსენებდეთ და განვიცდიდეთ საკვირველებით ვნებათა ქრისტესთა**“ (ტრიოდონი 1901: 55). სწორედ, ამ კონცეფციითაა შექმნილი სულხან-საბა ორბელიანის „სწავლა ქრისტეს ვნებისათვის და გლომსათვის სულისა“. ტექსტის ემოციურ ფონს ამძაფრებს ტირილის ფორმულები:

„შვილო, შვილო;  
შვილო ჩემო, შვილო ჩემო;  
ვაჰ არს ჩემდა;  
ვაჰ, სანყალობელსა“.

გამეორების ხერხი, რომელსაც მიმართავს ავტორი, მართლაც, ნათლად წარმოაჩინს „შემწვარი დედის მწარე ტირილით“ ვაებას. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება პორტრეტი ღვთისმშობლისა, რომელიც შეძრულია კაცთა მოდგმის გაუგონარი სისასტიკითა და უმეცრებით. მის დიდ ტკივილს თან ახლავს სრული უმწეობის განცდა, რომ არ შეუძლია დაეხმაროს, შეუმსუბუქოს ტკივილები, მწყურვალ შვილს წყალი მიანოდოს. ღვთისმშობლის ეს მწარე ვაება დატვირთულია კითხვითი წინადადებებით, რომლებშიც ვლინდება უსაზღვრო სევდა, ტკივილი, თანაგანცდა და თანალმობა.

\* დაწვრილებით იხ. ხაჩიძე ლ. თეოფანე გრაპტოსის „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობლისა“ და მისი ქართული თარგმანი. წიგნში „ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან“. თბილისი 2000. გვ. 140-167.

\*\* „გარდამოხსნა“ (ბერძნულად „უპიტაფიოს“) დიდი ქსოვილია, რომელიც გამოხატავს იმ ტილოს („არდაგს“, „არმენაკსა წმიდასა“), რომლითაც ჯვრიდან გარდამოხსნილი ქრისტე „წარგრაგნა“ იოსებ არიმათიელმა. მასზე მინაზე ან სარეცელზე დასვენებულ მაცხოვართან ერთად გამოსახულია ანგელოზები და მტირალი ახლობლები.

როგორც ვთქვით, სულხან-საბას ასეთი „მწარე ტირილით ვაება“ ეხმიანება დიდი პარასკევის საკითხავს „გოდება ყოვლადნმიდისა ღმრთისმშობელისა“. თვალსაჩინოებისათვის წარმოვადგენ პარალელებს ამ ორი ტექსტიდან:

<b>სულხან-საბა ორბელიანი</b>	<b>გოდება ღმრთისმშობელისა</b>
ჰოდ, ძეო ჩემო საყვარელო.	ჰ, ძეო და ღმერთო ჩემო. სახვეველთა წილ სიდონნი გმოსიან, ჰ ძეო ჩემო. ან ჯთარ მიგანვინო საფლავსა ვითარცა მკუდარი, ჰ ძეო ჩემო. დიდებისა, ჰ ძეო ჩემო.
სამსჭვალნი ხელთა და ფერხთა შენთანი.	სამსჭუალითა დაემსჭუალე.
ნათელო თვალთა დედისათაო.	ჰ, ნათელო ჩემო.
განმიპობს გულსა ლახვარნი გვერდისა შენისანი?	ვითარ ესე განვლო მახვლმან შენმან მგზებარე გული ჩემი.
გელმიან, შვილო.	გელმოდენ ჩემთვის, კეთილ-სახეო.
სავსე ხარ ტკივილითა მწართა და ვერა გენწევი.	ვერ თავს-ვიდებ მე ტკივილთა საღმობისათა.
ვაებდა მარიამ და ლალადებით ხმობდა.	უბინო დედად გოდებით ჰლალადებდა.

„შვილო ჩემო, შვილო ჩემო“ – როგორც დატირების ინტონაციის შემცველი, გაორმაგებული ემოციის გამომხატველი მოთქმის ფორმულა უცხოა „გოდებისათვის“ და საკუთრივ საბასეულია;

„ვად არს ჩემდა“ – შორისდებული „ვაი“ არ გვხდება ღვთისმშობლის დატირებაში; არც „ჯვარსა დამოკიდებულსა“ იპოვება „გოდებაში“. მასში „დამოკიდებული“ ორჯერაა გამოყენებული. „ჯვარის“ ნაცვლად „ძელია“ მოხსენიებული: „დამოკიდებული თხემისა ადგილსა“ და „ძელსა დამოკიდებულ არს მკუდარი“.

შემზარავი დიდებულებით შექმნა სულხან-საბამ მგლოვიარე დედის ტრაგიკული სახე. მწერლის სულის გლოვა თანაგრძნობა კიარა, ტკივილამდე მისული განცდაა, გასაოცარი უშუალოებითა და გულწრფელობით შეფასებული რეალურ დროში. სულხან-საბა ორბელიანმა შეძლო „შვილის ნამებით გამოწვეული დედის უსაზღვრო მწუხარების“ (ბარამიძე 2005: 146) პოეტური პროზით გაცოცხლება\*.

\* სხვათა შორის, სულხან-საბა ამავე სწავლაში („ქრისტეს ვნებისათვის და გლომსათვის სულისა“) გამოხატავს საკუთარ განცდებსა და გვაძლევს გოლგოთის მისტიკის შეფასებას. აქ მწერალი-მქადაგებელი ხატავს იმ შემზარავ სურათს, რომელიც გოლგოთაზე გაცხადდა: „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 ლამესა ილოცვიდა ჩვენთვის, ვიდრე შუა ლამედმდე ზე დგომით და დავარდის ზედასა-ზედა, პირსა ზედა საღმრთოსა, ვიდრე ოფლნი მისნი იქმნა, ვითარცა სისხლი. შუა ლამესა ოდენ განიცა მოციქულისა-

ამავე ეპოქაში შეიქმნა ვახტანგ მეექვსის ელეგია „ვაჟ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიამისა!“. მეფე-პოეტი მიჰყვება სახარების ტექსტს, მშრალად, სქემატურად გადმოგვცემს ათასისთავის, მხედრებისა და იუდეველთა წინამძღოლების მიერ შეიპყრობილი იესოს „გასათანჯველად“ მიყვანას გადამდგარ მღვდელმთავარ ანნასთან, რომელიც იყო კაიაფას სიმამრი (როგორც იოანე ღვთისმეტყველი ამბობს: „მიიყვანეს იგი პირველად ანნადსა, რამეთუ იყო სიმამრი კაიაფადსი, რომელი იყო მღვდელთ-მოძღუარი მის წელიწადისაჲ“ (ინ. 18, 13). პოეტი შეძრწუნებულია და საკუთარ დამოკიდებულებას გამოხატავს სიტყვებით: „შურით აღივსნენ; ზრახვიდენ უნესოდ; უსჯულო მონაფე“ – ამ გზით იქმნება შურით აღსავსე გონებაგაუხსნელთა ვერაგობით, 30 ვერცხლად გაყიდული უდანაშაულო იესოს ცემის სურათები და უბრალო, უდანაშაულო შვილის წამებით გამონვეული დედის ტკივილი რეფრენად გამოყენებული ტაეპით:

*„შურით აღივსნენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათის მამისა,  
სიკვდილს ზრახვიდენ უნესოდ, თუ დრო დაიცენ ჟამისა,  
უსჯულო მისი მონაფე მიცემას ჰპირავს ამისა,  
ვაჟ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიამისა!  
მტილში მიუძღვა კრებულთა სანუხი ყოვლის გვამისა,  
მღვდელთ-მოძღვრის პალატს მივიდნენ გასათანჯველად, ვა, მისა,  
ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდნენ წამ-და-წამისა,  
ვაჟ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიამისა!“*

(ვახტანგი 1947: 4).

ვახტანგ მეექვსის ეს ორსტროფიანი ლექსი აღწერიითა. მასში ამბის თხრობა სჭარბობს და არ ჩანს საკუთრივ ღვთისმშობლის მიერ პირველი პირით გადმოცემული განცდანი. თავად ავტორიც უფრო დისტანცირებული და თავშეკავებულია. ამიტომ, შესაძლოა, ლექსი არც ჩაითვალოს პიეტას გამოძახილად ქართულ მწერლობაში, რადგან მასში არ გვხვდება საკუთრივ მარადქალწულის დატირება და მხოლოდ რეფრენად გამეორებული „ვაჟ, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიამისა“ ქმნის შვილის წამებით შეძრწული დედის პორტრეტს. თავად ეს ტაეპი თეოფანე გრაპტოსის „ღვთისმშობლის გოდებიდანაა“ შემოსული ლექსში: „ვითარ ვიტვირთო ტკივილი ნანლევთა, შვილო“. იგივე ტაეპი გვხვდება სულხან-საბასთანაც: „შეინვებოდეს ნანლევნი მისნი“.

---

გან და განისყიდა მონაფისა მიერ და შეპყრობილ იქმნა ჰურიითაგან. სცემდეს უწყალოდ და შეჰკვირდეს საბლებითა და მიათრევდეს, ვითარცა ძვირის მოქმედსა და სცემდეს მძიღვითა. მიიყვანეს ეზოსა კაიაფასა და განაშიშვლეს და დააბეს სვეტსა ზედა და სცემდეს შოლტითა რომელიმე ლერწმითა, რომელიმე ჭურთითა, რომელიმე ეკლითა, რომელიმე კვერთხითა და დასდვენს წელსებანი მრავალნი, რომელსა არა დაშთა ტყავი მრთელი. სხვანი აგინებდენ, სხვანი განბასრევდენ, სხვანი ეკიცხოდენ, სხვა პირსა ნერწყვიდა, სხვა ყვრიმალსა სცემდა, სხვანი ეკლის გვირგვინსა დაადგმიდეს, რომლისა სანერტელნი შეჰჰედეს, ვიდრე ტვინამდე. მოციქულნი ივლტოდეს, მონაფენი დაიმაღლნეს, ცრუ მონაფენი შეკრბნეს, მაყვედრებელნი განმრავლდეს“ (ორბელიანი 1963: 132).

ასეთი იყო ტრადიცია პიეტასი, რომელიც წინ უსწრებდა დავით გურამიშვილის პოეზიას. მისი „ტირილი ღვთისმშობლისა“ ერთგვარი გაგრძელებაა ქართულ მწერლობაში შემოჭრილი პიეტას მოტივისა. კორნელი კეკელიძის აზრით, „ამ ელევგიაში მთელი სიგრძე-სიგანით გამოხატულია უნუგეშო გრძნობა დედისა (ღვთისმშობლისა), რომელიც ხედავს მტერთაგან განგმირულ ერთადერთ შვილს (მაცხოვარს). დასტირის უდროოდ დაკარგულ ძვირფას არსებას და აღშფოთებულია ადამიანთა უმადურობით“ (კეკელიძე 1981: 653). ტიტე მოსიას მიხედვით, „მაცხოვრის დედის წარმოსახვით დავით გურამიშვილმა გამოხატა თავისი დიდი ადამიანური დამოკიდებულება, სიყვარული და თანაგრძნობა, საერთოდ, დედათა, უწინარესად შვილებდალუპულ დედათა მიმართ“ (მოსია 2005: 388).

როგორც ცნობილია, პიეტას უკავშირდება მთავარი შეკითხვა: როდის დაიტირა ღვთისმშობელმა ქრისტე?! ერთმანეთისაგან გამიჯნეს **გარდამოხსნა** და **საფლავად დადება**. ზოგი ფიქრობს, რომ დატირება გარდამოხსნისთანავე მოხდა. სხვა თვალსაზრისით, წმინდა მარიამის გოდება ქრისტეს სხეულის გადატანის შემდეგ აღსრულდა და წინ უსწრებდა უშუალოდ საფლავად დადებას. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ დავით გურამიშვილის მიხედვით, ღვთისმშობელი იესოს დაიტირებს ჯვარცმის წინაშე და არ მოიაზრება ძელისაგან გარდამოხსნილი ან საფლავსა ზედა დადებული ქრისტე, რადგან ლექსი ერთმნიშვნელოვნად გვიდასტურებს, რომ, როდესაც მარიამმა დაინახა ეკლის გვირგვინით მოსილი, შიშველი, გაკიცხებული, ჯვარზე ხელ-ფეხ მიკრული, „გვერდსა ლახვარიც ხებული“ თავისი ძე, ათრთოლდა, ზარით დაეცა, გახდა ვით დამარცხებული“. გარდა ამისა, პოეტი გვაუწყებს, რომ:

„რა ესმა დედის ტირილი ძეს მიკრულს ჯვარსა ზედაო,  
შაემულაბნა მშობელი და მისკენ გადმოხედაო“.

(გურამიშვილი 1964: 32)

და, რაც მთვარია, ლექსის ფინალში, ღვთისმშობლის დატირების შემდეგ ნათქვამი: „ჯვარით გარდამოხსნეს, წარგრაგნეს არმენაკითა წმინდითა; დამარხეს, კარი საფლავთა დახურეს ქვითა დიდითა“. ამდენად, ქართულ რეალობაში ღვთისმშობლის ტირილი სრულდება უშუალოდ ჯვარცმის წინაშე.

დავით გურამიშვილი თავის ლექსს „ტირილი ღვთისმშობლისა“ მიმართვის ფორმით იწყებს: „მოდით, შვილმკვდარნო დედანო, შეიყარენით!“ აქ საინტერესოა ერთი პასაჟი, რომ სხვათა შემწყნარებელი ქალწული მარიამი ახლა სწორედ შვილმკვდარმა დედებმა უნდა შეინწყნარონ, რომ ჯვარცმულის დედის ტირილმა მათაც ცრემლები გარდმოყარეინოს და ეს თანაგრძნობის ცრემლები იქცევა სულის ნუგეშად, გულის ჭირის განდევნად. „ავტორმა „ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის გოდება შვილის ჯვარცმის გამო კოსმიურ განცდებამდე აიყვანა“ (სულავა 2014: 235). დავით გურამიშვილი ხატავს ათრთოლებული, ზარდაცემული, მწარე სახმილით მოდებული, დადაგული, გულ-ღვიძლ დამწვარი, სიცოცხლე გამწარებული, „ღანვთა სისხლითა მღებარე“ ღვთისმშობლის პორტრეტს, რომლის გოდებაც ცას ძრავს:

„ვაიმე, თვალთა ნათელო, სხიო მის მზეთა მზისაო!  
სახით ვით ნორჩო, ნაყოფით ძირ-კეთილ, შრტოვ ვაზისაო,  
გამარკვეველო, გამწმენდო, მნათობო ბნელის გზისაო,  
შენ იყავ ჩემი გამლები სამოთხის კართ რაზისაო“.

(გურამიშვილი 1964: 32)

აქ პირდაპირაა გამოხატული ცნობილი მოტივი ქრისტეს დატირებისა. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება მიქელანჯელოს ზემოთ ხსენებული ქანდაკებაც:

„მშობელსა თვისი შობილი,  
დაჭრილი, გულგაპობილი  
წინ ედვა მუხლზედ მკვდარია,  
ზდიოდა სისხლის ღვარია“

(გურამიშვილი 1964: 159-160)

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ ჩართულია ე.წ. „ქართლის ჭირში“. გურამიშვილი ქვეყნის უბედურებას (მტერთა თარეშსა და შინაურ აშლილობას) ქართველთა პიროვნული ცოდვის გახშირების ბუნებრივ შედეგად მიიჩნევს. დასკვნა ასეთია: „მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა“. ქრისტეს განწირვის ცოდვაში ადამიანური ბრალი ქართველბმაც უნდა მიიღონ თავინთ თავზე. ამიტომ, ქრისტეს დატირება განმენდის გზაა და ამდენადვეა საგულევებელი დავით გურამიშვილიც ქრისტეს დამტირებლად“ (სირაძე 1992: 176).

რა თქმა უნდა, ღვთისმშობლის ტირილის გურამიშვილისეული ვერსია პირდაპირაა დავალებული საკითხავით „წმიდასა და დიდსა პარასკევსა მწუხრად. კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობელისასა“. საილუსტრაციოდ ორ პასაჟს მოვიხმობ\*:

„გოდების“ მიხედვით, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი მიმართავს თავის ძეს: „უკუეთუ ჰშთახუალ ჯოჯოხეთს ადამის მიმართ, ჰშთამოგყუე მეცა და ევას მიუთხრნე საიდუმლონი“ (ტრიოდონი 1901: 557).

დავით გურამიშვილი კი ამ სიტყვების ასეთ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს:

„ძეო, შენს უწინ გენუკვი ჩემს სულის ამორთმევასა!  
გემუდარები, ნუ მიზამ შენ მე ამაზედ თნევასა;  
მომკალ, წინაწინ წავიდე, შენი ვახარო ევასა;  
იესო მოვა, დაგიხსნის, მორჩები პირველს წყევასა“.

(გურამიშვილი 1964: 33)

გარდა ამისა, გურამიშვილის ლექსის მიხედვით, ჯვარზე გაკრულ მაცხოვარს მისწვდება დედის გოდება და სანუგეშოდ ეტყვის: „ეჰა, ნუ მტირი დედაო!“ (გურამიშვილი 1964: 32) – ეს პასაჟიც „ღვთისმშობლის გოდებიდან“ (გალობა თ)

\* დავით გურამიშვილის შემოქმედების კავშირებზე კლასიკურ ჰიმნოგრაფიასთან იხ. ცაიშვილი 1984; მოსია 2005.

მომდინარეობს: „*ნუ მტირ მე, დედაო, მხილველი საფლავსა შინა*“ და „*ნუ მტირ მე, დედაო ჩემო, მკუდარებრ საფლავსა შინა*“ (ტრიოდონი 1901: 558) .

ამასთანავე, ვახტანგ მეექვსის ელეგიის ერთი ტაეპი: „*ვად, რა მწარედ იწოდა ნანლევნი მარიაშისა!*“ გურამიშვილთან ასეთ ვარიანტად ჩამოყალიბდა: „*ჩემნი იწვიან ნანლევნი*“ (გურამიშვილი 1964: 33).

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ მოთავსებულია ორ ლექსს შორის: „*ჯვარცმის ამბავი*“ და „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“. ეს ლექსები თითქმის იმეორებს ერთმანეთს. პირველი უფრო თხრობითი ინტონაციის შემცველია, რომელშიც გადმოცემულია მაცხოვრის მიერ სასწაულებრივი განკურნებანი, წყლის ღვინოდ გადაქცევა, გაცოცხლებულია 30 ვერცხლად გაყიდვა, ბარაბაზე გაცვლა, ჯვარზე წამება და გარდამოხსნა. ეს მოტივები მეორდება მეორე ლექსშიც „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“, მაგრამ აქ უკვე შემოდის მოთქმა-გოდების ინტონაცია – ესაა თავად ავტორის ტირილიც. ლექსის ყოველი სტროფი იწყება სიტყვებით: „*ვაი, რა კარგი საჩინო რა ავად მიგიჩნისო*“ და მთავრდება ტაეპით: „*დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო*“ – ეს უკანასკნელი პირველი ლექსის დასასრულს სამჯერ მეორდება და ამით გამოიკვეთება ამ ორი ლექსის ლირიკული ლაიტმოტივი (სირაძე 1992: 177).

გარდა ამისა, სტრიქონები სიტყვა-სიტყვითაა გამეორებული და შეცვლილია მხოლოდ პირი. ჯვარცმის ამბავში მესამე პირითაა საუბარი, ხოლო მოთქმაში – „*მეორე პირითაა ეს უშუალობა გადმოცემული*“ (ბარამიძე 2005: 8).

„*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“\* სამეცნიერო ლიტერატურაში, ტრადიციულად, ელეგიურ ნაწარმოებად მოიხსენიება, ლაურა გრიგოლაშვილი კი „*სინანულის საგალობლად*“ მიიჩნევს (გრიგოლაშვილი 2018: 308). ლექსი მიჰყვება ჯვარცმის სახარებისეულ ნარატივს, თუმცა, მოთქმის წყარო „*წმიდასა და დიდსა პარას-*

---

\* ბოლო პერიოდში განსაკუთრებულად პოპულარული გახდა დავით გურამიშვილის „*მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი*“. იგი კარგა ხანია, შეტანილია სასკოლო სახელმძღვანელოებში. ლექსის მიმართ საყოველთაო ყურადღება რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა:

1. ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული საქართველოს სახალხო არტისტმა ზინაიდა კვერენჩილაძემ აქტიურად დაიწყო გურამიშვილის კითხვა სცენიდან. მისი განსაკუთრებული ინტერესი და სიყვარული სწორედ ამ ლექსის მიმართ გამოქვავდა. მსახიობი სცენიდან გვიყვებოდა ქრისტეს ცხოვრების, მისი ჯვარცმისა და ტანჯვა-წამების შესახებ. საბჭოთა საქართველოში, ფაქტობრივად, მსახიობმა ხელახლა დაუბრუნა ქართველ საზოგადოებას დავით გურამიშვილი.

2. მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის კურთხევით სიონის გოგონათა გუნდს (რეგენტი ლ. აბაშიძე) დაევალა გურამიშვილის ამ ლექსზე რაღაც მელოდიის შექმნა, რათა შესაძლებელი გამხდარიყო დიდი პარასკევის მსახურებაზე გარდამოხსნისა და ქრისტეს დატირების საიდუმლოში მისი ჩართვა. ამ პერიოდისათვის ეკრანებზე ახალი გამოსული იყო რეზო ჩხეიძის ფილმი „*მშობლიური ჩემო მინაე*“ (რაიკომის მდივანი), რომელშიც უღერდა გია ყანჩელის მელოდია „*ჰეროი ბიჭებო*“. სწორედ, ამ მოტივებზე შეიქმნა გალობა, რომელსაც პირველივე დღიდან ასრულებს ნაირა ნაჩხატაშვილი.

ზ. კვერენჩილაძე სცენიდან, ნ. ნაჩხატაშვილი კი ეკლესიიდან ამკვიდრებდნენ დავით გურამიშვილის ესთეტიკას.

ასე დაბრუნდა მრავალტანჯული დავით გურამიშვილი ქართული ეკლესიის წიაღში და ქართველი ერის სულშიც. დღეს უკვე ამ ლექსზე შექმნილია იოსებ კეჭაყმაძისა და გივი მუნჯიშვილის საგუნდო ნაწარმოებები.

კეცსა მწუხრად კანონი ჯუარცმისათვის უფლისა გოდებასა ყოვლადწმიდისა ღმრთისმშობელისასა“ საკითხავია.

დავით გურამიშვილი თანაგანმცდელი ხდება ქრისტეს ჯუარცმის, ადამიანური სისუსტის, კაცთა მოდგმის შეცოდებებისა. მ. უჯმაჯურიძის აზრით, ამ ლექსში მოცემულია ქრისტიანობაზე აღმოცენებული ელეგიის ერთ-ერთი გავრცელებული მოტოვი პენიტენციალური საგალობლებისა, რომ დიდ სევდას თან ახლავს დიდი სიხარული, რადგან ჯუარცმა მოასწავებდა ადამიანთა ხსნას, ცოდვების გამოსყიდვას. ამიტომაც იქცევა აქ ერთ მთლიანობად სევდა და სიხარული“ (უჯმაჯურიძე 1989: 72).

დავით გურამიშვილის ლექსის სათაურში გაცხადებული „მოთქმა ხმითა“ (ხმით მოთქმა) ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან განუყოფელი სამგლოვიარო რიტუალის აუცილებელი, ტრადიციად ქცეული ნაწილი, გოდების იმპროვიზაციული სახეობაა. მოთქმა იგივეა, რაც „ხმით მოტირალი“, „გლოვის მგოსანი“, „გოდების შემსხმელი“. მოთქმის ზოგიერთი ფორმა დღესაც იშვიათად, თუმცა მაინც გვხვდება საქართველოს კუთხეებში. მართალია, დრომ ბევრი რამ შეცვალა (ფორმიტაც და შინაარსითაც), მაგრამ ხმით ტირილი წუთისოფლიდან მარადიულ სოფელში გადაბარგებულის, ადამიანთან განშორების დიდი მწუხარებისა და გახშიანებული ტკივილის იშვიათ პოეტურ გამოვლენად შემოგვრჩა. ფაქტია ისიც, რომ ხმით მოტირალს „მკვდარნი ატირებენ“ და, რადგან ეს აქტი საჯარო სივრცეში სხვათა წინაშე ხორციელდება, არ გამოირიცხავს თეატრალურ-იმპროვიზაციულ ფორმას, შესაბამისად, მოითხოვს გამართულ სამეტყველო აპარატს (კარგ რეჟიტაციას), ხმის ტემბრს, დიდ სულიერ ძალას, ძლიერ ემოციას. ამ პარამეტრების გათვალისწინებით ჩამოყალიბდა ე.წ. პროფესიული მოტირალის ინსტიტუტიც. ფაქტობრივად, მოთქმა საჯაროდ მეტყველება, სიტყვით გოდებაა. აქვე ისიც სათქმელია, რომ თავად ხალხურმა პოეზიამ გაამართლა მიცვალებულთა დატირების ადათი; დიდი გლოვის, ღრმა მწუხარების პრევენციად მოთქმა, ხმით ტირილი გამოაცხადა: „დიდი ლხინია ჭირთა თქმა“ – კარგი ფსიქოლოგის ზუსტი ნათქვამია ასეთი შეფასება!

მოთქმას აუცილებლად ახლავს გარდაცვლილის განვლილი ცხოვრების შექება, მისი გმირობის (ასეთის შემთხვევაში), სიკეთის, კეთილშობილების შელამაზება და განდიდება. აქვე შემოიჭრება მადლიერების გამოხატვის ინტონაციებიც. ლეონტი მროველის „ქართლის ცხოვრება“ ასე განმარტავს: „დასხდიან მგოსანნი გლოვისანი და შეკრბიან ყოველნი და ახსენებდიან სიმხნესა და სიქუეღესა და სიშუენიერესა და სახიერებასა“ (ქართლის ცხოვრება 1955). სწორედ, ამის გათვალისწინებით წერდა ვიქტორ ნოზაძე: „მოთქმა არის არა უბრალოდ ტირილი და ხმა მალლად გამოთქმა თავისი მწუხარებისა, არამედ მკვდრის თუ დაკარგულის შექება, ლამაზად მოხსენება და მისი მჭევრმეტყველურად დახასიათება, – ეს არის გლოვის პოეზია“ (ბილიკები 2012: 93).

მოტირალის ადრესატი, გარდაცვლილთან ერთად, არის სიკვდილი, როგორც გამანადგურებელი, დაუნდობელი და უსამართლო. მოთქმას თან ახლავს ცრემლი. სწორედ, გლოვის პოეზიაში შეიქმნა ეს იშვიათი მარგალიტები: *დაბერებული ცრემლი, დამწვარი ცრემლი, დანყევლილი ცრემლი, წვიმათოდენი ცრემლი; მხო-*

ლოდ „მგოსანნი გლოისანი“ იყვნენ დალდასმულნი ცრემლის ღილებით, ცრემლის ძაფებით; მათთვის არსებობდა ცრემლებით პირდაბანილი, ცრემლით დასეტყვილი, ცრემლით დარეცხილი, ცრემლად დაღვრილი ვარსკვლავებიც კი.

„მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ ლიტურგიული აზროვნების გასაოცარი ნიმუშია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მისი ყოველი ტაეპი მთავრდება სხვათა სიტყვათა „ო“– ნაწილაკით (მიგიჩნიესო, განარჩიესო, დაგიტიესო, დანაბნიესო...). ასეთი დაბოლოება ლექსს აძლევს სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებულ ინტონაციას და, ამასთანავე, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს სახარებისეული ამბის შესახებ მოგვითხრობს თავად პოეტი, როგორც მხილველი. დავით გურამიშვილისთვის გოლგოთა არის არა მოგონების, არამედ სიმბოლური აქტი. ის თავად არის მონაწილე და განმცდეელი ამ მისტერიისა. გარდა ამისა „ო“ ნაწილაკის დართვით თხრობა მუსიკალური ინტონაციის შემცველი ხდება.

მხატვრული აზროვნების წესით, დავით გურამიშვილი დაკავშირებულია სინანულის 50-ე ფსალმუნთან, ანდრია კრიტიელის დიდ კანონთან და დავით აღმაშენებლის სინანულის საგალობელთან. დიდი პოეტის რელიგიური ლირიკით აღფრთოვანებული ილია ჭავჭავაძე წერდა: „დავით გურამიშვილის სარწმუნოებრივი ღალადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმაღლემდეა ასული“ (ჭავჭავაძე 1977: 131).

მართალია, ლექსს „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ უწოდა ავტორმა, მაგრამ ეს მოთქმაც ერთდროულად სულიერი კათარსისიცაა და იმედიც. **ყოველი სტროფის ბოლოს დართული „დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო“ – შეიცავს სიკვდილზე გამარჯვების, სიკვდილითა სიკვდილის დათრგუნვის მოლოდინს და ამდენად, ლექსის სულისშემძვრელი დინამიკურ-რიტმული კომპოზიცია, დიდ წუხილთან და დარდთან ერთად, აღდგომის მომავლის სიხარულის მაუნყებელიცაა.**

როგორც ვთქვით, ვახტანგ მეექვსემ პიეტას თემას მიუძღვნა პოეტური ნიმუში: მეფე-პოეტი ლექსს იწყებს ტაეპით: „შურით აღივსნენ უგბილნი, წესი ქმნეს მათის მამისა“ (ვახტანგი 1947: 4); გურამიშვილის „მოთქმის“ პირველსავე სტროფში ვკითხულობთ: „ბოროტისაგან კეთილი შურით ვერ განარჩიესო“ (მდრ. ვახტანგი 1947: XV).

1. ვახტანგის ელევგიაში დადასტურებული „უგბილი“ ერთხელ გვხდება გურამიშვილიდანაც: „არ ვიცი, რად ქნეს უგბილთა, ავი რა შეგამჩნიესო?“ (გურამიშვილი 1964: 35)

2. ვახტანგ მეექვსე წერს: „ბრალი ვერ პოვეს მის ზედა, კვლავ სცემდნენ ნამ-დანამისა“ (ვახტანგი 1947: 4). დავით გურამიშვილის ლექსში ზუსტადაა გამეორებული ვახტანგისეული „ბრალი ვერ გპოვეს“:

**„ბრალი ვერ გპოვეს, დაგსაჯეს, პილატე მოგისიესო“.**

გარდა ამისა, „ბრალ“– ფუძე ორჯერ გადათამაშდება ლექსში:

**ბრალობის** სისხლი თავზედა შვილითურთ გარდინთხიესო.

მოგკლეს **უბრალო ბრალითა**, ქვეყანა შეარყიესო;

(გურამიშვილი 1964: 34, 35)



3. დიდი პარასკევის ცისკრის საკითხავში ჯვარცმული მაცხოვრის სიტყვებს ვხვდებით: „ერო ჩემო, რა შეგანუხენ თქუენ, ანუ რა განგარისხენ თქუენ, ბრმანი თქუენნი განვანათლენ, კეთროვანნი განვსწმიდენ, და განრღვეულნი ცხედარსა ზე-და მდებარე აღუადგინენ, მანანასა მის წილ მომიპყრობთ მე ნალველსა, და წყლისა მის წილ ძმარსა, სიყვარულისა წილ ჯუარსა ზედა მე დამმსჭუალავთ“ (ტრიოდონი, დიდ პარასკევს ცისკრად. აღსავალი 12). დავით გურამიშვილი სახარებაზე დაყრდნობით და, ალბათ, ამ პასაჟის გათვალისწინებით მოთქვამს:

„წყალი ითხოე, მოგართვეს, ძმარში ნავლელი რიესო  
„მკედარს აღუდგენდი, კურნავდი კეთროანს, წყალ-მანკიერსო,  
ბრმას თვალთ უხელდი, ცისცისად არჩენდი ეშმაკიერსო.  
უტყვეს ენას ძღვნიდი, ყრუს – სმენას, საპყართა – სვლას შვენიერსო“.  
(გურამიშვილი 1964: 35)

4. „შედეგი წმიდათა და საცხოვრებელთა ვნებათა წმიდასა და დიდსა პარასკევსა“ პირდაპირ მიუთითებს, რომ სახარების წაკითხვის შემდეგ („სრულყოფასა სახარებისასა“), ნაცვლად სიტყვებისა: „დიდება შენდა, უფალო, დიდება შენდა“ ვგალობთ: **დიდება სულგრძელებასა შენსა, უფალო!** (ტრიოდონი 1901: 527).

• ამავე საკითხავის მიხედვით, ნებსით ჯვარცმული მაცხოვრის ვნებას ასე განადიდებენ: **„ყოვლად სულგრძელო უფალო, დიდება შენდა“** (იქვე: 529);

• **„სულგრძელო უფალო, დიდება შენდა“** (იქვე: 530).

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია წმინდა კირილე ალექსანდრიელის მიერ დაწერილი „ბრძანება ჟამნათათვის წმიდასა და დიდსა პარასკევსა“, რომელშიც იოსებ არიმათიელისა და ადამის პირით ასეა განდიდებული საკვირველი ვნება ქრისტესი:

• არიმათიელი ეტყოდა ჯვარისაგან გარდამოხსნილს: **„დიდება სიმდაბლესა შენსა, კაცთმოყვარე“** (ტრიოდონი 1901: 554);

• ადამ უღალადებდა: **„დიდება სულგრძელებასა შენსა, ქრისტე“** (იქვე: 554).

დავით გურამიშვილი მთელი ამ კონტექსტის გათვალისწინებით „სულგრძელებასა და სიმდაბლეს“ ჩაანაცვლებს „მოთმინებით“ და გვთავაზობს ახალ ვარიანტს: „დიდება, მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო“.

სულგრძელება, სულის ნაყოფთან ერთად, გონიერების მარკერიცაა. როგორც ბიბლია გვიდასტურებს: „სულგრძელი კაცი დიდ არს გონებითა“ (იგავ. 14, 28); სიმდაბლე არის ქრისტიანობის უპირველესი ნიშანი, დიდი მადლი, „ხე სიცოცხლისა“, ხოლო მოთმინება – ცხოვნების სათავე, სასუფევლის კარი: „რომელმან დაითმინოს სრულიად, იგი ცხონდეს“ (მარკ. 13, 13; მ. 24, 13); „მოთმინებითა თქუენითა მოიპოვნეთ სულნი თქუენნი“ (ლკ. 21, 19).

დავით გურამიშვილმა თავის „მოთქმაში“ განადიდა სწორედ უმთავრესი სათნოება, მოთმინება, რომელიც ზეცად ამყვანებელია. მან ქედი მოიხარა ჯვარცმული მაცხოვრის მოთმინების წინაშე და დიდება, ქება, ოდა უძღვნა იმის გამო, რითაც სიკვდილზე გაიმარჯვა, რითაც სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი გახდა.

„ღვთისმშობლის ტირილით“, „ჯვარცმის ამბავითა“ და ლექსით „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ დავით გურამიშვილმა აღასრულა ის უმთავრესი, რომელიც ვნე-

ბის პარასკევის საკითხავში, როგორც უკვე ვთქვით, ასეა განჩინებული: „ჯერ არს, რათა მარადის ვიხსენებდეთ და განვიცდიდეთ საკვირველებით ვნებათა ქრისტესთა“ (ტრიოდონი 1901: 558).

ყოველი ჩვენგანისათვის წუთისოფლი დაუსრულებელი დიდი პარასკევია. როგორც ქრისტიანული ცხოვრების გამოცდილება გვიჩვენებს, რაც უფრო ახლოს ვიქნებით უზენაესთან, მით უფრო მეტად ვიგრძნობთ ტკივილს, თუმცა აღდგომის სიხარულიც მეტი სიმძაფრით მოგვიცავს. მიუხედავად ამისა, ადამიანური სისუსტე, სიცოცხლეზე მიჯაჭვულობა ბუნებრივ სტატუსს ქმნის. ასეთ ფონზე კი უილიამ ლუისის შეკითხვა ისევ პასუხგაუცემელი გვრჩება: „ნეტავი უბრალო მინდვრის ბალახი ვყოფილიყავი! მაშინ ხომ აღარ შემადრწუნებდა აზრი, რომ ოდესმე მინად უნდა ვიქცეთ. რას ვეპოტინებით ჩვენს სხეულს? რა აზრი აქვს ამ გარეგნულ უბადრუკ ფორმას? რატომ გვეშინია აქედან წასვლის, რატომ?! რატომ?!“

### **დამოწმებანი:**

**ბარამიძე 2005:** ბარამიძე, რ. *დავითიანში განფენილი ზოგიერთი პრობლემა*. თბილისი: 2005.

**ბილიკები 2012:** კავკასიის ბილიკები, ხევსურეთი (აღმოსავლეთ საქართველოს მოკლე მიმოხილვით). თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2012.

**გრიგოლაშვილი 2018:** გრიგოლაშვილი, ლ. *ლიტერატურული კონცეპტები და სხვა*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

**გურამიშვილი 1984:** გურამიშვილი, დ. *თხზულებანი*. კრებული შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო სარგის ცაიშვილმა. თბილისი: 1980.

**ეგზემპლიარსკი 2003:** ეგზემპლიარსკი, ვ. *მაცხოვრის სიტყვა ჯვრიდან*. თარგმანი თ. გიგნაძისა, მისამართი: [http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/sitkva\\_jvridan\\_7.htm](http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/sitkva_jvridan_7.htm)

**ვახტანგი 1947:** ვახტანგი VI. *თხზულებათა კრებული: ლექსები და პოემები*. აღ. ბარამიძის რედაქციით; ლექსიკონი შედგენილი ილია აბულაძის მიერ. თბილისი: საბჭოთა მწერლის გამომცემლობა და სტამბა, 1947.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე, კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. II, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

**მირიანაშვილი 2001:** მირიანაშვილი, ლ. *გარეჯის ადრეული მონასტიციზმი და ჩიჩხიტურის ზოსიმე-პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების არსის ანარეკლი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2001. იხ. ელექტრონული ვერსია: <http://saunje.ge/index.php?id=1053&lang=ru>

**მოსია 2005:** მოსია, ტ. *„დავითიანის“ სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „ინოვაცია“, 2005.

**ორბელიანი 1963:** *ორბელიანი სულხან-საბა*. თხზულებანი 4 ტომად. ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

**პოპოვიჩი 2003:** პოპოვიჩი, ი. *უფლის საშინელი განსჯა (გასამართლება)*. განთავსებულია მისამართზე: [http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/popovich\\_i\\_didi\\_paraskevi.htm](http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/popovich_i_didi_paraskevi.htm)

**სირაძე 1992:** სირაძე, რ. *ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა*. ნ. 1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1992.

**სირაძე 2005:** სირაძე, რ. *„დავით გურამიშვილის სახისმეტყველება“*. ნიგნში: *დავით გურამიშვილი – 300*. თბილისი: 2005.

**სულავა 2014:** სულავა, ნ. *ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატ-სახის ინტერპრეტაცია ქართულ პიმნოგრაფიასა და დავით გურამიშვილის პოეზიაში – „ტირილი ღვთისმშობლისა“*. ჟურნ. ლოგოსი, №8, 2014.

**ტრიოდონი 1901:** ტრიოდონი. *რომელ არ სამსაგალობელი*. ტფილისი: სტამბა ექვთიმე ხელაძისა, 1901.

**უჯმაჯურიძე 1989:** უჯმაჯურიძე, მ. *ქართული ლირიკის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

**ქართლის ცხოვრება 1955:** *ქართლის ცხოვრება*. ტ. 1. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი: „სახელგამი“, 1955. იხ. ელექტრონული ვერსია. მისამართი: [https://wikisource.org/wiki/1955\\_-\\_%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1\\_%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90\\_-\\_%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%98\\_I\\_-\\_%E1%83%A1\\_%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A9%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1\\_%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%97](https://wikisource.org/wiki/1955_-_%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90_-_%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%98_I_-_%E1%83%A1_%E1%83%A7%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A9%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%97)

**ცაიშვილი 1984:** ცაიშვილი, ს. *ლიტერატურული ეტიუდები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**ჭავჭავაძე 1977:** ჭავჭავაძე, ი. „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“. *თხზულებანი 2* ტომად, ტ. 2, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1977

**ხაჩიძე 2000:** ხაჩიძე, ლ. „თეოფანე გრაპტოსის „გალობანი გოდებისათვის ღმრთისმშობელისა“ და მისი ქართული თარგმანი“. წიგნში: *ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან*. თბილისი: 2000.

*Saba Metreveli*  
(Georgia, Tbilisi)

## Towards the Reception of The Good Friday Readings in the Old Georgian Literature

### Summary

**Key words:** Sulkhan-Saba Orbeliani, David Guramishvili, motif of Pieta.

Sulkhan-Saba Orbeliani was one of the first people who introduced the motif of Pieta in Georgian literature. In his Sermon on the Crucifixion of Christ, he portrayed the Virgin Mary in an inspiring, vigorous, expressive way as she mourned bitterly and cried for the crucified child. The weeping Mary in this sermon of Sulkhan-Saba is very close to Theophanes Graptos' "Lament of the Virgin", which is included in the Orthodox Good Friday liturgy. The elegy of Vakhtang VI echoes the same theme from afar. It expresses the concern about how bitterly the Virgin Mary suffered at the crucifixion of Jesus.

Davit Guramishvili created the masterpiece on the lamentation of Mary. In "Davitiani" we can find three lyrical samples on the theme of Pieta: "The Cry of the Virgin Mary", "The Story of the Crucifixion" and "Grieving Out Loud" The poet emotionally depicts the whole mystery of the crucifixion and accurately conveys the bitter feelings of the Mother of Jesus, Mary. The elegies of Guramishvili reflect the spirit of the Good Friday reading, with which the poet creates an apology for outstanding virtues – patience.

---

# რუსთველოლოგიური კვლევა

---

**მაკა ელბაქიძე**

(საქართველო, თბილისი)

## სიყვარულის რუსთველური კონცეფცია და შუასაუკუნეების ლიტერატურა

ვეფხისტყაოსნის პროლოგსა და სიუჟეტის განვითარებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ რუსთველის მიერ ჩამოყალიბებული სიყვარულის კონცეფცია არის ძალზე სპეციფიკური და, იმავდროულად, სრულიად ახლებური გააზრება მიჯნურობისა, რომელსაც არ იცნობს წინარე პერიოდის ქართული მწერლობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულადაა შენიშნული, რომ რუსთველის მიერ აღწერილი სიყვარული არ არის მხოლოდ გრძნობა, არამედ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, გარკვეულ წრეებში მიღებული ურთიერთობის ფორმა, რომელსაც გააჩნია თავისი საზოგადოებრივად დადგენილი წესები და გამობატვის მეტ-ნაკლებად პირობითი ფორმები (ნათაძე 1966: 3). შესაბამისად, ეს სიყვარული *წოდებრივია* – არისტოკრატიული წრის (რაინდობის) კუთვნილებაა და სავალდებულო თვისებათა მკაფიოდ ჩამოყალიბებული კოდექსით არის განსაზღვრული („ხანიერება“, ანუ ერთგულება, თავმდაბლობა, სიყვარულის დათმენა და მისი „არ-დაჩენა“, „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“, სატრფოსთვის თავგანწირვა, ტანჯვა სიყვარულისთვის, სისხლის ცრემლების ღვრა და „ველად გაჭრა“). წყვილებს შორის სამიჯნურო ურთიერთობის საფუძველია *სამსახური*, რომელიც გულისხმობს არა მარტო სატრფოს დავალების შესრულების დროს სამხედრო სიქველის გამოჩენას, არამედ სატრფოს შექებას, მის პოეტურ განდიდებას (შესაბამისად, მიჯნურობა პოეზიას უკავშირდება\*); ამავდროულად, სიყვარული *გამაკეთილშობილებელი*, ადამიანისთვის აღმაფრენის

---

\* ვეფხისტყაოსნის პროლოგში გამოკვეთილი პრინციპი სიყვარულისა და პოეზიის ურთიერთმიმართებისა („ხამს, მეღუესე ნაჭირვება მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, / ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“) დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ადრეულ ტრუბადურთა და ტრუვერთა შეხედულებასთან, რომლის მიხედვითაც, შეყვარებული მამაკაცი ვალდებულია დახვეწილი პოეტური სტრიქონებით შეასახოს ხოტბა თავის სატრფოს. „შეუძლებელია, იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, – ამბობს მე-12 საუკუნის პროვანსელი პოეტი ბერნარდ ვენტადორნელი, – მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შიშმარიოვი 1965: 196). იმავე შეხედულებასაა ნიზამი განჯელიც, რომელიც თავის პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სიყვარულმა მხოლოდ გონება კი არ დაუბინდა მაჯნუნს, არამედ შთააგონა იგი, ხატოვანი პოეტური სამკაულებით დატვირთული ლექსები შეეთხზა.

მიმნიჭებელი გრძნობაა, რომელიც მიჯნურის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების საფუძველია\*. ჭეშმარიტი სიყვარული *შეზღუდულიც* არის, რადგან მხოლოდ ერთი ქალის მიმართ აღიძვრება.

როგორც ვხედავთ, რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები, ერთი მხრივ, აღმოსავლური კულტურის აშკარა კვალს ატარებს (მთავარ პერსონაჟთა *მიჯნურად* მოხსენიება, რომელიც არაბული სიტყვაა და სიყვარულისგან გახელებულს ნიშნავს; სასიყვარულო ტანჯვის მოტივი, გამოხატული სისხლის ცრემლების ღვრით, გულის დაღახვრით და დაწყლულებით, სიკვდილის ნატვრით, ველად გაჭრით და ა.შ), მეორე მხრივ კი, ევროპული კურტუაზიული სიყვარულის მოტივებითაცაა ნასაზრდოები (სიყვარულის წოდებრივი ხასიათი, სამსახური, დუმილი და მოთმინება, სიყვარულის მასტიმულირებელი ძალა საგმირო საქმეების ჩასადენად და ა.შ), თუმცა კონვენციონალური მოტივები, რომლებიც ტიპურია როგორც ერთი, ისევე მეორე კონცეფციისთვის, რუსთველთან მხოლოდ მზა ფორმულების სახით გვხვდება და ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება.

## არაბული წყაროები

იმ კონვენციონალურ მოტივთა შორის, რომლებიც განმსაზღვრელია *ვეფხისტყაოსნის* როგორც სტრუქტურული, ისე კონცეპტუალური თავისებურებისა, უმთავრესია სასიყვარულო ტანჯვა, რომელიც მოიაზრება, როგორც სენი, ავადმყოფობა.

*ვეფხისტყაოსნის* პერსონაჟთაგან თავდაპირველად სენზე თინათინი საუბრობს, როდესაც ავთანდილს სიყვარულს უმჟღავნებს: „სენი მე მჭირს რაცა ჭირად“ (რუსთაველი 1966: 126)\*\*, თუმცა სიუჟეტის განვითარებისას ცხადი ხდება, რომ სიყვარულის სენი თვისებრივადაც და გამოხატვის ფორმებითაც განსხვავდება ადამიანის ფიზიკური სნეულების, ანუ ავადმყოფობისაგან. როცა ტარიელი ნესტანდარეჯანის პირველი დანახვისას დაბნდება და მის განსაკურნად აქიმთ უხმობენ, ეს უკანასკნელნი გაკვირვებას ვერ ფარავენ ავადმყოფის უჩვეულო მდგომარეობით – „ესე სენი რაგვარიო“, – და საბოლოოდ დაასკვნიან: „სამკურნალო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრიო“ (345). ცხადია, აქიმებს ამგვარი დასკვნა ტარიელის

\* შდრ. ევროპული კურტუაზიული რომანის რაინდი-მიჯნურის ანდრეი მიხაილოვისეული დეფინიცია: „Молодой герой (=рыцарь) в поисках нравственной гармонии“ („მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზრდა გმირი (=რაინდი) (მიხაილოვი 1976: 133); აქვე მაგალითად შეიძლება მოვიტანოთ ნიზამი განჯელის „ხოსროვისა და შირინის“ მთავარი პერსონაჟის, ხოსროვის, ეტაპობრივი გარდაქმნა შირინის სიყვარულის გავლენით: ნაწარმოების დასაწყისში ხოსროვს, რა თქმა უნდა, უყვარს შირინი, მაგრამ ეგოისტურად – მას სურს მიიღოს ყველაფერი, მაგრამ სანაცვლოდ არაფერი გასცეს. მთელი პოემა, ფაქტიურად, იმედგაცრუებათა ჯაჭვია ქალისა, რომელსაც გულს უკლავს სატრფოს უღირსი საქციელი, თუმცა ნაწარმოების ფინალში შირინი აღწევს გამარჯვებას: იგი ახერხებს, მთლიანად გარდაქმნას ხოსროვი და იმ იდეალს მიუახლოვოს, რომელიც ოცნებებში თავად შექმნა (ბერტელსი 1962: 228).

\*\* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონუმებთ: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

მდგომარეობაზე დაკვირვების შედეგად გამოაქვთ – „ზოჯერ შმაგად ნამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი ნამერია“ (345), რომელიც არა იმდენად ფიზიკურ უძლურებას, რამდენადაც ავადმყოფის სულიერ შეჭირვებას ასახავს.

საერთოდ, სიყვარულის სენს ყველა ეპოქაში და ყველა ქვეყანაში იცნობდნენ, მაგრამ არაბულ მედიცინაში მას განსაკუთრებული ყურადღება ჰქონდა დათმობილი. არაბი ექიმები სიყვარულის სენს მიიჩნევდნენ მიჯნურობით გამოწვეულ ავადმყოფობად, რომელიც სიშმაგე-სიხელით, ან, თუნდაც, სიკვდილით მთავრდებოდა. ერთ არაბულ ანთოლოგიაში მოთხრობილია: მეტრფე ეკითხება პოეტს: რა უნდა იღონოს შეყვარებულმა მამაკაცმა? პოეტი უპასუხებს: მან უნდა დამალოს სიყვარული, სევდა დაითმინოს, იყოს თავმდაბალი, მორჩილი და მოკრძალებული. ხოლო თუ მას სიყვარულის დათმენა არ ძალუძს, მხოლოდ ტანჯვაა ერთადერთი სასურველი გზა. მეტრფე: გემორჩილები, მაგრამ მე მეტს ველარ ვიცოცხლებ; აცნობე მას, ვინც ჩემი გული ცეცხლის ალში გახვია, ჩემი სავალალო თავგადასავალი. მე დავწვები მისი კარის დირესთან და თავს მოვიკლავ. ბედნიერი ვიქნები, თუკი აღდგომის დღე ერთმანეთს კვლავ შეგვყრის (ყან ჰუმბერტი 1819: 42).

სასიყვარულო ტანჯვის განუკურნებელ სენად წარმოდგენა განსაკუთრებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ დატვირთვას იძენს მე-7-მე-8 სს-ში ცენტრალური არაბეთის ბედუინურ ტომებში გავრცელებულ პოეზიაში, რომელიც უმღეროდა ბედისწერის მიერ დაშორებული ორი უიღბლო შეყვარებულის უბინო, პლატონურ სიყვარულს (ზოგიერთი მკვლევარი ამგვარ ტრფობას ფრანგი ტრუბადურების *fin amor*-ის ბედუინურ ვარიანტს უწოდებს (ფილშტინსკი 1977: 159)). განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ თვალსაზრისით **უზრას** ტომი, რომელიც მომთაბარეობდა მედინადან ჩრდილოეთით, ვადი ლ-კურის ველზე. ამ ტომის პოეტები თხზავდნენ ლექსებს საბედისწერო, თითქმის მისტიკური სიყვარულის შესახებ, რომელსაც მოჰქონდა ტანჯვა და მისგან გათავისუფლება მხოლოდ სიკვდილით თუ იყო შესაძლებელი. ისინი ცდილობდნენ, გათავისუფლებულიყვნენ სექსუალური ინსტინქტების ტყვეობიდან, თავიანთი გრძნობებისთვის ზემთაგონების ძალა მიენიჭებინათ და იდეალად დაესახათ (ფილშტინსკი 1977: 201-215). ვინაიდან ეს საბედისწერო გრძნობა მათ ალაჰისგან ჰქონდათ მინიჭებული, შეუძლებელი იყო მისგან გათავისუფლება. საყოველთაოდ ცნობილია ერთ-ერთი პოეტ-ბედუინის გამონათქვამი – „მე ვეკუთვნი ტომს, რომლის მამაკაცებიც შეიყვარებენ თუ არა, კვდებიან“. ცხადია, იგი უზრას ტომს გულისხმობდა. ამ ტომის მამაკაცებს, შესაბამისად კი პოეტებს, სწამდათ, რომ სიყვარული არა მხოლოდ ყოვლისმომცველი გრძნობაა, არამედ თვით სიცოცხლეც (შდრ. ნიზამი განჯელი – სიცოცხლის სილამაზე საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანაშია, როდესაც მეტრფეს წარმოუდგენლად მიაჩნია მიჯნურისგან განცალკევებით ცხოვრება. სიყვარული არც ვნებაა, არც ავადმყოფობა, არამედ ადამიანის არსებობის საზრისი“ (რაფილი 1947: 65)\*. უზრიელ პოეტთა წარმოდ-

\* იგივე თვალსაზრისი შეიძლება ამოვიკითხოთ XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე პროვანსელი ტრუბადურის, აქვიტანიის ჰერცოგის, გიომ IX-ის სიტყვებში: „სიყვარულს მოაქვს სიკვდილი და ახალგაზრდობა“ (სტეპლტონი 1996: 75); *ტრისტანისა და იზოლდას რომანის* გოტფრიდ სტრასბურგელისეულ ვერსიაში: „იზოლდავ, ჩემო ნანდაურო იზოლდავ, ჩემო მეგობარო, შენა ხარ ჩემი სიკვდილი, შენა ხარ ჩემი სიცოცხლე“ (ნიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი 1984: 42) და *ვეფხისტყაოსანში*: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (271).

გენით, შეყვარებულთა სულები ერთმანეთს მარადიულ საუფლოში შეხვდებიან და იქ პოვებენ სამუდამო ბედნიერებას. შესაბამისად, უზრიული ლირიკა გაჟღერებული იყო ფატალიზმით, დაუსრულებელი სევდით, განწირულებით, ამავედროულად, მიჯნურისადმი უსაზღვრო ერთგულებით. ყველა პოეტს ჰყავდა მხოლოდ ერთადერთი ტრფობის ობიექტი, იდეალური ქალი, რომლის იდეალიზაციაში პოეტები იქამდე მიიყვანა, რომ დემატერიალიზებულმა ქალმა უკანა პლანზე გადაინაცვლა და სიყვარულმა მიიღო მეტად აბსტრაქტული სახე, შეიძლება ითქვას, რელიგიური სამსახურისაც კი. „ეს ტრფობა იმდენად უმნიშვნელო იყო, რომ უზრიული მიჯნურობა პლატონური სიყვარულის სინონიმად დამკვიდრდა არაბულ ლიტერატურაში... სწორედ ეს ტრადიცია დაედო საფუძვლად იმ ლიტერატურულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა უზრიული ლაზალი და ამ მიმართულების მიმდევარ პოეტებს უზრიელი მიჯნურები ეწოდათ, მიუხედავად მათი ტომობრივი კუთვნილებისა. მოხდა ერთგვარი განზოგადება ამ ტერმინისა, რომელიც ეთნიკური წარმომავლობის მაჩვენებლად კი არა, ამ სპეციფიკური ლიტერატურული კონცეფციის მიმდევრობის აღმნიშვნელად იქცა“ (გარდავაძე 2018: 56).

რა არის ამ პოეზიის მთავარი არსი? – უპირველეს ყოვლისა, *სიკვდილი სიყვარულის გამო*, რომელსაც ერწყმის ისეთი მოტივები, როგორებიცაა: *სიყვარულის მალვა*; მისი *სენად* წარმოდგენა, რომელსაც წამალი ვერ კურნავს, რომელიც გონებას და ღონეს ართმევს ადამიანს და აუძლურებს. სიყვარული პოეტს მოულოდნელად ეწვევა, საშინელ სატანჯველში აგდებს, ხშირად სიგიჟემდეც მიჰყავს. „სასიყვარულო გრძნობას პოეტები ადარებენ გახურებულ ნაღვერდალს, ბობოქარ ცეცხლს, გახურებულ რკინას, მახეს, რომელშიც საბრალო მსხვერპლი ებმება. მიჯნური ცხარე ცრემლით ტირის სატრფოსთან განშორების გამო, კოცნის მიწას, რომელსაც მისი ტერფები შეხებია, დადის იმ ადგილებში, სადაც სატრფოს უყვარდა სიარული, კარგავს გრძნობას“ (ფილშტინსკი 1977: 216).

მე-8 საუკუნიდან მოყოლებული უზრიულ სასიყვარულო ისტორიებს ვხვდებით ყველა ცნობილ ფილოლოგიურ კრებულში და ანთოლოგიაში; ვხვდებით ვრცელი თუ ფრაგმენტული სახით, სხვადასხვა ვარიანტით, სხვადასხვა ზეპირ თუ წერილობით წყაროზე დაყრდნობით, სულ უფრო და უფრო გამდიდრებულს ახალი პოეტური თუ პროზაული ვერსიებით. ამ თხზულებათაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბასელთა ხანის ცნობილი ლიტერატორის, მწერლის, ისტორიკოსის, მუსიკათმცოდნისა და პოეტის აბუ ლ-ფარაჯ ალი იბნ ალ-ჰუსაინ ალ-ქათიბ ალ ისპაჰანის“ (897-972) „სიმღერათა წიგნი“. ავტორს უსარგებელია როგორც ათობით მისი წინამორბედის წერილობითი წყაროებით, ისე თანამედროვეთა ზეპირი ისტორიებით. არაბებს სწორედ ასეთი ისტორიები და გადმოცემები უვსებდათ ეპოსის არქონას. ყველა ეს გადმოცემა გარკვეული სქემის ფარგლებშია მოქცეული:

1. პოეტი ბავშვობიდან უმიჯნურდება თავისივე ტომელ მშვენიერ ასულს; შეყვარება ხდება ერთი ნახვით და სიკვდილამდე;
2. გამიჯნურებული პოეტი ლექსებს უძღვნის სატრფოს; ამ ლექსებში მხოლოდ ერთი ქალის სახელი მოიხსენება (უზრიტმა პოეტებმა სწორედ იმით გაითქვეს სახელი, რომ მთელი სიცოცხლე მხოლოდ ერთ ქალს უძღვნიდნენ ლექსებს);

3. მათი სიყვარული წმინდაა და ამაღლებული; შესაბამისად, მიჯნური „შორით უნდა ბნდებოდეს“; ეს უნდა იყოს მუდმივი ლტოლვა და სატრფოს „ვერ მიხვდომა“, ამიტომ ბედისწერის ჩადგომა მიჯნურთა შორის, მათი გათიშვა – არის ფატალური და გარდაუვალი აუცილებლობა;

4. მიჯნურმა „ჭირი“ უნდა დამალოს, ის მთელი სიცოცხლე უნდა ეწამებოდეს და სიყვარულით მოგვრილ ტანჯვას უნდა დაითმენდეს;

5. სატრფოს ხელის სათხოვრად მისულ პოეტს ქალის მშობლები და ახლობლები სხვადასხვა მოტივით უარს ეუბნებიან;

6. გამოჩნდება პოეტის კეთილმოსურნე პირი, ჩვეულებრივ, წარჩინებული წარმომავლობის ან მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა, რომელიც თვითონ ან სხვა რომელიმე გავლენიანი პირის ჩარევით ცდილობს პოეტის დახმარებას და სატრფოზე მის დაქორწინებას, მაგრამ ყოველი მცდელობა უშედეგო და ამაოა;

7. პოეტის შეუპოვრობით შეწუხებული ქალის სანათესაო უჩივის მას იმ მხარის გამგებელთან, ან, სულაც, ხალიფასთან;

8. ქალის ღირსებას ჩრდილი რომ არ მიადგეს, მას სხვაზე ათხოვებენ. ბედისწერა და გარემოებები სამარადისოდ ამორებს წყვილს;

9. პოეტი გონებას კარგავს უზომო სიყვარულის გამო, გადაიხვეწება სახლიდან შორს, გაურბის ადამიანებს, უკაცრიელ ადგილებში ყარიბობს და გამუდმებით იგონებს სატრფოს. სიყვარულის სენს ის სიკვდილის პირას მიჰყავს;

10. პოეტი-მიჯნური და მისი სატრფო ერთმანეთზე დარდით იხოცებიან\* (გარდავაძე 2018: 125-143).

### ნიზამის მაჯნური

უზრიული ლირიკის ძირითადმა მოტივებმა უფრო მეტი დატვირთვა და სიღრმე შეიძინა სუფისტურ პოეზიაში. სუფიზმის მიმდევარი ვერ შეიცნობდა ღვთიურ სიყვარულს, თუ მანამდე უფალი მას ხორციელი სიყვარულით არ გამოსცდიდა. შესაბამისად, სუფიებს ქადაგებებზე მოჰქონდათ მაგალითები იმ უზრიელი შეყვარებულებისა, რომელთაც თავდავინწყებით უყვარდათ თავიანთი რჩეულები.

\* არაერთ მკვლევარს უცდია, ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივთა კვალი ეძებნა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“. ბაღდადის უნივერსიტეტის პროფესორი, ჯალილ ქამალ ად-დინი თავის სტატიაში „არაბები ძველ ქართულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“ რუსთველურ მიჯნურობას პირდაპირ აიგივებს უზრიულ სიყვარულთან. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების ტანჯვა ტრფობით გახელებული არაბის ტანჯვის მსგავსია. სიყვარულისადმი მათი დამოკიდებულება ცხადვს ამ გრძნობის მიმართ არაბის დამოკიდებულებას. რუსთველის პოემის არაბული ფონი კი უფრო „განამტკიცებს“ მის მოსაზრებას. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ უზრიელი პოეტი-მიჯნურის შესახებ არაბულ გადმოცემათა ნორმატული სქემისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის შედარება გვიჩვენებს, რომ ტიპოლოგიურად ეს ორი სხვადასხვა სქემაა და, მართალია, მსგავსება ცალკეულ კომპონენტთა დონეზე აშკარაა, გარკვეული სიუჟეტური ხაზებიც თანხვედება ერთმანეთს, მაგრამ თუ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია აგებულია „დაკარგვა-ძიება-პოვნის“ მოტივზე, მეორის კომპოზიციური ჩონჩხია – „შეყვარება – საბედისწერო და სამარადისო განშორება – სიყვარულით სიკვდილი“. შესაბამისად, მსგავსება მათ შორის, რაგინდ ხელშესახები და კონკრეტულიც არ უნდა იყოს, მაინც გარეგნულია (გარდავაძე 2018: 152-153).



უზრიტი პოეტებიდან სუფიებს შორის განსაკუთრებული ყურადღება და კანონიზაცია მაინც მაჯუნს ერგო, რომელსაც იდეალურ შეყვარებულად სახელდებდნენ და მის სიგიჟეს ნეტარი ღვთაებრივი ხედვის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ (გარდავაძე 2018: 85-87).

არაბული წყაროები სხვადასხვაგვარად ხატავენ მაჯუნის პიროვნებას. ზოგი არაბი თეორეტიკოსი მის პროტოტიპად მიიჩნევს ისტორიულ პირს – პოეტს – რომლის ლექსებიც ჩვენამდე შემონახულა. ფიქრობენ, რომ ეს ლექსები შეუქმნია ომეიადთა დინასტიის ერთ-ერთ წევრს და დაუმალავს თავისი ვინაობა. ზოგი მკვლევარი მას გამოგონილ პერსონაჟად მიიჩნევს. ტრადიციული გადმოცემების მიხედვით, მაჯუნის ნამდვილი სახელი იყო ყაის იბნ ალ-მულლავახი, რომლის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი თაობიდან თაობას გადაეცემოდა.

აბულფარაჯ ალ ისპაჰანის „სიმღერათა წიგნის“ მიხედვით, მაჯუნის ისტორია შეიძლება მივაკუთვნოთ მე-8 საუკუნის ბოლოს, მისი ლექსები კი – უზრიული პოეზიის ნიმუშებს. მიუხედავად იმისა, რომ ლეილისა და მაჯუნის თავგადასავალი ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, არაბულ სინამდვილეში ის მაინც ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდა. ამ სამიჯნურო-სათავგადასავლო ამბებს პირველად თავი მოუყარა, მხატვრულად ხორცი შეასხა და დასრულებული სახით ნარმოგვიდგინა აღმოსავლეთის უდიდესმა პოეტმა ნიზამიმ.

ნიზამის ეს პოემა არამიწიერი სიყვარულის აპოლოგიაა, იმ სიყვარულის ჰიმნია, რომელსაც ამ ქვეყნად არ უწერია სრულქმნა, რომლის გამარჯვებისთვის პიროვნული „მეს“ მაქსიმალური დაკნინება და განადგურებაა აუცილებელი. „ლეილსა და მაჯუნს“ რომ წერდა, ნიზამი უკვე ჩამოყალიბებული სუფი იყო. პოემა „საიდუმლოებათა საგანძური“ მან სუფიზმის პრინციპებით ააგო, ხოლო „ხოსროვშირინი-ანში“ უკვე ერთ-ერთი მოქმედი გმირის, შირინზე თავდავიწყებით შეყვარებული ფარჰადის სახე დაგვიხატა (ფარჰადი ეუბნება ხოსროვს: „როცა ცოცხალი აღარ ვიქნები, მხოლოდ მაშინ შემიძლია გავიყო შირინის სარეცელი“; თოდუა 1974: 8). თუმცა „ლეილსა და მაჯუნსში“ ნიზამი ძალზე ორიგინალურ გზას ირჩევს: „საჭიროების შემთხვევაში, იგი იყენებს სუფისტური სიყვარულის კონცეფციას, როგორც სიმბოლოს, თუმცა მეტწილად ეყრდნობა სიყვარულის უზრიულ დოქტრინას, რომელიც ძირითადი წყაროა მისი სოციალური, ფილოსოფიური, სუფისტური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისისა. ეს კონცეფცია, ამავდროულად, ეხმარება მას, გადაჭრას ადამიანსა და დროს, ადამიანსა და ბედისწერას შორის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა“ (რუსტამოვა 2020: 359). ამდენად, ამ კონცეფციის მიხედვით, „მაჯუნისა და ლეილის ამქვეყნად დაუგვირგვინებელი ვნება უიღბლო სიყვარული კი არ არის, არამედ იდეალური ტრფობა, რომლითაც ადამიანი საკუთარი არსობის, საკუთარი „მე“-ს უარყოფით აღწევს სრულქმნას (თოდუა 1974: 8).

პოემაში თანმიმდევრულადაა წარმოჩენილი, როგორ გადადის მაჯუნის სიყვარული ყოვლისმომცველ ვნებაში, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია და რომლის ფინალიც მხოლოდ სიკვდილი შეიძლება იყოს. მოცემულია სიყვარულის განვითარების ის ზოგადი და მაგისტრალური ხაზი, რომელიც საერთოდ ახასი-

ათებს შუასაუკუნეების აღმოსავლურ ლირიკას და ხელშესახებადაა წარმოდგენილი სიყვარულის განვითარების ძირითადი საფეხურები, რასაც საფუძვლად უდევს იმდროინდელი თეორიულ-ფილოსოფიური ნააზრევნი და ეთიკური მრწამსი. ყაისის სიყვარული ყოფით ნიადაგზე აღმოცენდება (ყაისი და ლეილი ერთმანეთს სკოლაში გაიცნობენ; იქ აღეძვრებათ გულში სიყვარული. თანაკლასელები მათზე ჭორაობას დაიწყებენ და მალე მათი სიყვარულის ამბავი „ცასა და ქვეყანას მოედება“ (ნიზამი 1974: 116))\* , თანდათან ღვივდება, (ყაისმა „მი და მო რბენა დაუნყო ქვეყნის განსა და კიდესა“ (117), მძაფრდება („ყაისს „მაჯნუნი“ შეარქვეს ტრფობისგან ქცეულს ხელადა“ (117)), შემდეგ კი მინიერ გაგებას სცილდება და ირეალურში წარმოჩინდება. აღმოსავლური მისტიკური აზროვნებით, გახელებული ადამიანი ჭეშმარიტებასთან, ღმერთთან უფრო ახლოა, ვიდრე გონიერი, ბრძენი, რომელიც ამ ქვეყნის ჭირ-ვარამზე ფიქრობს. ჭეშმარიტება (ღმერთი) გონებით ვერ აღიქმება. მის შესაცნობად საჭიროა დიდი გრძნობა, რომელიც ადამიანის „მე“-ში დაიბუდებს და მთლიანად დაიმორჩილებს მას. შესაბამისად, ეს სიყვარულის ის ეტაპია, როდესაც პიროვნებაში გაბატონებულმა ყოვლისმომცველმა გრძნობამ უნდა დაამარცხოვოს ცივი გონება. „მაჯნუნისათვის სატრფო – ლეილი – არის ღმერთის გამოვლინება, ვინაიდან იგი სწორედ ლეილის სახეში ხედავს ღმერთს და მისი მეშვეობით სიყვარულს უცხადებს უზენაესს. ლეილის ხატება და მის მიმართ სიყვარულის გამჟღავნება არის მეტაფორები, რომლებიც ერთგვარი ხიდია, გზაა, უფალთან და ჭეშმარიტებასთან მისაღწევად“ (რუსტამოვა 2020: 359).

თუ სიყვარულის განვითარების ამ საფეხურებს (ეტაპებს) მიჯნურის მდგომარეობასთან შესაბამისობაში წარმოვიდგინებთ, ცხადი გახდება, რომ შეყვარება სიყვარულით დასნეულებას იწვევს, რომლის გამოხატულებად მიჩნეული იყო დაბნედა, გულის წასვლა, ცნობის დაკარგვა, სულთქმა, ოხვრა, სევდა, ფერდაკარგულობა, ცახცახი, კრთომა, გაფითრება და სხვა ამგვარი მოვლენა. ტარიელი თავისი გამიჯნურების ამბის თხრობისას ამბობს: „ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (344). ცხადია, რომ ტარიელის დაბნედა როგორც მისი თავგადასავლის თხრობისას, ისე ნესტანის პირველი დანახვისას, რიდის კიდეში გამოხვეული მიჯნურის წერილის ხილვისას თუ სხვ. ველადგაჭრილი რაინდის ჩვეული მდგომარეობაა (შდრ. ყაისის გამიჯნურება – „სიყვარულისგან ყაისი ასე გაშმაგდა თუ არა,/ წამების ჩარხზე გაეკრა და ვნების კოცონს უარა... ბოლოს კი ველარ გაუძლო ამდენ დარდსა და ვაებას,/ თავგზა აებნა, დავარდა, ვაი-ვაგლახში გაება“ (117), ან ფარჰადის რეაქცია შირინის დანახვისას და მისი ხმის გაგონებისას: „როცა მოსმენა მისი სიტყვის ფარჰადს მოუხდა,/ აღტაცებისგან გულ-მუცელი სულ აუღუღდა,/ მთელი ძალ-ღონით, რაც შეეძლო, შეჰყვირა ძალზე,/ გახდა უძილო და განერთხო იგი მიწაზე“ (ნიზამი 1964: 220)\*\*.

\* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონებთ: ნიზამი განჯელი. ლეილი და მაჯნუნი. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

\*\* მსგავს მოვლენას აღწერს იბნ ჰაზმი „მტრედის ყელსაბამში“ – „სიყვარულის მტანჯველი სენი ადამიანს გულს უფლეთს“ (იბნ ჰაზმი 2006). ამგვარადვე აქვს დახასიათებული სიყვარულის სენი ოვიდიუსსაც. თავისი „ელეგიების“ II ნიგნის IX თავში პოეტი მიმართავს კუპიდონს: „ჩემს ძვლებზე აფუჭებ ისრებს? შეხედე, მოუცვდათ პირი, ისე დამადნო ტრფობამ, მხოლოდ

## ტრუბადურული პოეზია

სიყვარული, მიჯნურობა რომ სწეულებაა, ამას აღიარებდნენ XI-XII საუკუნის ევროპელი ტრუბადურებიც და მინეზინგერებიც, რომელთა შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ცნობილი რომაელი პოეტის, ოვიდიუსის (ძვ.წ.43-ახ.წ.17) შემოქმედებამ, კერძოდ კი მისმა სატრფიალო ელეგიებმა (*Amores*) და სიყვარულის ხელოვნებამ (*Ars Amatoria*)\*. მათ კრიტიკულად გადაამუშავეს ოვიდიუსის ეროტიკული პოეზია და ფეოდალურ სამოსელში „გამოაწყვეს“ იგი. ამგვარი ინტერტექსტუალიზმი, უდავოდ, ნაწილია იმ ფენომენისა, რომელსაც მე-20 საუკუნის შუახანების ლიტერატურისმცოდნეობამ *fin'Amores* უწოდა (სწორედ ასე სახელდებდნენ ფრანგი ტრუბადურები იმ სიყვარულს, რომელსაც თავიანთ სიმღერებში განადიდებდნენ). უნდა ითქვას, რომ გარკვეული ეროტიზმით ეს პოეზიაც არის აღბეჭდილი, თუმცა ის იშვიათად იყენებს ოვიდიუსის სარდონიკულ ტონს და სალექსო სტრიქონებიდან ფრთხილად გამომკრთალი სექსუალობაც, ევფემიზმის საბურველში გახვეული, იშვიათად არის მკაფიო და სურათოვანი. ოვიდიუსის პირობითობათაგან ტრუბადურულ პოეზიას შემორჩა სიყვარულის, როგორც ყოვლისმომცველი, ადამიანის დამმონებელი ძალის გაგება („მივხვდი, საცოდავ ჩემს გულს შმაგი ამური ტანჯავს/ დავნებდე? ვებრძოლო? ბრძოლით უფრო არ გაღვივეს ცეცხლი,/ ჯობს მოვუხარო თავი, იქნებ დამინდოს ცოტა“ (ოვიდიუსი 1987: 54). კურტუაზული მეტფრეც უნდა დამშვრალიყო თავისი ქალბატონის სამსახურში, მაგრამ თუ მიჯნურის კეთილგანწყობას ვერ დაიმსახურებდა, ტირილში, ვაებასა და მოთქმაგოდებაში უნდა ჩაეხშო სასონარკვეთა. გოტფრიდ ფონ სტრასბურგელი მიჯნურობის დამახასიათებელ ნიშნად სიყვარულთან ერთად ჭირსაც მიიჩნევდა: გამიჯნურებული ადამიანი, მისი აზრით, ერთდროულად განიცდიდა სიხარულსა და შეჭირვებას, ტანჯვა-წამებასა და ნეტარებას. პიერ ვიდალი ამბობს: მირჩევნია დავრდომილი ვიყო, ავიტანო ჭირი და ტანჯვა, ვიდრე ბედნიერება სხვასთან მოვიპოვო. იმავე აზრისაა ბერნარ დე ვენტადორნელი – სიყვარულმა ისე სასიამოვნოდ დამჭრა, რომ გული ჩემი ტკივილშიც კი სიამოვნებას განიცდის; ჩემი ჭირი იმდენად უჩვეულოა, რომ ის ყველა სხვა სიკეთეს მირჩევნია და რაოდენ ამ ჭირთ ამდენი მომხიბვლელობა აქვთ, იმდენად ამ ჭირთა შემდეგ იქნებიან სიამოვნებანი ტკბილნი (სტეპლტონი 1996: 69-80). მოტანილ ციტატებში სტრიქონებს შორის შეიძლება

---

ძვლებილა დავრჩი“ (ოვიდიუსი 1987: 97). ამასვე აღნიშნავს ანდრეას კაპელანი თავის „ნესთა“ მე-15 თავში: ყველა მეტრფე უნდა გაფითრდეს სატფოს წინაშე; მის ანაზღაურ დანახვაზე გული უნდა აუთრთოლდეს (ნოზაძე 1975: 182).

\* ოვიდიუსის ავტორიტეტი ოდნავადაც ვერ შელახა ვერც მისმა რომიდან განდევნამ და ვერც იმ ბრძოლამ, რომელიც მისი ნაწერების წინააღმდეგ წამოიწყეს. მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიოთეკებიდან გაქრა ოვიდიუსის ყველა წიგნი, მას მაინც კითხულობდნენ და ბაძავდნენ. შუასაუკუნეებში იგი მიჩნეული იყო მეორე პოეტად ვირგილიუსის შემდეგ, თუმცა როცა სასიყვარულო პოეზიაზე მიდგებოდა საქმე, ოვიდიუსს მართლაც არ ჰყავდა კონკურენტი. შუასაუკუნეების საზოგადოებას ისევე კარგად ესმოდა მისი ირონიულ-დიდაქტიკური პოემების არსი, როგორც რომაელ მკითხველს; მისი სიყვარულის, ანუ „ცდუნების ხელოვნებამ“ კი იმგვარივე ნაყოფიერი ნიადაგი ჰპოვა XI საუკუნის მინურულის ლანგედოკში, როგორც ერთ დროს ძვ.წ.-ის I საუკუნის რომში

ამოვიკითხოთ ოვიდიუსის კიდევ ერთი მაქსიმა: „აკრძალულს ვესწრაფით ყველა, უარი გვიღვიძებს სურვილს, როცა სმას უშლი სნეულს, სწორედ მაშინ გთხოვს სასმელს“ (ოვიდიუსი 1987: 124).

## გახელება და ველად გაჭრა

სიყვარულით დასნეულებას შედეგად მოჰყვება მიჯნურის ტანჯვა, გახელება (გაშმაგება), გამონვეული სატრფოსთან დროებითი ან სამუდამო განშორებით და ბოლოს ველად გაჭრა\*. მიჯნურს ველარ ძალუძს ჩაკეტვა მონესრიგებულ, შემოფარგლულ სივრცეში, ამიტომ იგი არღვევს ამ სივრცის საზღვრებს და სიშმაგის უმაღლეს ნერტილს მიეახლება (გაშმაგებული მაჯნუნი თავის ტრფობას ადარებს გარეულ ფრინველს, რომელიც ბასრი ბრჭყალებით დაუნდობლად უფლეთს გულს).

გრძნობების ტყვეობაში მოქცეული ველად გაჭრილი ადამიანი ქვეყნიერებასთან კავშირს წყვეტს. ის მხოლოდ ფიზიკურად არსებობს ამქვეყნად, ის უკვე მომზადებულია, სულიერი კავშირი დაამყაროს ზეციურთან. ამის ნათელი მაგალითია მაჯნუნი, რომელიც მას შემდეგ, რაც ლეილს დააშორებენ, ველად გაიჭრება, ტირის, გოდებს, გაურბის ადამიანებს და საერთოს მხოლოდ ცხოველებთან პოულობს. მისი გახელება კულმინაციას აღწევს მაშინ, როდესაც მოხუც მათხოვარს სთხოვს, კისერზე თოკშებმული კარდაკარ ატაროს. ლეილის კარავთან მისული იგი სატრფოს კარის ზღურბლს ახლის თავს, კოცნით დაფარავს კარიბჭეს, გულშიჩამწვდომ სიყვარულის სიმღერას იტყვის, შემდეგ კი აიწყვეტს ჯაჭვებს, ველად გაიჭრება და ისევ უდაბნოს შეაფარებს თავს. ეს ეპიზოდი სიმბოლურად უსვამს ხაზს იმ ფაქტს, რომ მაჯნუნის ყოველგვარი კავშირი ადამიანთა საზოგადოებასთან უკვე განწყვეტილია და მისი თავგადასავალიც ბედნიერ დასასრულამდე ველარასოდეს მივა (ბერტელსი 1962: 269). ამ ეტაპიდან სიყვარულმა იგი არა მარტო უნდა გაახელოს, არამედ კიდევაც ხაზი უნდა გადაუსვას და გაანადგუროს მისი პიროვნული „მე“. სიყვარულმა უნდა დაფერფლოს იგი. სიყვარულის განვითარების ამ ფაზაზე შეყვარებულთა შორის უნდა მოისპოს ინდივიდუალური სხვაობა, ისინი ერთ საერთო ინდივიდად, ზოგად „მე“-დ უნდა იქცნენ. ეს კარგად ჩანს იმ ეპიზოდში, როდესაც მაჯნუნი კედელზე დაკიდებულ ქალაქს ნახავს, რომელზეც მისი და ლეილის სახელები წერია და ფურცლის იმ მხარეს მოხვევს, რომელსაც „ლეილი“ აწერია. როდესაც ასეთი საქციელის მიზეზს ჰკითხავენ, მაჯნუნი უპასუხებს: „ორი სულდგმული თუ ერთ არსებად დადგინდა, მაშინ ერთ საგნის სანიშნოდ ორი ნიშანი რად გინდა?“ „სხვამ თუ არ იცის, მე ხომ მწამს, მე რა ვარ, იგი რაც არი, – მე მხოლოდ მისი ჩენჩო ვარ, ხოლო ის – ჩემი მარცვალი!“ (280) შესაბამისად, მაჯნუნის სიყვარული აღწევს ამ

\* შდრ, ფარჰადი, რომელიც მართალია, დაკარგულ მიჯნურს არ ეძებს, მაგრამ მისი გაჭრა უიმედო სიყვარულის შედეგია. შესაბამისად, გაშმაგებითა და მარტოობისაკენ სწრაფვით ის ემსგავსება მაჯნუნს და ტარიელს. თუმცა სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ ფარჰადი თავის სიყვარულს ოდენ პასიური გოდებით და უდაბნოში განსვლით კი არ გამოხატავს, არამედ აქტიურად იბრძვის ამ სიყვარულის მოსაპოვებლად (კლდის გარღვევა) (ყულიზაძე 1987:130).

სრულყოფილებას. მის სულს ლეილის სული ერწყმის და ამ გზით ისინი ერთიანდებიან. აქ ნიზამი ძალიან უახლოვდება სუფისტური „შერწყმის“ იდეალს. ამიერიდან მაჯნუნი უკვე ყაისი კი აღარ არის, ის მხოლოდ „ჩენჩოა“, რომელშიც ცხოვრობს მისი იდეალი – თანაც ის უფრო ბრწყინვალე და მშვენიერია, ვიდრე რეალურად არსებული ლეილი. აი, სწორედ ამიტომ იღუპება ის და ადგილს უთმობს იმ იდეალურ ხატებას, რომელიც ცოცხლობს მასში. მაჯნუნი ლეილის საფლავზე მიდის, ზედ დაემხოა, ჩურჩულით სატრფოს სახელს წარმოთქვამს და სულს განუტევებს:

„რადგან ეს თემი იმ სოფელს,  
არ არის გადამიჯნული,  
იქ გაემგზავრა მაჯნუნი  
ლეილის ხელი მიჯნური“ (337),

– ასე მთავრდება ნიზამის პოემა. მიჯნურთა შეერთება ხორციელდება, ოღონდ არა იმ ფორმით, როგორსაც მას ელოდა თანამედროვე მკითხველი. პოემის ფინალში მთავარ პერსონაჟთა ტრაგიკული სიკვდილი აღმოსავლური სიყვარულის განვითარების საბოლოო ეტაპია – მიჯნურები ტოვებენ წუთისოფელს, მაგრამ მათი სულები აუცილებლად შეხვდებიან ერთმანეთს აბსოლუტური მშვენიერების საუფლოში. ასე ესმოდათ შუასაუკუნეების აღმოსავლეთში სიყვარულის ჭეშმარიტი არსი და მისი სრულყოფის გზა: სიყვარული აღმოცენდება რეალურ მიწიერ ნიადაგზე, თანდათან შორდება ადამიანურ ყოფას და აბსტრაქტირებას იდეალურში ჰპოვებს ბოლოს კი აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტის საფეხურამდე მალღდება (ჯაველიძე 1972: 105-109).

ველად გაჭრის მოტივი უმთავრესი ელემენტია არა მხოლოდ აღმოსავლური, არამედ შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპული და კლასიკური ხანის ქართული საერო ლიტერატურისთვის. თამარის ისტორიკოსი, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი, ამ მოტივს სრულყოფილი მიჯნურის უცილობელ თვისებად მიიჩნევს. „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელის თქმით, „გაჭრა“ მიჯნურთა ვალია, რომლის გარეშეც გრძნობის სიძლიერე ვერ დამტკიცდება. მეხოტბებთან ეს მოტივი, ძირითადად, ტროპის ფუნქციამდე დაყვანილი, მაგრამ კონვენციონალურობისგან თავისუფალი სახითაც გვევლინება (მაგ. პოეტი მოგზაურის ფრაგმენტი) (ნათაძე 1965: 81-84). რაც შეეხება *ვეფხისტყაოსანს*, აქ კაცთაგან განსვლას და „ველურ“ გარემოსთან შერწყმას სამგვარი ფუნქციური დატვირთვა აქვს: 1. ის მიჯნურობას უკავშირდება და „ველად გაჭრასთან“ არის გაიგივებული – „თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს, ტირილსა ემართლების, სიარული მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლების“ (31); „თუ მიჯნური ვარ, ერთი ვხამ ხელი მინდორთა მე რებად,/ არ მარტო უნდა გაჭრილი ცრემლისა სისხლსა ფერებად?/ გაჭრა ხელია მიჯნურთა, რად სცალს თავისა ბერებად!“ (775); შესაბამისად, ტყე, ველური გარემო სასოწარკვეთილი, გახელებული მიჯნურისთვის ერთგვარი თავშესაფრის ფუნქციასაც ასრულებს, სადაც მას, „კაცრიელთა თემთაგან“ განშორებულს, შეუძლია განმარტოება და საკუთარ ფიქრებში ჩაძირვა – „ხელი მინდორს გავიჭრები, ზოგჯერ ვტირ და ზოგჯერ ვბნდები“ (647). 2. რაინდული რომანების

მსგავსად ტყე (სასახლის კარის ანტითეატური გარემო) გვევლინება იმ ლინეარულ სივრცედ, რომელზეც გადის თავგადასავლის მაძიებელი რაინდის „გზა“ და რომლის ნიაღშიც ამ უკანასკნელის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების პროცესი უნდა დასრულდეს. „ხეტილის“ ცნება, რომელსაც ვეფხისტყაოსანში სიტყვა „გაჭრა“ შეესაბამება, ან სამიჯნურო დავალების შესრულებას უკავშირდება („რა მიჯნური ველთა რბოდეს, მარტო უნდა გასაჭრელად“ (160), ან „ფათერაკს“ („გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, სხვის სივრცეს, რომელიც ნეიტრალურია, უდაბური და „მიუსაფარი“ („მიხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა,/თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერსა შვილსა ადამისსა“ (181)) – მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება, რადგან სწორედ აქ უნდა განვითარდეს რაინდული სათავგადასავლო მოთხრობა.

3. ისევე როგორც ევროპულ რაინდულ რომანებში, ტყე არის სივრცე ცივილიზაციის ცენტრებს (სასახლის კარი/ციხესიმაგრე) შორის და მისი ფუნქციაა თვალნათლივ აჩვენოს ის კონტრასტი, რომელიც აუცილებელია „ძიების“, ანუ თავგადასავლის, ავანტიურის სტრუქტურული ერთეულის დიფერენცირებისათვის იმ სტრუქტურული ერთეულისაგან, როგორცაა, ვთქვათ, ნადიმი, სტუმართმოყვარეობა და ა.შ.

ტარიელიც, მაჯნუნის მსგავსად, სატრფოს დაკარგვის შემდეგ გაიჭრება ველად, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ის გახელება, რომელსაც მოჰყვება ადამიანთა საზოგადოებისთვის ზურგის შექცევა და მხეცების გარემოცვაში „ველთა რბოლა“. მიუხედავად თავს დატეხილი უბედურებისა, ტარიელს ძალუძს თავის არსებაში გამეფებული მტანჯველი ემოციების დათრგუნვა, მობილიზება შინაგანი ძალებისა და სავალი გზის სიძნელეთა წარბმეუხრელად ატანა: „გულსა ვუთხარ, ნუ მოჰკვდები, არას გარგებს ცუდი ნოლა,/ გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). ამ გადანყვეტილების მიღებასთან ერთად ტარიელი „ფიცხლად შეეკაზმება“ და ას სამოცი მეომრის თანხლებით გაეშურება დაკარგული სატრფოს საძებრად – გადალახავს ზღვასა თუ ხმელეთს, მოივლის ქვეყნიერების ოთხსავე კიდეს, მაგრამ ამოად. რაინდი მაინც აგრძელებს დაკარგული სატრფოს ძებნას და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კიდევ ერთხელ უშედეგოდ მოივლის „ყოვლსა პირსა ქვეყანისა“, სასონარკვეთილი დატოვებს „კაცრიელთა თემს“, გაიჭრება ველად და ვეფხის ტყავით შემოსილი უკაცრიელ გამოქვაბულში დაიდებს ბინას. ამიერიდან ტარიელს მხოლოდ ერთი სურვილი ამოძრავებს – რაც შეიძლება მალე დატოვოს ნუთისოფელი, რათა იმქვეყნად მაინც შეძლოს შეერთება გაყრილ მიჯნურთან – ქალთან, რომელიც მისი სიცოცხლის საზრისს წარმოადგენდა და რომელიც ახლა მკვდარი ჰგონია. ტარიელისა და მაჯნუნის გახელებასა და სიკვდილის ნატვრას შორის ის განსხვავებაა, რომ საკმარისია, ტარიელმა დაინახოს ნესტანის რიდის კიდეში გახვეული მისივე „ნიგინი“, დარწმუნდეს, რომ მისი სატრფო ცოცხალია, რომ მოულოდნელი ბედნიერებით „უცნობოდ ქმნილში“ ისევ გაიღვიძოს დაკარგულმა იმედმა და მას სიცოცხლის, მოქმედების დაუოკებელი სურვილი აღედრას. ამიერიდან ტარიელს მიზნის მისაღწევად კვლავ თავისი გულოვნებისა და მკლავის ძალის იმედი აქვს. დაყოვნება მისთვის სიკვდილის ტოლფასია, ამიტომ სიხელე და სიმამაგე დროებით უკან იხევს და ადგილს „გონებას“, ცივ განსჯას უთმობს. „მომცინა-

რი და მხიარული“, იგი მზად არის რთულ, ფათერაკებით აღსავსე გზას დაადგეს, რომელმაც ის დაკარგულ სატრფომდე უნდა მიიყვანოს.

ყოველივე ზემოთქმული როდი ნიშნავს, რომ ქაჯეთს გამგზავრებული ტარიელი აღარც ხელია და აღარც შმაგი. მისი, როგორც მიჯნურის სიხელე მხოლოდ და მხოლოდ სატრფოს პოვნის შემდეგ დასრულდება. სიშმაგე დროებით „გონების“ კალაპოტში ექცევა, ისევე როგორც უნინ, ნესტანის დაკარგვის შეტყობის ჟამს. საგრძნობლადაა შესუსტებული ველად გაჭრის მოტივიც, ვინაიდან სივრცე, რომლის ფარგლებშიც ამიერიდან მოქმედებს ვეფხისტყაოსანი რაინდი, კვლავ შემოსაზღვრული და „წრიული“ ხდება\*. ძმადნაფიცების თანხლებით ტარიელი მისწრაფვის ქაჯეთის ციხისკენ, რათა ნესტანის გათავისუფლებასთან ერთად დაიბრუნოს დაკარგული სიყვარული და სულის მშვიდობა.

ქაჯეთიდან გამარჯვებით შემოქცეული რაინდი კვლავ „მძლეთა მძლე“ ხდება. მას შემდეგ, რაც იგი შეეყრება სატრფოს, მისი სიხელე და სიშმაგე საბოლოოდ ითრგუნება, შესაბამისად, რომანშიც აღარ არსებობს გახელებისა და ველად გაჭრის მოტივის საჭიროება. როგორც სწორად აღნიშნავს ნოდარ ნათაძე, ტარიელის სიხელეში კონვენციას ფსიქოლოგიური მოტივაციის ხაზი ჩრდილავს, რომელიც ამ რომანში ძირითადია (ნათაძე 1966: 135).

ველად გაჭრა კონვენციონალური მოტივის სახით გვხვდება შუასაუკუნეების ფრანგი ავტორის, კრეტიენ დე ტრუას რომანშიც „ივენი, ანუ ლომის რაინდი“. რაინდის გახელება ამ რომანში იწყება მას შემდეგ, რაც სიტყვის გამტეხ ივენს ჩამოართმევნ მეუღლის ნაჩუქარ ჯადოსნურ ბეჭედს, შესაბამისად კი, მასთან დაბრუნების შესაძლებლობას და უფლებას. უბედურებით თავზარდაცემულ რაინდს ისლა დარჩენია, უღრან ტყეს მისცეს თავი, რადგან გაშმაგებულსა და სიგიჟის ზღვარს მიახლებულს ველარ აუტანია კაცთა სამყოფელი თავისი წესრიგით, მომაბეზრებელი ყოველდღიურობით და მკაცრად განსაზღვრული ეტიკეტით. გახელებულ რაინდს ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს – რაც შეიძლება სწრაფად განემოროს იმ სამყაროს, რომელიც მას სწორუპოვარ და უძლეველ რაინდად იცნობდა, და თავდავიწყება უკაცრიელ ადგილებში პოვოს. შეშლილი, ადამიანის იერდაკარგული რაინდი დაეხეტება ტყე-ღრეში, უმი ნანადირევით იკლავს შიმშილს და შიშველ-ტიტველი დასაძინებლად ნოტიო მიწაზე მიეგდება. გახელებული ივენის მხატვრული სახე, განსაკუთრებით მისი პორტრეტული შტრიხები, საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, ნიზამის მაჯნუნთან, მეორე მხრივ, რუსთველის ტარიელთან, თუმცა კრეტიენ დე ტრუას ნიზამისა და რუსთველისგან განსხვავებულად წარმოუდგენია ამ მოტივის განვითარებაცა და ამონურვაც.

ივენის გახელება იწყება მაშინვე, როგორც კი იგი დაკარგავს სატრფოს სიყვარულსა და მისი მეუღლეობის უფლებას, მაგრამ სრულდება გაცილებით ადრე,

\* ევროპულ რაინდულ რომანებში სივრცის გაგება დაკავშირებულია ცალკეულ პერსონაჟთან და მის ქცევასა და ხასიათზეა დამოკიდებული. პერსონაჟი, რომელსაც აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი მიზანი (მაგალითად, ავთანდილი), ყოველთვის „ჩაკეტულ წრეში“ მოძრაობს, ველადგაჭრილი ტარიელის სივრცე (მიუხედავად პერსონაჟის სტატიკურობისა) კი უსაზღვრო და უსასრულოა (იხ. ელბაქიძე, მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: „პეტიტი“, 2007. გვ. 35-40).

ვიდრე იგი დაიბრუნებს მიჯნურს. „გახელება“, „სიშმაგე“ აქ შეწყვეტილია ჯადოსნური ძალის ჩარევით (ფერია მორგანას სასწაულმოქმედი ბალზამის დახმარებით), რაც კურტუაზიული რომანის ჟანრობრივი სპეციფიკით შეიძლება აიხსნას. სიყვარულის რიტუალიზება (ივენი იძულებულია, მდუმარედ აიტანოს სატრფოს საყვედურები და არც კი ცდილობს თავის მართლებას), ფანტასტიკური ელემენტების სიჭარბე (ჯადოსნური ბეჭედი, სასწაულმოქმედი ბალზამი) და რაინდული კოდექსისადმი მორჩილების აუცილებლობა (ივენი ვერ დაბრუნდება მეუღლესთან, ვიდრე არ აღასრულებს თავის რაინდულ ვალს, მისი კეთილგანწყობის ხელახლა მოსაპოვებლად მონაწილეობას არ მიიღებს ტურნირებსა და ორთაბრძოლებში) განსხვავებული ნიუანსით წარმოგვიჩენს ამ მოტივს და განასხვავებს მას ტარიელის და მაჯუნის სიშმაგე-სიხელისგან.

### სიკვდილის ნატვრა

სასიყვარულო ტანჯვას, სენს, რომელიც „კაცრიელთა თემთაგან“ განსვლით, ანუ ველად გაჭრით კულმინაციას აღწევს, თან სდევს სიკვდილის ნატვრა, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში, მართლაც, ლეტალური დასასრული აქვს. ცნობილია, რომ სუფისტ პოეტებს სიყვარულის შედეგად სიკვდილი ბედნიერებად მიაჩნდათ\*. როგორც ერთი არაბი პოეტი წერდა: სიყვარულში მოსვენება არის დაღლილობა, მისი დასაწყისი არის სნეულება, მისი დასასრული არის სიკვდილი. მაგრამ ჩემთვის კი სიყვარულის გამო სიკვდილი არის სიცოცხლე. ის, ვინც კვდება თავისი სიყვარულისგან, არ შეუძლია სიყვარულში იცხოვროს. ეს არის სიყვარული ღმერთის მიმართ და სიკვდილი ღმერთისთვის... (ნოზადე 1975: 187).

ევროპელი მედიევისტები მიუთითებენ, რომ შუასაუკუნეების რაინდული რომანის ფათერაკი ან ავანტიურა, რომელიც რომანის სიუჟეტის მთავარ ღერძად მოიაზრება, იმთავითვე გულისხმობს თავგანწირვას, ტანჯვა-წამებას, ჭირთა თმენას (რასაც ოვიდიუსი *tormentum*-ს უწოდებს, ხოლო ანდრეას კაპელანი – *cotidiana tormenta*-ს), რომელიც, ერთი მხრივ, სიყვარულისთვის სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას გულისხმობს, მეორე მხრივ, პიროვნების მორალური სრულყოფის, მისი სულიერი ჰარმონიზაციის პროცესის დამაგვირგვინებელია.

ხანგრძლივი, მომქანცველი მოგზაურობა და ყოველ ნაბიჯზე ჩასაფრებული სიკვდილის შეგრძნება შინაგანად გარდაქმნის კრეტიენ დე ტრუას „ერეკისა და ენიდას“ პერსონაჟს, ერეკს, საკუთარ თავს აპოვინებს, კრიზისს გადააღახვინებს. შესაბამისად, რაინდის ცოლი, ენიდაც, საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ მისი მეუღლის სიყვარული ეჭვმიუტანელი და ჭეშმარიტია. თითქმის იგივე აზრია ჩადებული ავთანდილის სიტყვებში: „სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, სანუთროსა დაანავლებს,/ მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილთან მიგვაახლებს“ (904), რომლებიც ნათლად გვიჩვენებს, რომ მიჯნურობა ჭირის მომტანია, სიძნელეთა და დაბრკოლებათა შემქმნელია, რომ მიჯნურობას მოაქვს მწუხარება, სევდა და სიკვდილთან გვაახლო-

\* შდრ. „კუპიდონ, აღარ ღირს ტრფობა, განმშორდი მაგ შენი მშვილდით, / სიკვდილის მეტი უკვე აღარაფერი მინდა!“ (ოვიდიუსი 1987: 90).



ებს (გავიხსენოთ ტარიელის სიტყვები: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (374). თუმცა, იმავდროულად, მიჯურობა საუკეთესო გზაა საკუთარი თავის შესამეცნებლად, მტანჯველ ემოციებთან გასამკლავებლად, ნებისყოფის გასაძლიერებლად (ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ტარიელისადმი მიმართული ნესტან-დარეჯანის სიტყვები: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია?/ სჯობს, საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია!“ (370). თუ მიჯნურობას ფათერაკი სდევს, ეს ფათერაკი და მისი თანამდევნი ჭირი გამოცდაა შეყვარებულისათვის. თუ სანუთრო მიჯურს დაანალვლებს, საბოლოოდ ლხენასაც აძლევს, სწორედ ამის დამტკიცებას ცდილობს გახელებული ტარიელისთვის ავთანდილი, თუმცა თინათინთან განშორებული თვითონაც არაერთგზის „მიმართის დანასა“. ამგვარად, სიკვდილი ავთანდილისთვის არის სურვილი თავისი ღრმა გრძობებისა და მტანჯველი ემოციების გამოსახატავად, რასაც მასში თინათინის მიერ „დანერგული“ სიყვარული იწვევს. ტარიელის მსგავსად, ამ შემთხვევაში სიკვდილი მასაც ლხინად წარმოუდგენია (სატრფოსთან განშორება, რომელიც არავინ იცის, სადამდე გასტანს, მისთვისაც ისევე გაუსაძლისია, როგორც ტარიელისთვის), რადგან სიყვარულს სიკვდილთან ზიარი საზღვარი აქვს, მაგრამ ეს სიკვდილი ავთანდილისთვის მაინც არ არის მისაღები, თავის მოკვლა რაინდს სატანისებურ სურვილად მიაჩნია, ამიტომ ის გულს უბრძანებს, დათმეო (ნოზაძე 1975: 191).

სიყვარულით გამოწვეული სენის მკურნალი შეიძლება იყოს სატრფო (თუმცა ბევრი ფიქრობს, რომ სიყვარულის ტკივილი განუკურნავია, ანდა მისი მკურნალი შეიძლება იყოს მხოლოდ სიკვდილი). თუ კურტუაზული რომანის მეტრფე ქალბატონის კეთილგანწყობას ვერ მიიღებს, იგი მხოლოდ სიკვდილში პოვებს შვებას. ამ შემთხვევაში მისი მალამო სიკვდილია, რადგან სხვა წამალი, სხვა მალამო, სხვა აქიმი მისთა წყლულთა მოსარჩენად არ არსებობს. ოვიდიუსის კვალობაზე, ევროპელი ტრუბადურები და მინეზინგერები დაბეჯითებით აცხადებენ, რომ მიჯნურის განკურნება თვით სიყვარულის ღმერთს, ამურსაც არ ძალუძს. მეორე მხრივ, „თუ მიჯნურს სიყვარულის სენი – ჭირი – აწუხებს, მეორე მიჯნურმა, ძირითადად მისმა მეგობარმა, პირველის ჭირი უნდა გაიზიაროს და მტანჯველი ემოციები დაათრგუნინოს“ (ნოზაძე 1975: 227-228), ვინაიდან სიყვარულისგან გახელებულ ადამიანს დაკარგული აქვს როგორც „ცივი განსჯის“, ისე საკუთარი ემოციების სათანადოდ წარმართვის უნარი, შესაბამისად, სიყვარულის სენთან გამკლავება მას სხვა „აქიმის“ გარეშე არ ძალუძს.

თუკი სიყვარულის „ჭირი“ ტანჯვისა და ვნების მომტანია, ადამიანმა ან უნდა დაითმინოს ის, ან უნდა ებრძოდეს. სწორედ აქ მჟღავნდება ადამიანის ნებისყოფის, მისი სულიერი სიმტკიცის ღირებულება. ავთანდილი აცხადებს: „ხამს, თუ კაცი არ შეუდრკეს, ჭირს მიუხდეს მამაცურად“ (152), ე.ი. ჭირს აქვს თავისი დიალექტიკა – ის ყოველთვის არ იარსებებს, არამედ იცვლება ლხინით, ჭირი არ შეიძლება მარადიულად არსებობდეს, იგი ლხინმა უნდა დასძლიოს. ამიტომაც არის საჭირო მამაკაცის გულოვნობა, „ჭირსა შიგან გამაგრება“. „ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში ჭირის ფილოსოფია ოპტიმისტურია. ადამიანი არ უნდა შეუდრკეს ჭირს და უნდა შეებრძოდეს მას. ეს არის პიროვნების სრულყოფის გზა“ (ნოზაძე 1975: 229).

კრეტიენ დე ტრუა გვეუბნება: ჩემი ჭირი ყველა ჭირისგან განსხვავდება; ჩემი ჭირი არის ის, რომელიც მე მსურს; მე ვერ ვხედავ, რაზე ვიჩივლო, რადგან ჩემი ჭირი თვით ჩემი ნებისგან მომდინარეობს; ეს არის ჩემი ნებელობა, რომელიც ჭირად გადამექცა: მაგრამ ჩემთვის სასიხარულოა მნებავდეს და ასე სასიამოდ ვიტანჯო, – ეს სიტყვები, ცხადია, სიყვარულს ეხება. სიყვარული აქ წარმოდგენილია ჭირად, სნეულებად, რომელიც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს; სიყვარული აქ არის სენი, რომელიც ტკივილებს იწვევს და სიყვარულის ტკივილი არის სასიამოვნო, სალხინო. და ამას შეყვარებული თავისი ნებელობით ჰქმნის; ნებელობას სიყვარულის ტკივილის განცდები იზიდავს და არა სიყვარულის განხორციელება (ნოზაძე 1975: 230). მე-13 საუკუნის შუახანების ფრანგი პოეტი გირაუტ რიკიერიც მიუთითებდა, რომ სიყვარული სერიოზული აქტია, რომელსაც უთუოდ ტანჯვაც ახლავს. მაგრამ ტანჯვით გამონვეულ სევდას, რომელიც არ არის სამუდამო, უთუოდ გაანონასნორებს დადებითი შედეგი, ვთქვათ, პოეტური შთაგონება (შიშმარიოვი 1965: 207).

*ვეფხისტყაოსანში* სიყვარულის ტკივილი, ტანჯვა, ნამება, ცეცხლი, დაგვა, ბნედა, დაბნედა მიუღწეველი სიყვარულის შედეგია და არა ნებელობისა. *ვეფხისტყაოსანში* არავის სურს თავისი ნებით სიყვარულის გამო დაიტანჯოს, არავის სურს თავისი თავი გვემოს, აწამოს, პირიქით, აქ თითოეული გმირის ნება გამოიხატება სიყვარულის მოპოვებისათვის ბრძოლაში და თუ სიყვარული სენია, მისგან განკურნებას, ამ სენისგან თავის დაღწევას ყველა ცდილობს (ნოზაძე 1975: 230).

როგორც ვხედავთ, სასიყვარულო ურთიერთობაში ჭირის დათმენა, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ისე აღმოსავლურ თუ კურტუაზულ პოეზიაში ერთნაირად სავალდებულოდ არის მიჩნეული, მაგრამ თუ აღმოსავლურ პოეზიაში ან ტრუბადურთა პოეზიაში ჭირი უმრავლეს შემთხვევაში პოეტური სამკაულის ფუნქციით გვევლინება (მოგვიანებით ეს დაძლეული იქნება ფრანგულ რაინდულ რომანში), *ვეფხისტყაოსანისთვის* დამახასიათებელია ჭირის დამარცხება, მისი ლხინად შეცვლა, სიცოცხლის გამარჯვება. რუსთველთან სასიყვარულო ტანჯვა და მიჯნურობით მოგვრილი სიხარული მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და გამიჯნულად არაა წარმოდგენილი. აქცენტი აქ გადატანილია არა ტანჯვის სიძლიერესა და კვდომაზე (შდრ. „ტრისტანი და იზოლდა“, „ვისრამიანი“, „ლეილი და მეჯნუნი“ და ა.შ), არამედ ამ მტანჯველ ემოციათა დაძლევისა და მათი ფლობის უნარზე, რასაც საბოლოოდ მიყვავართ პიროვნების სრულყოფასა და უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე ნვდომამდე.

#### **დამონებანი:**

**გოტფრიდ სტრასბურგელი 1976:** Готфрид Страссбургский. Тристан. *Легенда о Тристане и Изольде*. Издание подготовил А.Д. Михайлов. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство “Наука”, 1976.

**დე ტრუა 1980:** Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство “Наука”, 1980.

**დე ტრუა 1974:** Кретьен де Труа. *Ивейн, или рыцарь со львом*. Библиотека всемирной литературы. Серия I. Москва: издательство “Художественная литература”, 1974.

**ვისრამიანი 1962:** ვისრამიანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარამ და მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**თოდუა 1974:** თოდუა, მ. *წინასიტყვაობა წიგნისა: „ლეილი და მაჯუნნი“*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**იბნ ჰაზმი 2006:** Ibn Hazm. *The Ring of the Dove. A Treatise on the Art and Practice of Arab Love*. Translated by A.J. Arberry (ონლაინ წიგნი) Luzac and Company, LTD, London, W.C.1, განთავსებულია 5 აგვისტოდან, 2006. mis: <http://www.muslimphilosophy.com/hazm/dove/index.htm>

**მიხაილოვი 1976:** Михайлов, А. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: издательство «Наука», 1976.

**ნათაძე 1966:** ნათაძე, ნ. *რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**ნიზამი 1964:** ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

**ნიზამი 1966:** Nizami Ganjavi. *The Story of Layla and Majnun*. Translated from the Persian and edited by Dr. R. Gelpke. English version in collaboration with E. Mattin, G. Hill. London: Bruno Cassirer Ltd: 1966. [https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun_djvu.txt)

**ნიზამი 1974:** ნიზამი განჯელი. *ლეილი და მაჯუნნი*. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

**ნოზაძე 1975:** ნოზაძე, ვ. *ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი: 1975.

**ოვიდიუსი 1987:** პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. *ტროზიანი*. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო მანანა ლარიბაშვილმა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

**რაფილი 1947:** Рафили, М. *Низами Ганджеви и его творчество*. Баку: 1947.

**რუსთაველი 1966:** რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**რუსტამოვა 2020:** Rustamova, A. *Philosophy of Love in Nizami Ganjavi's Khamsa in the Context of Sufism*. In: *The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contemporary Period*. Berlin: Peter Lang, 2020.

**სტეპლტონი 1966:** Stapleton, M.L. *Harmful Eloquence. Ovid's Amores from Antiquity to Shakespeare*. The University of Michigan Press, 1996.

**ფილშტინსკი 1977:** Фильштинский, И. *Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье*. Москва: издательство «Наука», 1977.

**ყული-ზადე 1987:** Кули-заде, З. *Теоретические проблемы истории культуры востока и Низамиведение*. Баку: ЭЛМ, 1987.

**შიშმარიოვი 1965:** Шишмарев, В. *К истории любовных теории романского средневековья*. Избранные статьи в 2-х томах. том I. Москва-Ленинград: издательство «Наука», 1965.

**ჯაველიძე 1972:** ჯაველიძე, ე. *ფუზული*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1972.

*Maka Elbakidze*  
(Georgia, Tbilisi)

## **Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature**

### **Summary**

**Key words:** "The Knight in the Panther's Skin", Arabian lyrics, Nizami, Troubadour poetry.

The observation of the Prologue and the plot of Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" shows, that Rustaveli's concept of love is a very specific and at the same time absolutely new understanding of love or *mijnuroba*, which is unknown to the earlier Georgian literature. The Prologue of the poem may be said to play the role of a theoretical treatise shedding light of the essence of love presented in the poem.

The individual details of Rustaveli's conception of love bear a clear imprint of oriental culture (the most obvious example of this is the reference to the main characters as *mijnur*, an Arabic word denoting one maddened by love). The suffering of a *mijnur* is expressed by the secondary motifs, such as: to be maddened by love; shedding tears of blood; burning and flaming with an inextinguishable flame of love; to be wounded in the heart; dreaming of death; ranging. Each of these motifs is often used in oriental love poetry and epic as well as in the encyclopedic work about the love, such as Ibn Hazm's *The Dove's Necklace*.

Most of these motifs we can observe in European chivalry romances, particularly, in Chrétien de Troyes' Arthurian romances. Quite possible, that they made their path to Provence by the influence of Oriental (Arabic) culture. It must be said, that this part of France turned out to be a very fertile ground for appearing of a new ideal of Love, named Courtly Love. Love Suffering (as Love Disease) is one of the main motifs of troubadour and trouver poetry, which bears not only oriental, but also Ovidian influence.

These motifs have a function only of given formulas in Rustaveli's poem and after the literary conversion have absolutely different interpretation.

---

# ქართული საერო და საკარო მწერლობა

---

ლია კარიჭაშვილი  
(საქართველო, თბილისი)

## „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები ვახტანგ VI-ის პოეზიაში

„რუსთველისა ლექსი მეფეა, ტახტზედ გვირგვინით მჯდომელი“.  
ვახტანგ VI

რუსთველოლოგიის ფუძემდებლისა და „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამომცემლის, ვახტანგ VI-ის, არა მხოლოდ სამეცნიერო შრომა („თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა“) და კულტურულ-პრაქტიკული მოღვაწეობა, არამედ მისი ორიგინალური შემოქმედებაც ცხადყოფს ღრმა ცოდნასა და სიახლოვეს რუსთაველის მხატვრულ სამყაროსთან. იმ საგულისხმო სიახლეებთან ერთად, რომლებიც ვახტანგის შემოქმედებაში იჩენს თავს, თვალსაჩინოა გაგრძელება რუსთველური ტენდენციებისა როგორც მსოფლმხედველობრივი, ისე სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით.

ვახტანგ მეფის მრწამსი პოეზიის არსის, დანიშნულების, განსახოვნების ფორმებისა და პრინციპების შესახებ ახლოა, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ემთხვევა რუსთაველის კონცეფციას. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ლექსი „სატრფიალონი“, რომელშიც მეფე საუბრობს პოეზიის შესახებ და იმონებს რუსთაველს:

„ლექსი ტკბილი, გვარიანი, სწავლით უნდა გამახარი,  
სამ-ოთხ რიგად გასასინჯი, სიბრძნეზედა მოუხარი,  
რუსთველს სამად გაუყვია მისი გზა და მისი მხარი,  
იდვას რამე მოკლე სიტყვით სალხინო თუ სამწუხარი“ (1)\*.

სტროფი ერთგვარი პერიფრაზია „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში მოცემული „შაირობის თეორიისა“. გამოკვეთილია პოეზიის ფუნქციები: შემეცნებითი (რუსთაველი – „შაირობა პირველადვე **სიბრძნისაა** ერთი დარგი, / საღვთო, საღვთოდ გასაგონი, მსმნელთათვის დიდი **მარგი**“; ვახტანგი – „**სწავლით** უნდა გამახარი ... **სიბრძნეზედა** მოუხარი...“), ესთეტიკური (დაკავშირებული სიამოვნებასთან, რუსთაველი: „**კვლა აქაცა ვამების** ვინცა ისმენს კაცი ვარგი ...“; ვახტანგი – „ლექსი **ტკბილი**“); აღნიშნულია პოეზიის ლაკონიზმი (რუსთაველი – „გრძელი სიტყვა **მოკლედ ითქმის**, შაირია ამაღ კარგი“, ვახტანგი – „იდვას რამე **მოკლე სიტყვით** სალხინო

---

\* ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები (ალ. ბარამიძის რედაქციით), ძველი ქართული მხატვრული მწერლობა, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

თუ სამწუხარი“). რუსთაველის კლასიფიკაციით, პოეზია სამგვარია (თანამედროვე ტერმინოლოგიით: ეპოსი, ლირიკა და გასართობი, სახუმარო ლექსები). ვახტანგ VI სწორედ ამას გულისხმობს სტრიქონში: „რუსთველს სამად გაუყვია მისი გზა და მისი მხარი“. კიდევ ერთ ასპექტზე ამახვილებს მეფე ყურადღებას: „სამ-ოთხ რიგად გასასინჯი“ – ეს პოეზიის, მხატვრული ნარატივის, მრავალშრიანობას, სხვადასხვა ინტერპრეტაციით აღქმისა და გააზრების შესაძლებლობას უნდა ნიშნავდეს. მხატვრული ტექსტის ამ სპეციფიკის ცოდნითა და გათვალისწინებით აღმოჩნდა მეფისთვის მისაწვდომი „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიზმი, მასში გადმოცემული მიჯნურობის საღვთო და საერო ასპექტები, „ხელობანი ქვენანის“ მომარჯვებით „მიჯნურობა პირველის“ ალეგორიული ასახვა, პოემის ფაბულის დაკავშირება ზღაპრის სტრუქტურასთან და სხვა. ამგვარი ხედვა იმდროისთვის იყო სრულიად ახალი და აღიქმებოდა რუსთაველის დაცვის მცდელობად „ავად მჩხრეკელთაგან“.

ვახტანგმა შეძლო ერთ სტროფში „ჩაეცია“ ამბავი რუსთაველისა: მისი „ვეფხისტყაოსნის“ არსი და სკეპტიკოს მკითხველთა რეაქცია:

„რუსთველსა ენა-შაქარსა უქნია რისმე მკობანი,  
სიტკბო, სიბრძნე და იგავნი, ცოლქმართა აშიკობანი,  
ბევრად საჩხრეკი; ვერ მიხვდენ, მიბაძეს ცუდი ხმობანი,  
და სამღთო წერილი საცრუოდ თქვეს და დაგვიგდეს გმობანი (1).  
(„სიბრძნე მალალობელი“)

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად არის შესწავლილი ვახტანგ მეფის შემოქმედება (კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ა. შანიძე, ლ. მენაბდე, გ. იმედაშვილი, ს. ცაიშვილი, ბ. დარჩია, მ. კარბელაშვილი, გ. კუჭუხიძე ...). მისი სატრფიალო ლირიკა ალეგორიულ-მისტიკური შინაარსისაა და ბიბლიურ-ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო სიმბოლიკას ემყარება. მიჯნურობა საღვთო სიყვარულია, რომელიც „ადვილ შესამართი“ არ არის („ნუ გგონიათ მიჯნურობა დიად ადვილ შესამართი!“ 127). „ვეფხისტყაოსნის“ „თარგმანში“ „საყვარელს“ ასეთი განმარტება ახლავს: „საყუარელი ქრისტესა ჰქვიან“ (ტა). საყურადღებოდ მიგვაჩნია სარგის ცაიშვილის მოსაზრება, რომ „რაც ვახტანგმა რუსთაველს მიაწერა, იყო მისივე რწმენა, გამომდინარე მისივე შემოქმედებითი პრაქტიკიდან. .... თითქმის ყველა მის ლირიკულ ლექსს ახასიათებს ამგვარი განწყობილება“, რომ ვახტანგის ლირიკაში „სიყვარულის ალეგორიულ-მისტიკური გააზრება სისტემადაა ქცეული“ (ცაიშვილი 1966: 65).

ალ. ბარამიძე შენიშნავს, რომ „ვახტანგის სამიჯნურო კოდექსის ცალკეული მხარეები აშკარად გვაგონებს რუსთველს“.

ვახტანგ მეფე:

„უხამს მიჯნურს, თავის წინა იჯდეს, იყოს მისი მგონი,  
შემესჭვალოს სული, გული, სხვა არ ჰქონდეს გასაგონი,  
დღედაღამე მას ამკობდეს, ნუმცა უნდა გასაგონი.  
მან ამითი შეინყალოს, მოლბეს, ექმნას ხვენწის მგონი“ (122).

რუსთაველი:

„არს პირველი მიჯნურობა, არ-დაჩენა, ჭირთა მალვა,  
თავის წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდეს ხალვა“ (27).

ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს  
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენამუსიკობდეს“ (18).

ვახტანგის ორიგინალური შემოქმედება, როგორც ცნობილია, ძირითადად ემიგრაციის დროს მიეკუთვნება. ეს იყო მისი რთული ადამიანური და პოლიტიკური ყოფის პოეტური რეფლექსია, სევდის შემსუბუქებისა და მკითხველისთვის ცხოვრებისეული გამოცდილების გაზიარების ოპტიმალური გზა. მის პოეზიაში მნიშვნელოვანია ადამიანის დანიშნულების საკითხი. მიუხედავად იმისა, რომ არაერთ ლექსში მეფე წუთისოფლის მუხანათობასა და გაუტანლობას ემდურის, მიაჩნია, რომ ადამიანმა, ღვთის მსასოებელმა და მის ნებას მინდობილმა, ამქვეყნადაც უნდა დატოვოს კვალი და საიმქვეყნო მადლიც მოიხვეჭოს. ამქვეყნად კი ყველაზე დიდი მონაპოვარი სახელია:

„კაცმან უნდა თავის საქმე ყველა ღვთითა მოივარგოს,  
ამ სოფელსა ხელი ჰყაროს, იქაც ბარგი დაიბარგოს,  
მოყვარეთ და ამხანაგთა თავის რიგით რამე არგოს,  
სახელის ხე საჩრდილობლად წყლისა პირსა სამე დარგოს“.  
(„შეგონება“)

იგივე აზრი გადმოცემულია სხვა ლექსშიც:

„რადგან კაცია მოკვდავი, უნდა დაურჩეს რამე-და,  
სახელისაგან უმჯობე რამცა ჰქენ, რამც იამე-და?“ (90)

ამ სტროფთა მთავარი სათქმელი, ცხადია, ეხმიანება რუსთაველის აფორიზმს „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (799), გარდა ამისა, „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივებითაა შთაგონებული, რომ ღვთის შემწეობით ადამიანი ამ სოფლადაც უნდა ცდილობდეს ბედნიერების მოპოვებას („ამ სოფელსა ხელი ჰყაროს“), მოყვასის მსახურება საკუთარ მისიად მიაჩნდეს („მოყვარეთ და ამხანაგთა თავის რიგით რამე არგოს“) და, ამავე დროს, საუკუნო ცხოვრებისთვის ზრუნავდეს („იქაც ბარგი დაიბარგოს“). (თავის მხრივ, ვახტანგის ეს სტრიქონები ალ. ბარამიძეს მიაჩნია შთამაგონებლად ნიკოლოზ ბარათაშვილისა: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა, უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა ...“).

მეფე ვახტანგის პოეზიაში იკვეთება „ვეფხისტყაოსნის“ ამა თუ იმ ეპიზოდისა და ცალკეული ტაეპის ალუზიები და ასოციაციები. ქვემოთ წარმოვადგენთ რამდენიმე ნიმუშს, რომლებშიც, ჩვენი აზრით, ჩანს რუსთაველთან აზრობრივი, ლექსიკური ან სახისმეტყველებითი სიახლოვე.

1. ორივე პოეტი აღნიშნავს, რომ მიჯნურის განკურნება მხოლოდ სატრფოს შეუძლია. მიჯნურს თანაგრძნობა სჭირდება.

ვახტანგ მეფე:

„კეკლუცთ ზედა ხარ ხელმწიფე, ტრფიალთ ცეცხლს უდებ მაღამით,  
მანდით ნასროლმა ისარმა გული გამიპო მალ ამით;  
სხვას ვისმცა ეძლოს კურნება, ცუდად შვრებიან მაღამით,  
მიჯნურნო, მოდით, მიტირეთ, ცრემლი მავასხეთ, მაღამით“ (2).

რუსთაველი:

„დავუძღურდი მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი  
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი“. (8, 4);  
„მიჯნურისა შებრალება ხამს, ესეცა გაიგონე“ (247,2);  
„მაგრა წესია მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების“ (299).

2. გიშერი მეტაფორულად ხშირად გამოიყენება წარბ-წამწამის აღსანიშნავად, მეღნის ტბა თვალეზია, ბროლისა და ლალის შერწყმა სახის ფერებს აღწერს და მის მშვენიერებას წარმოაჩენს:

ვახტანგ მეფე:

„გიშრისა მშვილდმა, მეღნის ტბამ, გლახ, გული წყლული მიწამა,  
ბროლმა და ლალმა გარევით ლამის დღეთ სიგძე მიწამა“ (3).

რუსთაველი:

„მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული“ (4, 3);  
„შიგან მეღნისა მორევსა ეყარნენ გიშრის შუბები“ (1146);  
„ბროლო და ლალო, ოროვე ხარ ერთგან შენათხზენაო“ (1270,4).

3. სატრფოს მშვენიერება თვალისმომჭრელია, ძნელია თვალი გაუსწორო, ვითარცა მზეს.

ვახტანგ მეფე:

„ლექსა მოვეყე სამიჯნუროს, ვარ ტრფიალი განახელი,  
დამიწხა თვალნი სხივმან, ველარა ვქენ განახელი“ (6).

რუსთაველი:

„დავიწხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“ (1132, 3).

4. მაღალ, აუღებელ ციხეში მყოფი სატრფო ქაჯეთის ციხეში დატყვევებულ ნესტან-დარეჯანთან ასოცირდება („ციხეს ვზი ეზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარ-დასწვდებიან“, 1300), თუმცა მეფის ალგორითულ ნარატივში სატრფო მაცხოვარია, ციხის ბრძოლით აღება კი შეუძლებელია:

„ციხეს ზიხარ მეტად მაგარს, არვის ძალუძს შოვნა ძალად,  
ნებით კარსა არვის უღებ სამოთხეში შესავალად;  
ისარს ისვრი წამწმისაგან, ცეცხლს გარ უღებ ტრფიალს ალად,  
ვერ გაუძლებს ვერცა ერთსა, გული იყოს ბასრად, სალად“ (13).



5. შვიდთა მნათობთა სახისმეტყველება ხან პერსონაჟის მშვენიერების წარმომარჩენელია, ხანაც ნათლის სიმბოლიკას უკავშირდება:

ვახტანგ მეფე:

„ღანგ-წითელი და თმა-გრუზი, კბილ-თეთრი, თვალი შავია,  
შვიდთა მნათობთა ვარსკვლავთა არ ძალუცს მისი დავია“ (24).

რუსთაველი:

„ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვი მე და რად“ (281,4);  
„მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1409, 2).

6. კარი მაცხოვრის სიმბოლური სახელია, ისევე როგორცა გზა, ლოდი... „ჭემ-მარიტად გეუბნებით თქვენ: მე ვარ კარი ცხვართა“ (იოანე, 10. 7). „მე ვარ კარი: ვინც შედის ჩემით, გადარჩება“ (იოანე, 10. 9). „ხოლო მო-რად-ვედ ტროადად სახარებითა ქრისტესითა და კარი განმელო მე უფლისა მიერ“... (2 კორ. 2:12). ამდენად, სასუფევლის კარი, სამოთხის კარი, ცის კარი, გულის კარი სახისმეტყველებითი ცნებებია. რუსთაველთან ჩანს „სიხარულის კარი“. ამის გამოძახილი უნდა იყოს ვახტანგისეული „კარი ლხინისა“. „სიხარულის კარის“ გახსნა მწუხარების კარის (რუსთაველურად „ერდოს“) დახშობას გულისხმობს:

„თვალს მისცემს წყალსა პირველებრ, რა ნახო სული და გული,  
ყვავილისებრივ გაშალოს მისგანვე გული დაგული,  
**გააღოს კარი ლხინისა, ჭირისა კარი დაგული,**  
გაშალოს ვარდის კუკური, ჩემშია მისი დარგული“ (10).

რუსთაველი:

„მითხრა: „ეგრე წასვლისათვის ნუ გაჩნია გულსა დადი,  
**სიმძიმელთა ერდო დახაშ, სიხარულის კარი აღი“ (397, 3).**

7. ვარდი და ბუღბული აღმოსავლურ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული სამიჯნურო წყვილია. მას „ვეფხისტყაოსანშიც“ ვხვდებით („აქვს მიჯნურობა ამისი, ვითა ბუღბულსა ვარდისა“, 82, 3.) და საერო მწერლობის სხვა ნიმუშებშიც. „მოყმე ვინმე“ კი ტარიელის ერთგვარ ეპითეტად იქცა („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ 84,1). სწორედ რუსთაველის გმირს მოაგონებს მკითხველს ვახტანგ მეფის „მოყმე“, რომელიც თავიდან მხიარულია, სატროფო გვერდით ჰყავს, მაგრამ საწუთრო მას განსაცდელს უმზადებს:

„ჭიკჭიკობდეს ვარდს ბუღბული, ზედ ხე იდგეს ჩრდილის ფენით,  
მის ქვე იჯდეს მოყმე ვინმე, მხიარული ხმობდეს ენით,  
თვით გვერდთ უჯდეს მისი ჯუფთი, მინა თასზე მონადენით,  
რა ბრალია, საწუთროო, იგი შექნა ცრემლთა დენით!“ (29)

8. პერსონაჟთა დიდებულების, ზეიმისა და ლხინის დასატყვევად ზოგჯერ სასახლის დარბაზებშიც ვიწროა. წარმოდგენილი სტროფის მეორე სტრიქონი მიგვაჩნია

რემინისცენციად რუსთაველის ტაეპისა „სახლ-საყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა“ (685,4):

„ზარს ჩასაგდებსა ქორებსა აშურებდიან სატევად,  
მოვიდენ, შექნან ნადიმი, სახლსა ზარობდენ სატევად,  
რა ბრალი არის, ეს ჟამი კაცსა შეჰქნოდეს სატევად!  
სისხლისა ცრემლსა გაენნას, გუგა საბრალოდ სატევად!“ (12)

9. მეფე ნადირობის სცენას აღწერს:

„მათა ცხენთა სირბილთა მიწა თრთოდეს, ვითა წყალი,  
ცას ღრუბელად მტვერი ჰქონდეს, სისხლი ველზე განაშალი,  
ზედ ეყაროს მუნ მოკლული მათგან სული შეუნყალი.  
სხვა მისებრივ თუ გენახოს, მე გამკიცხე, ან მომკალი“ (58).

ეს სურათი მოგვაგონებს მეფე როსტევანისა და ავთანდილის ნადირობის ეპიზოდს:

„ცხენთა მათთა ნატერფალნი მზესა შუქთა ნაუხმიდეს,  
მიჰხოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლთა მიასხმიდეს...“;  
დახოცეს და ამონყვიდეს, ცათა ღმერთი შეარისხეს,  
ველნი წითლად შეეღებნეს, ნადირთაგან სისხლი ისხეს“ (76-77).

10. შემდეგ სტროფში მეფეს წუთისოფელი ყვავილად დაუსახავს, რომელსაც მუდმივად „ანყლულებს“ სიცხე და ყინვა, მზე და ღრუბელი, გვალვა და წყალი, თუმცა აქ წუთისოფელი უნდა გავიგოთ როგორც კონკრეტული ადამიანის ცხოვრება, მისი „წილი“ წუთისოფელი:

„ეს სოფელი ჰგავს ყვავილსა ტურფა კეკლუცად ქმნულებსა,  
სიცხე წვით, ყინვა დაზრობით, სცემს მზე-ღრუბელი წყლულებსა,  
წყალი წაახდენს და გვალვა მოუშლის მას უსულებსა,  
მოთმენის მეტი წამალი რა ვპოოთ ამ საკრულებსა?“ (138).

ვფიქრობთ, ვახტანგის ეს სტროფი რემინისცენციაა რუსთაველის ტაეპებისა, რომლებშიც ის ვარდის, ყინვისა და გვალვის სახისმეტყველებით წარმოაჩენს, რომ ადამიანის გული („ვარდი“) „მიწყვიწყ ნყლულდების“, მასზე ერთნაირად მოქმედებს სიხარული („სიცხე“) თუ მწუხარება („ყინვა“):

„ზამთარი ვარდთა გაახმობს, ფურცელნი შთამოსცვივიან,  
ზაფხულის მზისა სიახლე დასწავს, გვალვასა ჩივიან ...  
სიცხე სწავს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯერვე სტკივიან.  
ეგრევე გული კაცისა მოსაგვარებლად ძნელია,  
ჭირსა და ლხინსა ორთავე ზედა მართ ვითა ხელია,  
მიწყვიწყ ნყლულდების, სანუთრო მისი აროდეს მთელია ...“ (1347-1348).

„წყლულები“ „მზე-ლრუბლისაგან“ წუთისოფლის კანონზომიერებაა, მას ვერავინ აიცილებს თავიდან, ამიტომაც ორივე შემოქმედი მოთმენას ჩააგონებს მკითხველს.

ვახტანგი:

„მოთმენის მეტი წამალი რა ვპოოთ ამ საკრულებსა“.

რუსთაველი:

„არ დავთმოთ, რა ვქმნათ, სევდასა, მითხარ რა მოვუგვაროთა?

თუ ლხინი გვინდა ღმრთისაგან, ჭირიცა შევიწყნაროთა“ (726).

11. შემდეგ სტროფში საყურადღებოა „მკვიდრი მამულის“ ცნება, რომელსაც ზუსტად იმავე მნიშვნელობით იყენებს ვახტანგი, რომლითაც რუსთაველი. ორივე შემთხვევაში „მკვიდრი მამული“ სასუფეველს გულისხმობს.

ვახტანგ მეფე:

„მოკლა მაღალი მეუფე, მიკვირს, მოკვდავმან მონამა,

მშობელმან მისმან მასზედა მტირალმან მინა მონამა,

მითქვამს მართალი, მიჯერეთ, მაშ, მეც მივსწერო მონამა.

მუნ მომცეს მკვიდრი მამული მე მუდამ მისმან მგონამა.“

(„ანბანთ-ქება“)

„ანდერძის“ მიხედვით, ავთანდილი როსტევან მეფეს ავედრებს სულს („თუ სანუთრომან დამამხოს...“), სურს, რომ მისი ქონება გლახაკებს დაურიგოს, გაათავისუფლოს მონები, რათა ილოცონ მისი სულისთვის: „მიღწვიან მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“; იმედოვნებს, რომ მათი ლოცვა შეეწევა სამოთხის დამკვიდრებაში:

„ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულ-მხურვალეები,

დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურას შევიცვალეები,

კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა ნუმცა მწვავს, იგი ალები,

მომცეს მკვიდრივე მამული მუნ, ჩემი სასურვალეები!“ (812).

(აღნიშნულ სტროფს პოემის ზოგიერთი გამომცემელი ჩანართად მიიჩნევს. ის აზრობრივად და პოეტიკურად წინა სტროფების ლოგიკური გაგრძელებაა, ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ ნოდარ ნათაძემ საფუძვლიანად შეიტანა „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემებში.)

მამულის ცნების ბინარული გააზრება „ვეფხისტყაოსანმა“ სასულიერო მწერლობიდან იმემკვიდრა: მამული – სამშობლო და სამოთხე – ზეციური სამშობლო, ადამის სამკვიდრო, რომელიც მან დაკარგა და მისი კვლავ დაბრუნება ადამიანის ესქატოლოგიურ მიზნად იქცა (აღნიშნული საკითხი შესწავლილი გვაქვს ნაშრომში „მკვიდრი მამული“).

წარმოდგენილი მაგალითები ცხადყოფს ვახტანგ მეფის შემოქმედებით სიახლოვეს რუსთაველთან, რაც სავსებით ბუნებრივია „ვეფხისტყაოსნის“ საუკეთესო მცოდნის, დამფასებლისა და დამცველის მხრიდან, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს

ვახტანგ მეფის შემოქმედების ერთი მნიშვნელოვანი ნახსენებია. მან შეძლო ყოფილიყო თვითმყოფადი, დაენერგა სიახლეები და თავად ჰყოლოდა მიმდევრები. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, მან ძველ ქართულ მწერლობაში ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა პატრიოტული ლირიკის ნიმუშები და დაამკვიდრა ალფეორიულ-მისტიკური შინაარსის პოეზია. იგი ქართული ლექსის რეფორმატორად მიიჩნევა. თამარ ბარბაქაძე შენიშნავს: „აღმოსავლური პოეზიის სუფიზმი და დიდაქტიკა, გადახალისებული რუსთველური შაირის ფორმით და გაჯერებული აღორძინების ხანის პოეზიის ნოვაციებით – ასე წარმოგვიდგება ვახტანგ VI-ის შემოქმედება, რომელიც გვარწმუნებს, რომ მისი ავტორისთვის კარგად არის ცნობილი თავისი თანამედროვე ევროპული ლექსის კომბინატორიკა“ (ბარბაქაძე 2012: 188).

თავისი კულტურული, სამეცნიერო და შემოქმედებითი მოღვაწეობით ვახტანგ VI-მ „სახელის ხე“ დარგო. რუსთაველის მემკვიდრეობა ამ „ხის“ მძლავრი ფესვია.

### **დამოწმებანი:**

**ბარამიძე 1985:** ბარამიძე, ალ. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. VIII. თბილისი: 1985.

**ბარბაქაძე 2012:** ბარბაქაძე, თ. *მეფე-პოეტთა ლექსნაცობის პრინციპები, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2012.

**დარჩია 1986:** დარჩია, ბ. *ვახტანგ მეექვსის პოეტური მემკვიდრეობა*. თბილისი: 1986.

**დარჩია 1988:** დარჩია, ბ. *ვახტანგ მეექვსის პოეტური სამყარო*. თბილისი: 1988.

**ვახტანგ მეექვსე 1975:** *ვახტანგ VI. ლექსები და პოემები* (ალ. ბარამიძის რედაქციით). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.

**კარბელაშვილი 2003:** კარბელაშვილი, მ. „თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა და დრო“. *რუსთველოლოგია*, II. თბილისი: 2003. გვ. 5-51.

**კარბელაშვილი 2011-2012:** კარბელაშვილი, მ. „ვახტანგის „თარგმანი“ ვეფხისტყაოსნისა თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში“. *რუსთველოლოგია*, VI. თბილისი: 2011-2012, გვ.9-29.

**კეკელიძე 1981:** კეკელიძე, კ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ.II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

**კეკელიძე ... 1987:** კეკელიძე, კ. ბარამიძე, ა. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

**კუჭუხიძე 2012:** კუჭუხიძე, გ. „კულტურის კერები და საგამომცემლო საქმიანობა XVI-XVIII საუკუნეების საქართველოში“. წიგნში: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2012. გვ. 69-85.

**კუჭუხიძე 2012:** კუჭუხიძე, გ. „მეფე-პოეტები (ბიოგრაფიული ნარკვევი)“. წიგნში: *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2012. გვ. 111-138.

**ლენიძე 1959:** ლენიძე, გ. *ვახტანგ მეექვსე. გამოკვლევები და წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1959. გვ. 214-222.

**მენაბდე 2011:** მენაბდე, ლ. *ვახტანგ VI*. თბილისი: 2011.

**რუსთაველი 1712:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა. 1712 წელი. აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ. თფილისი: 1937.

**რუსთაველი 1951:** შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ა.ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით. თბილისი: 1951.

**ცაიშვილი 1966:** ცაიშვილი, ს. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: 1966.

**Lia Karichashvili**  
(Georgia, Tbilisi)

## **Tropological Perspectives of “Vepkhistaosani” in the Poetry of Vakhtang VI**

### **Summary**

**Key words:** Vepkhistaosani, Vakhtang VI, worldview, tropological Perspectives.

The creative kinship of the founder of Rustaveli Studies and editor of the first printed edition of Vepkhistaosani, Vakhtang VI is known not only by his scholarly work (“The Translation of Vepkhistaosani”), but also by his original works. Along with the important novelties which are manifested in Vakhtang’s works, the continuation of Rustaveli’s trends both in worldview and in tropological terms is obvious. Vakhtang’s aesthetic credo on the purpose of the poetry, the forms and principles of embodiment are close or coincide with Rustaveli’s concept. In this regard special attention should be paid to the poem Satrpaloni, in which the king talks about the essence of the poetry and refers to Rustaveli. He underlines the cognitive and aesthetic functions of the poetry. Referring to Rustaveli Vakhtang also speaks about the three kinds of poetic genres (in modern terminology: epic, lyric and entertaining, humorous verses), According to him, poetry should be “checked in three or four variations”, which means the versatility of artistic narration, the ability to perceive and comprehend it in different interpretations.

For King Vakhtang as well as for Rustaveli, love is divine manifestation. His love lyric is of allegorical and mystical content and is based on Biblical-Christian theological symbolism. He first “recognized” the theory of divine love expounded by Rustaveli.

In Vakhtang’s poetry, the theme of the destiny is important. Although in many verses the king feels bitterness at the betrayal and falsity of the transient world, he believes that a man should leave his trace to descendants and attain the grace. His most important achievement is a good name. In that, the king obviously repeats Rustaveli’s aphorism: “The valorous knight craves glory, he cares little for booty” (799). In King Vakhtang’s poetry, there are allusions and associations of some episodes of Vepkhistaosani. The paper discusses 11 of such cases.

These examples show the closeness of Vakhtang VI to Rustaveli is just one of the important facets of the king’s literary work. He managed to be self-sufficient, innovate and had many followers.

---

## XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა

---

**ლევან ბებურიშვილი**

(საქართველო, თბილისი)

### **გრიგოლ ორბელიანის ერთი ტაეპის შესახებ („ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!“)**

გრიგოლ ორბელიანი საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი ფიგურაა XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა შორის. პოეტის პიროვნებისა და მისი ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსის საკითხზე ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთგვაროვანი მოსაზრებებია გამოთქმული. მკვლევართა უმეტესება გრიგოლ ორბელიანს გაორებულ პიროვნე-ბად, ე. წ. „მამათა“ თაობის ბელადად სახავს, რომელმაც ეროვნული ინტერესების სამსახური პირად კარიერას შესწირა. ეს საკმაოდ ვრცელი საკითხია და ამჟამად მის განხილვას არ შევუდგებით. ყურადღებას გავამახვილებთ გრიგოლ ორბელიანის მისამართით გამოთქმულ ერთ-ერთ ბრალდებაზე, სიტყვებზე, რომლებიც მის მთა-ვარ ზნეობრივ დანაშაულად მიიჩნევა. ვგულისხმობთ ცნობილ ფრაზას ლექსიდან „პასუხი შვილთა“: „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!“ ლიტერატურათმცოდნეთა უდიდესი ნაწილის მოსაზრებით, ეს სიტყვები გრიგოლ ორბელიანის პოლიტიკურ მრწამსს გამოხატავს. მაგ. ელგუჯა მალრაძე წერს: „რისხვის ცეცხლისმფრქვეველი პოეტი თავშეუკავებლად გაიძახის: „ოქროს ჯაჭვის სჯობს თავისუფლებასო!“ ასეთ მსჯელობას საერთო არაფერი აქვს ახალი დროის სიოს ქროლასთან“ (მალრაძე 1967: 495). კრიტიკოსთა მიერ პოეტის გამოთქმა დაახლოებით ასე განიმარტება: პოლიტიკურად რუსეთის მორჩილებაში, მონობაში ყოფნა სჯობს თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას, რადგან იგი უფრო მომგებიანია.

მკვლევართა ეს მოსაზრება ეჭვქვეშ დააყენა პროფესორმა ლადო მინაშვილმა, რომელმაც თავის მეტად საგულისხმო ნაშრომში „გრიგოლ ორბელიანთან ილია ჭავჭავაძის მიმართებისათვის“, აღნიშნა, რომ ხსენებული სიტყვები არამც და არამც არ უნდა იქნას გაგებული პირდაპირი აზრით, იგი ირონიული ქვეტექსტის მქონეა და თავად შვილთა თაობას მიემართება. მეტი სიცხადისათვის მოვიტანოთ ლექსის სათანადო სტროფი:

ან სად არიან?

ალარ ისმიან

თავისუფლების მაღალ ფრაზები:

„მოყვასს – შენვენა,

ბოროტსა – დევნა,

საზოგადობის სულით აღდგენა!..

ერთობა, ძმობა,  
ზნეთ ამაღლება,  
მამულისათვის თავის განწირვა!..“  
სიტყვა – სიტყვაა,  
საქმე კი – სხვაა...  
ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!..  
(ორბელიანი 1958: 71)

ლ. მინაშვილი მიუთითებს, რომ აუცილებელია ბოლო ტაეპი გააზრებული იქნას არა იზოლირებულად, არამედ მთლიანი სტროფის კონტექსტში. ამ შემთხვევაში კი ნათლად გამოჩნდება, რომ „...მხცოვანი პოეტი სიტყვასა და საქმეს შორის დაცილებას სწორედ ახალგაზრდობას საყვედურობს – თქვენ ამჯობინეთ თავისუფლებას ოქროს ჯაჭვიო. სხვა საკითხია, რამდენად მართებულად მივიღებთ გრ. ორბელიანის ამ საყვედურს ახალგაზრდობისადმი, მაგრამ საკუთრივ თავის თავზე ნათქვამად მიჩნევა იმისა, რასაც იგი სხვებს საყვედურობს, ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია“ (მინაშვილი 2009: 83). აქვე ავტორს მოაქვს გრიგოლ ორბელიანის ერთ-ერთი უახლოესი პიროვნებისა და მისი ბიოგრაფოსის იონა მეუნარგიას სიტყვები ილიას შესახებ, რომლებშიც აშკარად ჩანს გრიგოლ ორბელიანის ფრაზის ზეგავლენა. თავის „ნანახსა და გაგონილში ილიას ცხოვრებიდან“ იონა მეუნარგია წერს: „ილიამ „საქართველოს მოამბის“ გამოცემას თავი ანება. მარცხენა გზით რომ არაფერი გამოვიდა, ილია მარჯვნისაკენ გაემართა, „ლიბერალობა ოქროს ჯაჭვზე გასცვალო“ (მეუნარგია 1937: 21).\*

მიუხედავად ამისა, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ინერციით კვლავ დომინირებს მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, სიტყვები – „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!“ – პირდაპირი აზრით უნდა გავიგოთ და მასში გრიგოლ ორბელიანის პოლიტიკური მრწამსია გაცხადებული. ამ შეხედულებას სადღეისო-დაც იმეორებენ როგორც ცნობილი, ასევე დამწყები ავტორები.

მაგალითად, სოსო სიგუა წერს: „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“ – ნერდა რუსეთის გენერალი, 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე. მან კარგად იცოდა, რომ საქართველოს ერთგულებას სასჯელი მოსდევდა, ლალატსა და კომპრომისს – ჯილდო“ (სიგუა 2011: 313).

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ნაშრომში „ქართველ მწერალთა ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი“ აღნიშნავს: „გრიგოლ ორბელიანი ახალი თაობის წარმომადგენელთა ეროვნული თვალთახედვისაგან განსხვავებულ პოზიციას იცავდა და „შვილების“ მიერ ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ იდეალად დასახულ თავისუფლებას „ოქროს ჯაჭვს“ ანაცვალებდა“ (ნიკოლეიშვილი 2014: 277).

კიდევ უფრო სქემატურია ამ მხრივ ლევან გიგინეიშვილის მსჯელობა: „გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც აკრიტიკებდა ილიას თაობის, თერგდალეულების

\* გრიგოლ ორბელიანის ხსენებულ სიტყვებს გაკვრით ეხება დავით წერედიანიც პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომში. მისი აზრითაც, ამ ფრაზას ირონიული დატვირთვა აქვს: „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“ – ეს... ფრაზა, ცხადია, სარკასტულია“ – წერს კრიტიკოსი (წერედიანი 2014: 91).

თავისუფლებისაკენ მისწრაფებას, წერდა: „სიტყვა სიტყვაა, საქმე კი სხვაა, ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“. „ოქროს ჯაჭვის“ მდგომარეობა საკმაოდ კომფორტულია: შენ არაფრის გადაწყვეტა არ გინევს, შენი ბედი სხვაგან, პეტერბურგში იწერება, ორგზის მირონცხეხეული მართლმადიდებელი იმპერატორის პალატებში“ (გიგინეიშვილი 2014: 37). როგორც ვხედავთ, აქ გრიგოლ ორბელიანს ბრალად ედება არა მხოლოდ პოლიტიკური მონობის ქადაგება, არამედ თერგდალეულთა თავისუფლებისაკენ მისწრაფების დაგმობაც.

როსტომ ჩხეიძის აზრითაც, ხსენებული ტაეპი გრიგოლ ორბელიანის პოლიტიკური და ზნეობრივი მრწამსის გამომხატველია: „ოქროს ჯაჭვის სჯობს თავისუფლებასო!... გრიგოლ ორბელიანის ეთიკური მრწამსიც და ცხოვრების წესიც ეს იქნებოდა ალექსანდრე ყაზბეგისა და მისი „ელგუჯას“ გამოჩენამდე, ხელახლა რომ აუფორიაქებდა და აულორძინებდა მეამბოხურ სულს და ალავსებდა თავისუფლების იმ წყურვილით, ილია რითაც გათანგულიყო...“ (ჩხეიძე 2020: 480).

მსგავს მოსაზრებას ვხვდებით სხვა არაერთი მკვლევარის ნაშრომში, რომ ალარაფერი ვთქვათ იმ პუბლიცისტებზე, რომელნიც დაუფარავი სიძულვილით წერენ გრიგოლ ორბელიანზე და იგი ლამის რუსეთის აგენტად ჰყავთ გამოცხადებული.

მიგვაჩნია, რომ პოლიტიკური ვნებების აყოლა ამ შემთხვევაში გამართლებული არ არის და ლიტერატურის ისტორიკოსი ლიტერატურული ფაქტის შეფასებისას პირადი სიმპათია-ანტიპათიით კი არ უნდა ხელმძღვანელობდეს, არამედ ობიექტური ისტორიულ-ლიტერატურული კრიტიკრიუმებით.

ჩვენი წერილის მიზანია დამატებითი არგუმენტები მოვიტანოთ იმ სრულიად უეჭველი ფაქტის კიდევ უფრო ნათელსაყოფად, რომ გრიგოლ ორბელიანის ხსენებული სიტყვები არამც და არამც არ შეიძლება გაგებულ იქნას **პირდაპირი** აზრით, რომ ისინი **გადატანითი, ირონიული** მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

I. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, ილიამ და მისმა თანამოაზრებმა სახელმწიფო სამსახურში შესვლით ერთგვარად უღალატეს უწინდელ იდეალებს, საკმაოდ გავრცელებული იყო ილიას თანამედროვე ქართველი ინტელიგენციის გარკვეულ წრეებში და მას გამოთქვამს არა მხოლოდ „მამათა თაობის“ წარმომადგენელი გრიგოლ ორბელიანი, არამედ ერთხანს ილიას თანამებრძოლი, თერგდალეული გიორგი წერეთელიც.

1897 წელს, იხსენებდა რა 60-იანი წლების ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ მოძრაობას, გ. წერეთელი წერდა: „საქართველოს მოამბე“, როგორც მაშინდელი ახალი თაობის ჟურნალი, გამოდგა დღენაკლული. ერთ წელს შემდეგ მასთან ერთად დალია სული თვით ილ. ჭავჭავაძის ახალთაობის წრემაც. ჟურნალის მოსპობასთან ერთად ილ. ჭავჭავაძის წრეც უცბათ დაიშალა. ყველამ მოძებნა თავთავის შესაფერი სახელმწიფო სამსახური. თვითონ თ. ილ. ჭავჭავაძე ჯერ გახდა განსაკუთრებულ საქმეთა მინდობილობის მოხელეთ, მერე მომრიგებელ შუამავლათ და ბოლოს მომრიგებელ მოსამართლეთ. პეტრე ნაკაშიძეც აგრეთვე მოიქცა. იგ. პოლტორაცკი შევიდა უმთავრეს გამგეობის კანცელარიის მოსამსახურეთ, გ. ჩიქოვანი მომრიგებელი შუამავლის კანდიდატათ, სავანელმაც აგრეთვე იმავ თანამდებობაში შერგო თავი. ილ. წინამძღვრიშვილმა, მიხეილ ყიფიანმა და ვახ.



თულაშვილმა კი გასამიჯნავ დაწესებულებაში იშოვნეს კარგი ადგილები. რაკი მე-თაური და მისი წრე ახალი მოძრაობისა მოხერხებულათ დაბინავდნენ სხვადასხვა სახელმწიფო დაწესებულებებში, ქართველ საზოგადოებაში ისევ ჩამოვარდა ჩვეულებრივი მყუდროება“ (წერეთელი 1897: 3).

როგორც ვხედავთ, გიორგი წერეთლის წერილში უფრო მეტი კონკრეტულობითაა გამოთქმული ის თვალსაზრისი, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანი შეკუმშულად, ერთი მოსწრებული ტაეპით გამოხატავს. სხვა საკითხია, რამდენად სამართლიანია ეს შეხედულება, მაგრამ ფაქტია, რომ ილიასა და მისი წრის სახელმწიფო სამსახურში დაბინავებას არაერთგვაროვან შეფასებას აძლევდნენ არა მხოლოდ უფროსი თაობის, არამედ ახალთაობის წარმომადგენლებიც. გრიგოლ ორბელიანსაც აღნიშნული გარემოება აქვს მხედველობაში, საყვედურობს რა ახალთაობას ოქროს ჯაჭვზე თავისუფლების გაცვლას.

II. გრიგოლ ორბელიანი, როგორც ლირიკოსი, დიდი ოსტატია პოეტური კომპოზიციისა. ამ მხრივ დიდი სიზუსტე მისი შემოქმედებითი ბუნების ერთი უმთავრესი მახასიათებელია. აღნიშნულის გათვალისწინებით სრულიად გაუგებარია, **რატომ უნდა ჩაერთო თავისი პოლიტიკური მრწამისის გამომხატველი ფრაზა გრიგოლ ორბელიანს სრულიად უკონტექსტოდ ლექსის იმ ნაწილში, რომელშიც იგი ახალგაზრდებს სიტყვისა და საქმის ერთმანეთისაგან დაშორებას საყვედურობდა.** ბოლო ტაეპის ძირითადი კომპოზიციური ფუნქციაა შეაჯამოს ზემოთ თქმული, მოახდინოს მისი რეზიუმირება, ან განზოგადება. ასეთ კომპოზიციასა აგებული „პასუხი შვილთას“ არაერთი სტროფი (მათ შორის ის მონაკვეთიც, რომელში ენის სინმინდებუა საუბარი და აფორისტული შეფერილობის გამოთქმით სრულდება: „რა ენა ნახდეს, ერიც დაეცეს, წაეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას!“).

იმ შემთხვევაში თუ პირდაპირი აზრით გავიგებთ სიტყვებს: „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“, აშკარაა, რომ არავითარი კავშირი წინარე მსჯელობასა და ბოლო ტაეპს შორის არ არსებობს. ასეთი შეუსაბამობა კი სრულიად წარმოუდგენელია ლირიკული კომპოზიციის ისეთი ოსტატისაგან, როგორც გრიგოლ ორბელიანი იყო.

III. გრიგოლ ორბელიანის ხსენებული სიტყვების პირდაპირი მნიშვნელობით გაგება არ შეიძლება იმის გამოც, რომ საკითხი – თავისუფლება სჯობს, თუ რუსეთის ქვეშევდრომობა – არც ქცეულა 70-იანი წლების ცნობილი ლიტერატურული პოლემიკის განსჯის საგნად. „პასუხი შვილთას“ დაინერა ილიას „გამოცანებისა“ და „კიდევ გამოცანების“ პასუხად. ამ პამფლეტებში ილიას ეს საკითხი სრულიადაც არ წამოუჭრია. გაუგებარია, რისთვის უნდა სჭირდებოდეს გრიგოლ ორბელიანს ასეთი ვულგარული ფორმით (რომლითაც ახალგაზრდობას უფრო მეტი მოდავების საფუძველს მისცემდა) საკუთარი პოლიტიკური მრწამისის დეკლარირება მაშინ, როდესაც ამის არავითარი აუცილებლობა არ არსებობდა?!

IV. თუ სიტყვები – „ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას“ – პირდაპირი მნიშვნელობით იქნა გაგებული, ისინი თავისთავად შეიცავს იმ აზრს, რომ საქართველოს თავისუფლება იძულებითაა შეზღუდული, რომ იგი ჯაჭვითაა შებორკილი (მიუხედავად იმისა, რომ ჯაჭვი ოქროსია). ამას კი ვერც ერთ შემთხვევაში საჯაროდ

ვერ იტყოდა იმპერიის ერთ-ერთი უმაღლესი მოხელე, მეფისნაცვლად ნამსახური გრიგოლ ორბელიანი, რომლის ხასიათის ერთი ძირითადი ნიშანი გადამეტებული სიფრთხილე გახლდათ. აკი, სწორედ ამ თვისების გამო საყვედურობდნენ მას ახალგაზრდები („მაგრამ გაუბედავია, თუმცა უყვარს თვისი ერი“).

V. ძალზე საგულისხმოა, თავიანთ პოლემიკურ ლექსებსა და წერილებში სამოციანელები გრიგოლ ორბელიანს არსად კიცხავენ ხსენებული ფრაზის გამო. არადა, მთავარ მოსადავებელ ფაქტად სწორედ ეს სიტყვები უნდა გამხდარიყო. გრიგოლ ორბელიანს ამ გამოთქმას არსად უხსენებს მისი ისეთი ულმობელი კრიტიკოსიც კი, როგორცაა აკაკი წერეთელი. ხოლო ილია ჭავჭავაძე ამ პოლემიკიდან რამდენიმე წლის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანს შემდეგი ეპითეტებით ამკობს: „სასიქადულო მამულიშვილი“, „სახელოვანი ქართველი“, „დიდებული მწერალი“, „სიტყვამაღალი მოძღვარი, რომლის მიცვალებამ ყოვლის ჭეშმარიტის ქართველის გული შესძრა“ (ჭავჭავაძე 1991: 213-215). შეუძლებელია ილიასაგან ასეთი შეფასება დაემსახურებინა იმ ადამიანს, რომელიც, თურმე, ამტკიცებდა, რომ თავისუფლებას მონობა სჯობია. ილიას უკომპრომისობა ამ საკითხში ნათლად ჩანს თუნდაც იმ შემთხვევიდან, როცა თავის „გამოცანებსა“ და „პასუხის პასუხში“ ილიამ არ დაინდო ეროვნული ნიჰილიზმის მქადაგებელი გიორგი მუხრანსკი.

ერთი სიტყვით, ახალი თაობა არსად ედავება გრიგოლ ორბელიანს ამ სიტყვების გამო, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ სამოციანელები, დღევანდელი მკითხველისაგან განსხვავებით, შესანიშნავად მიხვდნენ გრიგოლ ორბელიანის ირონიას.

VI. დაბოლოს, კიდევ ერთი ფაქტი, რომლის გათვალისწინებამაც, ვფიქრობთ, საბოლოოდ უნდა დაუსვას წერტილი ამ საკითხის ირგვლივ არსებულ ორაზროვნებას.

„პასუხი შვილთა“ (სათაურით „პასუხი უღირსთა შვილებთა“) ბეჭდური სახით თავდაპირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკარში“ (1874, №7-8). პოეტის სიცოცხლეში იგი მეორედაც დაიბეჭდა, ზ. ჭიჭინაძის მიერ გამოცემულ კრებულში „თავადის გრ. ორბელიანის ლექსები“ (თბილისი, 1879). სწორედ ამ უკანასკნელ გამოცემაში დაბეჭდილი ტექსტია მიღებული ლექსის ძირითად ვარიანტად. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ „ცისკარის“ პირველნაბეჭდი ტექსტი მცირე, ნიუანსობრივ სხვაობას ავლენს ბოლო რედაქციასთან. ეს განსხვავება უმნიშვნელოა, თუმცა მეტად საგულისხმო და არსებითი ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით. კერძოდ, ლექსის ხსენებული სტროფი „ცისკარში“ ასე იკითხება:

ან სად არიან,  
აღარ ისმიან  
თავისუფლების მაღალ ფრაზები...  
მოყვასს – შეწვენა,  
ბოროტსა – დევნა,  
საზოგადობის სულით აღდგენა!  
ერთობა, ძმობა,  
ზნეთ ამაღლება,  
მამულისათვის თავის განწირვა!

ფრაზა – სიტყვაა,  
საქმე კი სხვაა...  
ჯაჭვი ჰსჯობია თავისუფლებას!...“  
(ორბელიანი 1874: 7)

არ გვგონია, რომელიმე საღად მოაზროვნე ადამიანმა განაცხადოს, რომ გრიგოლ ორბელიანი აქ **პირდაპირი მნიშვნელობით** ამტკიცებს „ჯაჭვი სჯობია თავისუფლებას“. როგორც ვხედავთ, პირველნაბეჭდ ტექსტში არსად ფიგურირებს „ოქროს ჯაჭვი“, შესაბამისად, ვერანაირად ვერ მოხერხდება „ჯაჭვის“ გააზრება რუსული მმართველობის მეტაფორად. „ცისკარში“ გამოქვეყნებული ტექსტიდან სრულიად ნათელია, რომ ამ სიტყვებს ირონიული მიზანდასახულობა აქვს.

თხზულების საბოლოო რედაქციაში პოეტმა უფრო ოსტატურად ჩამოქნა ციტირებული სტოფის უკანასკნელი ტაეპი და მეტი აზრობრივი სიზუსტე შესძინა ირონიულ ნათქვამს. საბოლოოდ ფრაზა ასე ჩამოყალიბდა: „სიტყვა – სიტყვაა, საქმე კი – სხვაა... ოქროს ჯაჭვი სჯობს თავისუფლებას!..“

ვფიქრობთ, პირველნაბეჭდი ტექსტის გათვალისწინებამ გრიგოლ ორბელიანის ხსენებული ფრაზის ირგვლივ არსებულ გაუგებრობას სამუდამოდ უნდა დაუსვას ნერტილი და შესაბამისად, პოეტსაც უნდა მოეხსნას უმძიმესი ბრალდება – ბედნიერი მონობის ქადაგება თავისუფლების საწინააღმდეგოდ.

ეს ერთი შემთხვევაა გვარნმუნებს, რომ, სამწუხაროდ, ზოგჯერ წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისით ვუდგებით კლასიკოსთა ტექსტებს და ვერ მოგიხერხებია „კარგად ნაკითხვა წასაკითხისა“.

## **დამოწმებანი:**

**გიგინეიშვილი 2014:** გიგინეიშვილი, ლ. *ილია ჭავჭავაძის მარადიული აქტუალობა*. თურნ. ჩემი სამყარო, 2014, № 3.

**მალრაძე 1967:** მალრაძე, ე. *გრიგოლ ორბელიანი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1967.

**მეუნარგია 1937:** მეუნარგია, ი. *ნანახი და გავონილი ილიას ცხოვრებიდან*. თბილისი: 1937.

**მინაშვილი 2009:** მინაშვილი, ლ. *ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**ნიკოლეიშვილი 2014:** ნიკოლეიშვილი, ა. *ქართველ მწერალთა ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი*. ტ. I. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი, 2014.

**ორბელიანი 1874:** ორბელიანი. გრ. [ძველი სემინარისტი] „პასუხი უღირსთა შვილებთა“. თურნ. ცისკარი, 1874, №7-8.

**ორბელიანი 1879:** *თავადის გრ. ორბელიანის ლექსები (გამოცემული ზაქ. ჭიჭინაძის)*. თბილისი: ქართ. ნიგნთა გამომცემი ამხანაგობა, 1879.

**ორბელიანი 1959:** ორბელიანი, გრ. *თხზულებათა სრული კრებული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1959.

**სიგუა 2011:** სიგუა, ს. *მარტვილი და ალამდარი*. ტ. I, თბილისი: „ფავორიტი პრინტი“, 2011.

**ჩხეიძე 2020:** ჩხეიძე, რ. *მუხა უდაბნოში (ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების ქრონიკა)*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2020.

**წერედიანი 2014:** წერედიანი, დ. *ანარეკლი*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2014.

**წერეთელი 1897:** წერეთელი, გ. *კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“*. ჟურნ. კვალი, 1897, №46.

**ჭავჭავაძე 1991:** ჭავჭავაძე, ი. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**Levan Beburishvili**

*(Georgia, Tbilisi)*

### **About the One Line of Grigol Orbeliani’s Poem (“The gold chain is better than freedom!”)**

#### **Summary**

**Key words:** Georgian Literature, Georgian Romanticism, Grigol Orbeliani.

Grigol Orbeliani is a very interesting and controversial figure of 19<sup>th</sup> century Georgian literature. The poet’s public work in the 19<sup>th</sup> century deserved conflicting assessments. To this day, there is controversy over Orbeliani’s political views. Some scholars do not forgive Grigol Orbeliani for the words “the golden chain is better than freedom!”, which they consider to be an expression of the poet’s political beliefs. The opposite view is developed around this issue by Prof. Lado Minashvili, who in his work “Ilia Chavchavadze’s Relation to Grigol Orbeliani” points out that the words from the poem “Answer to Children” – “Golden Chain is better than freedom” – has an ironic subtext and does not express Grigol Orbeliani’s beliefs. Despite the convincing argument of the researcher, the old view still prevails in modern literary circles (today this view is repeated by R. Chkheidze, A. Nikoleishvili, S. Sigua, L. Gigineishvili, etc.). In such a situation, we think it is necessary to take into account the first printed text of the poem – “Answer to the Unworthy Children” – “Tsiskari”, 1874, N 7-8), which reveals a slight variation with the main text and which assures us that Grigol Orbeliani’s words undoubtedly have an ironic connotation.

## ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიის ანარეკლი „ხევისბერ გორაში“

ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე როცა ვინცე საუბარს, ყოველთვის მახსენდება გიორგი ლეონიძის ფრაზა – მწერლის პირადი ცხოვრება არის საფუძველი მისი შემოქმედებისაო. არ მეგულება მწერალი, რომელსაც ეს სიტყვები ისე მიესადაგებოდეს, როგორც ყაზბეგს. სწორედ მისი უცნაური ცხოვრება გახდა განმსაზღვრელი მისივე შემოქმედებისა. თვითონაც გრძნობდა ამას და სანამ რომელიმე ჩვენგანი იტყოდა, დაასწრო ყველას და დაწერა: „საკვირველს ბედზედა ვარ გაჩენილიო“.

პოეტმა, მეცნიერმა და საზოგადო მოღვაწემ იოსებ გრიშაშვილმა (მე დავამატებ-დი: ყაზბეგის ერთ-ერთმა ყველაზე ობიექტურმა მკვლევარმა) ასე დაახასიათა მწერლის პიროვნება: „სამი რამ იყო განსაცვიფრებელი ყაზბეგში: ლოველას გენერალ ჯამბარაშვილის როლის შესრულება პიესა „ეხლანდელ სიყვარულში“, ჩაჩხური ცეკვა და დიდი ბელეტრისტული ნიჭი“ (გრიშაშვილი 1960ა: 53).

ამ გამორჩეულობას ბევრი რამ შეიძლება დაემატოს, რაც გაამართლებს მწერლის სიტყვებს „საკვირველს ბედზე“ გაჩენილობის შესახებ, თუნდაც ის, რომ ხევის ყველაზე გავლენიანი და მდიდარი ოჯახის შვილმა, ნალოლიავებმა „უფლისწულმა“ სული მიუსაფრობასა და სილატაკეში დალია. ხომ იშვიათია ისეთი მწერალიც, რომელსაც საკუთარი შემოქმედების ქურდობაში სდებდნენ ბრალს, – მან მსოფლიო გენიოსების ეს ტრაგიკული ბედიც გაიზიარა. იშვიათია აგრეთვე ისეთი შემოქმედი, რომელსაც სიცოცხლეში მადლობის ნაცვლად იმდენი დაუფასებლობა და ტკივილი მიეღოს, რამდენიც ალ. ყაზბეგს. ეს დაუფასებლობა მწერლის ცხოვრების ყველაზე დიდი ტრაგედია იყო, ძალიან განიცდიდა და ამის შესახებ არაერთ წერილში დაიწვილა, რომელთა უმრავლესობაც დღემდე გამოუქვეყნებელია, ალბათ, მათში მოხსენიებულ პიროვნებათა გამო... ამ საკითხის შესახებ საუბარი ყველაზე მოურიდებლად, კონიუნქტურის გარეშე ისევ იოსებ გრიშაშვილმა გაბედა, რომელიც გამოესარჩლა მწერალს და დაადასტურა ის, რასაც იგი მთელი ცხოვრება ჩიოდა: „გაზეთში მოკალათებული რეცენზენტები უსამართლოდ და უდიერად ეპყრობოდნენ ა. ყაზბეგს, აბა, რომელი მსახიობი არ ყოფილა სუსტი, მაგრამ არც ერთი არ იყო ისე აბუჩად აგდებული, როგორც ჩვენი საყვარელი ბელეტრისტი!..

მაშინდელი ცნობილი ლიტერატორები: დავით კეზელი (ზოილი, სოსლანი), ილია ბახტაძე (ხონელი), ვალერიან გუნია (ვალიკო-ია), იონა მეუნარგია (ლელი) და სხვები ერთპირად ყაზბეგის წინააღმდეგ იყვნენ განწყობილნი.

რა შეეძლო მარტოდმარტო დარჩენილ ა. ყაზბეგს? ებრძოლა? როგორ? რანაირად? თუმცა რეცენზენტების მისამართით ხანდახან ამოიკვნესებდა:

„დამეხსენ, თორემ მეც დაგკრამ,  
გამინყდა მოთმინებაო.  
ჩემი დაკრული, ცას ვფიცავ,  
დაკრულსა ეგვანებაო!“

ალ. ყაზბეგს არ ჰყოლია გულის შემატკივარი, ქომაგი. ერთხელ პიესა „ეხლანდელ სიყვარულში“ ა. ყაზბეგის ავადმყოფობის გამო მისი როლი მსახიობმა მაქსიმემ (კოტე მძინარაშვილმა) შეასრულა. რეცენზენტი აქაც გადასწვდა ალ. ყაზბეგს: მაქსიმეძე ძლიერ ჰზაძავს ყაზბეგის თამაშობას, მასწავლებელი რა არის, რომ მისი მონაფე რა უნდა იყოსო. ალექსანდრე ყაზბეგის მთელ რეპერტუარში ჯამბარაშვილი ერთადერთი როლი იყო, რომელსაც კარგად ასრულებდა ჩვენი ბელეტრისტი და აქაც შხამი გადაასხეს მის გულს.

დავით კლდიაშვილი იგონებს, თუ როგორ ცხარე ცრემლით აუტირებია ალ. ყაზბეგი ხონელის ფელეტონს. ძლივს დავანყნარეთო, – დასძენს იგი.

უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ ჩვენი ნიჭიერი მეფელეტონე ი. ხონელი ძალიან სასტიკად ეპყრობოდა სანდროს სცენაზე მოსვლას. ხონელი იმის მომხრეცაა, რომ უხეირო არტისტს მკვდარი კატები ესროლონ სცენაზე.

დიახ!

და ყველა ეს, სამწუხაროდ, იწერებოდა „ივერიაში“ და არავინ არ გამოეხარჩლა!

იყო ოთხკედელშუა გამომწყვდეული თავის მაიმუნ ჟაკოთი, განაპირდა, გამარტოვდა, ჩასახლდა თავის გულის ყაფაზაში და მხოლოდ წერაში ჰპოვებდა სულის სიმშვიდეს.

„არავინ შეიბრალა“, ხელი არავინ გადაუსვა“, სიპ ქვაზე დატოვებს, მოლიპულ გზაზე დააყენებს. არავინ დაუყვავა, არც „სატროფომ გულისა“ და „არც ძლიერთა იმა ქვეყნის კაცებმა“ (გრიშაშვილი 1960ბ: 62-65).

კიდევ ერთი ყველაზე სამწუხარო ფაქტი მრავალთაგან ის არის, რომ იშვიათია მწერალი, რომლის არქივიც ისეთი შეუსწავლელი იყოს, როგორიც ალ. ყაზბეგისა.

ბატონი ლევან ბრეგაძე თავის ერთ-ერთ ძალიან საინტერესო გამოკვლევაში წერს, რომ 1878 წელს ფ. ბაიერნმა არქეოლოგიური გათხრები აწარმოა სტეფანწმინდაში, ალ. ყაზბეგის ეზოში და მსოფლიო მნიშვნელობის უნიკალურ მასალებსა და სიმდიდრეს მიაგნო, რომელიც მის მოხსენებებში „სტეფანწმინდის განძის“ სახელწოდებითაა ცნობილი, ამ დროს კი ალ. ყაზბეგი უკიდურეს მატერიალურ გაჭირვებაში იყო.

ბატონი ლევან ბრეგაძე შენიშნავს: „თეიმურაზ მაღლაფერიძე სტატიაში „ალექსანდრე ყაზბეგის პიროვნება“ ასე ალაპარაკებს მწერლის მოშურნეებს: „განა შეიძლება, ისეთი თავქარიანი და ქარაფშუტა კაცი, როგორიც მოჩხუბარიძეა, დიდებული მოთხრობების დამწერი იყოს? გიმნაზია ვერ დაამთავრა, მოსკოვში ვერ ისწავლა, გენერალი მამის ქონება გაანიავა, ცხვარში ინანწალა, მედუქნეობა ეცადა, სცენაზე ურცხვად დატლიკინობს და უნიჭო პიესებსა სწერს. თანაც საკუთარ თავზე დიდი წარმოდგენა აქვს, განა შეიძლება?“

„ამას სადმე უნდა ჩაემატოს: ეზოში ზღაპრული განძი ემარხა და იქიდან ვერაფერი გამოადნო“, – აღნიშნავს მკვლევარი (ბრეგაძე 2014: 137).

მოშურნების ასეთმა „საგულდაგულო შრომამ“ ის შედეგი გამოიღო, რომ ყაზბეგის შესახებ შემუშავდა ერთგვარი სტერეოტიპული შეხედულება, რომლის მიხედვითაც, ის იყო განდგომილი, არაკომუნიკაბელური, სუსტი პოეტი და დრამატურგი, მდარე მსახიობი და სხვა და სხვა... შედეგების დაწინააღმდეგე კი შეჰბედეს.

და ამას ჰკადრებდნენ მწერალს, რომელიც ქარიშხალივით შემოიჭრა ქართულ ლიტერატურაში, ხუთიოდე წელიწადში დაწერა ყველა თავისი პროზაული შედეგები და ისეთი კვალი დაამჩნია ჩვენს მწერლობას, რომლის ნაშლა ან გვერდის ავლა შეუძლებელია. მან ხომ პირველმა შემოიტანა მთის თემა ასე მკვეთრად ჩვენს მწერლობაში და აღტაცებაში მოიყვანა მკითხველი, რადგან სულ სხვაგვარად აგრძნობინა ნაცნობი მთიანეთის სურნელი. თავისი პროზით ყაზბეგმა შექმნა ისეთი ზნეობრივი კოდექსები, რომლებსაც დღეს, 21-ე საუკუნეში, ღირებულებათა ტოტალური გადაფასების ეპოქაშიც კი არ დაუკარგავს სიმძაფრე და აქტუალურობა.

ყაზბეგის პროზაულ შედეგებსაც რომ თავი დავანებოთ, **ის სერიოზულ ინტერესს იჩენდა საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართ, რაც რატომღაც არ არის ხაზგასმული მის ბიოგრაფიაში.** მაგალითად, წერდა საოცარ ეთნოგრაფიულ წერილებს მთის მდგომარეობაზე, უსწორებდა მოგზაურებს იმ შეცდომებს, რომლებსაც ისინი უშვებდნენ თავიანთ ჩანაწერებში ქართული მთიანეთის შესახებ. ყაზბეგმა ზუსტად იწინასწარმეტყველა, როგორ უნდა ეცხოვრა მთის ხალხს მომავალში (იხ. წერილი „მოხვევებისა და მთიულების მდგომარეობა მომავალში“). მან პირველმა ჩამოაყალიბა იმერელ ხელოსანთა საზოგადოება, დაუწერა წესდება, ერთ-ერთი პირველი დაინტერესდა განადგურების პირას მისული ხალხური სიტყვიერებით; სოფელ-სოფელ, კარდაკარ დადიოდა და აგროვებდა მთაში მიმოხვეულ მარგალიტებს. შედეგი ის იყო, რომ 1886 წელს პირველმა გამოსცა იმ დროისთვის ცოტა უცხო და უცნაური კრებული: „სახალხო ლექსები. მოხვევთა და მოხვევის სიმღერები“, რომლის შესახებ „ივერიაში“ რამდენიმე აღტაცებული რეცენზია დაიბეჭდა.

პროზის გარდა, საინტერესოა მწერლის ლექსები, პიესები, პუბლიცისტური წერილები.

უბრალოდ, ალ. ყაზბეგის მეტოქე ისევ ალ. ყაზბეგი აღმოჩნდა და თავისი არაჩვეულებრივი ბელეტრისტიკის ფონზე დაიჩრდილა, როგორც პოეტი და დრამატურგი, თორემ პროფესორ თამარ ბარბაქაძის გამოკვლევით (ბარბაქაძე 2006: 81), ერთი უმშვენიერესი ლექსი „ეს გაზაფხულიც მოვიდა, აგერ ჩამოშრნენ მთანია“, შესულია როგორც ყაზბეგის, ისე ვაჟას აკადემიურ კრებულებში და დღემდე მკვლევრებს თავსატეხად გვაქვს, რომლის საკუთრებაა იგი, ვაჟასი თუ ყაზბეგისა?

მწერლის პიესებიდან ბევრი, მაგალითად, „ერთი უბედურთაგანი“, „ცხოვრების თანამგზავრი“, „არსენა“, „წამება ქეთევან დედოფლისა“, „დილა ქორწილის შემდეგ“ და სხვები არ ჩამოსულა იმ პერიოდის სცენიდან და ზოგიერთი მათგანი საბჭოთა პერიოდშიც იდგმებოდა. ყაზბეგის მიერ ხანჯლებით შესრულებულ ცეკვა „ჩაჩნურს“ ხომ აღტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი და ბევრი სწორედ ამ ცეკვის სანახავად დადიოდა თეატრში.

სხვა თემაა ბათუმის სკოლის დასახმარებლად ჩატარებული საქველმოქმედო სპექტაკლები და ჭიდაობები; ოპერატიული ჟურნალისტობა, როცა დაუნდობელი

ცენზორისგან გაზეთის დაცარიელებული გვერდების შესავსებად „დროების“ ან „ივერიის“ რედაქტორ-თანამშრომლები დაიძახებდნენ „სანდრო, მასალა მოგვაშველეო“ და ერთი საყვედური არ წამოსცდებოდა, მზად იყო, თავგანწირულად ემუშავა... ამიტომაც დაწერს მომავალში „დროების“ რედაქციისგან განაწყენებული ყაზბეგი: „დიახ, ბევრი, ძალიან ბევრი ვიმუშავე „დროებაში“. მის სტატიებს ჩავაწყალე ჩემი თვალის სინათლე“ (ყაზბეგი 1950ა: 119).

მეტი რა უნდა მოესწრო ხანმოკლე სიცოცხლეში: იყო მეურნე, მწყემსი, დახლიდარი, მოიჯარე, ბელეტრისტი, დრამატურგი, პოეტი, არტისტი, დეკლამატორი, მოცეკვავე, მკვლევარი, პოლემისტი, ფოლკლორისტი...

მაგრამ არ ცხრებოდა მოშურნეთა ჯგუფი, დაღალა მათმა გაუთავებელმა შეტევებმა, ჭორებმა... თითქოს თვითონვე ერიდებოდა ცილისწამებისგან თავდაცვის მიზნით შექმნილი სტატიებისა, რომლებიც „ბ. რედაქტორს“ სათაურით იყო დაწერილი და რომელთაგან ბევრი დღესაც გამოუქვეყნებელია. ამიტომ კითხულობდა: „ნუთუ პასუხი არ უნდა? შეიძლება ჩემგან გამოურკვეველი დარჩეს?“ და იქვე განაგრძობდა: „არ შეიძლება და არცა მაქვს მაგის უფლება. არა მაქვს მისთვის, რომ კარგის მწერლის წინედ, მე მინდა ვიყო კარგი შვილი საქართველოსი“. „წმინდაა საგანი, რომელსაც მე ვემსახურები და ქვეყნად ვერც ცა თავისის მრისხანებით, ვერც ქვესკნელი ჯოჯოხეთის ქადილით, ვერ შეარყევს ჩემს გულის მოძრაობას!“ – ერთი შეხედვით, როგორ პათეტიკურად უღერს დღეს მისი სიტყვები, მაგრამ ამის ახსნასაც ისევ მწერალი გვთავაზობს: „მე არც ცოლი, არც შვილი, არც თუ სხვა რომელიმე გულის შემატკივარი არ დამრჩება. თუ საქართველოში ჩვენი დროის პირველის ბელეტრისტის სახელი არ დამრჩა – დამრჩება მისთვის პირველის გულის შემატკივარის სახელი!“ (ყაზბეგი 1950ა: 161).

ეს სიტყვები არის უკვდავი შედეგების ავტორის თავმდაბლობის მწვერვალი. ასეც დაახასიათა მაკო საფაროვამ „ეს წრეს გადასული თავაზიანი კაცი“.

ამიტომაც, თანამედროვეთაგან განამებული, თითქოს საკუთარ ცხოვრებაზე, დროსა და ეპოქაზე ხელჩაქნეული და მომავლის მოიმედე თავისი ნაწერების სხვადასხვა ადგილას ხშირად იმეორებს ერთსა და იმავე აზრს განსხვავებული ფორმით: „რეცენზენტი, ნამდვილის ამ სიტყვის მნიშვნელობით, არა გვყავს“, „ჩვენში დღემდის შრომის ღირსების გარჩევა არ არის, არამედ პირადი ლანძღვა“, „დარწმუნებული ვარ, რომ ოდესმე ჩვენს ლიტერატურას შეეხება სერიოზული კრიტიკა და აუცილებლად ჩემი თხზულებანიც შიგ მოჰყვებიან“, „მაგას შემდეგი გვიჩვენებს, როდესაც შრომის ნამდვილი დამფასებლები შეეხებიან ჩემს ნაწერებს და ბ. მეუნარგიას სიტყვებს „არა მგონია... მოჩხუბრაიქმ ხეირიანი გააკეთოს რამო“, ჩემთვის სავალდებულოდ არა ვხდი“, „საქმე, საქმე დაამტკიცებს სიმართლეს ჩემის სიტყვებისას...“

ასეც მოხდა. თანამედროვე კვლევების საფუძველზე ნელ-ნელა იმსხვრევა ალ. ყაზბეგის გარშემო აღმოცენებული და გაბატონებული უსაფუძვლო სტერეოტიპები და მის შესახებ უამრავი სიახლე ამოდის ზედაპირზე. მათგან ერთ-ერთი მწერლის სიყვარულის ისტორიაა. მოსკოვიდან დედისადმი გაგზავნილ წერილში მოთხრობილი სიყვარულის ამბავი ზოგიერთმა მკვლევარმა ბელეტრისტიკად მიიჩნია და არა



რეალურ ფაქტად. თითქოს წარმოუდგენელი იყო, რომ მწერალსაც ვინმე ჰყვარებოდა. „ეს არის წერილი კი არა, პირველი რომანი, მისი ფანტაზიის ნაყოფი. იგი ამჟღავნებს ახალგაზრდა ავტორის მიდრეკილებას სენტიმენტალიზმისთვის დამახასიათებელი მანერისაკენ“, – წერდა დავით კარიჭაშვილი.

არადა, მართლა გაუგებარია, რატომ დამარცხდა სიყვარულში შესანიშნავი გარეგნობის, არისტოკრატიული წარმომავლობის, ჩინებული აღზრდა-განათლების, უსაზღვრო ნიჭისა და ინტელექტის მქონე მწერალი.

აღბათ ასე იყო საჭირო. თუ „პირადი ცხოვრება შემოქმედების საფუძველია“, მაშინ მკითხველს ნამდვილად გაუმართლა, რადგან ყაზბეგი სიყვარულში რომ არ დამარცხებულყო, ხევის მებატონე და მისი მმართველი გამხდარიყო, მამის ქონება შეენარჩუნებინა, თავისი მოხვეჭილიც ზედ დაემატებინა და თვითკმაყოფილებას მისცემოდა, ქართული ლიტერატურა აუცილებლად დაკარგავდა თავის „ჰომეროსს“. სწორედ ტრაგიკულმა ცხოვრებამ შეაქმნევინა მწერალს დრამატიზმით აღსავსე ნაწარმოებები, რომლებიც გულგრილს არავის ტოვებს, არადამათი ავტორი იძულებული იყო, უამრავ ჭორსა და ცილისწამებას გამკლავებოდა. ერთი მოარული ამბავი, უფრო სწორად ჭორი, ნათესავი ქალის სიყვარულს ეხება. ამ საკითხზე ჩემმა სტეფანწმინდელმა რესპონდენტებმა, რომელთაგან აღ. ყაზბეგის შესახებ შემორჩენილ ზეპირ ისტორიებს ვაგროვებდი, საუბარი არ ისურვეს. როგორც ჩანს, ეს ისეთივე სულელური და მოგონილი მითია მწერლის ბიოგრაფიისა, როგორც მისი ავტორობის საკითხი. ვეჭვობ, პირიქით, იმ „ვილაც ნათესავ ქალს“ ხომ არ უყვარდა ყაზბეგი და ამ ფაქტმა ხომ არ შეუწყო ხელი ჭორის აგორებას?!

რაც შეეხება აღ. ყაზბეგის რომანტიკულ თავგადასავლებს, მათი დამადასტურებელი საბუთი ნამდვილად დატოვა მწერალმა (მხედველობაში მაქვს მისი ეგრეთ წოდებული „დონჟუანური სია“). ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის აღ. ყაზბეგის ფონდში ინახება პორნოგრაფიული ლექსების ავტოგრაფული კრებული „არა ყველასათვის საკითხავი“ (№89/144, S:3997/31). კრებულს წინ უძღვის შესავალი – „განცხადება. ნუ კითხულობ“. „სამიჯნურო ლექსების“ განყოფილებაში შეტანილი პოეტური ნიმუშების ქალ-პერსონაჟთა გალერეა მრავალფეროვანია: მალია, ბაბუცა, სალომე, მაკო, ნატო, ნინა, ტასო, კაკო, თიკო, დარო, გ-ია, ქეთო, ელო, ოლა, ვარო, მარო, სონა, ვერა, თამარი, ბაბალე, ქეთოშა, ლიზო, სოფიო, მართა, ციცია. თითოეულ ლექსში მოკლედ და მკაფიოდაა გადმოცემული მწერლის თვალთ დანახული (აღბათ, უფრო ნაგრძნობი) სახასიათო ეროტიკული შტრიხი იმ ქალისა, რომელსაც სტროფი ეძღვნება. კრებულის ბოლოს შეტანილია სამი ზოგადი ხასიათის (უადრესატო) სკაბრეზული ლექსი: „ქალმა სთქვა“, „შენთან მოვედ“, „ქალს“.

ასეთ შემთხვევითსა და არასერიოზულ ურთიერთობებს თუ არ ჩავთვლით, აღ. ყაზბეგს რეალურად ორი თავზარდამცემი სიყვარული სწვევია.

ჩემი სტეფანწმინდელი რესპონდენტების მონათხრობით (რაც მემუარული მასალითაც დასტურდება), 17-18 წლის ალექსანდრეს შეჰყვარებია სოფელ გარბანში მცხოვრები ერთი ულამაზესი გლეხის გოგო – ძიძია ქუქიშვილი. ქალ-ვაჟს შორის ნამდვილმა, წრფელმა გრძნობამ იფეთქა, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათ შორის კლასობრივი უთანასწორობის კედელი აღიმართა. ქალის უფროსმა ძმებმა

ვერაფრით დაიჯერეს ალექსანდრეს გულწრფელი სიყვარულის ამბავი, დას მასთან შეხვედრა აუკრძალეს და სახლში გამოკეტეს („ეგ შენი ცოლად მომყვანი არ არისო“).

ბუნებრივია, ეს ერთადერთი წინააღმდეგობა არ ყოფილა. ხევის ამპარტავანი მებატონეებიც, ფაქტია, კმაყოფილი არ დარჩებოდნენ შვილის არჩევანით და გლეხის გოგოს ოჯახში არ შეიყვანდნენ. ასეც მოხდა. ძიძია დარდისგან დაჭლექდა და გარდაიცვალა. ალექსანდრე ყაზბეგს მის საფლავთან ფიცი დაუდვია, რომ ცოლს არასოდეს შეირთავდა. როგორც ამბობენ, ძიძიას საფლავი დღემდე შემონახულია სოფელ გარბანის სასაფლაოზე.

ყაზბეგის ცხოვრებაში ამ დრამატულ ამბავს უკვალოდ არ ჩაუვლია. არაერთმა ქარიშხალმა გადაიარა მის თავზე – თუნდაც კიდევ ერთმა მოულოდნელად თავსდატეხილმა სიყვარულმა – მაგრამ ნებისთი თუ უნებლიეთ, მწერალი თავისი ფიცის ერთგული დარჩა...

ვინ იყო ქალი, რომელმაც შეყვარებულის საფლავთან დადებული ფიცი კინალამ გაატეხინა მწერალს?

გრაფინია ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვა ალ. ყაზბეგმა 1869 წელს მოსკოვში, შატიხინ-ჭავჭავაძეების ოჯახში გაიცნო. ქალ-ვაჟს ერთმანეთი შეუყვარდა. საქმეები ისე აენყო, რომ 1870 წლის იანვარში ალექსანდრეს და ნინოს ქორწილი დაინიშნა, მაგრამ მოულოდნელად, 1870 წლის ნოემბერში, მწერალი სასონარკვეთილი და განადგურებული დაბრუნდა სამშობლოში. მწერლის მოსკოვური ბიოგრაფიის ეს მონაკვეთი ბურუსით იყო მოცული და მკვლევართა ერთ ნაწილს ამ სიყვარულისა არც სჯეროდა. მხოლოდ ივანე ლოლაშვილის (ლოლაშვილი 1949) ნაშრომმა ახადა ფარდა ამ საიდუმლოს. მკვლევარმა არქივში მოიძია უამრავი წერილობითი დოკუმენტი და მემუარული მასალა, რომელშიც ადასტურებდა ყაზბეგის სიყვარულისა და დედისადმი გაგზავნილ წერილში არსებული ფაქტების უტყუარობას. კითხვის ნიშანი მაინც რჩებოდა – რატომ ჩაიშალა ქორწილი?

ამ საკითხის გარკვევაში დიდი დამსახურება მიუძღვის პროფესორ ნორა კოტინოვს, რომელიც 2000-იან წლებში ყაზბეგის ახალი აკადემიურ გამოცემაზე (კერძოდ, დაუმთავრებელი მოთხრობების ტომზე) მუშაობდა. სწორედ მწერლის ორმა დაუმთავრებელმა ავტობიოგრაფიულმა თხზულებამ – „საქართველოს ბომონდმა“ (1870) და „ცხოვრების ჩაღბმა“ (1882) ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია მკვლევრებს ზოგიერთი ბურუსით მოცული საკითხისა და ბუნდოვანი ბიოგრაფიული დეტალის გარკვევაში. ივანე ლოლაშვილის მიერ მოპოვებული საარქივო დოკუმენტებისა და ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებების შედარებითა ანალიზმა დაადასტურა, რომ თხზულებებში მოთხრობილი ამბები მწერლის ბიოგრაფიის მხატვრულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს (ფოტოგრაფიული სიზუსტით). ავტორს „საქართველოს ბომონდი“ და „ცხოვრების ჩაღბი“ დაუსრულებელი დარჩა, მაგრამ მისი ცდა წარმატებით დასრულდა, როცა მან მკითხველს შესთავაზა ავტობიოგრაფიულისა და მხატვრული გამონაგონის ნაზავი თავისი პროზაული შედეგის, „ხევისბერი გოჩას“ სახით.

მწერალი გვარწმუნებს, რომ ეს თხზულება სიტყვასიტყვით ჩაინერა ხალხური მთქმელისგან. მსგავსი ისტორიები ნამდვილად გვხვდება ფოკლორულ წყაროებში

და სხვადასხვა კრებულშიცაა შეტანილი, მაგალითად, ქართული დიალექტოლოგიის I ტომში (მამის მიერ შვილის მკვლევლობის ამბავი და სხვ.). მაშ, რატომ არ უნდა ვერწმუნოთ ავტორს, რომელიც გვაუწყებს, რომ „ხევისბერი გოჩა“ სხვისი მონათხრობია? ამისთვის საკმარისია, მწერლის ბიოგრაფიის რამდენიმე დეტალს გადავავლოთ თვალი.

აღ. ყაზბეგის პირადი ცხოვრება და „ხევისბერი გოჩა“ მჭიდროდ არიან გადაჯაჭვულნი ერთმანეთთან. თხზულების მთავარი გმირის – ძიძიას – პროტოტიპებად მწერლის პირველი შეყვარებული – ძიძია ქუქიშვილი და მისი მოსკოვური სიყვარული – გრაფინია ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვა უნდა მივიჩნიოთ. აქ საინტერესოა ერთი დეტალი. მწერალს რეალური ძიძიას გარეგნობის აღწერა არსად დაუტოვებია, მაგრამ ხევში გავერცელებული გადმოცემებით, მისი პირველი სატრფო „ხევისბერი გოჩას“ ძიძიას ძალიან ჰგავდა (ლურჯი თვალები და ა.შ.) და მწერალმაც თავის თხზულებაში სწორედ ეს ქალი აღწერა. რაც შეეხება ყაზბეგის მოსკოველ შეყვარებულს, მას ჩემი რესპონდენტები ცოტა არ იყოს უხეშად იხსენიებენ – „ის ვიღაც რუსის ქალი“ – და „შეურაცხყოფილი“ ეჭვობენ კიდევ, ძიძიას შემდეგ ის როგორ შეუყვარდებოდაო... მაგრამ რა ვუყოთ დედისადმი გაგზავნილ წერილში დაწვრილებით აღწერილ ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვას გარეგნობას, რომელსაც მწერალი თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს თავის თხზულებაში, როდესაც ონისეს სატრფოს გარეგნობას აღწერს?

დედისადმი გაგზავნილ წერილში ყაზბეგი ასე ახასიათებს გრაფინიას: „მშვენიერის მაღალის ტანისა, ამაყურად ამალღებულის მკერდი სუნთქამდა იმ სუნთქვით, რომელიც ამტკიცებს მცირე მღელვარებას. მშვენიერს თეთრს უმტვერო პირისახეზედ ეშლება ვარდსავით სინითლე, ტუჩები ალისფერი მარჯანსავით მომღელვარე, პატარები და მუდამ მოცინარი. ნიკაპი რგვალად მოყვანილი, ცხვირი სწორი და რიგიან პირი-სახესთან მშვენიერი დიდი ლურჯი თვალები, მოელვარე, თითქო ცეცხლი ეს არის უნდა ამოხდესო, რომელსაც იფარავენ გრძელი, მშვენიერი ნამწამები. ზემოდან მშვენიერად წამოზდგომიან მშვილდსავით მოხრილი წარბები, მაღალი შუბლი და ხუჭუჭი თმები ამგზავსებენ ანგელოზს, დაუდარებელს გრაფინიას... იგი იყო თეთრს უმტვერო ტანისამოსში...“ (ყაზბეგი 1950ბ: 205). შევადაროთ „ხევისბერ გოჩაში“ გადმოცემულ ძიძიას პორტრეტს: „ძიძია იყო ტანადი, ლამაზი, მშვენიერის დაკოკრებულის ლამაზის თხელი ტუჩებით, რომელნიც თითქოს საკოცნელად მომზადებულიყვნენ. თეთრს – ყირმიზს, ატლასის მსგავს სახეზედ დასთამაშებდა მხურვალეების ნიშანი ელფერი, რომელიც თავის დღეში გატყაპულს სინითლედ არ გადადიოდა; მოჟუჟუნე ლურჯი ცისფერი თვალები მაცდურად უკამკამებდა და გულისგამგმირავს ისართ ისროდა, შავი გრძელი ნამწამები გარს მცველებად მოსდგომოდა და წვრილი ხავერდით წარბები გრძლად გადასჭიმოდა, სქელი შავი თმა ორს ნაწნავად თეთრ ბროლივით ყელს სუროსავით შემოხვეოდა, – სიტყვით, ძიძია ნახატი მშვენიერება იყო“.

ამ ორ პასაჟს კომენტარიც არ სჭირდება. როგორც ჩანს, მწერლის ორივე სატრფოს გარეგნობა, ნიუანსური განსხვავებით, ერთმანეთს დაემთხვა (ეს ასეც იყო მოსალოდნელი, თუ ფიცს გავიხსენებთ). აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკ-

ვნა, რომ „ხევისბერი გოჩას“ პერსონაჟში ორივე ქალის გარეგნობაა გაერთიანებული, თუმცა სახელი... თხზულების გმირს ის მაინც ავტორის პირველი სიყვარულისა შერჩა და ბედისწერაც მისი გაიზიარა. „ხევისბერი გოჩას“ ძიძიამ ცხოვრება ტრაგიკულად დაასრულა – თავი მოიკლა. ძიძია ქუქიშვილმაც ალექსანდრეს დაკარგვის შემდეგ, შეიძლება ითქვას, დარდით მოიკლა თავი...

ახლა ვნახოთ, „ხევისბრის“ რომელ პერსონაჟთან შეიძლება გავაიგივოთ თავად ავტორი.

მწერალმა ძიძია მოთხრობის იმ პერსონაჟს დაარქვა, რომელთანაც ონისეს აკრძალული სიყვარული აკავშირებდა. თუ ონისეს სახეს კარგად განვჩხრეკთ, აღმოვაჩინებთ, რომ მას ძალიან ბევრი საერთო აქვს თხზულების ავტორთან. ყველა პარალელის აქ დასახელებისა და უხვი ციტირებისგან თავს შევიკავებ და მხოლოდ რამდენიმე მაგალითით შემოვიფარგლები.

აღ. ყაზბეგი მთის მეზატონის ერთადერთი ვაჟი იყო, ჰქონდა ყველაფერი, რაც გალალებული ცხოვრების საშუალებას აძლევდა, მაგრამ სიყვარულში დამარცხდა და თავს უბედურად გრძნობდა.

ონისეც ხევისბრის ერთადერთი ვაჟია – ახალგაზრდა, ლამაზი, გონიერი. მისი ქცევიდან, ჩაცმულობიდან (ქორწილის სცენა) ირკვევა, რომ არც მას აკლია რაიმე, მაგრამ ისიც უბედურია მიუწვდომელი სიყვარულის გამო.

არტემ ახნაზაროვის მოგონებით, „პატარა სანდროს აცმევენენ მშვენიერ ტანსაცმელს და ოქრო-ვერცხლის პატარა იარაღებითაც რთავდნენ...“ ზრდასრული ყაზბეგიც, მოგონებების მიხედვით, ასე იმოსებოდა.

„ხევისბერ გოჩაში“ ასე ვეცნობით ონისეს: „სტუმრები მოგროვდნენ კარებთან, შუაში ჩაიყენეს ერთი წარმოსადეგი, ახალ წვერ-ულვამ აშლილი ყმანვილი ბიჭი, რომელსაც ნაბადი ჰქონდა წამოსხმული და გვერდს მიუყენეს **მეორე ყმანვილი ბიჭი, უფრო მდიდრულად ჩაცმული და მთლად ოქრო-ვერცხლით შეჭვდილი**“. ამ სურათის მიხედვით, ონისეს ჩაცმულობაში ნამდვილად ჰპოვა გამოძახილი მწერლის ბავშვობისდროინდელმა (და არა მარტო) ჩაცმულობის დეტალებმა. მართალია, ონისე ხევისბრის შვილია, მაგრამ ხომ შეიძლებოდა, გუგუას სცმოდა ასე საკუთარ ქორწილში მაინც? მაგრამ ავტორმა ჩაცმულობაზე აქცენტი სწორედ ონისეზე გააკეთა...

ძიძია ქუქიშვილის დაკარგვით გამოწვეული დარდისა და კაემნის აღწერა წერილობით წყაროებში არსად გვხვდება, არც ყაზბეგის მიერ შედგენილ „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“. ამის შესახებ ერთი მემუარული მასალა და ზეპირი გადმოცემები მოგვითხრობენ და რომ არა ისინი, ალბათ, ეს ფაქტი, ისევე როგორც სხვა მრავალი მწერლის ბიოგრაფიიდან, უცნობი დარჩებოდა. თუმცა ავტობიოგრაფიული მოთხრობებით ვგებულობთ, თუ როგორ გაუჭირდა ალექსანდრე ყაზბეგს ნინო ჩერნიშოვ-კრუგლოვას მიტოვება. რუს გენერალთან კამათის შემდეგ (საქმე დუელამდეც კი მივიდა) შეყვარებულებს შორის გადაულახავი კედელი აღიმართა და მისი დანგრევა ვერც მობოდიშებამ და ვერც ნინოს ცრემლებმა ვერ შეძლო. მწერალმა თავი დამცირებულად იგრძნო, როცა მისი სამშობლო და ხალხი – ყაზბეგისთვის სალოცავი ხატი – უდიერად და დაცინვით მოიხსენიეს. ამ ფაქტმა

მწერალში უცნაური მეტამორფოზი გამოიწვია. „...ამ ქალს ბუნებრივად ქართველის გრძნობის და არც სინმინდის რწმუნება და არც პატივისცემა არა ჰქონია“, „ჩვენ სხვადასხვა გვარ-ტომის ხალხი ვართ. ერთის გრძნობით ვერ შევხედამთ ერთმანეთის სინმინდეს...“ „თეიმურაზს („ცხოვრების ჩაღბი“ – ე.ზ.) კარგად ესმოდა, რომ თავის ქვეყნის და ხალხის პატივის დაცვა პირადად ღირსების დაცვაა...“ – ეს გაორებული ყაზბეგის ფიქრებია.

იდენტურია „ხევისბერი გოჩას“ გმირების ზნეობრივი ნორმებიც: „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ“, „ვინძლო ქვეყანა არ გააცინო“, „კაცს უღვაში ნამუსისთვის გამოუვა“ და ა.შ. „ამ სიტყვებით აგონებდა (ხევისბერი ონისეს – ე.ზ.) იმ მოვალეობას, რომელიც ერთ პირს მთელს სახლობასთან აკავშირებს და მისი საქციელი მთელი ოჯახობის გამაპატიოსნებელი, თუ დამამცირებელი არის“; „ამხანაგის საქციელი კი დანარჩენების სახელსაც იმდენად შეეხებოდა, რამდენადაც თვითონ მოქმედს“.

ამ პასაჟებით დასტურდება, რომ თხზულების გმირები იმ მორალური კრიტიკრიუმებით მოქმედებენ, რომლებითაც ხელმძღვანელობდა მწერალი თავისი ცხოვრების ყველაზე კრიტიკულ მომენტში. მისი პერსონაჟებისთვისაც ქვეყანა, საზოგადოება, პიროვნება ურთიერთადაჯაჭვული ცნებებია და ადამიანის საქციელი არის არა მხოლოდ პიროვნული, არამედ საზოგადოებრივიც: ქვეყნის დაცვა – პირადი ღირსების დაცვაა, მეგობრის სირცხვილი – საზოგადოდ მისი წრის სირცხვილია და ა.შ.

კიდევ ერთი საერთო ფსიქოლოგიური შტრიხი იძებნება ყაზბეგსა და ონისეს შორის.

ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ ალ. ყაზბეგს, მართალია, ძალიან უჭირს საყვარელი ქალის მიტოვება, მაგრამ ის თავგანწირული ებრძვის გრძნობას და იმედოვნებს კიდევ, რომ აუცილებლად აჯობებს საკუთარ თავს.

მწერლის ბიოგრაფიული დეტალის მხატვრულ ინტერპრეტაციასთან გვაქვს საქმე თხზულების ამ ეპიზოდში: ონისე, „ნუთის თავდავინწყებას საკმაოდ დანაშაულად სთვლიდა, ფიცულობდა, რომ აღძრულს გრძნობას გულიდან ამოიფხვრიდა და სწორედ ამ წადილმა წამოაძახა:

– წავალ, შევალ ქორწილში... უღვაში მაქვს, ქუდი მხურავს და გულიც უნდა დაგმორჩილდეს“.

სტრესის დროს ავტორიც და მისი გმირიც ერთნაირად იქცევიან:

ბიოგრაფიიდან: „ის (ალ. ყაზბეგი) მიეგდო დივანზე და მწარედ, მწარედ შესტირა“.

„ხევისბერი გოჩა“: „ონისე პირქვე ეგდო და დამძიმებული, გახურებული თავი ბალიშიდან ვერ აეღო“.

ალ. ყაზბეგი გრძნობების გამოსახატავად განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს ადამიანის ხელებს. მოსკოვიდან გამოგზავნილ წერილში ის დედას უყვება ნინო ჩერნიშოვ-კრუიგლოვასთან ურთიერთობის ერთ დეტალს: „ეს იჯდა და უკრავდა ფორტეპიანოს, რომელმაც ერთბაშად სრულებით **დამავინწყა ჩემი თავი** და მივვარდი **ხელზედ** საკოცნელად სიტყვებით: „ნინო მიყვარხარ, ნუთუ არა გრძნობ ამ ამბავს?“ ცოტათი შეკრთა ამ სიტყვებზედ, განითლდა, მაგრამ **ხელი არ წამართო...** ერთმანეთის გვესმოდა ორთავ. მე მეჭირა **ერთი ხელით იმისი ხელი** და ვკოცნიდი...“

„ხევისბერი გოჩა“: „– არ მინდა, შენაი ჭირიმე, – უპასუხა კაცმა, რომელსაც **ქალის ხელი** ჯერ კიდევ არ გაეშვა, თუმცა გრძნობდა, რომ **ეს ხელი** სწავადა, სდაგავდა, უღელვებდა სისხლს და გონებას აფანტივინებდა“. „...ამ სიტყვებზედ **ქალის ხელი** კიდევ ერთხელ შეკრთა, კიდევ წყნარად გააფრუოლდა...“ „ონისემ იგრძნო, რომ მას, ზღვასავით მოაწვა აღელვებული სისხლი... **უბნელებდა თვალებსა და გონებას**“.

„მხოლოდ საკვირველი ეს იყო, რომ ქალი თითქოს რამდენჯერმე შეკრთა და ხელისმომკიდის **ხელის გაშვება** ეძნელებოდა“.

აღ. ყაზბეგის პირადი განცდები უცვლელად, სიტყვასიტყვითა არის გადატანილი გმირის ხასიათში. ბიოგრაფიულ დეტალებსა და „ხევისბერი გოჩას“ ამ პასაჟს შორის სხვაობა თითქმის არ არის. საერთოა, ასევე, შიშის (ანუ კრძალვის) მომენტი მწერალსა და ონისეს შორის:

„ქალი, რომელსაც თითქმის ღმერთადა ვთვლიდი, ქალი, რომლისაც თითქოს **მეშინოდა...**“ – დედისადმი წერილიდან.

„იმას არამც თუ მიხედვისა და დალაპარაკებისა **ეშინოდა...**“ – „ხევისბერიდან“.

აღ. ყაზბეგის თანამედროვეთაგან ყბადაღებულმა მეცხვარეობის ფაქტმა ხომ პირდაპირი გამოძახილი ჰპოვა „ხევისბერ გოჩაში“. 1870 წლის ბოლოს სიყვარულში დამარცხებული, განადგურებული და სასონარკვეთილი მწერალი რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა. მალე ის ცხვარში წავიდა, როგორც თვითონ წერს, ხალხის ცხოვრების გასაცნობად, მაგრამ, ალბათ, უფრო, მოძალებული დარდისა და ტკივილის დასაძლევად. ავტორი პირად ცხოვრებაში გამოცდილ ხერხს **ონისეს გადასარჩენადც მიმართავს**. მიუწვდომელ სიყვარულს რომ გაექცეს, ისიც ცხვარში მიდის და იმედი აქვს, რომ ძიძიას დაეინყებას იქ შეძლებს.

ონისემ ვერ დაძლია ძიძიას სიყვარული. ვერც ყაზბეგმა აჯობა თავის გრძნობას. ამას, ჯერ ერთი, მწერლის ცხოვრება ადასტურებს, მეორე მხრივ კი, 1870 წელს დანერგილი „საქართველოს ბომონდის“ 1882 წელს „ცხოვრების ჩაღებად“ გადაკეთების მცდელობა. როგორც ჩანს, მისი გონება ამ თემას გამუდმებით ესაოთუებოდა და თავს დასტრიალებდა.

და ბოლოს, მნიშვნელოვან მხატვრულ მიგნებად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ თხზულების მთავარი პერსონაჟი, ხევისბერი გოჩა, თავისი ხალხის სულიერი წინამძღოლი, ნანარმოებში სხვა კუთხითაც არის წარმოჩენილი – როგორც ერთადერთი შვილის უსაზღვროდ მოყვარული მამა. ფაქტია, რომ მიხეილ ყაზბეგი მისი პროტოტიპი ვერ გახდებოდა. ხევისბერი მიხეილისგან რადიკალურად განსხვავებული პერსონაჟია. ისიც ხევს განაგებს, მაგრამ სამშობლოსთვის და სამართლიანობისთვის იბრძვის, ხალხსაც უყვარს და ენდობა...

განსხვავებულია ხევისბერი გოჩასა და მიხეილ ყაზბეგის დამოკიდებულება შვილებთან. ორივეს ერთადერთი ვაჟი ჰყავს. ისინი მათი ბედნიერებისთვის ლოცულობენ, თუმცა განსხვავებულად.

მწერლის ბიოგრაფიიდან ცნობილია მიხეილ ყაზბეგის მოსაზრება შვილის განათლებაზე: სულერთია, ისწავლის თუ არა, ოღონდ ცოცხალი და ჯანმრთელი იყოსო. აღექსანდრე უკმაყოფილო იყო თავისი აღზრდის დონითა თუ მეთოდებით (მიუხედავად იმისა, რომ მან კერძო მასწავლებლების დახმარებით იმ პერიოდის-

თვის საფუძვლიანი განათლება მიიღო). „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“ ბევრი ჩანანერია დაცული, რომლებშიც მომავალი მწერალი საყვედურობს მშობლებს გიმნაზიაში სწავლის, ნადირობისა თუ სხვა თემებზე. ბავშვობაში პიესაც დაუნერია, „აღმზრდელები“, რომლის გამოც ოჯახისგან ბევრი საყვედურიც მიუღია. მისი უკმაყოფილება ჩანს გამზრდელისადმი წერილშიც: „...აბა, მოიგონე ის დროება, როდესაც მე ბავშვობაში მივლიდნენ ისე, როგორც მეფის შვილს. მანებიერებდნენ უკანასკნელ გარყვნილებამდინ. მასწავლიდნენ შურს, ამპარტავნობას და სიძულვილს“... შემოძლიან სიამაყით გითხრა, შენს გაზრდილში თუ იპოვება რამე რიგიანი ბავშვობიდანვე ჩანერგილი, ამის მიზეზი შენა ხარ, რომლისთვისაც გმადლობს წარმოუთქმელად შენი აკაკია მოჩხუბარიძე“ (ყაზბეგი 1950გ: 209).

ამ სიტყვებს კომენტარიც არ სჭირდება.

აღ. ყაზბეგი სხვაგვარ მამაზე ოცნებობდა და შექმნა კიდეც იგი ხევისბერი გოჩას სახით.

ხევისბრის შვილთან ურთიერთობიდან ჩანს, რომ ის მზრუნველი მამაა, მაგრამ ეს ზრუნვა არასოდეს იღებს ისეთ სახეს, რომელსაც ყაზბეგი თავის ნაწერებში გმობს. გოჩა მკაცრია, მაგრამ მამა-შვილის ურთიერთიყვარულსა და პატივისცემას გარკვეული ეთიკური ნორმების მიმართ ერთნაირი დამოკიდებულება და ერთგულება უდევს საფუძვლად. ხევისბერს, როგორც იტყვიან, უსიტყვოდაც შეუძლია შვილის ყოველი განცდისა თუ ჩანაფიქრის ამოცნობა. „ჭკიდა თუ არა თვალი ონისეს“, მაშინვე მიხვდა, რომ რაღაც ანუხებდა, მოსვენებას უკარგავდა, მაგრამ საყვედურის, გაკიცხვის ნაცვლად რამდენიმე ფრაზას დასჯერდა, რომლებმაც მწარედ „გაჰკენწლა“ ონისეს გული: „არ დაგავინწყდეს, ვისი გორისა ხარ“, „კაცს წვერულვაში ნამუსისთვის გამოუვა“, „ვინძლო ქვეყანა არ გააცინო“. ხევისბერი დარწმუნებულია, რომ შვილი ჩასწვდება და გაითავისებს მის სიტყვებს. მწერლის აზრითაც, სწორედ ასეთი უნდა იყოს ჯანსაღი ურთიერთობა ორ ზრდასრულ ადამიანს შორის.

როგორც ვხედავთ, აქედან ერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: მწერალმა მიმართა თხზულების **მხატვრული პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ დისტანცირებას თავისი რეალური მამის პიროვნებისგან.**

ფსიქოლოგიური რელიზმი, ზოგადად, აღ. ყაზბეგის შემოქმედების დამახასიათებელი თავისებურებაა, მაგრამ ის „ხევისბერ გოჩაში“ თითოეული სტრიქონიდან გამოსჭვივის, რადგან თხზულების ყველა პასაჟს ავტორის პირადად განცდილისა და გამოვლილის კვალი ატყვია.

პროფესორი სოსო სიგუა ერთგან წერს, რომ „კონსტანტინე გამსახურდიამ ნუხილი და ნალველი პერსონაჟებად აქცია, თავისი „მე“ თარაშ ემხვარის სახედ აამეტყველა. ცნობიერად იგი ებრძოდა პესიმიზმს, არაცნობიერად კი ყველა ამ თვისებით დატვირთა თავისი გმირები და ასე შეძლო შინაგანი დისპარმონიისგან გათავისუფლება“.

რამდენად შეძლო ალექსანდრე ყაზბეგმა იმ სევდისა და ტკივილისგან გათავისუფლება, ორი დაკარგული სიყვარულის გამო რომ ხვდა წილად, არ ვიცით, მაგ-

რამ ფაქტია, რომ საკუთარი ალტერ ეგოდ მან ონისე შექმნა და განაჩენიც მკაცრი გამოუტანა.

თუ რატომ გაიმეტა მწერალმა ასე თავისი საყვარელი პერსონაჟი, ეს კიდეც სხვა თემაა, სწორედ მისი ცხოვრების ერთ ტრაგიკულ ამბავს უკავშირდება და ღრმა ფსიქოლოგიურ ანალიზს საჭიროებს...

ცნობილია, რომ ალ. ყაზბეგს, როგორც მწერალს, მოშურნეებმა ძალიან მძიმე განაჩენი გამოუტანეს – პლაგიატში დასდეს ბრალი.

ბედნიერია შემოქმედი, რომელსაც ვახტანგ კოტეტიშვილისნაირი კრიტიკოსი შეხვდება, – წერს პროფესორი ირმა რატიანი.

და მართლაც, ვახტანგ კოტეტიშვილმა კატეგორიული და დასაბუთებული პასუხი გასცა ამ ბრალდების ავტორებს და გააცამტვერა მათი „თეორიები“ (იხ. კოტეტიშვილი 1925).

ეს საკითხი თითქოს საბოლოოდ გადანყვეტილია, მაგრამ ხანდახან ისევ იჩენს ხოლმე თავს. დამატებითი მტკიცებულებები საქმეს არ ვნებს. ცალკეულ თხზულებებში მწერლის პირადი ცხოვრების ასეთი ფაქტების მიგნება და გამომზეურება კიდეც ერთხელ ადასტურებს, რომ ალ. ყაზბეგის უმშვენიერესი ნაწარმოებების ავტორი თავად მწერალია.

#### **დამოწმებანი:**

**ბარბაქაძე 2006:** ბარბაქაძე, თ. *ალექსანდრე ყაზბეგის ვერსიფიკაცია*. ქართული ლექსმცოდნეობა და სხვ... თბილისი, 2006.

**ბრეგაძე 2014:** ბრეგაძე, ლ. *ალექსანდრე ყაზბეგი და მისიანები ფრიდრიხ ბაიერნის არქეოლოგიურ ანგარიშში*. ალექსანდრე ყაზბეგი – 165. საიუბილეო კრებული. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

**გრიშაშვილი 1960ა:** გრიშაშვილი, ი. *თეატრალური წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1960.

**გრიშაშვილი 1960ბ:** გრიშაშვილი ი. *თეატრალური წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1960.

**კოტეტიშვილი 1925:** კოტეტიშვილი, ვ. *ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი*. თბილისი, 1925.

**ლოლაშვილი 1949:** ლოლაშვილი, ივ. ალ. „ყაზბეგი სოფელ ჩერვლენოეში“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №24, 1949.

**ყაზბეგი 1950ა:** ყაზბეგი, ალ. „ბ. რედაქტორო!“. *თხზულებათა სრული კრებული* ხუთ ტომად. ტ. V. თბილისი, 1950.

**ყაზბეგი 1950ბ:** ყაზბეგი, ალ. „წერილი დედისადმი“. *თხზულებათა სრული კრებული* ხუთ ტომად. ტ. V. თბილისი, 1950.

**ყაზბეგი 1950გ:** ყაზბეგი, ალ. „წერილი გამზრდელისადმი“. *თხზულებათა სრული კრებული* ხუთ ტომად. ტ. V. თბილისი, 1950.

**ყაზბეგი 1950დ:** ყაზბეგი, ალ. „ყველაფერი აშკარად“. *თხზულებათა სრული კრებული* ხუთ ტომად. ტ. V. თბილისი: 1950.

**ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.** ალ. ყაზბეგის ფონდი, ავტოგრაფი №89/144, შ: №3997/31



*Elisabeth Zardiashvili*  
(Georgia, Tbilisi)

## **Reflection of Alexander Kazbegi's Biography in "Khevisberi Gocha"**

### **Summary**

**Key words:** Kazbegi, archive, biography, "Khevisberi Gocha".

When we speak about A.Kazbegi's literary works, Giorgi Leonidze's statement comes to mind: the writer's personal life forms the basis for his literary works. These words apply to Alexander Kazbegi more than to any other writer. It was his tragic life that left an imprint on his own writings, in which Khevisberi Gocha occupies special place according to his literary character, psychological depth, legal norms, the interrelationship of old and modern literary issues and many other themes. It was in Khevisberi Gocha that the writer introduced most of the details of his personal life.

The main female character of the novel is called Dzidzia, the name of Kazbegi's first love, one of the most beautiful girls living in the village of Garbani, Dzidzia Kukishvili. The description of her appearance exactly coincides with the description of both Dzidzia Kukishvili and the writer's second beloved one, Countess Chernyshova-Kruglova, which is recorded in a letter, sent to his mother from Moscow.

The research confirms that the protagonist of Khevisberi Gocha, Onise is the author's alter ego. Onise is the son of Khevisberi, he suffers a failure in love, after which, like the author of the novel he fled to the mountains to graze sheep flocks, etc. According to biographical documents, both the writer and main characters of the novel share common moral values...

---

## XX საუკუნის მწერლობა

---

მაია ცერცვაძე

(საქართველო, თბილისი)

### მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟთა პროტოტიპები

მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებათა მრავალ პერსონაჟს ჰყავს პროტოტიპები, რომელთა ნაწილი უკვე ცნობილია. მწერლის პერსონაჟთა უტყუარი და სავარაუდო პროტოტიპები გამოვლენილია მკვლევართა და კრიტიკოსთა მიერ სხვადასხვა ლიტერატურულ-ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით. გავიხსენოთ ზოგიერთი მათგანი: ცნობილი ემიგრანტი პოლიტიკური მოღვაწე, ანარქისტი ვარლამ ჩერქეზიშვილი (1846-1925) მოთხრობის „მინის ყივილი“ პერსონაჟის ანდრო კაიშაურის პროტოტიპია; რომან „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ პროტაგონისტის პროტოტიპად მოიაზრება ფინანსისტი, დიპლომატი ვასილ დუმბაძე (1881-1943); მოთხრობის „კურდღელი“ პერსონაჟის ფრიდონ დარაშვილის პროტოტიპია სახელგანთქმული ფსიქიკური და ფსიქოთერაპევტი მიხეილ ასათიანი (1882-1938); „ქალის ტვირთის“ პერსონაჟის ზურაბ გურგენიძის პირველსახეა იოსებ სტალინი...

თავისი ლიტერატურული გმირების პროტოტიპების შესახებ ცნობებს ვხვდებით მწერლის ნაწერებშიც. მაგალითისთვის, ასეთია უბის წიგნაკში გაკეთებული მისი ერთი ჩანაწერი: „კვაჭისთვის“ კარგი მასალა ლელი ჯაფარიძესგან – ვ. დუმბაძის ცხოვრებიდან“ (ჯავახიშვილი 2015: 146). მეტად საყურადღებო მასალა ამ მხრივ მოიპოვება მიხეილ ჯავახიშვილის ქალიშვილის, ქეთევანის, მამის ცხოვრება-შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ფასდაუდებელ გამოკვლევებშიც (ჯავახიშვილი 1984, ჯავახიშვილი 1989).

უცნობი პროტოტიპების გამოვლენა და მათ ირგვლივ მასალების მოძიება ყოველი მწერლის შემოქმედების შესწავლის სრულყოფის გზაზე ერთ-ერთი საკვანძო საკითხია. ცხადია, ის დიდად წაადგება მიხეილ ჯავახიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევის საშურ საქმესაც.

წარმოდგენილი ნაშრომი ეხება სხვებთან ერთად სამეცნიერო ბრუნვაში ახლახან შემოსული მემუარული და სხვა ჟანრის ლიტერატურის კვლევის საფუძველზე მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟების – **თეიმურაზ ხევისთავის, მარგო ყაფლანიშვილისა და ჯაყო ჯივაშვილის** პროტოტიპების გამოვლენასა და მათ შესახებ ცნობების მოძიებასა და თავმოყრას.

თავდაპირველად ვისაუბრებთ „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟთა იმ პროტოტიპებზე, რომლებზეც უკვე მითითებულია ლევან ასათიანის უბის წიგნაკის ერთ ჩანაწერში და რომელიც გერონტი ქიქოძის გადმონაცემს წარმოადგენს:

„გერონტი ქიქოძე:

– ახალდაბაში ცხოვრობდა თავადი კოლია სუმბათაშვილი. მეტად ლამაზი, ახალგაზრდა ცოლი ჰყავდა. მე ბევრჯერ მინახავს, შესანიშნავი ქალი იყო. თავადი ხანშესული იყო. მას ახალგაზრდა ლამაზი მოურავი ჰყავდა, გვარად ნემსაძე. თავადის მეუღლე ამ მოურავთან ცხოვრობდა. მოურავმა, რასაკვირველია, თავადის ხარჯზე, ქვიშხეთში სახლი აიშენა, მამული შეიძინა. რევოლუციის შემდეგ მან თავადის მეუღლე სულაც წაიყვანა. მოხუცი თავადიც მერე მასთან ცხოვრობდა სახლში. ეს ისტორია მე ვუამბე მიხეილ ჯავახიშვილს. ამის საფუძველზე დასწერა მან თავისი მოთხრობა „ჯაყოს ხიზნები“. ქვიშხეთი. 20 აგვ., 1953 წ.“ (ასათიანი 1998: 90).

მოგვყავს მოძიებული ცნობები „კოლია სუმბათაშვილისა“ და მისი ოჯახის შესახებ, რომელიც ბოლო დროს გამოქვეყნებულ მასალებსა და წყაროებს ეფუძნება.

**ნიკოლოზ (კოლა) ვასილის ძე სუმბათაშვილი (1868-1930)** არის ქვიშხეთში მცხოვრები თავადის, გენერალ ვასილ ალექსანდრეს ძე სუმბათაშვილის (1843-1905) ვაჟი (დუმინი ... 1996: 202) პირველი (ზოგიერთი ცნობით, მეორე) ქორწინებიდან. ნიკოლოზის დედაა ეკატერინე (კატო) (1838-1872 წლის შემდეგ), თავად ივანე ედშერის ძე ციციშვილისა (1811-1876) და მისი პირველი მეუღლის კონა ციციშვილის (?-1840) ქალიშვილი (ციციშვილი 2018: 134).

ორიოდე წლის წინ გამოქვეყნდა და სამეცნიერო ბრუნვაში შემოვიდა ცნობილი მკვლევრის, ბიბლიოგრაფისა და ეთნოგრაფის ივანე ციციშვილის (1881-1945) „მოგონებები „60 წლის მანძილზე“, რომლის ხელნაწერი ხუთი რვეულის სახით დაცულია გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში.

აღნიშნული მოგონებები წარმოადგენს ციციშვილების საოჯახო ქრონიკას. იგი უხვ და საინტერესო მასალას გვანვდის ქართლის ცნობილ ციციშვილთა და სხვა საგვარეულოთა იმ წარმომადგენლების შესახებ, რომელთაც თავიანთი კვალი დააჩნიეს XIX-XX საუკუნეების საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მათ რიცხვშია ოჯახი ვასილ სუმბათაშვილისა, რომლის მეუღლის, ზემოხსენებული ეკატერინე ციციშვილის ძმისშვილიც არის მემუარისტი.

ივანე ციციშვილის გადმოცემით „ვასო სუმბათაშვილი ზემო მხრის დიდი და გაკეთებული მემამულე იყო. მშვენიერი დიდკაცური სახლის ფართე აივანი ზევიდან დაჰყურებდა ქვიშხეთ-ხაშურის მინდვრებს. ეს სუმბათაანი, ქვემო ქართლის მემამულენი აქ სააბაშიოში ჩასიძებულან. ვასოს მამა ალექსანდრე გლეხებმა ამოხოცეს დედაბუდიან. გადარჩნენ, შემთხვევით, მხოლოდ ვასო და მისი ძმა, შემდეგში „ღალატის“ ცნობილი ავტორი (მემუარისტი ცდება – პიესა „ღალატის“ ავტორი, ცნობილი მსახიობი და დრამატურგი ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილი-იუჟინი (1857-1927) არის ვასილ სუმბათაშვილის ძმისშვილი და არა ძმა და, შესაბამისად, ნიკოლოზ სუმბათაშვილის ბიძაშვილი – მ. ც.) (ციციშვილი 2018: 41).

ის, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი იცნობდა სუმბათაშვილებს და მათი ოჯახის აქ ნახსენებ ტრაგედიას, დასტურდება ჩანაწერებითაც, რომლებიც მას თავის უბის წიგნაკში გაუკეთებია: „სუმბათაშვილები დედის მამულზე იყვნენ მისული ქვიშხეთში (აბაშიძე იყო)“ (ჯავახიშვილი 2015: 269); „არსენა“. 1810 წ. გლეხმა ხანჯლით

აჰკუნა ზაალი, მოჰკლეს ბარძიმ ამილახვარი, მამამზე ერისთავი, სუმბათაშვილის ოჯახი და სხვ.“ (ჯავახიშვილი 2015: 117).

ივანე ციციშვილი ასე ახასიათებს ვასილ სუმბათაშვილს:

„ვასო გულკეთილი კაცი იყო. ამასთან ჰორიზონტ შეზღუდული და დიდკაცურად გოროზი. თავის მეზობელ აზნაურებს: ყიფიანებს, ციმაკურიძეებს, ნემსაძეებს დაცინვით უყურებდა. მხრებზე ყურთ-მაჯებ შეყრილი ესეც მთელი დღე აივანზე იჯდა და ვეება, ცერის სისხო, პაპიროსს აბოლებდა, ან ნარდს თამაშობდა, ან დურბინდით არემარესა და ძირს მოაგარეკედ გასცქეროდა“ (ციციშვილი 2018: 42).

დაქვრივების შემდეგ, 1878 წლის 17 თებერვალს ვასილ სუმბათაშვილმა ცოლად შეირთო ნიკოლოზ ბარათაშვილის უმცროსი და სოფიო ბარათაშვილი (1841-1916) (ჩიქოვანი 2015: 66), რომელსაც პოეტი ძმა სიყვარულით „აპლიპუტილას“ ეძახდა (ბარათაშვილი 2015: 117). ამ ქორწინებასთან დაკავშირებით გრიგოლ ორბელიანი სწერდა თავის ნათესავს ტასო ოკლობჟიოს (1831-1884): „სოფო გავათხოვეთ; იყო ჩუმი ქორწილი, კარგი ყმანვილი კაცია, – დათიკოს სუმბათოვის ძმა, – და უფრო ეს მომწონს, რომ არა აქვს ვალი. ამ დროში ეს დიდი ქება არის საქართველოში“ (ბალახაშვილი 1967: 88).

უკანასკნელი კვლევების მიხედვით, ვასილ სუმბათაშვილსა და სოფიო ბარათაშვილს შესძენიათ შვილები: თამარი (თალაღე) (1879-1888), მარიამი (1880-1882), გიორგი (1882-1916 წლის მერე), ნინო (1884-1898), ელისაბედი (1886-1898) და ეკატერინე (1887-1916 წლის მერე) (ჩიქოვანი 2015: 67).

ივანე ციციშვილი, რომელიც, მისივე თქმით, 1897 წლის ამბებს იხსენებს, ბუნებრივია, მხოლოდ ორ მათგანს ასახელებს: „მეორე ცოლთან ვასოს ორი შვილი ყავდა: გიორგი, ჩემი ხნის კადეტი და კატო“ (ციციშვილი 2018: 42).

ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო პირი კი გერონტი ქიქოძის მონათხრობში ნახსენები თეიმურაზ ხევისთავის ერთ-ერთი პროტოტიპი **ნიკოლოზ (კოლა) სუმბათაშვილი** სოფიო ბარათაშვილის გერია.

ივანე ციციშვილი თავის მოგონებებში გვანვდის ღირებულ ცნობებს სუმბათაშვილთა ამ ოჯახისა და თავისი მამიდაშვილის გარეგნობის, განათლებისა და ხასიათის შესახებ:

„ვასოს პირველ ცოლისაგან, მამიდაჩემ კატოსაგან ერთი ვაჟი ჰყავდა – კოლა, მაშინ ახლად დაქორწინებული (...).

ჩემი მამიდაშვილი კოლა, მისი უფროსი ვაჟი მაღალი, ულამაზო, მხრებ აჩეჩილი, მხნე, მოსაქმე და უაღრესად გულკეთილი, მარა უსწავლელი (კორპუსიდან მეორე კლასიდან გამოვიდა), ძალზე განუვითარებელი და არა საინტერესო პიროვნებას წარმოადგენდა. მასთან ყოფნა ნახევარ საათიც გაგიჭირდებოდათ, რადგან საგანს ვერ იპოვიდით, რომელზედაც შეგეძლოთ მასთან საუბარი. ისე კი ძრიელ კეთილი კაცი იყო“ (ციციშვილი 2018: 42).

მემუარისტის ცნობით მისი მამიდაშვილის კოლას მეუღლე ულამაზესი ქალი ყოფილა:

„აი, ამისთანა კაცს, რომ იტყვიან, მზეთუნახავი ქალი ყავდა ცოლად. დავბერდი და ჩემს სიცოცხლეში მხოლოდ ორი არაჩვეულებრივი სილამაზის ქალი მინახავს:

ერთი დადგენილების მეუღლე, გამრეკელის ასული და მეორე ეს დარიკო“ (ციციშვილი 2018: 42).

აქ ნახსენები დარიკო, ნიკოლოზ სუმბათაშვილის მეუღლე და, შესაბამისად, მარგო ყაფლანიშვილის ერთ-ერთი პროტოტიპი არის **დარია ფალავანდიშვილი** (1881-1925), თავად გიორგი ფალავანდიშვილის ასული და ამავდროულად ფსევდონიმით Legatus ცნობილი პუბლიცისტის, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრის დემურ (დუშიკო) ფალავანდიშვილის (1869– ?) და. დარიას, მამამისა და მის ძმას ასე გვიხასიათებს ივანე ციციშვილი:

„მაღალი, საუცხოვოდ აგებული, ჭკვიანი, მხიარული და იშვიათი სიმპატიისა და მიმზიდველი ადამიანი იყო. პატიოსანი და გაუფუჭებელი, თუმცა მისი ცხოვრება შემდეგში არაჩვეულებრივ გაგრძელდა და ბოლოს ტრაგიკულად დასრულდა. ეს დარიკო ცნობილი პუბლიცისტი Legatus-ის, დუშიკო ფალავანდიშვილის, და იყო, ესეც თავის დროზე იშვიათი ლამაზი ვაჟკაცი იყო. ამათი მამა, გიორგი ფალავანდიშვილი დიდი ვაჟკაცი ყოფილა. სტუმრები, რომ ეწვეოდნენ, გამოაყვანიებდა ძროხას ან დეკეულს და ხმლის ერთი დაკვრით თავს ისე გააგდებინებდა, რომ ძროხა წამს კიდევ ფეხზე იდგა“ (ციციშვილი 2018: 42).

„მზეთუნახავ“ დარიას, რომელიც თავის მომავალ ქმარზე ცამეტი წლით ყოფილა უმცროსი, არ სდომებია ნიკოლოზ სუმბათაშვილზე გათხოვება, მაგრამ მშობლებს დაუტანებიათ ძალა. „ქალს არაგზით არ სურდა კოლაზე გათხოვება, მარა მრავალი შვილის პატრონმა, მშობლებმა დააძალეს, უნდოდათ, რათა მათი შვილი დიდ და შეძლებულ ოჯახში შესულიყო და მოსწონდა მას თუ არ მოსწონდა თავის საქმრო, ამას მაშინ დიდად არ დაგიდევდნენ. ასე გაუბედურდა ეს სულითა და ხორციით მშვენიერი არსება და უნებლიედ შეიქნა ჩემი მამიდაშვილის და თვით საკუთარი თავის მწარე განცდების მიზეზად“ (ციციშვილი 2018: 42).

როგორც ვხედავთ, მემუარისტი თავის მონათხრობში აღარ უღრმავდება საკითხს და ზოგადი ფრაზით – „გაუბედურდაო“ – გვამცნობს დარიკოს სულიერ დრამას, რაც, ცხადია, მისი ქმრის უბედურების მიზეზიც გახდებოდა.

ლევან ასათიანის უბის წიგნაკში ჩანერილი გერონტი ქიქოძის ზემოთმოყვანილი სიტყვებით ვიგებთ, რომ დარიას თავისი ბედი „ლამაზ მოურავთან“ დაუკავშირებია. ეს მოურავი, როგორც გავარკვევით, ყოფილა აზნაური **დავით ნემსაძე** (ჩიქოვანი 2015: 9). სწორედ იგი მოიაზრება ჯაყოს ერთ-ერთ პროტოტიპად.

მაშასადამე, **თავადი ნიკოლოზ (კოლია) სუმბათაშვილი, მისი მეუღლე დარია (დარიკო) ფალავანდიშვილი და მათი მოურავი, აზნაური დავით ნემსაძე წარმოადგენენ რომან „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟების – თეიმურაზ ხევისთავის, მარგო ყაფლანიშვილისა და ჯაყო ჯიგაშვილის პროტოტიპებს.**

რომანის მთავარ გმირებს, ვფიქრობთ, ჰყავთ პირველსახეთა კიდევ ერთი სამეუღლე, ოღონდ მათი პროტოტიპობა, ზემოთ განხილული შემთხვევისაგან განსხვავებით, ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ დიდი ალბათობით ხელმოსაჭიდ არგუმენტებზე დაყრდნობით, რადგან ამ საკითხზე აბსოლუტურად ზუსტ და სახელდებით მინიშნებას, მსგავსად გერონტი ქიქოძის მონათხრობისა, ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ.

ვნახოთ ეს მეორე სამეუღლიც.

თეიმურაზ ხევისთავის პროტოტიპად ვვარაუდობთ ასევე რუსეთის არმიის გენერალს, თავად **გიორგი ორბელიანს** (26.10.1853-14.07.1924). იგი იყო გრიგოლ ორბელიანის ერთადერთი მემკვიდრე, მისი უმცროსი ძმის გენერალ-მაიორ ილია ზურაბის (დომიტრის) ძე ორბელიანის (1815-1853) ვაჟი, სწორედ იმ ილია ორბელიანისა, რომლის ტყვეობამ შამილთან 1942 წელს შთააგონა მის დისშვილსა და თანშეზრდილს ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავისი პოეტური შედევრის – „მერანის“ დაწერა.

ილია ორბელიანმა 1852 წელს იქორწინა ბარბარე ილიას ასულ ბატონიშვილზე (1831-1884). ცოლ-ქმარს ეყოლა ტყუპი ვაჟი, რომელთაგან ერთი – დომიტრი – დაბადებიდან მალევე გარდაიცვალა და ცოტა ხნით ადრე გარდაცვლილ მამასთან ერთად ქაშუეთის ტაძარში დაკრძალეს.

გიორგი ორბელიანი დომიტრის ტყუპისცალია.

თვალი გავადევნოთ მის ბიოგრაფიას.

**გიორგი ორბელიანმა** განათლება რუსეთსა და ინგლისში მიიღო. პაჟთა კორპუსის დამთავრების შემდეგ მან ოფიცრის წოდებით სამსახური დაიწყო ლეიბ-გვარდიის ჰუსართა პოლკში. 1877-1878 წლებში მონაწილეობდა რუსეთ-თურქეთის ომში. ავღანელებთან რუსული ჯარის გამარჯვების შემდეგ მიავლინეს კასპისპირეთის მხარეში. 1885-1886 წლებში მონაწილეობდა რუსეთ-ავღანეთის გამმიჯნავ კომისიაში. 1898-1899 წლებში რუსეთის სამხედრო წარმომადგენლის სახით მივლინებული იყო ინდოეთში ინგლის-ინდოეთის ჯარების მანევრებზე. 1904 წელს მიანიჭეს გენერალ-მაიორის წოდება და გადასცეს ოქროს ხმალი „მამაცობისთვის“. შემდეგ იგი დაინიშნა კავკასიის ცხენოსანთა ბრიგადის მეთაურად. 1904-1905 წლებში მონაწილეობდა რუსეთ-იაპონიის ომში. 1910 წელს მიანიჭეს გენერალ-ლეიტენანტის წოდება და დაინიშნა კასპისპირეთის ცხენოსანთა ბრიგადის უფროსად. 1913 წელს რეზერვში ჩარიცხეს. პირველი მსოფლიო ომის დროს მსახურობდა პრინც ალექსანდრე ოლდენბურგელს (1844-1932) დაქვემდებარებულ სანიტარულ და სავაკუაციო ნაწილში. 1915 წლიდან იყო თეთრი არმიის ორდენის მფლობელი.

გიორგი ორბელიანი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დამფუძნებელი წევრი და ილია ჭავჭავაძის დეპუტის ადრესატიცაა. 1903 წელს მისი მეშვეობით მიიწვია ალექსანდრე ოლდენბურგელმა ილია გაგრაში. ცნობილია ისიც, რომ 1898 წელს მან თანხა გაიღო სათავადაზნაურო სკოლისათვის ადგილის შესაძენად და შენობის ასაგებად (ილია ჭავჭავაძის ... 2010: 453). აქვე ვიტყვი იმასაც, რომ გიორგი ორბელიანი იყო ერთ-ერთი ორგანიზატორი განჯიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის ჩამოსვენებისა.

1886 წლის 25 ივლისს გიორგი ორბელიანმა იქორწინა **მარიამ (მანია) ალექსანდრეს ასულ ორბელიანზე** (1868-1915). მისი მეუღლე იყო ცნობილი მწიგნობარი ბანოვანის მანანა ორბელიანის (1808-1870) შვილიშვილი, ქალიშვილი მანანას უმცროსი ვაჟის ალექსანდრე დავითის ძე ორბელიანისა (1829-1869) და ევდოკია მიხეილის ასულ სომოვასი (1851-1924). ევდოკია სომოვა ცნობილია იმით, რომ

დაქვრივების შემდეგ ცოლად გაჰყვა ლუი ნაპოლეონ მიურატს (1851-1912), აშილ მიურატის ძმას.

გიორგი ორბელიანის შეილება ცნობილი არიან: ილია (1888-1888), ირაკლი (1890-1937), დავით (1891-1919), გიორგი (1893-1906), ალექსანდრე (1895-1963), ბარბარე (1896-1905), მარიამ (1899-1947), ევდუკია (1900-?) და ოთარ (1902-?) ორბელიანები (ჩიქოვანი 2012: 5).

გიორგი ორბელიანი საფრანგეთში, ზოგიერთი ცნობით ინგლისში გარდაიცვალა.

გიორგი ორბელიანის მეუღლე მარიამ (მანია) ორბელიანი და მისი შვილები ილია, ბარბარე და გიორგი დაკრძალულნი არიან ქაშუეთის ტაძარში, ხოლო დავითი – ტაძრის გალავანში (ცინცაძე 1994: 111-112).

მამით ობოლი გიორგი ორბელიანის აღზრდისა და სწავლა-განათლების საქმეში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის მის ბიძას, გრიგოლ ორბელიანს, რომელიც მის ოფიციალურ მეურვედ ითვლებოდა. ეს დასტურდება გრიგოლის მიერ გიორგის დედასთან, თავის რძალ ბარბარესთან, გაგზავნილი პირადი წერილებით, რომლებიც სავსეა გიორგიზე ზრუნვის, მამაშვილური დარიგების, მისთვის ფინანსური და სხვა ყოველგვარი დახმარების განევის ამსახველი სტრიქონებით. გიორგი ორბელიანმა ბიძამისისგან დიდძალი მემკვიდრეობა მიიღო. გიორგი მოზდოკელის ცნობით „მთელი დიდი საცხოვრებელი გრიგოლ ორბელიანისა დარჩა გიორგის. სხვათა შორის, გრიგოლს ეკუთვნოდა რუსეთის იმპერატორის ნაჩუქი მამული ჩრდილოეთ კავკასიაში „ორბელიანოვკა“. ეს მამული გაყიდა ერთ მილიონად. ამ ფულიდან მან დახარჯა 140 ათასი მან. იმ სახლზე, რომელიც მან ააშენა ეხლანდელ ვოლოდარსკის ქუჩაზე და რომელშიც მოთავსებულია „გოქსი“. ეს სახლი მას აუშენა რუსეთის არქიტექტორმა უცხოურ სტილზე 1889 წ. სახლი შენდებოდა ორი წლის განმავლობაში და თავის დროზე საუკეთესო სახლად ითვლებოდა თბილისში (იგულისხმება საქართველოს ამჟამინდელი პრეზიდენტის რეზიდენცია, ახლანდელ ათონელის ქუჩაზე, №25-ში. – მ. ც.). ავეჯი გამოწერილი იყო საზღვარგარეთიდან. სახლში ოცი სული მოსამსახურე ჰყავდა გიორგი ორბელიანს, ეგრეთვე ეკიპაჟი“ (მოზდოკელი 1993: 4).

მშრალი ბიოგრაფიული ცნობების გარდა გამოკვლევის მიზნებისათვის აუცილებელია გავეცნოთ ჩვენს ხელთ არსებულ სხვა წყაროებსა და მასალებს, რომელთა საფუძველზეც ვვარაუდობთ გიორგი ორბელიანს თეიმურაზ ხევისთავის პროტოტიპად.

გიორგი ორბელიანის პერსონას პირველად შევხვდით 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მეთაურის ელიზბარ ერისთავის უმცროსი ქალიშვილის ელისაბედ (ლიზა) ერისთავის (1864-1949) მრავალმხრივ საინტერესო მოგონებებზე მუშაობისას. მოგონებების ფურცლები გვამცნობს სწორედ იმას, რომ გიორგი ორბელიანი პირად ცხოვრებაში ძალიან უბედური იყო, რადგან მეუღლე გამუდმებით ღალატობდა. მას, სანამ თავის ბედს მარიამ ორბელიანს დაუკავშირებდა, ჰყვარებია მარიამ (მარუსია) ქსნის ერისთავი (1860-1921), „რუსეთუმეს“ სახელით ცნობილი თავადის გიორგი ერისთავისა (1832-1905) და ელისაბედ ბაგრატიონ-დავითიშვილის ასული (1836-1922) (ჩიქოვანი 2010: 20), მაგრამ წყვილის სიყვარულს გაგრძელება აღარ

ჰქონია და ისინი ერთმანეთს დაშორებია, რაც მისი მიჯნურის ღრმა განცდებისა და ლამის თვითმკვლელობის მიზეზიც კი გამხდარა. ყოფილ სატროფოსთან მოგვიანებით შეხვედრილ გიორგის უღიარებია, რომ არათუ კმაყოფილი არ იყო თავისი ბედითა და ქორწინებით, დიდად უბედურადაც კი გრძნობდა თავს და რომ ის ამით ღმერთმა დასაჯა მარუსიას მიტოვების გამო.

„მარუსია, როგორც ვთქვი წინათ, მშვენიერი ქალი იყო და დიდი შავი თვალები და ახვეული დიდრონი წამწამები ჰქონდა. ყველას ძალიან მოსწონდათ, მაგრამ ბედი არა ჰქონდა საწყალსა, საქმრო ჰყვანდა გიორგი ორბელიანი, გრიგოლ ორბელიანის ძმისწული, ყველა ქალებისათვის სანატრელი საქმრო, მშვენივრათ გაზრდილი ინგლისში და დიდი მდიდარი. მაგრამ შურმა და ბოროტმა ენებმა დააშორეს ერთმანეთსა. მარუსიამ კინალამ თავი მოიკლა. წყალში უნდოდა ჩავარდნა, მაგრამ სწორეთ იმ დროს ბიძაჩემი რევაზ (იგულისხმება რევაზ შალვას ძე ერისთავი, ჩვენთვის ცნობილი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილით – მ. ც.) ბაღში იყო, სადაც მტკვარი აჩქარებული მირბოდა. ეს იყო გორში, კლუბის ბაღში. ბიძაჩემმა იცოდა ეს ამბავი და ლაპარაკში გაართო. გიორგიმ მერე შეირთო მანია ორბელიანისა, მანანას შვილიშვილი, ალექსანდრეს ქალი, რომელიც არ იყო თავისი ქრმის დიდხანს ერთგული. და ბოლოს გიორგი რომ შეხვდა მარუსიას, უთხრა: ბედმა გადამიხადაო და უბედური კაცი ვარო: მარუსიამ უპასუხა, რომ მე მაინც მაგითი არა ვარ კმაყოფილიო, რომ თქვენც უბედური ხართო, მე არ მიმსუბუქვებს ჩემს მწუხარებასაო. რამდონიმე წლის შემდეგ მარუსია გათხოვდა (ცერცვაძე 2013: 32-33).

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ გიორგი ორბელიანზე, როგორც თეიმურაზ ხევისთვის პროტოტიპზე, მიგვანიშნა ზეინაბ ლომჯარიამ ზემოსხენებული მემუარების ამ ეპიზოდის ირგვლივ საუბრისას, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებთ. იმხანად სხვა კვლევებით დაკავებულობის გამო ამ საკითხით სერიოზულად მხოლოდ მოგვიანებით, ცოტა ხნის წინ დავინტერესდით.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხელჩასაჭიდი არგუმენტი ჩვენი კვლევის გზაზე, ვფიქრობთ, არის მიხეილ ჯავახიშვილის ის ჩანაწერი თავის უბის ნიგნაკში, რომელიც გიორგი ორბელიანს ეხება. მწერლის ჩანაწერებზე დაკვირვება და მათი სიღრმისეული შესწავლა გვიჩვენებს, რომ იგი უსაფუძვლოდ არავის და არაფერს ინიშნავდა თავის „ტიმებითა“ და „ტიპებით“ აჭრელებულ ნიგნაკში და რომ მათ, როგორც გადასამუშავებელ მასალას თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორიისთვის ამზადებდა. მოვიხმოთ ეს ჩანაწერი, რომელიც დათარიღებულია 1924 წლით:

„გიორგი ორბელიანი – ჭკუიანი, ინგლისური განათლება, პაყთა კორპუსი, პატიოსანი, რაინდი თავის სიტყვისა, საჯინბო, სანადირო და სხვ. მოურავად ჰყავდა არტურ ყაზაროვი, რომელიც ცოლს ჰყვარობდა. რომ გაიგო, სიცოცხლე შეიზიზლა. ცოლს თავი დაანება და ჭირიანობასთან წავიდა საბრძოლველად. მეტად თამამად იქცეოდა. გადარჩა. მისი ცოლი მეეტლესთანაც ცხოვრობდა. დიდი ჯენტლმენი. ყაზაროვი პეტერბურგიდან ფულს სთხოვდა. მაინც უშველა გიორგიმ. შვილები ყაზაროვისა იყვნენ. ეს იცოდა გიორგიმ, მაგრამ არ ამჩნევდა და შვილებივით ექცეოდა. ინგლისში მოკვდა, ემიგრაციაში“ (ჯავახიშვილი 2015: 13).



როგორც ვხედავთ, ჩანაწერი თვალსაჩინო ილუსტრაციაა გიორგი ორბელიანის ოჯახური დრამისა, რომელიც სცოდნია მიხეილ ჯავახიშვილს და რომელსაც მიუპყრია მისი ყურადღება.

დავინტერესდით აქ ნახსენები მოურავის, **არტურ** (ზოგიერთი წყაროს მიხედვით – **არტემ**) **ყაზაროვის** პერსონითა და ბიოგრაფიით. ცნობებს მის შესახებ, ასევე გიორგი ორბელიანის პიროვნულ დახასიათებასა და ოჯახური ყოფის ფაქტებსა და დეტალებს მივაკვლიეთ გიორგი მოზდოკელის, ექვთიმე თაყაიშვილისა და სარგის კაკაბაძის ნაწერებში.

გიორგი მოზდოკელი გვიყვება: „მამულის მოსავლელად (გიორგი ორბელიანს – მ. ც.) დაქირავებული ჰყავდა მოურავი – სომეხი არტემ ყაზაროვი, რომელიც საგრძნობლად აზარალებდა ორბელიანს. მისი შემოსავალი წლიური 40,000 მან. იყო.

გიორგი ორბელიანის ოჯახი შედგებოდა 9 სულიდან. შვილებს დიდი ფუფუნებით ზრდიდა. სახლში ჰყავდა მასწავლებლები, გუგერნატკები.

საერთოდ, გიორგი ორბელიანს არ ესმოდა ფულის ღირებულებისა და დიდი შემოსავალი შეუმჩნევლად იხარჯებოდა სახლში. ნათესავები ძალიან სწამდა, შველოდა მათ, უყვარდა“ (მოზდოკელი 1993: 4).

ექვთიმე თაყაიშვილის დახასიათებით: „გიორგი სამხედრო კაცი იყო, მაგრამ დიდი წოდება არა ჰქონია. ერთხანს ბორჩალოს მაზრის თავად-აზნაურობას წინამძღოლობდა. სწავლა ოქსფორდის უნივერსიტეტში ჰქონდა დამთავრებული. საყვარელი, თავმდაბალი კაცი იყო. ჩვენ გვეხმარებოდა არქეოლოგიურ მუშაობაში, მის მამულებში მყოფი ძეგლების განმენდაში“ (თაყაიშვილი 1959: 171).

თავის მოგონებებში მეცნიერი გვიყვება ფიტარეთსა და ტანძიაში არქეოლოგიური მოგზაურობის ეპიზოდებზე და ხაზგასმული მადლიერებით იხსენებს გიორგი ორბელიანის იქაურ გულითად მასპინძლობასა და თანადგომას მის მამულში არსებული ძეგლების აღმოჩენისა და მეცნიერული შესწავლის საქმეში.

„ჩვენ ვიყავით ფიტარეთში 1896 წელს. გავემგზავრეთ ტანძიიდან, ჩვენთან იყვნენ ჩვენი მასპინძელი გიორგი ორბელიანი, მისი ვეჭილი გიგო შანშიაშვილი, ჩემი თანამოსამსახურე არ. ქუთათელაძე და გ. ორბელიანის მსახური. მანამ მე თავნარწერას ვარჩევდი, ჩემი თანამგზავრნი შეუდგნენ საფლავის ქვების გამოჩენას, რომელნიც დაფარულნი იყვნენ ნეხვით და მტვერით. მათ ოთხი საათი მოანდომეს ქვების განმენდას. სულ გამოჩენილ იქმნა 18 სასაფლაო“ (თაყაიშვილი 1991: 26).

„მე-17 საუკუნეში ეს სოფელი (იგულისხმება ტანძია – მ. ც.) იყო თავი რეზიდენცია ორბელიანთა ახალი შტოისა. ძველი სასახლე მათი დანგრეული ვნახეთ. ორბელიანმა აიშენა იქ დიდებული სასახლე, რომელიც ჩვენი იქ ყოფნის დროს დამთავრებული იყო.

სოფელ ტანძიაში რამდენიმე ეკლესია მოიპოვება. ერთი მათგანი ორბელიანთ კარის ეკლესია არის გიორგი ორბელიანის სახლის გვერდით (თაყაიშვილი 1991: 36).

უაღრესად მნიშვნელოვანია ექვთიმე თაყაიშვილის ის მოგონება, რომელშიც ის მოგვითხრობს საქართველოდან საზღვარგარეთ გატანილი და გაყიდული სიძველეების ნახვისას გიორგი ორბელიანის საგვარეულო ხატების ამოცნობისა და ამ უკეთურ საქციელში ყაზაროვის მონაწილეობის შესახებ:

„ვეროპის სიძველეთსაცავებში და ანტიქვარებთან რომ საქართველოდან გატანილი და გაყიდული სიძველეები ვნახე, მათ შორის რამდენიმე ხატი გიორგი ორბელიანის ოჯახიდან იყო იქ მოხვედრილი, მისი ცოლის წყალობით (...). მისი ცოლი, მგონია, ერისთავის (უნდა იყოს „ორბელიანის“ – მ. ც.) ქალი იყო, ისიც დიდი მამულების პატრონი. ერთი მოურავი ჰყავდათ, არტო ყაზაროვი. ლამაზი ბიჭი იყო, ალფონსობდა, და ის შეიყვარა გიორგის ცოლმა. მოურავს ქალების, ქალაქის თამაშისა და დროს ტარების მეტი არაფერი აინტერესებდა და სულ ერთიანად გაუნიავით ქონება, ყველაფერი ხელთ იგდო ქალბატონის მეშვეობით, დასტყუა. ამრიგად უნდა იყოს გაყიდული ის ხატებიც, თუმცა ქალბატონი თითქოს დიდი ღვთისმოსავიც იყო: რევოლუციის შემდეგ რომ გაუჭირდა, ყველაფერი დაჰყიდა და იმით ცხოვრობდა. მაგრამ ხატებს კი ხელი არ ახლო, არც კი აჩვენებდა არავის“ (თაყაიშვილი 1959: 171).

რაც შეეხება ისტორიკოსისა და ფილოლოგის, პროფესორ სარგის კაკაბაძის მოგონებას, იგი ეხება უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. ზაზასეული ხელნაწერიდან ამოხეული რუსთაველის მეტად დაზიანებული პორტრეტის, რომელიც ჯერ გრიგოლ ორბელიანის, შემდეგ კი გიორგი ორბელიანის ხელში იყო მოხვედრილი და რომლის გაყიდვის მცდელობაც ასევე უკავშირდება ამ უკანასკნელის მოურავ ყაზაროვს.

„ეს სურათი და აგრეთვე ე. თაყაიშვილის მიერ თავის მემუარებში მოხსენებული ორბელიანთა საგვარეულო ხატები და სხვა ისტორიული ნივთები მოჰყვა გიორგი ორბელიანის ცოლის მეგობრის ყაზაროვის ხელში. ეს ყაზაროვი ყველაფერ ამას საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ყიდდა ბათუმში უცხოელებზე, რისთვისაც იქ თავისი კაციც ჰყოლია. შოთას ხსენებული პორტრეტი ასეთ გაყიდვას გადარჩა სავსებით შემთხვევით“ (კაკაბაძე 1966: 90-91).

ყაზაროვს ეს საქმე ჩაშლია სარგის კაკაბაძის მეცადინეობით, რომელიც იმ დროს საქართველოს ისტორიის არქივის გამგედ მსახურობდა. ძველი ქართული და არაქართული საბუთების შეკრების პროცესში სამუზეუმო და საარქივო საქმის სპეციალისტის, მკვლევარ ივანე ენაკოლოფაშვილსათვის მას დაუვალება შეეკრიბა ცნობები თბილისის ყოფილ ბურჟუაზიულ ოჯახებში შემორჩენილი დოკუმენტური ძველი მასალების შესახებ. 1922 წელს ივნისში ი. ენაკოლოფაშვილს კაკაბაძისათვის უცნობებია, რომ ყაზაროვს ბათუმში გაგზავნილი ჰქონია შოთა რუსთაველის პორტრეტი ინგლისელებისათვის მისაყიდად.

სარგის კაკაბაძე მოგვითხრობს: „რადგანაც ცნობილი იყო, რომ ხსენებული ყაზაროვი წინათ ბევრ ხანს იყო საქართველოში უდიდეს მემამულეთა – ორბელიანთაგან გენერალ გიორგი ორბელიანის მოურავად, ამიტომ მე ეჭვი ავიღე, ხომ არაა ეს სურათი შოთას დაკარგული პორტრეტი ვორონცოვისთვის წარდგენილი ხელნაწერიდან მეთქი. ამიტომ დავიბარე ეს პირი და წინადადება მივეცი მას მუქარით, ახლავე გაეგზავნა ი. ენაკოლოფაშვილის დასწრებით დეპუტა ხსენებული პორტრეტის გაყიდვის შეჩერების შესახებ, თვითონაც წასულიყო ბათუმში და ჩამოეტანა ხსენებული სურათი (შემდეგში ე. თაყაიშვილის მოგონებიდან გამოიკვავა, რომ ხსენებულ ყაზაროვს მთლად დაუყიდა ბათუმში ჩამომსვლელ უცხოელებზე 1922-1925 წლებში ორბელიანების ისტორიული ხატების და სხვა ძვირ-

ფასეულობათა კოლექცია, რომელსაც ის გენერალ გიორგი ორბელიანის ქვრივის სიკვდილის შემდეგ დაპატრონებია კიდეც). ჩემს მუქარაზე ყაზაროვი შეშინდა, მეორე დღესვე წავიდა ბათუმში და ჩამოიტანა ხსენებული სურათი. წარმოიდგინეთ ჩემი სიხარული, რომ ეს აღმოჩნდა სწორედ შოთას სურათის დაკარგული ორიგინალი“ (კაკაბაძე 1966: 91).

ყაზაროვს დაპირებიან, რომ აუნაზღაურებდნენ ბათუმში წასვლა-წამოსვლის ხარჯებს და დამატებითაც მისცემდნენ კიდეც რამეს, მაგრამ არქივს მაშინ არავითარი თანხა არ ჰქონია და ამიტომ მიკითხვა-მოკითხვის შემდეგ მოუძებნიათ მეყვავილე მიხეილ მამულაშვილი, რომელსაც მაშინ ერევნის მოედანზე ქარვასლ-აში ყვავილების დიდი მალაზია ჰქონდა და უთხოვიათ მისთვის ყაზაროვთან ანგარიშის გასწორება, რის სამაგიეროდაც არქივი თანახმა იყო გადაეცა სურათი რომელიმე დაწესებულებისათვის მიხეილ მამულაშვილის მითითებითა და სახელით. „მ. მამულაშვილმა ყაზაროვთან ანგარიშის გასწორების შემდეგ აირჩია თბილისის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა, რომლის დირექტორს პროფ. გრ. წერეთელს სურათი ჩავაბარეთ კიდეც“, – ასრულებს თხრობას მოგონების ავტორი (კაკაბაძე 1966: 91).

წარმოდგენილი მასალა, ვფიქრობთ, საკმაო საფუძველს გვაძლევს იმისათვის, რომ საკითხის დასმის წესით სამეულიც – **გიორგი ორბელიანი, მისი მეუღლე მარიამ (მარია) ორბელიანი და და მათი მოურავი, არტემ (არტურ) ყაზაროვი მივიჩნიოთ რომან „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟების – თეიმურაზ ხევისთავის, მარგო ყაფლანიშვილისა და ჯაყო ჯივაშვილის სავარაუდო პროტოტიპებად.** დავამატებთ იმასაც, რომ რომანის პერსონაჟ მარგოსა და მის პროტოტიპ მარიამს ერთი და იგივე გვარი აქვთ. როგორც ცნობილია, ყაფლანიშვილები ორბელიანთა საგვარეულოს წარმოადგენენ და მათი გვარი სათავეს იღებს ორბელიანთა ერთი წინაპრის, XVII საუკუნის მოღვაწის ყაფლან ორბელიანის სახელიდან.

ესეიმი „როგორ ვმუშაობ“ მიხეილ ჯავახიშვილი შემოქმედებითი ფსიქოლოგიისა და მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის სხვადასხვა საკითხებზე მსჯელობისას გვიზიარებს თავის აზრს მხატვრული ტექსტების პერსონაჟთა პროტოტიპების შესახებაც. „პროტოტიპი ძლიერ ეხმარება მწერალს. თუ მას თვალწინ ცოცხალი ნაცნობი უდგია, მისი ტიპიც ცოცხალი გამოვა. მაგრამ პორტრეტის დახატვა არა კმარა. მწერალი მას თავისებურად გარდაქმნის, ზოგ რამეს მიუმატებს, ზოგსაც დააკლებს და ისეთ ვინმეს გამოიყვანს, რომელიც კიდეცა ჰგავს დედანს და არცა ჰგავს; ასე იქმნება სინტეტური ტიპი“ – წერს მწერალი (ჯავახიშვილი 2015: 1).

ჩვენი ღრმა რწმენით, განხილული მასალისა და კიდეც სხვა ლიტერატურულ-ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობით, რომლებიც ცნობილია ჩვენთვის და რომელთაც წარმოდგენილ გამოკვლევაში სათანადო ყურადღება ველარ დავუთმეთ საანალიზო საკითხის დიდი მოცულობის გამო, რომან „ჯაყოს ხიზნების“ პერსონაჟები ნამდვილად „სინტეტური ტიპებია“ და მათ არაერთი პროტოტიპი ჰყავთ.

ლიტერატურათმცოდნეი მართებულად მიუთითებენ, რომ პროტოტიპები მწერლის „არქექტიპულ მოდელებს აკონკრეტებდა და მიწასთან ამაგრებდა, რეალური ცხოვრებით ავსებდა (...), ხოლო ორივეს აკავშირებდა და განავრცობდა ფანტაზია, სიტყვიერი მატერია...“ (სიგუა 2018: 242).

თუ როგორ გარდაქმნა შემდეგ ამ პროტოტიპთა გალერეა მიხილ ჯავახიშვილმა თავისი მწერლური ფანტაზიითა და მხატვრული მიზანდასახულობით და კიდევ ვის და რას, რომელ პირებსა და რა მოვლენებს უდევთ წილი „ჯაყოს ხიზნების“ საბოლოო მხატვრული სახეების შექმნაში – მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიისა და ფსიქოლოგიის ამ საგულისხმო საკითხების კვლევას ჩვენ კვლავ ვაგრძელებთ და მის შედეგებს მომდევნო ნაშრომებში წარმოვადგენთ.

## დამოწმებანი:

**ასათიანი 1998:** ასათიანი, ლ. *უბის წიგნაკი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 1998.

**ბალახაშვილი 1967:** ბალახაშვილი, ი. *ბარათაშვილის ცხოვრება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.

**ბარათაშვილი 2015:** ბარათაშვილი, ნ. *პირადი წერილები*. მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბულები დაურთო მ. ცერცვაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

**დუმინი ... 1996:** Думин, С., Гребельский, П., Катин-Ярцев, Ю., Чиковани, Ю., Шумков, А. *Дворянские роды Российской империи*. т. III. Князья. Москва: издательство “Ликоминвест”, 1966.

**თაყაიშვილი 1959:** თაყაიშვილი, ე. *მოგონებები*. ჟურნ. მნათობი“ №9, 1959.

**თაყაიშვილი 1991:** თაყაიშვილი, ე. *სომხით-საორბელის ძეგლების წარწერები*. ემიგრანტული ნაშრომები დაბრუნება. მრავალტომეული. გურამ შარაძის საერთო რედაქციით. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**ილია ჭავჭავაძის ... 2010:** ილია ჭავჭავაძის პერსონალური ენციკლოპედია. სიტყვანი. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

**კაკაბაძე 1966:** კაკაბაძე, ს. *შოთა რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1966.

**მოზდოკელი 1993:** მოზდოკელი, გ. „სად ცხოვრობდნენ ორბელიანები თბილისში“. გაზ. „თბილისი“, 2 ივნისი, 1993.

**სიგუა 2018:** სიგუა, ს. *მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2018.

**ჩიქოვანი 2009:** ჩიქოვანი, ი. *თავად ბარათაშვილთა საგვარეულო*. [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad\\_Orbelianta\\_Sagvareulo](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad_Orbelianta_Sagvareulo).

**ჩიქოვანი 2010:** ჩიქოვანი, ი. *ქსნის ერისთავები*. [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8447/1/Qsnie\\_Eristavebi.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/8447/1/Qsnie_Eristavebi.pdf).

**ჩიქოვანი 2012:** ჩიქოვანი, ი. *თავად ორბელიანთა საგვარეულო*. [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad\\_Orbelianta\\_Sagvareulo](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4909/1/Tavad_Orbelianta_Sagvareulo).

**ჩიქოვანი 2015:** *გენეალოგიური მასალა. ფალავანდიშვილი, რატიშვილი, სუმბათაშვილები*. [https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/288836/1/Falavandishvili\\_Ratishvili\\_Sumbatashvili\\_Sologashvili.pdf](https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/288836/1/Falavandishvili_Ratishvili_Sumbatashvili_Sologashvili.pdf)

**ცერცვაძე 2013:** ცერცვაძე, მ. *მასალები გორის მაზრის საზოგადოების ისტორიისათვის*. გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი, №9-10, 2013.

**ცინცაძე 1994:** ცინცაძე, კ. *ქვაშეთის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში*. გამოსაცემად მოამზადა, ბოლოსიტყვა და საძიებელი დაურთო მ. ქავთარია. თბილისი: გამომცემლობა „კანდელი“, 1994.

**ციციშვილი 2018:** ციციშვილი, ი. *მოგონებები „60 წლის მანძილზე“*. მომზადებულია გამოცემისათვის ნათელა ესტატეს ასული ციციშვილის მიერ. თბილისი: 2018.

**ჯავახიშვილი 2015:** ჯავახიშვილი, მ. *როგორ ვმუშაობ*. თბილისი: 2015.

**ჯავახიშვილი 2015:** ჯავახიშვილი, მ. *უბის წიგნაკებიდან*. შეადგინეს და გამოსაცემად მოამზადეს ცისანა გენძეხაძემ და მარინა შიშნიაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2015.

**ჯავახიშვილი 1984:** ჯავახიშვილი, ქ. *მიხეილ ჯავახიშვილი. ცხოვრება და მოღვაწეობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**ჯავახიშვილი 1989:** ჯავახიშვილი, ქ. *მიხეილ ჯავახიშვილი. ბელეტრისტი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

*Maia Tsertsvadze*  
(Georgia, Tbilisi)

## Prototypes of the Protagonists in the Novel “Jaqo’s Dispossessed” by Mikheil Javakhishvili

### Summary

**Key words:** Mikheil Javakhishvili, “Jaqo’s Dispossessed”, characters of “Jaqo’s Dispossessed”, prototypes of “Jaqo’s Dispossessed”

It is known that a particular historical person or the personality, contemporary of the author can become a prototype, a certain literary character. As a result of artistic modification, a literary character created by the writer often moves away from the prototype; some of his/her features may be exaggerated at the expense of deformation or modification of other features, and thus the prototype continues to exist in the text. The role of the prototype varies following different literary epochs or directions.

Finding and identifying prototypes of literary characters is one of the key issues concerning the scientific study of the work of a writer.

In the essay “How I Work” Mikheil Javakhishvili, along with other issues of creative psychology and the writer’s creative laboratory, shares his opinion about the prototypes of characters in fictional texts. “The prototype helps the writer greatly. If, while writing, a writer has a living acquaintance in front of his eyes, the character will also come out “alive”. However, drawing a portrait is not enough. The writer transforms it in his own way, adds some things, takes some things out and creates someone who, at the same time, both looks and does not look like the original. This is how a synthetic type is created”, Javakhishvili writes.

Many characters in Mikheil Javakhishvili’s works have prototypes, some of which are already known. Revealing unknown prototypes and finding materials about them is an extremely topical issue on the way to perfecting the study of the writer’s literary creations.

This paper discusses the issue of identifying the probable prototypes of the protagonists of Mikheil Javakhishvili’s novel “Jaqo’s dispossessed” – Jaqo, Teimuraz and Margo – and finding information about them on the basis of memoirs or other genres of literature recently introduced into scientific circulation.

## რომანი – აპოკალიფსური დროის მეტაფორა

დოკუმენტური პროზა განისაზღვრება, როგორც განსაკუთრებული ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც სიუჟეტს რეალურ მოვლენებზე აგებს, მხატვრული გამონაგონის სეგმენტების ჩასმით. ჟურნალისტური ტექსტის თუ სამეცნიერო-ისტორიული გამოკვლევისაგან განსხვავებით, იგი გამოირჩევა მოვლენათა დინამიკის ჩვენებით, ეპოქის ცოცხალი სურათების, ადამიანთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების წარმოდგენით. ამგვარ თხზულებებში ფართოდ გამოიყენება პუბლიცისტური სტილი. „დოკუმენტური პროზის“ პარალელურ ტერმინად ბოლო ათწლეულებში გამოიყენება „ნონფიქშენი“ (Non-fiction – „არაგამონაგონი“), რომელიც ლიტერატურის ყველა ნაირსახეობას აერთიანებს. ლევან ბრეგვაძის თქმით, თანამედროვე ქართული პროზის სახეს „ნონფიქშენი“ განსაზღვრავს.

საუკუნის წინანდელი საქართველოს ისტორიული რეალობის პლასტები მხატვრულ-დოკუმენტურად აისახა სტეფანე კასრაძის რომანში „თარი-არალე“, რაც ამ თხზულების ტექსტს განსაკუთრებულ ღირებულებას მატებს. ნიჭიერ მწერალს 1920-იანი წლების ქართული პროზის მემარცხენე ფრთის გამორჩეულ წარმომადგენლად მიიჩნევენ, თუმცა დღეს მისი „სახელი ქართული საზოგადოებისათვის, ფაქტობრივად, უცნობია“ (ნ. კუპრეიშვილი). სტეფანე კასრაძის ლიტერატურული დებიუტი 1926 წელს, ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ შედგა, რომლის ფურცლებზე მისი ავანგარდისტული პროზაული ტექსტი „გვართსამხილავი“ დაიბეჭდა. ორიგინალური ხედვისა და მსოფლალქმის ავტორის სტილურად განსხვავებული პროზაული თხზულებები 1926-1929 წლებში ქვეყნდებოდა ჟურნალებში: „ქართული მწერლობა“, „მნათობი“, „მემარცხენეობა“ (მოთხრობები: „ზღვა“, „უდაბურობა“, „ურთიერთობა“, „მეჯინიბე“, „მებადურთ უბანი“, „ქალაქის კუჭი“). შემოქმედის სამწერლო ასპარეზზე გამოჩენას კრიტიკოსები საფუძვლიანი ოპტიმიზმით შეხვდნენ: „სტ. კასრაძის სახით თანამედროვე ქართულ პროზას ერთ-ერთი მძლავრი მწერალი ემატება. პოტენციალ, სალი პერცეფცია, შესრულების თავისებურება და დამოუკიდებლობაც – ყველა პირობაა მძლავრი მწერლისათვის მოცემული მის მიერ გამოქვეყნებულ რამდენიმე მოთხრობაში“, – წერდა კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი.

„თარი-არალეს“, როგორც წინააღმდეგობრივი, აპოკალიფსური დროის ამსახველი მხატვრულ-დოკუმენტური მატრიანის, ღირებულებას ისიც განაპირობებს, რომ ავტორი თავად გახლავთ თხზულებაში აღწერილი ამბების თვითმხილველი, შემფასებელი და მომავალ თაობებს იმდროინდელი რეალობის მიუკერძოებელ, სიღრმისეულ რეფლექსიას სთავაზობს. რომანში დოკუმენტური და მხატვრული პროზაული სეგმენტები ერთმანეთს ენაცვლება და ავსებს. მწერალი, ერთი მხრივ, ობიექტურად წარმოადგენს გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ რეალობას, მეორე მხრივ, ოსტატურად ძერწავს იმდროინდელი საზოგადოების წევრთა

ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს. მოდერნისტულ რომანზე მსჯელობისას პაატა ჩხეიძე შენიშნავს, რომ ავტორებისათვის წარმმართველი გახლავთ პიროვნების ხასიათში წვდომა, თავგადასავალი კი ადგილს ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებს უთმობს. მსგავსი ტენდენციები „თარი-არალეშიც“ შეინიშნება.

სტეფანე კასრაძის ბიოგრაფიის მრავალი დეტალი ჯერ კიდევ დასაზუსტებელია. ცნობილია, რომ საქართველოში ბოლშევიკური რეჟიმის დამკვიდრების შემდეგ, 1928 წლის ბოლოს თუ 1929 წლის დასაწყისში ახალგაზრდა შემოქმედი იძულებული გახდა, სამშობლო დაეტოვებინა და აჭარიდან თურქეთში, აქედან კი საფრანგეთში გადავიდა. 1929 წელს პარიზში, ჟურნალ „კავკასიონში“ გამოქვეყნდა სტეფანე კასრაძის ეტიუდი „საზღვარზე გადასვლა“, უცხოეთში დაინერა მისი მოთხრობები: „ბაჯადო“, „მწუხარების აღფრთოვანება“, რომანი „თარი-არალე“, რომლის პირველი ნაწილი საფრანგეთის დედაქალაქში 1939 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა, 1944 წელს კი რომანის ორივე ნაწილი დაბეჭდა ბერლინში გამომავალმა ჟურნალმა „ქართველმა ერმა“. მისი გამოქვეყნების შემდეგ სტეფანე კასრაძის სახელს ცნობილი ქართველი ემიგრანტების გვერდით მოიხსენიებდნენ.

1964 წელს ვიკტორ ნოზაძემ „კავკასიონში“ დაბეჭდა მოთხრობა „ბაჯადო“ (1941), რომელიც 1924-1926 წლის საქართველოს რეალობითაა შთაგონებული. ტექსტს ვ. ნოზაძის მინაწერი ახლავს: „სტეფანე კასრაძე დაილუპა უკანასკნელი ომის დროს, აღმოსავლეთის ფრონტზე, იგი დახვრიტეს გერმანელებმა. მან და დათიკო ლუდუმიძემ თავის თავზე აიღეს ის სამხედრო დანაშაული, რაც ქართველმა ახალგაზრდებმა ჩაიდინეს და ამგვარად ათეული კაცი გადაარჩინეს“ (შარაძე 2003: 118). ეს მომხდარა 1943 წელს, საფრანგეთის ოკუპაციის დროს. სტეფანე კასრაძესა და მის მეგობარს დახვრეტა მიესაჯათ.

„თარი-არალეს“ ანალიტიკური წერილები მიუძღვნეს გურამ შარაძემ, მანანა კვაჭანტირაძემ, ნონა კუპრეიშვილმა. 1990-იან წლებამდე ამ რომანის ტექსტს საქართველოში არ იცნობდნენ. უცხოეთიდან ჩამოტანილი ემიგრანტული წყაროების მიხედვით „თარი-არალე“ სრული სახით დასაბეჭდად მოამზადა პროფესორმა გურამ შარაძემ. მისი ორივე ნაწილი 1990 წელს ჟურნალ „მნათობში“ (№3-8) გამოქვეყნდა.

რომანის მიზანდასახულობის განსაზღვრისათვის საყურადღებოა მისი დასაწყისი, რომლითაც ავტორი უცხოელ მკითხველს საკუთარ სამშობლოს აცნობს: „შავი ზღვის ნაპირად სძევს საქართველო. საქართველო პატარა და მშვენიერი ქვეყანაა. აქ ყველა მღერის. დიდი და პატარა. მღერიან მუდამ“ (კასრაძე 1990ა: 57). „თარი-არალეს“ ლაიტმოტივი მისი სათაურის გაშიფრვით იხსნება. მწერალი ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტებს აკვირდება და შენიშნავს: „ყოველ სიმღერაში მოძახილად ისმის არალე! რასაც ხშირად თან ერთვის „იერი“ და „თარი“. „თარი-არალე“, „იერი-არალე“ (კასრაძე 1990ა: 57).

სტეფანე კასრაძეს დაუდგენია სემანტიკა სიტყვისა „არალე“, რომელიც, მისი რეცეფციით, წინა აზიის უძველესი ღმერთის სახელია (ასურულ-ბაბილონური, ხეთური თუ ბერძნული პანთეონიდან) და ქვესკნელს, ან ქვესკნელის სულს შეესატყვისება. რომანის დასაწყისში ასევე განმარტებულია სიტყვა „იერი“, რომელიც, კასრაძის

ცნობით, ბაბილონურად „უფალთა უფალს“ ნიშნავს. „თარი“ სვანურად მთავარს აღნიშნავს, – ვკითხულობთ რომანში. ასე რომ, ავტორი მკითხველს თხზულების კონცეფციის გააზრებაში თავად ეხმარება (ამ განმარტებათა მიხედვით, „თარი-არალე“ უნდა გავიგოთ, როგორც „ქვესკნელის მთავარი სული“).

აღსანიშნავია, რომ რომანის სათაურის პოეტური სემანტიკა 1990-იან წლებში მანანა კვაჭანტირაძემ გახსნა. მისი განმარტებით, „თარი-არალე“ აქ ორგვარი იპოსტასით წარმოგვიდგება: როგორც ქვესკნელის უფალთ-უფალი, მთავარი ღვთაება, რომელიც უკავშირდება ბოროტი ძალის მიერ ჩაყლაპული მზის გამოხსნას და როგორც „ქართული სიმღერების გავრცელებულ მისამღერში დამონმებული „ეროვნული სულის ატავისტური ბგერა“. ეს კი რომანს მითოლოგიურ პლანს უქმნის და „თარი-არალეს კეთილგანწყობაში ნათელი მომავლის ხატს ხედავს“ (კუპრეიშვილი 2013: 445).

ისტორიის ასპარეზზე შემოჭრილი ქვესკნელის ბნელი ძალების ქმედებათა დინამიკა რომანში ასახულ ამბებში მხატვრულ-დოკუმენტურად ცხადდება. 1921 წლის თებერვლის მოვლენების შემდეგ ქვეყნის მოძალადე გამგებელთა – ბოლშევიკების – მიერ დამკვიდრებულ ახალ რეალობას შედეგად მოჰყვა საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილის ხოცვა-ჟლეტა, დაპატიმრება-დახვრეტა, ნაციონალურ ღირებულებათა, ერის გენოფონდის მიზანმიმართული განადგურება, სინმინდეთა შელახვა, ეკლესიების ბარბაროსული ნგრევა, მოსახლეობის ძარცვა-გალატაკება, მასობრივი შიმშილი.

„თარი-არალეს“ გმირების – კოტესა და თომას – საუბრიდან ირკვევა, რომ თავსმოხვეულ უხემ ძალადობას საზოგადოება სათანადოდ მომზადებული ვერ შეხვდა. სამხედრო ხასიათის გარკვეული გეგმაც კი არ არსებობდა, რომელიც ქვეყანას ახალ უბედურებას ააცილებდა, – შენიშნავს ავტორი. მისივე რემარკით, მხოლოდ ხალხი იჩაგრებოდა. რომანიდან ჩანს, რომ საზოგადოება მსოფლიო გლობალური ცვლილებების იმედზედა დარჩა: „რალაც მოძრაობა შენიშნეს ქალაქში. იმ ხანებში ბევრს ლაპარაკობდნენ, რომ კომუნისტებს, სხვადასხვა პირობათა ძალით, ჩვენი ქვეყანა უნდა დაეტოვებიათ და ამ პირობად ხან ოსმალეთ-საბერძნეთის ომი მოჰყავდა, ხან შინაგანი გართულება, ხან ევროპის წინადადება“ (კასრაძე 1990ე: 86).

ბოლშევიკურ ანექსიას მეზობლი ათეიზმის (თუ ანტიათეიზმის) დამკვიდრებაც მოჰყვა. სტეფანე კასრაძემ ერთ-ერთმა პირველმა გაბედა და თავის რომანში მხატვრულად ასახა ეკლესიის გუმბათიდან ჯვრის ჩამოდგების შემზარავი ფაქტი (იმდროინდელ თხზულებებში გასაგები მიზეზების გამო ამ გაუგონარი, ტოტალური ვანდალიზმის ამსახველი ტექსტები თითქმის არ გვხვდება). რომანის მიხედვით, ეკლესიის გუმბათზე ჯვრის ადგილას ნათელი დროშა უნდა აღემართათ. „ჯვარი იყო დიდი და ფერად ყვითელი“, – სევდიანად შენიშნავს ავტორი და აგრძელებს: „ზეინკლები, რომელნიც თოკებით მიბმულიყვნენ გუმბათზე, ჯვართან შედარებით პატარებად სჩანდნენ“. ნაწარმოებში ნაჩვენებია, თუ როგორ ხვდება საზოგადოება საუკუნის მკრეხელობას: გალავანში მდგომი ახალგაზრდები ზეინკლებს ქვემოდან



აქეზებენ: „გადაამტვრიეთ , გადაამტვრიეთ!“ – იძახდა ერთი, მეორე კი ყვიროდა: „დაუფრთხეთ ძილი მამაზეციერს!“ „თარი-არალეს“ ტექსტის მიხედვით, თავდაპირველად ზეინკლები ჯვარს ადგილიდან ვერ სძრავენ, რითაც მორწმუნეთ იმედი ჩაესახათ, იქნებ ვერაფერი ავნონო, მაგრამ საბოლოოდ ეკლესიის უმთავრესი სინმინდე „მოტყდა და გრიალით დაეშვა თუნუქის სახურავზე. ხალხმა ასტეხა ტაშის ცემა, რაიც დიდხანს არ შეწყვეტილა“ (კასრაძე 1990ე: 87). ჩამოგდებული ჯვრის ადგილი წითელმა დროშამ დაიკავა, მამაკაცური სახის ქალი მაგიდაზე შეხტა და ხალხს დაუყვირა: „გახსოვდეთ, რომ რელიგია ხალხის ოპიუმია“. მრავლისმთქმელი ავტორის რეფრენი: “თითქოს იმას კი არ ამბობდა, რაც სთქვა, არამედ ვინმეზე შური იძია“.

კასრაძემ ნათლად გადმოსცა ამ მკრეხელობის შემყურე საზოგადოების განწყობილება: ეკლესიის გუმბათიდან ჯვრის ჩამოგდებას მორწმუნე მრევლი მწუხარებით ადევნებს თვალს. ადამიანები ხვდებიან, რომ მათი პროტესტი ვერაფერს შეცვლის და რეალობას ისე იღებენ, როგორც ღვთის რისხვას და დროებით სასჯელს. „ესეც ცხოვრებაა და აგრეთვე წარმავალი, ვით ცხოვრება“, – მედიტირებს ავტორი. ნაწარმოების სხვა მონაკვეთში მოტანილია ერთ-ერთი გმირის, ბიძია ივანეს სიტყვები: „ქართველი ერი დიდი მორწმუნეა და ეკლესიების დანგრევას ვერ აიტანს“, რაზეც მეორე პიროვნება, გოგია, სკეპტიკურად პასუხობს: „ჩვენი ქვეყანა არასოდეს მორწმუნე არ ყოფილა“. „თარი-არალეს“ სხვა მონაკვეთში მოთხრობილია, რომ მანდილოსნებმა სანაპირო ქალაქის აღმასკომს ეკლესიის გახსნა მოსთხოვეს: „გაგვიღეთ ეკლესია! თუ იგი არის ცუდი, თქვენ იქ ნუ მოხვალთ“ (კასრაძე 1990ე: 97).

ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიცია ცხადად იკვეთება რომანის იმ მონაკვეთში, რომელშიც ნაჩვენებია, თუ როგორ აღნიშნავენ უღმრთოდ დარჩენილი ადამიანები 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს: ახალი დროის „ხელოვანთ“ ქუჩაში გამოაქვთ პლაკატი წარწერით: „ახალგაზრდა კომკავშირი ააფეთქებს ღმერთს“. ნახატი „შესრულებული იყო ფერადებით, სადაც სჭარბობდა შავი“, – შენიშნავს ავტორი და, ამავე დროს, წარმოაჩენს რეაქციას ხალხისას, რომელიც გულგრილად შეჰყურებს ბოლშევიზმის სამსახურში ჩამდგარ „მხატვართა“ ფუსფუსს. მწერლის შეფასებით, „არავის არ ჰგვრდა სიამოვნებას ასეთი რამეების ხილვა, მაგრამ ხალხის თვალეებში მულავნდებოდა წინასწარი გადაწყვეტილება – ყოველივე, რაც ხდებოდა, იყო წარმავალი“. ერთ-ერთ ეპიზოდში რომანის გმირს, ლევან ფერეულს, ორი ჩეკისტი ქუჩაში აჩერებს და სატუსალოში ათავსებს. ავტორის ცნობით, ამ საერთო საკანში უმთავრესად 26 მაისის ტუსალები იყვნენ გამომწყვდეულნი.

„თარი-არალე“ უშუალოდ 1921 წლის თებერვლის ტრაგიკულ ამბებს ასახავს. მწერლის ინფორმაციით, ქვეყანაში წითელი არმიის შემოჭრა „მოხდა უმიზეზოდ და ხალხისთვის მოულოდნელად. ჯერ ამბობდნენ: საშიში არაფერია. ჩვენი მეზობლის ბრბოა. რალაც „ბანდა“, უთუოდ გაუგებრობაა, გამოირკვევაო“ (კასრაძე 1990ა: 58). მერე გაცხადდა, რომ სინამდვილეში ბოლშევიკური რუსეთის განვრთნილი წითელი ჯარი რამდენიმე მხრიდან უტევედა თბილისს. „ტფილისმა ამოიგმინა.

მთელმა ქვეყანამ გაიგონა ეს გმინვა და სატახტოსაკენ იწყო დენა განვეულთა და მოხალისეთა ჯარებმა“ (კასრაძე 1990ა: 58), – ვკითხულობთ რომანში.

„თარი-არალემი“ ოსტატურადაა ნაჩვენები 1921 წლის თებერვალ-მარტის რეალობის ცოცხალი სურათები: ნახსენებია ლენინის მიერ ხელმონერილი განკარგულებები, რომლებშიც მითითებული ყოფილა, რომ საქართველოში აღარ გაემეორებინათ ის „შაბლონი“ (ანუ ხოცვა-ჟლეტა და აოხრება), რომელიც რუსეთში ჩაედინათ. „რუსეთის ჯარი სიმრავლით ჰგავდა წყალ-დიდობას“, – შენიშნავს მწერალი.

რომანის მიხედვით, ბოლშევიკური წესწყობილების დამყარების შემდეგ „მაღე ქალაქში სურსათ-სანოვავე დაილია და ისე, ვით მთელ საქართველოში, დაიწყო შიმშილობა“ (კასრაძე 1990გ: 53). მთავრობა იძულებული გამხდარა, თავისი მოხელეებისათვის „ულუფა“ – ცოტადენი სურსათი, ბრინჯი, ლობიო და ტარანი – დაერიგებინა, რადგან ფულით („ბონებით“) რაიმეს ყიდვა ძნელი იყო (ავტორის სიტყვით, „არაფერი იშოვებოდა“). „ხელფასსაც კი სუხუმის ცნობილი თამბაქოთი უსტუმრებდნენ“, – შენიშნავს სტეფანე კასრაძე და აგრძელებს: ფული კალათით დაჰქონდათ, რადგან ფულის ნიშანი მილიარდობით ითვლებოდაო.

რომანში ცხადად იკვეთება ქვეყნის მოსახლეობის სავალალო მდგომარეობა, თუმცა, ავტორის თქმით, ილაჯგანყვეტილ, მაგრამ „არა დაღვრემილ ხალხს“ არ სჯეროდა თავს მოხვეული ახალი წეს-წყობილების ხანგრძლივობისა, რადგან, „ხელისუფლება იყო გაუპარსავი, საკინძმოგლეჯილი, მდაბიო და ყოველივეს, რასაც იგი აკეთებდა, მოქალაქენი უცქერდნენ უნდობლად“. მწერალი ამ პროცესებში გარკვეულ კანონზომიერებას ხედავს და ირონიით შენიშნავს: „იყო რაღაც მიმზიდველი კადნიერება მასში, რომ მთავრობა იყო გაუპარსავი და ყველას მიმართავდა ასე: „ამხანაგო!“ მოქალაქეები კი, „ბეჩავად ჩაცმულნი, დალასლასებდნენ ქუჩებში“, გაზეთები არ გამოდიოდა და მოედნებზე დიდრონი ასოებით დაწერილ ამბებს ეცნობოდნენ („თუ რომელ ქვეყანაში დაიწყო რევოლუცია“), თუმცა მწერლის დაკვირვებით, ამ ცნობების არავის სჯეროდა (კასრაძე 1990დ: 56).

„თარი-არალეს“ ფურცლებს საგულისხმო დეტალი აღუბეჭდავს: „ყოველ შაბათს მთავრობას გამოჰყავდა ყოფილი მდიდრები.. და მათ უნდა დაეგავათ ქუჩები“ (კასრაძე 1990დ: 48). უკმაყოფილო მოსახლეობის საერთო განწყობას გამოხატავს რომანის გმირის სიტყვები: „რა მურდალ დროს გაჩენილვართ, პური არ იშოვება და კაცი იძულებული ხარ, ლუკმა პურისათვის ნადირივით დაძრწოდე... ეს დამამცირებელია!“ (კასრაძე 1990დ: 56).

ბუნებრივია, ამგვარი მოძალადე რეჟიმის მიმართ მოსახლეობის პროტესტისა და წინააღმდეგობის მუხტი დღითიდღე ძლიერდებოდა: საზოგადოების ერთი ნაწილი საპროტესტო ქმედებებს გეგმავდა. მოხუცი ივანეს სახლში ახალგაზრდებს სტამბა მოუტანიათ, თუმცა, მწერლის რეფლექსიით, ბევრი იმ აზრზე იყო, რომ სტამბები, მიტინგები და აგიტაცია ზედმეტი და მავნეა, „ხალხი იმდენად იყო ხელისუფლების წინააღმდეგ ამხედრებული, რომ საჭირო იყო ზრუნვა მხოლოდ არსებით ბრძოლაზე და, რაც მაღე, მით უმჯობესი“ (კასრაძე 1990ე: 94).

რომანის დასაწყისში ჩნდება 56 წლის დარბაისელი ქართველი, ბანკის მოლარე – შავგვრემანი, ოდნავ ქალარა სოლომონი, რომლის სახეზე სათნოება და პატიოსნება აღბეჭდილიყო. გმირის ოჯახის წევრებსაც ვეცნობით: მეუღლეს – მატას და ქალიშვილს, მანანას. გმირთა საუბრიდან ირკვევა, რომ ახალი ხელისუფლება მოქალაქეებისაგან მათი კუთვნილი იარაღის ჩაბარებას ითხოვს. სოლომონი საკუთარ თოფს მატასა და მანანას აღმასკომში ატანს.

დედა-შვილი თოფის ჩასაბარებლად მიემართება. ავტორი ზღვისპირა ქალაქის ზამთრის პანორამას განსაკუთრებული სიყვარულით ხატავს. თოფს, ქარიშხალია, ისმის მღელვარე ზღვის შფოთვა. „თოვლში ყველაფერი არეული სჩანდა... ხოლო მდინარის ნაპირებზე გრძელი ხეები, რომლებიც უმწეოდ იზნიქებოდნენ“ (კასრაძე 1990ა: 60). 15 წლის მანანას ეიფორია იპყრობს: „დედა, რა ლამაზი ქარიშხალია, ხომ!“ – ამბობს იგი, რითაც დედის გაოცებას იწვევს: „რა უცნაური აზრები მოსდის ამ ბავშვს? რა არის იქ ლამაზი... რა გამოთქმაა – ლამაზი ქარიშხალი!“ ბობოქარი, დამანგრეველი დროის მეტაფორა ამ კონცეპტშიც ცხადდება. ბუნების სტიქია თითქოს განსულიერდება: „ამ თოვლ-ჭყაპში ქარი ბრდღვინავდა და ღრიალებდა საშიშ მხეცივით, თითქოს დაეძებდა ადამიანს, რათა მისთვის ბრძოლა გაემართა“ (კასრაძე 1990ა: 62).

ავტორი გულმოდგინედ ხატავს 1921 წლის თებერვალ-მარტის თბილისისა და ბათუმის პეიზაჟებს. სანაპირო ქალაქის პანორამის შეჩერებული კადრები ერთმანეთს ენაცვლებიან: ცუდი ამინდის მიუხედავად, მთავარ ქუჩაზე დიდძალი ხალხი ირევა. ყველანი ტაშით ხვდებიან ჯარს, რომელსაც სასულე ორკესტრი უძღვის წინ. ქალაქი სამხედრო წესზე გადადის. იმავდროულად, თბილისში, რუსთაველის გამზირზე, სასახლის მახლობლად, რესპუბლიკის მთავარი სამხედრო ჰოსპიტალი განუთავსებიათ. დედაქალაქში ისმის „ხმა ბრძოლის ველისა. ეს იყო ჩვენივე ზარბაზნები, რომელნიც ტფილისის მახლობელ სერებზე დაედგათ... ზარბაზნის ხმაზე მთელი ქალაქი მოზომილის ხანდაზმულობით იწყებდა რყევას“ (კასრაძე 1990ა: 66). თებერვალია. ზამთარი იღვეა. მშრალი დარეზია და, მწერლის თქმით, „შორს ცაზე ხან და ხან პატარა და თეთრი მზე“ მოჩანს.

„თარი-არალეში“ დოკუმენტურად აღწერილია, თუ როგორ დატოვა დამარცხებულიმა ქართულმა ლაშქარმა თბილისი და სანიტარული მატარებლით, რომელსაც კომუნისტების ყუმბარებისაგან დასაცავად ჯავშნოსანი აცილებდა, როგორ აიღო ბათუმისაკენ გეზი. მწერლის სიტყვით, „როგორც ჯარმა, ისე ერმა, დედაქალაქის დატოვება განიცადა, ვით საბოლოო დამარცხება“ (კასრაძე 1990ბ: 45). მრავლისმთქმელია რეფრენი: „ქალაქი იყო მკვდარი“. ამავე პერიოდის ბათუმში „მთელი დღე თოვდა. თოვლი მოდიოდა სოველი“. სტეფანე კასრაძის ცნობით, მარტის პირველ რიცხვებში სანაპირო ქალაქმა თავი ძლეულად სცნო და იარაღი დაყარა. უკან დახეული ქართული ჯარის ნაწილი ქალაქში შევიდა. ავტორის სიტყვით, „ლაშქარი იყო დაქანცული და მშვიერი“.

სტეფანე კასრაძე იხსენებს 1918 წლის ბრესტ-ლიტოვსკის ხელშეკრულებს, რომლის თანახმად, ბოლშევიკებმა ბათუმი გადასცეს ოსმალეთს, რომელიც მისი დაპატრონებისათვის ხელსაყრელ მომენტს ელოდებოდა. „ასეთ შემთხვევად ოსმა-

ლეთს საქართველოს ჯარების საბოლოო დამარცხება მიაჩნდა“ (კასრაძე 1990ბ: 57). რომანის მიხედვით, ამ დროს „ჩვენი ჯარები თითქმის დაშლილი იყო“. სტეფანე კასრაძე სასწაულს უწოდებს ქართული არმიის გამირობას, მკვდრებით რომ აღდგა, იომა და „ბათუმი დარჩა საქართველოს“. მწერალი აღნიშნავს ქართველი ბოლშევიკის, თენგიზ ჟღენტისა და გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის განსაკუთრებულ როლს ბათუმის გათავისუფლებისათვის.

იმავე დროს, ბათუმის გამოსახსნელად ქართველების და რუსთა ჯარს ერთობლივად მიუტანია იერიში. მწერლის რემარკით, „ანგარიში იყო უბრალო: მტერმა გაიმარჯვა, მაგრამ საქართველო არ უნდა დანანილებულიყო“ (კასრაძე 1990დ: 65). რომანის მიხედვით, ბრძოლა ბათუმისათვის ორ დღე-ღამეს გაგრძელდა: „ომი იწყებოდა განთიადზე ტყვიამფრქვევთა კაკანით და წყდებოდა მზის ჩასვლისას“. მესამე დღეს, შუადღისას, მტერი უკუქცეულა. სტეფანე კასრაძე ამ ისტორიული მომენტის ეპიცენტრშია და საზოგადოების განწყობას ზუსტად გადმოსცემს. მისი დაკვირვებით, „არავინ გრძნობდა ამის გამო სიხარულს“, რადგან ომში მრავალი ახალგაზრდა დაიღუპა და „ეს მოვლენა მწუხარებით ავსებდა ისედაც დამგლოვიარებულ ერს“, ადამიანებმა „არსებობის უმწეობა იგრძნეს“.

„თარი-არალეში“ მოთხრობილია, რომ ბათუმის გათავისუფლების შემდეგ აქ განლაგდა რუსული წითელი ჯარი, ხოლო ქალაქს, ისე, როგორც მთელ ქვეყანას, სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტი განაგებდა. მწერლის შენიშვნით, ნამდვილი ხელისუფლება საგანგებო კომისია იყო, რომელშიც რუსი მეზღვაურები შედიოდნენ. „ისინი მოქმედებდნენ ფარულად“ და მათი ადგილობრივ ხელისუფლებასაც ეპიწოდნენ.

მკითხველის თვალწინ ქალაქის იმდროინდელი ვითარების კადრები გაიელვებს: ქუჩები და მოედნები ხალხითაა სავსე. ჯგუფ-ჯგუფად მიმოდინან ჯარისკაცები და მოქალაქენი. ხალხი რონოდებსა და სადგურებზე ცხოვრობს. მწერლის ხაზგასმით, „რამდენიმე დღე იყო, ქალაქში სურსათი ნაკლებად იშოვებოდა, განსაკუთრებით, პური“ (კასრაძე 1990დ: 2).

სტეფანე კასრაძეს მხედველობიდან არ რჩება ქვეყანაში 1921 წლის თებერვლის შემდეგ განვითარებული მოვლენები. მისი ინფორმაციით, ახალგაზრდობა, რომელიც „დიდი პატივისმცემელი იყო ევროპისა“, ქართული ჯარის უკან დახევის შემდეგ ქვეყანას მასობრივად ტოვებს. მათ შეიტყვეს, რომ საქართველოს მთავრობის წევრები უკვე გემებში ისხდნენ და საფრანგეთისა და ინგლისის დროშების ქვეშ მზად იყვნენ უცხოეთში წასასვლელად (კასრაძე 1990ე: 62).

„თარი-არალე“ 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ამბებსაც გადმოსცემს. ჩეკას სარდაფები სავსეა ტუსალებით, თომა ფერეულს იარაღის შენახვის გამო აპატიმრებენ და იატაკზე ნაქცეულს სასტიკად სცემენ. ის და მისი თანამოაზრეები პირველები დაიხვრიტნენ. ამგვარივე ხვედრი ერგოთ სხვა აჯანყებულებს. მემამბოხეთა ერთ საზოგადოებას კოტე ფერეული მეთაურობს, თუმცა დამარცხების შემდეგ ის თავისი რაზმით ოსმალეთში გადადის, რათა უცხოეთში გადაიხვეწოს.

ნონა კუპრეიშვილის დაკვირვებით, სტეფანე კასრაძის რომანი ინტერპრეტაციებისათვის ღია ტექსტია და ნაკითხვის ახალ შესაძლებლობას იძლევა. მკვლევარ-

რი მას ტრავმული მეხსიერების ქრილში განიხილავს და დაასკვნის: საბჭოთა წარსულიდან მიღებული ტრავმების რეფლექსირებით „ხდება ძველი სახელების, მეხსიერების ახალ სივრცეში რეინტეგრირება“ (კუპრეიშვილი 2013: 446). მეცნიერის თვალსაზრისით, სტეფანე კასრაძე იყენებს მეხსიერების ორივე ფორმას – უნივერსალურსა და კოლექტიურს. კუპრეიშვილის დაკვირვებით, „თარი-არალეს“ ეპიზოდებში ტრავმული მეხსიერების კიდევ ერთი ფორმა – სხეულის მეხსიერება გაკრთება.

მეხსიერების კონცეპტის ანალიზისას რამდენიმე დონეს გამოყოფენ: ბიოლოგიურს (მეხსიერება, როგორც მოვლენათა და გამოცდილებათა საცავი), სიმბოლურს (ან კოლექტიურს), რომელიც, თავის მხრივ, საზოგადოების, ან მისი ნაწილის მტკივნეული გამოცდილების შედეგია. მეცნიერთა დაკვირვებით, კოლექტიური ტრავმა იდენტობის გადახედვას, ხშირ შემთხვევაში კი მის კრიზისს იწვევს. ის ქმნის სტრესულ გამოცდილებას, რომელმაც, შესაძლოა, ახალი ღირებულებები წარმოშვას. ნეტ ლებოუმა გამოყო ასევე „ინსტიტუციური მეხსიერება“, რომლის დროს პოლიტიკური ელიტა, ოფიციალური ყოველგვარი მეთოდით ცდილობს, წარსულის მოვლენების მისთვის სასურველი, კონკრეტული ინტერპრეტაცია დაამკვიდროს. ამგვარად მოქმედებდა კომუნისტური რეჟიმიც, რომელიც მეოცე საუკუნეში მიმდინარე ისტორიული პროცესების მისთვის სასურველ რეცეფციას ათწლეულების მანძილზე ძალადობრივად ახვევდა თავს საზოგადოებას. ამგვარი დამახინჯებული, კომუნისტური ინტერპრეტაციების ფონზე გამორჩეულია სტეფანე კასრაძის თხზულებათა, კერძოდ, მისი „თარი-არალეს“ როლი, მეტაფორული რომანისა, რომელიც მიუკერძოებლად წარმოაჩენს საქართველოს ისტორიის საბედისწერო, აპოკალიფსურ მონაკვეთს – 1921 წლის თებერვალ-მარტის მოვლენებს.

## დამოწმებანი:

**კასრაძე 1990ა:** კასრაძე, სტ. *თარი-არალე*. ჟურნ. მნათობი, 1990, № 3.

**კასრაძე 1990ბ:** კასრაძე, სტ. *თარი-არალე*. ჟურნ. მნათობი, 1990, № 4.

**კასრაძე 1990გ:** კასრაძე, სტ. *თარი-არალე*. ჟურნ. მნათობი, 1990, № 5.

**კასრაძე 1990დ:** კასრაძე, სტ. *თარი-არალე*. ჟურნ. მნათობი, 1990, № 6.

**კასრაძე 1990ე:** კასრაძე, სტ. *თარი-არალე*. ჟურნ. მნათობი, 1990, № 7.

**კუპრეიშვილი 2013ა:** კუპრეიშვილი, ნ. *სიტყვის დეგუსტაცია*. თბილისი: გამომცემლობა „საუნჯე“, 2013.

**კუპრეიშვილი 2013:** კუპრეიშვილი, ნ. „ავანგარდიზმიდან მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზამდე“. მე-7 საერთაშორისო სიმპოზიუმის – „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“ – მასალები. ნაწილი 1. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**შარაძე 2003:** შარაძე, გ. *ქართული ემიგრანტული ჟურნალისტიკის ისტორია*. ტ. 3. თბილისი: 2003.

*Manana Kvataia*  
(Georgia, Tbilisi)

## **The Novel – a Metaphor of the Apocalyptic Time**

### **Summary**

**Key notes:** Documentary prose, Stephane Kasradze, Georgia in the 1920s.

Documentary prose is a special genre that constructs a plot on real events, including segments of fiction. Stephane Kasradze's novel "Tari-Arale", which profoundly reflects the aspects of the historical reality of Georgia in the 1920s, belongs to the literary and documentary genre. The author of the work characterizes Kasradze's creative phenomenon, his place in the history of Georgian literature. According to the author, the value of "Tari-Arale" as literary-documentary chronicle of apocalyptic times for Georgia is determined by the fact that the author himself was an eyewitness to the events described in the novel. Shortly after the Bolsheviks annexation of Georgia in 1921, there began the arrests and executions of progressively-minded people, the destruction of national values, the demolition of churches, the impoverishment of the population and the famine, militant atheism was established. Stephane Kasradze was one of the first in "Tari-Arale" to show dramatic moment of the demolition of the church dome and the real reaction of the society. The novel reflects the real stories of February 1921, as well as the development of events after February 1921, the moments of the uprising of August 1924, etc. The concluding part of the paper states that Stephane Kasradze's novel presents tragic historical events in the context of traumatic memory. The definition of "institutional memory" introduced by Ned Lebow refers to the reception of historical events in a way that suits official elites. In this regard, the role of Stephane Kasradze's metaphorical novel "Tari-Arale" is distinctive against the background of distorted, violent, communist interpretations of the 20th century reality.

## მოდერნისტული ესთეტიკა და შიო არაგვისპირელის პროზა

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მომხდარმა მეცნიერულმა აღმოჩენებმა და ფილოსოფიურმა კონცეფციებმა არსებითად განსაზღვრა ახალი – მოდერნისტული ესთეტიკის ჩამოყალიბება. ღმერთის არსებობაში დაეჭვებულ, უზარმაზარ სამყაროში საყრდენის გარეშე დარჩენილ ადამიანს საყოველთაო შიში დაეუფლა და სკეპსისმა შეიპყრო. შესაბამისად, მოდერნისტულმა ხელოვნებამ სამყაროს აღქმის ახალი მოდელი შემოგვთავაზა. მისთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი და ღირებული აღმოჩნდა ადამიანის ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი, ნამიერი განცდანი და შთაბეჭდილებანი, უფრო ღრმა გრძნობები, დაფარული სულიერი შრეები, ხილულის უხილავი მხარეები და ა. შ.

ამ პერიოდის, და არა მხოლოდ ამ პერიოდის, ქართული კულტურა ცდილობს მისდიოს ევროპაში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს, რაც მეტ-ნაკლები ინტენსივობით აისახება ამ პერიოდის ქართული მწერლობის განვითარებაზე. XIX საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ასპარეზზე გამოდის მწერალთა ახალი თაობა, რომელთაც არაერთი საყურადღებო ტენდენცია შემოიტანეს ეროვნულ მწერლობაში. მათ შორისაა ქართული ფსიქოლოგიური ნოველის ერთ-ერთ ფუძემდებლად მიჩნეული შიო არაგვისპირელი.

მოდერნიზმის ესთეტიკა, როგორც ცნობილია, პრაგმატიზმის, ინტუიტივიზმის, ფსიქონალიზმისა და სხვა ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მოძღვრებათა საფუძველზე ჩამოყალიბდა, იმთავითვე უარყო წინა ლიტერატურული გამოცდილება, თუმცა სწორედ ტრადიციის კარგად გააზრების შედეგად შეეცადა ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმები დაემკვიდრებინა მწერლობაში. მართალია, ქართულ მწერლობაში პირველი მოდერნისტული მანიფესტი და, შესაბამისად, ამ ესთეტიკის ირგვლივ გაერთიანებული ლიტერატურული ჯგუფი 1910-იანი წლების მეორე ნახევარში (1916) ჩნდება, მაგრამ 1890-იანი წლებიდან ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებში თვალსაჩინოა ახალი ტენდენციები.

შიო არაგვისპირელი, ამ თვალსაზრისით, ერთ-ერთი საყურადღებო პროზაიკოსია. მის ნაწარმოებებში წარმოჩენილ ფსიქოლოგიზმსა და პერსონაჟთა სულიერი პლასტების მხატვრულ ინტერპრეტაციას იმთავითვე მიაქცევს ყურადღება და მწერლობის განვითარების ახალ შესაძლებლობად მიიჩნევს. განსაკუთრებით გამახვილდა ყურადღება ფილოსოფიური და სოციალური პირობებით გამოწვეულ პესიმიზმზე და ფილოსოფიურ პრობლემათა მხატვრული ინტერპრეტაციის კუთხით არაგვისპირელის ნაწარმოებები იქნა გამოყოფილი (გომართელი 1966: 299).

აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია კიტა აბაშიძის შეხედულებები. ცნობილმა კრიტიკოსმა თავის არაერთ პუბლიკაციაში გაამახვილა ყურადღება ნოველისტის შემოქმედების თავისებურებებზე, ცალკე წერილი მიუძღვნა არაგ-

ვისპირელის პირველ წიგნს, ბოლოს კი თავისი „ეტიუდების“ დამატებაში შეიტანა სტატია შიო არაგვისპირელზე.

კიტა აბაშიძე მწერლის ნოველებში წარმოჩენილი მხატვრული სისტემის დახასიათებისას მოიშველიებს სიმბოლიზმსაც და აღნიშნავს, რომ „ბ-ნი არაგვისპირელი საზოგადოდ ლიტერატურის ახალი მიმართულების გამომხატველია. სიმბოლიზმის იმ შტოს ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ნეორომანტიკებს ვეძახით. მის თხზულებებში კი გატარებულია ის აზრები და გრძნობები, რომელიც აღელვებს თანამედროვე მონინავე საზოგადოებას. ბ-ნი არაგვისპირელი მშვენივრად გაგრძნობინებს თანამედროვე უსასოებასა და ურწმუნობას“, – წერს კრიტიკოსი, აღნიშნავს, რომ „ახალთაობის საყვარელი“, „მჭმუნვარებით აღბეჭდილი ახალგაზდა მწერლია“, „რომელსაც ბედმა არგუნა ჩვენს მწერლობაში ახალი ხანის დაწყება“ (აბაშიძე 1962: 426).

მართალია, აქ კიტა აბაშიძე სიმბოლიზმსა და ნეორომანტიზმს შორის იგივეობის ნიშანს სვამს, მაგრამ ახალი ხანა, რომელზეც ყურადღებას ამახვილებს თავისი დროის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის მეტრი, სხვადასხვა მხატვრულ მეთოდს გულისხმობს და განპირობებულია იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ნაცნობი თემების განსხვავებული მხატვრული ინტერპრეტაციის ინდივიდუალური მანერით, წინა პლანზე ისეთი სულიერი პლასტებისა და ფსიქოლოგიური დეტალების წამოწევით, რომლებიც მაშინდელი მკითხველისათვის უჩვეულოა.

საგულისხმოა კიტა აბაშიძის მიერ 1909 წელს გამოქვეყნებული „მცირე განმარტება“. „მე საყურადღებოდ მიმაჩნდა ა. დეკანოზიშვილისა და ივ. ზურაბიშვილის მწერლობა, როგორც ახალი მოტივების შემტანი ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც ახალი სკოლის (რომელსაც თავში ვაჟა-ფშაველა უდგია, თავის პატარა ეტიუდებით, და მერე – შიო არაგვისპირელი) საყურადღებო წევრთა შემოქმედება, ეს იყო ჩემი ღრმა და გულწრფელი რწმენა“, – წერდა კრიტიკოსი (აბაშიძე 1971: 337). შიო არაგვისპირელთან დაკავშირებულ ამ მოსაზრებას იგი გამოთქვამს თავის „ეტიუდებში“ ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგზე დანერილ გამოკვლევებშიც (აბაშიძე 1962: 213, 262, 297). ამასთან ნოველისტის მიერ სიმბოლისტური მანერით შესრულებულ ნაწარმოებებად „ესაა ჩვენი ცხოვრება“ და „ჩემო შვინდავ“ მიიჩნია და ავტორი მოიხსენია ა. შანშიაშვილთან, ი. გრიშაშვილთან, ჯ. ჯორჯიკიასა და ა. ჭუმბაძესთან ერთად (აბაშიძე 1962: 370).

ცხადია, რომ კიტა აბაშიძემ „ეტიუდებში“ შიო არაგვისპირელის შესახებ გამოქვეყნებულ წერილში შეტანილ ცვლილებაში ნოველისტის სიმბოლისტურ-ნეორომანტიკულ სკოლაზე მიკუთვნებით, ფაქტობრივად, გაამყარა საკუთარი შეხედულება, რომ შიო არაგვისპირელი, ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგის მემკვიდრეა და, მეორე მხრივ, მნიშვნელოვანი სიახლეების შემომტანია XIX საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ მწერლობაში. ის მოდერნისტული ტენდენციები, ესთეტიკაც, რომელმაც თვისებრივად შეცვალა XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურა, მეტ-ნაკლებად გამოვლინდა ორი საუკუნის მიჯნის მწერლობაში, შიო არაგვისპირელის ნოველებშიც და კიტა აბაშიძეს ეს ნამდვი-



ლად არ დარჩენია შეუმჩნეველი, რაზეც კარგად მეტყველებს მისი როგორც XIX საუკუნის დასასრულს გამოქვეყნებული წერილები, ისე 1900-იანი წლების ლიტერატურულ პროცესებზე გამოთქმული მოსაზრებანი.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ქართულ მწერლობაში გამოვლენილი ფსიქოლოგიზმის თავისებურებების ანალიზისას აქცენტირებულია „იმპრესიონისტული ხელოვნების დამახასიათებელი ელემენტებიც“ (ლამბაშიძე 1977: 144), რომლებიც შიო არაგვისპირელის შემოქმედების ჟანრული სპეციფიკის განმსაზღვრელ ფაქტორადაც შესაძლებელია იქნას მიჩნეული („ეეხ, მეტივე“, „ეჰ“, „ადე, ჩამოვიდა...“) (ლამბაშიძე 1977: 147).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა ყველასათვის გასაგები მიზეზების გამო, ნაკლებად წამოწვედა ამგვარ თემებს და, ბუნებრივია, არაერთი მწერლის შემოქმედების ეს მხარე კვლევის საგანი არ გამხდარა. პოსტ-საბჭოთა ეპოქაში სულ უფრო აქტუალური გახდა ამ მხრივ XIX საუკუნის დასასრულის ქართული მხატვრული ლიტერატურის შესწავლა და არაერთი საყურადღებო ტენდენცია გამოვლინდა. დღეს საკამათოც კი აღარაა, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ავტორები თავისებურ საფუძველს უმზადებენ ლიტერატურის განახლების თვისებრივად ახალ საფეხურს. „საუკუნეთა მიჯნაზე შეინიშნებოდა ქართული პროზის მოდერნიზაციის მცდელობანი: ფორმის გადახალისებისა და სამყაროს ახლებური წარმოჩენის ჭრილში“ (ავალიანი 2016: 45), – აღნიშნავს ლალი ავალიანი, რომელიც არაგვისპირელს, ვასილ ბარნოვსა და ჭოლა ლომთათიძესთან ერთად, „მოდერნიზმის მესაძირკვედ“ მიიჩნევს, მიუხედავად იმისა, რომ სამივე მჭიდროდ არის დაკავშირებული XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურასთან.

შემთხვევითი, ალბათ, არაა, რომ ქართული და უკრაინული მოდერნისტული ნოველის კომპარატივისტული ანალიზისას ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველებთან ერთად შესწავლილია შიო არაგვისპირელის თხზულებებიც და არაერთი საყურადღებო მომენცია გამოვლენილი (ხვედელიძე 2006: 63-65).

არაგვისპირელის შემოქმედების მთავარი გმირი მოდერნისტული ესთეტიკის მსგავსად აღქმული ადამიანია, რაც მწერლის არაერთ ნაწარმოებში ვლინდება. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით გამოირჩევა ნოველები: „ესაა ჩვენი ცხოვრება“, „ახალ წლის ღამეს“, „ჩემო შვინდავ“, „გრძნეული ციხე“, „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“, „ხითხითებს და ხითხითებს“, „ბალღი ყოფილხარ“, „ადამიანი“ და სხვ. ამ ნოველებში იოლი აღმოსაჩენია სკეპტიციზმი, ადამიანის არსებობის საზრისში დაეჭვება და მსოფლმხედველობრივი საყრდენის მოშლა, რაც მთავარია, მის მიერ საკუთარი თავის უსუსურ არსებად აღქმა. შესაბამისად, წინა პლანზე გადმოდის დეჰეროიზებული გმირი („შემუსვრილი სამი მცნება“), რომელსაც აღარ შეუძლია იტვირთოს მეფის პასუხისმგებლობა საკუთარი ხალხის წინაშე და ფილოსოფიურ კითხვაზე (რა არის ადამიანი?) პასუხის ძიების საბაზით საერთოდ გაერიდოს ადამიანთა სამყაროს, ტყეში განმარტოებულის გამოცდილება კი მას, უკვე დაუძღურებულს, კვლავ სანყის ნერტილთან აბრუნებს; არა მხოლოდ სიცოცხლის აბსოლუტურ ამოებას შეაგრძნობინებს, არამედ თავად ამ კითხვის წამოჭრის აბსოლუტურ უპერსპექტივობასაც მკაფიოდ აჩვენებს. ნიშანდობლივია

მხატვრული მეთოდიც – უძველესი ეპოსის („რამაიანას“) ალუზირება, რომელიც აირჩია ამ საკითხის რეპრეზენტირებისას მწერალმა და რომელიც სწორედ მოდერნისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია.

მოდერნისტული ესთეტიკა მკაფიოა არაგვისპირელის ერთ-ერთ საყურადღებო ნაწარმოებში – „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი“, რომელშიც ბესტიალური საწყისის აქცენტირებით ადამიანის დეგრადირებაა ასახული იმგვარად, რომ სიუჟეტის განვითარებაში თანაბრად მონაწილეობს ცხადი და წარმოსახული, თუმცა, თუ სოსო სიგუას ვერწმუნებით, „კომმარი და ნალველი ახალი ხელოვნების უღვევი წყაროა. მაგრამ შიო არაგვისპირელს არ ჰქონდა სიმბოლისტური ხედვა, სიმბოლისტური სტილი და ხერხების არსენალი, მაშინაც, როცა ცხოვრებას სცილდებოდა“ (სიგუა 2002: 33). ამგვარი ხედვის მიუხედავად, ნოველა ფსიქოლოგიური შრეებით, ცნობიერსა და ქვეცნობიერს შორის ნაშლილი ზღვრით, მეტაფორიზაციის ხარისხით ამკარად ემიჯნება რეალისტური პროზის მხატვრულ ფორმას.

მეცნიერი რამდენადმე განსხვავებულად აფასებს ნოველას – „დიდება მარამი და ხატაურა“, რომელსაც „მარტოობით განაწამები ადამიანის აპოლოგიას“ უწოდებს. „ნოველაში იგრძნობა მოახლოებული მოდერნიზმის სუნთქვა და თხრობაში შემოდის მისტიკური ხილვა, ჯერჯერობით რეალისტურ ხატვას, რომ არ გასცილებია“ (სიგუა 2002: 32). ამგვარი დამოკიდებულების გათვალისწინებით, აბსოლუტურად უდავოდ შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ თუნდაც ამ ორი ნაწარმოების საფუძველზე არაგვისპირელი ახალი მხატვრული დეტალებით სცილდება ტრადიციულ რეალისტურ პროზას, რომელიც მის ეპოქაში იქმნებოდა, მით უფრო, რომ თავისი „ფსიქოლოგიური ეტიუდებით“ „ახალ კარს უღებდა ქართულ პროზას და ამ კარიდან ევროპისაკენ ახედებდა ახალბედა თანამოკალმეებს“ (სიგუა 2002: 32). ეს დეტალი, ზოგადად, შემოქმედებითი ძიებისა და სიახლეებისაკენ მუდმივი სწრაფვის გამოხატულებაა, ყველა ეპოქაში რომ ახასიათებდა ქართულ ლიტერატურას და ქართულ კულტურას მთლიანად.

მოდერნისტული ესთეტიკის მახასიათებელი კარგად ვლინდება სხვა ნოველებშიც, მაგალითად: „ადე, ჩამოვიდა“, „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!..“ ორივე ეს თხზულება ცნობიერისა და ქვეცნობიერის მონაცვლეობით ხაზს უსვამს დაშორებას დაფარულსა და ხილულს შორის, ადამიანურობის დაკარგვის გზაზე დამდგარი ადამიანის სულიერად კვდომის საფრთხეს. ამგვარად შეიძლება იქნას გააზრებული ეტიუდი „ი.ყუ...ჩე!“, რომელშიც სწორედ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, წარმოსახულისა და რაციონალურის ფრაგმენტები ერთიან ტექსტს ქმნის და გამირის შინაგან რღვევასა და ამით წარმოშობილ ტკივილს აჩვენებს.

არაგვისპირელის ნოველა – „ღმერთო, რა დაგიშავე“ პირდაპირი გამოძახილია საუკუნის დასასრულის განწყობილებისა და ღვთის არსში დაეჭვებისა. აქ წარმოდგენილია მხურვალედ მლოცველი ბერი, რომელსაც „დასცინის გონება“. ეს გაორება საბოლოოდ მინიერი ცხოვრების უპირატესობის აღიარებით სრულდება, თუმცა, ზოგადად, ეს მოტივი ამ პერიოდის ევროპულ, რუსულ თუ ქართულ მწერლობაში კარგად დამუშავებული მოტივია და არაგვისპირელიც თავისი ნაწარ-

მოებით მას ეხმიანება, თუმცა არ შეიძლება უგულვებლევყოთ მისი სასულიერო განათლება. საყურადღებოა, ასევე, „საშობაო ჩვენება“, ერთგვარი ფანტასმაგორია, რომელიც ავტორის სკეპსის ძალზე ნათლად გამოხატავს. ჩვენების შედეგად გმირს არავითარი ეჭვი აღარ აქვს, რომ „კაცთა შორის სათნოება“ (ლუკა 2:14) აღარასდროს დაისადგურებს და გამოდის, რომ ქრისტეს მცნებებმაც არაფერი შეასწავლა კაცობრიობას.

როდესაც ვსაუბრობთ მოდერნიზული ესთეტიკის მხატვრულ მარკერებზე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ არაგვისპირელის თხზულებებში ნოველისათვის დამახასიათებელ შეკრულ სიუჟეტთან ერთად გამოკვეთილია შინაგანი მონოლოგი, სიზმარ-ცხადის მონაცვლეობა, რაც საბოლოოდ მნიშვნელოვანი ფაქტორია ნაწარმოების დედააზრის გასახსნელად („ახალ წლის ღამეს“, „ჰარამხანის სურათი“), ასევე, მნიშვნელოვანია ავტორისა და მთხრობელის გამიჯვნა, რომელიც არაერთ თხზულებაში წარმატებით გამოიყენა მწერალმა („...მხრები-და ავიჩეჩე“, „მელოს დღიურიდან“, „წერილის ნაგლეჯი“, „ბედნიერება მხოლოდ მაშინ ვიგრძენ!“...). ცნობილია, რომ ავტორის ნიღბის მხატვრული ფუნქცია მოდერნისტულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანია და მოდერნისტული მხატვრული ტექნიკის საყურადღებო დეტალადაა მიჩნეული.

არაგვისპირელის შემოქმედებაში ერთგვარად ცალკე დგას ნოველა – „მელოს დღიურიდან“. ტექსტი დღიურების ფორმით, ფრაგმენტულად მოთხრობილი ერთი ამბავია (გმირის განცდები საკუთარი მარტოობის გამო). აღსანიშნავია ისიც, რომ ნარატორი ქალია (ავტორის ნიღაბი). ნაწარმოებში სარკეს სიუჟეტური დატირთვა აქვს მინიჭებული და გმირის, მელოს, წარმოსახვაში გათამაშებული ამბავიც შინაგანი პროტესტია მწვავე გენდერული პრობლემის არსებობის, ქალისა და მამაკაცის არათანაბარუფლებიანობის გამო, რაც რეალისტური მანერით გადმოცემულია ნოველაში – „ვაი, ჩვენი ბრალიც“. განსხვავებულ ხერხს მიმართა არაგვისპირელმა სხვა ნაწარმოებებში („ბეჩა, რადა მკლავ?!“, „...მძულხართ...“), თუმცა ამჯერად ჩვენთვის საგულისხმო სწორედ ის მხატვრული მეთოდია, რომელიც პროზაიკოსმა გამოიყენა დღიურების სახით დაწერილ ტექსტში.

არანაკლებ განსხვავებულია ნოველა – „ჩემი პირველი სიყვარული“, რომლის სიუჟეტის მთავარი სტრუქტურული ელემენტი ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ფსიქოლოგიურ პლასტება და ფროიდის თეორიის საგულისხმო მხატვრული ინტერპრეტაციაა მოცემული\*.

მრვალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებია არაგვისპირელის ფანტასტიკური ეტიუდი (ჟანრის ავტორისეული განსაზღვრება) – „გრძნეული ციხე“, რომელშიც ერთ-ერთი გმირი ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: „...გაკვრით აგიწერ, რაც ჩემმა თვალებმა იხილეს, და შენ კი შენს ფანტაზიას ძალა დაატანე სურათის შესავსებად“ (არაგვისპირელი 1947: 84). გარდა იმისა, რომ, ზოგადად, ცალკეული ეპიზოდებითა და ფრაგმენტებით შედგენილი დასრულებული ამბავი მოდერნისტული ტექ-

\* იხ. ნესტან კუტივაძე, *განდევნილი განცდა და მხატვრული ლიტერატურა*. „სჯანი“, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, №17, თბილისი, 2016, გვ. 52-62.

სტის ერთ-ერთი მახასიათებელია, შემოქმედებით პროცესში მკითხველის თანამონაწილეობის თვალსაზრისით არაგვისპირელის ნოველას ეხმიანება თითქმის ათი წლის შემდეგ დაწერილი ნიკო ლორთქიფანიძის „უიალქნოს“ ასეთი სიტყვები: „მე სხვადასხვა სურათს მოგანვდენ ცხოვრებიდან. მათი ერთმანეთთან შეკავშირება შენთვის მომინდვია... მე მაინც მგონია, რომ მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის...“ (ლორთქიფანიძე 1958: 71). მიუხედავად ამ ორ შეხედულებას შორის არსებული განსხვავებისა, საერთოა გადმოსაცემი ამბის დაწვრილებით თხრობაზე, ზუსტ დეტალიზაციაზე უარის თქმა და მკითხველის წარმოსახვისათვის უპირატესობის მინიჭება, რაც სწორედ მოდერნიზმისათვისაა ნიშანდობლივი.

როდესაც მოდერნისტული ესთეტიკისა და შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებების მიმართების საკითხი დგება, ნიშანდობლივია, როგორ აისახება მწერლის შემოქმედება უცხოელ მეცნიერთა შრომებში. ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი ცნობილი უცხოელი მკვლევარი დონალდ რეიფილდი მიიჩნევს, რომ არაგვისპირელი ევროპელი ტიპის მწერალია, აღნიშნავს, რომ მისი “A Maeterlinckian drama Prince Shio (შიო თავადი, 1905), which took a Symbolist view of Georgian history, failed, but his one novel, sentiment idealizing the love of a princess and a goldsmith, A Fractured Heart (გაბზარული გული, 1920), pleased Soviet critics, who abhorred his earlier gruesome Expressionism” („მეტერლინკური დრამა „შიო თავადი“, რომელშიც მოცემული იყო საქართველოს ისტორიის სიმბოლისტური გააზრება, წარუმატებელი იყო, მაგრამ მისი ერთი რომანი, პრინციისა და ოქრომჭედლის სიყვარულის სენტიმენტალური იდეალიზაცია („გაბზარული გული“), მოიწონა საბჭოთა კრიტიკამ, რომელმაც ადრე დაგმო მისი შემზარავი ექსპრესიონიზმი“ (თარგ. – ნ.კ.) (რეიფილდი 2013: 181). მართალია, მეცნიერი არ განავრცობს საკუთარ შეხედულებებს და საკმაოდ ფრაგმენტულ ანალიზს გვთავაზობს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ არაგვისპირელის შემოქმედების ეს ძალზე სქემატური დახასიათება, უპირველეს ყოვლისა, მის პროზაში მოდერნისტული ტენდენციების არსებობას უსვამს ხაზს.

არაგვისპირელის „შიო თავადსა“ და მეტერლინკის ცნობილ პიესას – „მონა ვანა“ მართლაც აქვს გადაკვეთის ნერტილები, რომლებიც, უმთავრესად, ნაწარმოებთა სტრუქტურულ თანხვედრაში გამოიხატება. არაგვისპირელის „ისტორიული ლეგენდა სამ მოქმედებად“ ეყრდნობა ლეგენდას, რომელიც მოთხრობილი აქვს პოტოს\* და რომელიც საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა მაშინდელ ქართულ მწერლობაში. ამის შესახებაც თავად ავტორი მიგვანიშნებს, მაგრამ ძნელი სათქმელია, რამდენად იცნობდა ქართველი ნოველისტი მეტერლინკის შემოქმედებას და, კერძოდ, ამ პიესას, თუმცა „შიო თავადის“ (1905) გამოქვეყნებამდე ქართულად დაიბეჭდა მეტერლინკის „დაუპატიჟებელი“. თხზულებაში ავტორი სამშობლოს დასაცავად თავგანწირვის იდეას ასხამს ხორცს, მაგრამ არ ხატავს დაუმარცხებელ, გაუბზარავ გმირს, პირიქით, ავტორმა პატრიოტიზმით ანთებული, მაგრამ საკუთარ გადაწყვეტილებაში დაეჭვებული თავადი გამოიყვანა. შემთხვევითი არ არის,

\* პოტტო. საქართველო და მისი ისტორიული წარსული დრო. ტფილისი, 1894.

ალბათ, არც ის ფაქტი, რომ თავის პიესას მწერალმა საფუძვლად ლეგენდა დაუდო და არა რამე ისტორიული ფაქტი\*, რასაც არაერთ შემთხვევაში მიმართავს პროზაიკოსი, თუმცა მისი მზერა მუდმივად თანამედროვეობისკენაა მიპყრობილი.

აღსანიშნავია, რომ არაგვისპირელის კონკრეტულ თხზულებებში მოდერნისტულ ესთეტიკაზე საუბრისას უმეტესად სიმბოლიზმის, ექსპრესიონიზმის, უფრო იშვიათად იმპრესიონიზმის ნიშნებს გამოკვეთენ, თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ ხშირად მხატვრულ ტექსტში მოდერნისტული კონცეფციის მქონე სხვადასხვა მიმდინარეობის მარკერებს შორის საკმაოდ მყიფე ზღვარია.

საბოლოოდ უნდა ითქვას, რომ შიო არაგვისპირელის პროზა სხვა თავისებურებებთან ერთად მკაფიოდ ამჟღავნებს მოდერნიზმის მხატვრულ ნიშნებს. ამ თვალსაზრისით, ნიშანდობლივია წარმავლობის გამძაფრებული განცდა, ყოფითი პრობლემების წინაშე მდგარი და საკუთარი არსებობის საზრისზე დაფიქრებული დეჰეროიზებული ადამიანი, პესიმიზმი, რომელსაც ერთნაირად განაპირობებს სოციალური ფაქტორები და ფილოსოფიური შეხედულებები, ასევე, საყურადღებოა სტილისტური და ჟანრობრივი თავისებურებებიც, მცირე პროზის სპეციფიკური მახასიათებლები. რა თქმა უნდა, ამ კუთხით არსებითი სიახლეები XX საუკუნის ათიანი წლებიდან მკვიდრდება, მაგრამ ქართული მწერლობის „ევროპული რადიუსით“ გასამართავად ნიადაგის მომზადებაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნის მწერლებიც მონაწილეობენ. შიო არაგვისპირელს მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

## დამონშეპანი:

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე, კ. *ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

**აბაშიძე 1971:** აბაშიძე, კ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1971.

**ავალიანი 2016:** ავალიანი, ლ. „ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან“. წიგნში: *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2016.

**არაგვისპირელი 1947:** არაგვისპირელი შიო. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

**გომართელი 1966:** გომართელი, ი. *რჩეული თხზულებანი ორ ტომად*. ტ. I. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966.

**ლორთქიფანიძე 1958:** ლორთქიფანიძე, ნ. *თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**რეიფილდი 2013:** Rayfield, D. *The Literature of Georgia: A History*. Second, revised edition. Caucasus World, 2013.

---

\* იხ. ნესტან კუტივაძე. შიო არაგვისპირელის პიესა – „შიო თავადი“. ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შრომები, XVIII, ქუთაისი, 2008, გვ. 127-130.

**სიგუა 2002:** სიგუა,ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002.

**ლამბაშიძე 1977:** ლამბაშიძე, ნ. *სუბიექტური განწყობის ზოგიერთი მტრიხი ქართულ მწერლობაში*. ჟურნ. ცისკარი, №2, 1977.

**ხვედელიძე 2006:** ხვედელიძე, რ. *მოდერნისტული ნოველა ქართულსა და უკრაინულ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006.

*Nestan Kutivadze*  
(Georgia, Tbilisi)

## Modernist Aesthetics and Shio Aragvispireli's Prose

### Summary

**Key words:** modernism, symbolism, expressionism, pessimism, a de-heroized man.

The scientific discoveries and philosophical concepts that took place in the second half of XIX century essentially determined the formation of a new modernist aesthetic. A man, who was doubtful of the existence of God and left without a foothold in a vast world, was overcome by universal fear and skepticism. Consequently, modernist art has offered us a new model of world perception. The human consciousness or subconsciousness, momentary feelings and impressions, deeper feelings, hidden spiritual layers, invisible sides of the visible, etc. were equally important and valuable to it. Georgian culture of this period, and not only of this period, tries to follow the current literary processes in Europe, which more or less are intensively reflected on the development of Georgian literature of this period. A new generation of writers entered the arena in the Georgian literature of the 90s of XIX century, who introduced a number of noteworthy tendencies in the national literature. Shio Aragvispireli is among them and is considered to be one of the founders of the Georgian psychological novella.

It is true that in Georgian literature the first modernist manifesto and, consequently, the literary group united around this aesthetics appeared in the second half of the 1910s (1916), but new tendencies are clearly visible in the works of Georgian writers from the 1890s.

In this respect Shio Aragvispireli is one of the most notable creators, whose prose, along with other features, clearly reveals the artistic characteristics of modernism. In this regard, it is noteworthy that there is an intensified sense of ephemerality, a de-heroized person facing everyday problems and thinking about his own existence, pessimism, which is equally conditioned by social factors and philosophical views. The stylistic and genre peculiarities, the specific characteristics of miniature prose are noteworthy as well. Of course, much more significant novelties in this regard date back to the 1920s, but writers at the turn of XIX-XX centuries also took part in preparing the ground for including the Georgian literature within the 'European radius'. Shio Aragvispireli occupies an important place among them.

## მონუმენტად ქცეული ინვექტივა, ანუ „ქება ქებათაი“ გაბრიელისი

1975 წელს ზვიად გამსახურდიამ იმ თანამოაზრეებთან ერთად, რომლებთან ერთადაც მანამდე დააარსა ადამიანის უფლებათა საინიციატივო ჯგუფი, გამოსცა ჟურნალ „ოქროს სანმისის“ პირველი ნომერი. ორი წლის განმავლობაში ჟურნალის ოთხი ნომერი გამოიცა. მასში იბეჭდებოდნენ საბჭოთა ცენზურის მიერ დაწუნებული მწერლები. ამ ავტორთა უმეტესობა აღარც კი იყო ცოცხალი. ოთხი ნომერი თითქოს ბევრი არ არის, მაგრამ თუ გავიაზრებთ იმ ფაქტორს, რომ ჟურნალი არალეგალური იყო და იატაკქვეშა გზებით ვრცელდებოდა, მივხვდებით, რომ ამგვარი ჟურნალისთვის ოთხი ნომრის გამოცემაც საკმარისზე მეტი იყო. საინტერესოა, რომ ჟურნალის პირველივე ნომერში დაიბეჭდა ე.წ. ანტისაბჭოური ტექსტები. ერთი მათგანი იყო გაბრიელ ჯაბუშანურის „ინვექტივა-მონუმენტი“, რომელიც თუნდაც იმის გამოა საინტერესო, რომ ჯერ კიდევ მაშინ ამხელდა სტალინს, როცა ბელადზე ხმამაღლა სიტყვასაც ვერავის დააცდენინებდი, როცა არავინ ამბობდა მასზე აუგს. ვგულისხმობ ნაწარმოების არა გამოქვეყნების, არამედ დაწერის თარიღს. ზვიად გამსახურდიასთვის პოემა „ინვექტივა-მონუმენტი“ ერთგვარი შეუპოვრობის სიმბოლო იყო, რადგან მაშინ, როდესაც საბჭოთა მწერლების დიდი ნაწილი ხოტბას ასხამდა, აქებდა და ადიდებდა ბელადს, გაბრიელ ჯაბუშანური არ გაჩუმებულა, მას უკან არ დაუხევია და ისეთი ძეგლი აუგო დიქტატორს სიცოცხლეშივე, როგორსაც ის იმსახურებდა. პოეტმა იცოდა, რომ თუკი პოემის შესახებ შეიტყობდნენ, ის, სხვა არგაჩუმებულების მსგავსად, დაისჯებოდა. მას კი არ შეეშინდა უცილობელი სიკვდილისა და უმწარესი სიმართლე სტალინის სიცოცხლეშივე გამოთქვა ისე, როგორც მას ხელენიფებოდა – არა ზურგსუკან და მიკიბულ-მოკიბულად, არამედ პირდაპირ და დაუფარავად. გაბრიელ ჯაბუშანურმა სიჭაბუკეში თავისი თვალთ ნახა ხელისუფლების სათავეში მოქცეული თანამემამულის უშუალო ბრძანებით ჩადენილი უამრავი უსამართლობა, მოესწრო სისხლიან რეპრესიებს. ამ ყველაფრის მომსწრე და მოწმე არაერთი სხვა ხელოვანიც იყო, მაგრამ ბევრმა გაჩუმება არჩია. მხოლოდ ერთეულები წერდნენ მამხილებელ ტექსტებს, რომლებიც დაწერისთანავე უჯრაში გამოსამწყვდევად იყო განწირული. რა გასაკვირია, რომ მწერლების მსგავსად, ჩუმად იყო საზოგადოებაც. მაგრამ არ გაჩუმებულა გაბრიელ ჯაბუშანური. მან, სტალინის სიდიადით აღტაცებული ქართველებისგან განსხვავებით, რომელთაც ბელადისგან კულტი შექმნეს, არცერთი წამით არ დაიჯერა გაკერპებული ბელადის კეთილშობილება და ხელის დაფარების ნაცვლად ლექსად ამოთქვა მამხილებელი სიტყვები. ამის ერთ-ერთი და არა ერთადერთი მიზეზი ალბათ „ლილღოს ნგრეული აულის მოზარეობაც“ და დაცლილი ძირძველი მოსახლეობისგან ლილღოს გაპარტახებულ სოფელში ცხოვრებაც იყო.\*

\* გაბრიელ ჯაბუშანური იყო ერთ-ერთი, ვინც 1944 წელს ლილღოს დაცლილ აულში, სტალინის მიერ ყაზახეთში გადასახლებული ჩეჩნებისა და ინგუშების სახლებში შესახლდა. სტალინის სიკვდილის შემდეგ, როდესაც უსასტიკეს პირობებს, მოპყრობას, ჰავას და ათას სხვა უბედუ-

პოეტმა იმ კუთხით დაინახა ქვეყნის მმართველი თანამემამულე, რომლის შესახებაც სხვა ქართველებს წარმოდგენა არ ჰქონდათ. ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერლის ბიოგრაფია პირველი ნაბიჯი შეიძლება აღმოჩნდეს ტექსტის გასააზრებლად. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ამ ნაბიჯის გარეშე პოემის გაგება შეუძლებელია.

გაბრიელ ჯაბუშანურის „ინვექტივა-მონუმენტი“ სათაურიდანვე იქცევს მკითხველის ყურადღებას. პოემის სათაური, „ინვექტივა-მონუმენტი“, კომპოზიტია და ორი დამოუკიდებელი სიტყვისგან შედგება. ეს ორი ნაწილი ერთმანეთთან დეფისითაა დაკავშირებული. დეფისით შეერთებულ სიტყვას, მიუხედავად იმისა, რომ ორი ნაწილისგან შედგება, მაინც ერთი კითხვა დაესმის, რაც იმას ნიშნავს, რომ ორი დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვა ერთიანად უნდა გავიაზროთ, მაგრამ, სანამ გაბრიელ ჯაბუშანურის პოემის სათაურს ერთიანად გავიაზრებთ, საჭიროა, კომპოზიტის ცალკეული ელემენტები დავაშოროთ ერთმანეთს და თითოეული სიტყვის მნიშვნელობა დავადგინოთ. პირველი სიტყვა „ინვექტივა“, ლექსიკონის მიხედვით, საჯაროდ წარმოთქმული კრიტიკული, მამხილებელი სიტყვაა. თუ ამ ახსნას დავჯერდებით, პოემის სათაური ბუნდოვანი დარჩება და ის მხოლოდ ტექსტის ზედაპირულად გაგების დაძლევაში დაგვეხმარება. რისი ცოდნაა საჭირო, რომ სათურის მეშვეობით ტექსტი სიღრმისეულად გავიგოთ? ამისთვის რომაული სასამართლოს გახსენება დაგვჭირდება. რომში ინვექტივა, ლაუდაციოსთან თუ ენკომიასთან ერთად, ორატორული ხელოვნების ერთ-ერთი საშუალება იყო. თუკი ინვექტივით მონინალმდეგე სიტყვიერი პაექრობისას ანადგურებდა და მიწასთან ასწორებდა მიმართვის ობიექტს, ლაუდაციოს და ენკომიას ზეცამდე აჰყავდა ადრესატი. ენკომიის სინონიმია ევლოგიაც. ხანდახან მის სინონიმად პანეგირიკსაც იყენებენ, რადგან ისიც ქებას, ხოტბის შესხმას აღნიშნავს, მაგრამ თუ ევლოგია ძირითადად სამგლოვიარო სიტყვის ნაწილი იყო, პანეგირიკი ცოცხალ ადამიანზეც ითქმოდა. დღეს ეს უკანასკნელი ადამიანის გადაჭარბებულ, უსამართლო ქებასაც გულისხმობს. ანტიკურ ხანაში ლაუდაციოც, ენკომიაც, პანეგირიკიც და ევლოგიაც სადიდებელი (ცოცხალი ადამიანის თუ მიცვალებულის) სიტყვები იყო. აი, ინვექტივა კი საბრალდებო სიტყვა იყო, რომელსაც რომაულ სასამართლოში დამნაშავის სამხილებლად წარმოთქვამდნენ. ინვექტივების დიდოსტატი იყო ციცერონი. კატილინას წინააღმდეგ წარმოთქმულ მის სიტყვას დღემდე ინვექტივის საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევენ. ციცერონის ინვექტივებთან ერთად საყურადღებოა იუვენალისის და კატულუსის ინვექტივებიც. მოგვიანებით ინვექტივა რომიდან მთელ ევროპაში გავრცელდა. მისი გამოყენება მხოლოდ სასამართლო დარბაზებით აღარ შემოიფარგლებოდა. ინვექტივის საზღვრები გაფართოვდა და თუკი ის თავდაპირველად მდარე ხარისხის პოეზიის საკუთრებას წარმოადგენდა, თანდათან ცნობილ პოეტურ ქმნილებებშიც გადაინაცვლა. მაგალითად, ინვექტივის საუკეთე-

---

რებას გადარჩენილი დევნილი ჩეჩნები და ინგუშები სამშობლოში დაბრუნდნენ, მათ კარმიდამოში დასახლებულმა ქართველებმა უსიტყვოდ დატოვეს საცხოვრებლები, დაუტოვეს შინაური ფრინველი, ცხოველი, საყოფაცხოვრებო ნივთები გადასახლებიდან დაბრუნებულებს და თვითონ საქართველოში გამობრუნდნენ. ორ ხალხს შორის არანაირი შეტაკება არ მომხდარა, არანაირი დაძაბულობა არ წარმოქმნილა. ერთ მხარესაც ესმოდა, რა დიდსულოვანი აღმოჩნდა მეორე, მეორე მხარეც გრძნობდა თავის წილ პასუხისმგებლობას პირველთან.



სო ნიმუშად უილიამ შექსპირის „მეფე ლირის“ მეორე მოქმედების მეორე სცენაა აღიარებული, ასევე საუბრობენ ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობაში“ ინვექტივის ენის გამოყენებაზე. ინვექტივა არ არის უბრალოდ დაცინვა. ის არც გამოჯავრებაა, თუმცა სულისკვეთებით ოდნავ წააგავს მათ. როგორც პოეზიის ჟანრის ქვესახეობა, ინვექტივა არ ერიდებოდა არც უცნენზურო სიტყვებს, არც დამამცირებელი ხასიათის ბრალდებებს, არც გარეგნული მხარის უარყოფითად წარმოჩენას და, რაღა თქმა უნდა, არც განსაქიქებელი პირის თვისებებისა და საქციელის უკიდურესად მძიმე ფორმით აღწერას. ამიტომ, როდესაც გაბრიელ ჯაბუშანურის პოემის სათაურის პირველ ნაწილს ვხსნით, არ უნდა დავივიწყოთ ეს მომენტი და ხაზი გავუსვათ შემდეგს: ინვექტივა არ ერიდება ისეთი სიტყვების მოზღვაებას/დახვავებას ტექსტში, რომლებსაც მხატვრული ლიტერატურა სხვა შემთხვევაში ალბათ თავიდან აიცილებდა და ევფემიზმებით ჩაანაცვლებდა. ინვექტივა გამოყენებული სიტყვებით არ აჭარბებს სათქმელს, რადგან გაზვიადებით მისი თავდასხმის ობიექტი შესაბრალოსი გახდება ან კომიკური ელფერით შეიმოსება. ინვექტივის მიზანი ეს არ არის. ინვექტივის მიზანია, რაც შეიძლება დაუნდობლად, უმკაცრესად, მაგრამ ობიექტურობის დაცვით ამხილოს პირი, რომელიც მისი სამიზნეა, რომელიც მისი თავდასხმის ობიექტია.

გაბრიელ ჯაბუშანურის პოემის სათაურის მეორე სიტყვაა „მონუმენტი“. რატომ არ იყენებს გაბრიელ ჯაბუშანური ქართულ სიტყვა „ძეგლს“ ან „ქანდაკებას“ და რატომ ამჯობინებს მის ლათინურ ვარიანტს? ნუთუ იმიტომ, რომ სიტყვა „ინვექტივას“, რომელიც კომპოზიციის პირველი ნაწილია, ლათინური „მონუმენტი“ უფრო მოუხდებოდა, ვიდრე – ქართული „ძეგლი“? არამც და არამც. უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია, რომ სიტყვა „მონუმენტი“ წარმოდგება ლათინური სიტყვისგან „მოგონება“, „გახსენება“, ამიტომაც მონუმენტების აღმართვა ისტორიული მოვლენებისა და გამოჩენილი პირების გასახსენებლადაა გამიზნული. სიტყვებში „ძეგლი“ და „ქანდაკება“ კი ეს თავდაპირველი მნიშვნელობა დაკარგულია. სიტყვა „მონუმენტი“, როგორც მეტაფორა, პოეზიასთან მიმართებით პირველად ჰორაციუსმა გამოიყენა: „Exegi monumentum aere perennis/ regaliq;ue situs pyramidum altius./ quod non imber edax, non aquilo impotens/ possit diruere aut innuberrabilis/ annorum series/ et fuga temporum...“ („ძეგლი აღმართე ბრინჯაოზე გამძლე, მეფურ პირამიდებზე უფრო მაღალი, მას ვერც წვიმა და ვერც ჩრდილოეთის ქარი ვერ გაანადგურებს, ვერც უთვალავი წელთა რბენა, ვერც დროთა დინება“). როგორც ვხედავთ, ჰორაციუსი მიუთითებს, რომ პოეზიას ვერაფერი გაანადგურებს, რადგან ის ყოველ-

\* საინტერესოა, რომ ამ ხერხს მიმართავს აბრაამ ლინკოლნიც თავის ცნობილ გეტისბერგის მიმართვაში. ლინკოლნი ორჯერ იყენებს სიტყვა „თავისუფლებას“ – ერთხელ „Liberty“-ს მეორეჯერ კი „freedom“-ს. საინტერესოა, რომ პირველ შემთხვევაში პირველივე წინადადებაში ლათინურ ფუძეზე დაყრდნობით ნაწარმოები სიტყვით სარგებლობა მიგვანიშნებს იმაზე, რომ, ლინკოლნის აზრით, ეს სიტყვა დასაწყისში უცხო იყო ამერიკელებისთვის (თან ლინკოლნმა ტექსტში ამ სიტყვის პირველი ასო მთავრულით დაწერა, რითიც კიდევ უფრო მეტად გაუსვა ხაზი მას), ტექსტის ბოლოში კი გამოჩნდა, რომ ამ სიტყვის მნიშვნელობა თანდათან იმდენად ახლობელი გახდა ამერიკელებისთვის, რომ მათ უკვე ლათინური სიტყვა შეუძლიათ ჩაანაცვლონ ინგლისურით. ინგლისური სიტყვა, რომელიც თავისუფლებას აღნიშნავს, ტექსტში უკვე აღარაა მთავრული ასოთი დაწერილი.

გვარ მონუმენტზე გამძლეა. ამ წინადადებაში გამიზნულად არ გამოვიყენე სიტყვა „ძეგლი“, რათა უფრო ადვილი გამეხადა არა მარტო ჰორაციუსის, არამედ გაბრიელ ჯაბუშანურის ჩანაფიქრის გაგებაც. ჰორაციუსის ამ ლექსის დასაწყისი სიტყვები, ალექსანდრე პუშკინმა ეპიგრაფად წარუმიძღვარა თავის ლექსს „Памятник“ („ძეგლი“). ჟუკოვსკის მიერ პოეტის სიკვდილის შემდეგ აღმოჩენილ 1836 წელს დათარიღებული ლექსის დასაწყისიც ჰორაციუსის სტრიქონებს იმეორებს – რა თქმა უნდა, არა პირდაპირ, არამედ შინაარსით და სათქმელითაც: „ძეგლი აღვმართე ხელთუქმნელი, მარადიული“ პოეზიით პუშკინმა ისეთი ძეგლი დაიდგა, რომელიც ალექსანდრე პირველის ქანდაკებაზე მაღალიც კია, ე.ი. ალექსანდრე პირველის საქმეებით დატოვებულ მემკვიდრეობას გადააჭარბებს მისი პოეტური მემკვიდრეობა. გაბრიელ ჯაბუშანურიც, როგორც პუშკინის პოეზიის უბადლო მცოდნე და მისი ლექსების მთარგმნელი, ჰორაციუსისა და პუშკინის მსგავსად, იზიარებს იმ მოსაზრებას, რომ პოეზია საუკეთესო მონუმენტია (არ დავივიწყოთ, რომ ეს სიტყვა „მოსაგონარია“), რომელსაც ვერაფერი გაანადგურებს. ამიტომაც გადანყვიტა პოეტმა, არა ბრინჯაოს ძეგლით უკვდავეყო სტალინის სახელი, არამედ მისთვის სამართლიანი ინვექტივა-მონუმენტი აღემაართა, რომელსაც ვერც ქარი, ვერც წვიმა, ვერც დრო და ვერც ჟამი ვერ გაანადგურებდა და ასე შემოენახა მისი ხსოვნა მომავალი თაობებისთვის. ამ გზით აგებული მონუმენტი კი, ცხადია, იმაზე მაღალი და გამძლე იქნებოდა, ვიდრე ყველა ის სადიდებელი ტექსტი, რომლებითაც სტალინის სიცოცხლეში გამდიდრდა ქართული პოეზია.

მიუხედავად იმისა, რომ გაბრიელ ჯაბუშანური უკვე ნაწარმოების სათაურით „აიძულებს“ მკითხველს, გაითვალისწინოს ანტიკური ტრადიცია, ჰორაციუსის ოდა და რუსი პოეტის ლექსი, ნიშანდობლივია ერთი სხვა წყაროც, რომელთანაც ალუზიებით მიჰყავს ავტორს მკითხველი. პოემაში თერთმეტჯერ არის ნახსენები სიტყვა „გველი“ სხვადასხვა კონტექსტში: 1. „შენი ქოჩორი ჩამოგავს ჯაგარს – შუბლს დასწოლია ვითარცა გველი“; 2. „შეკრული შუბლი შავი ხევია, წარბნი გველნია, სავსე შხამითა, ისინი არც კი შეირხევიან, გინდ გადაბრუნდეს ეს დედამინა“; 3. „მილიონები მაგ შუბლს ჰმონებენ, ხალხი მის რისხვას ველარ იცილებს, ეგ ნაოჭები მე მაგონებენ: წვრილად დახლართულ გველის ნაწილებს“; 4. „შუბლის ნაოჭნი გველის წინილებს ჰგვანან“; 5. „მათ წარბი – გველი – ეთავსა და მჯერა: – მალე ყველა იწივლებს: ადამის ძეთა ამონყვეტასა“; 6. „გ მზერა მოჰგავს ასპიჭ პიტალოს, მისთვის უცხოა აზრი კეთილი. თვალში გველები“; 7. „...შუბლზე გველები“; 8. „...წარ ბნიც გველები“; 9. „გველებს ეთვისა შენი ყურები არის ხვრელები იმ დამეხილი ჯოჯოხეთისა“; 10. „მაგ ბოროტებით, ო გველო ჭრელო, თავად დაიდგი შენ მონუმენტი, შენ მონუმენტი თვალმიუნვდენი თავად დაიდგი სიავის შმორით და იმავე ძეგლთან პლანეტა ჩვენი ჩანს, როგორც მზესთან ვარსკვლავი შორი“; 11. „შენი მკლავები არის ბორკილი, – ხუნდი ვეება თვალმიუნვდენი. რაიცა გველი ამა პლანეტას შემოხვევია და ხარბად სალტავს, თან მაინც კიდე ეცოტავება ესე მსოფლიო სამეფო ტახტად“. ყველა ამ ციტატიდან აშკარაა, რომ გველს პოეტი სტალინის სხეულის სხვადასხვა ნაწილის შესადარებლად იყენებს: იქნება ეს თმა, წარბი, ნაოჭები თუ ხელები. რატომ არ ცვლის შესადარებელ სიტყვას იგი? ნუთუ არ შეეძლო გაბრიელ ჯაბუშა-

ნურს, გველის გარდა, სხვა სიტყვა გამოეყენებინა? რა თქმა უნდა, შეეძლო. მაგრამ მისი მიზანი სწორედ ის იყო, რომ სიტყვა გველზე ყურადღების გამახვილებით და მისი აქცენტირებით მკითხველში გაეღვიძებინა გველის შესახებ არსებული წარმოდგენები. ფოლკლორში გველი ბრძენია, ამიტომაც თითქოს შუბლზე ნაოჭი გველის ამ თვისებაზე უნდა მიუთითებდეს, მაგრამ, იმავდროულად, გველი შხამიანია და ის გესლავს და ლუპავს ადამიანებს. ამგვარად, შუბლზე გველივით გადანოლილი ნაოჭი სიბრძნეზე მიმანიშნებელი კი არა, სწორედ გესლზე და შხამზე მიუთითებს და მას ადამიანთა მოდგმის განადგურება აქვს განზრახული. გველებია თმის თითოეული ღერიც, რომლებიც თითქოს თავიდან კი არა, პირდაპირ ბელადის ტვინიდან ამოიზარდნენ და მათზე შეხედვა ისევე მომაკვდინებელია, როგორც გორგონა მედუზასთვის შეხედვა. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ გველი მკითხველს მაინც ბიბლიის პირველი წიგნის, დაბადების, მესამე თავთან ამისამართებს. ბიბლიურმა გველმა კაცთა მოდგმა დალუპა, რომ არა ის, სიკვდილი არ იქნებოდა დედამიწაზე. გველმა სიკვდილი მოუტანა ადამის მოდგმას, გველმა ქალს ტანჯვით შობა და კაცს ტანჯვით ლუკმა-პურის მოპოვება მოუტანა. ცრემლი, რომელსაც მას შემდეგ ღვრის ადამიანი, გველის დამსახურებით მიიღო. ამიტომაც „წყეულო, თავზე რამდენი თმა გაქვს, იმდენი დედის გიღვრია ცრემლი“, – ამ სიტყვებით გაბრიელ ჯაბუშმანური მხოლოდ უსამართლოდ გადასახლებული, დახვრეტილი, შევინროებული და დაჩაგრული ადამიანების ბედზე კი არ ჩივის, არამედ მიგვანიშნებს, რომ გველის გამოა, ქალს შვილის გაჩენა რომ აღარ უხარია, რადგან გველის დამსახურებით მიიღო მან უცილობელი სიკვდილი. გარდაუვალი სიკვდილი მოაქვს სტალინის ადამიანებისთვის და ამიტომ ისიც, პირველი გველის მსგავსად, დედებს აღვრევიანებს ცრემლებს. თუკი სტალინი სიკვდილის მომტანი ბიბლიური გველია, აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ, რომ ქრისტიანული, ისევე როგორც სხვა აბრაამული რელიგიები, გველს სატანასთან აიგივებს. ამ სატანას ებრძვის და ამარცხებს მიქაელ მთავარანგელოზი სხვა ანგელოზებთან ერთად იოანეს გამოცხადების მიხედვით (ბიბლია: იოანეს გამოცხადება, 12:7-; 12): „და ატყდა ბრძოლა ცაში: მიქაელი და მისი ანგელოზები ებრძოდნენ ურჩხულს, ურჩხული და მისი ანგელოზები კი ებრძოდნენ მათ. მაგრამ ვერ იმძლავრეს და აღარ აღმოჩნდა მათი ადგილი ცაში. და გადმოვარდა დიდი ურჩხული, დასაბამიერი გველი, რომელსაც ჰქვია ეშმაკი და სატანა, მთელი სანუთროს მაცდური; გადმოვარდა ქვეყნად და თან გადმოჰყვენენ მისი ანგელოზები“, „მაშ, ხარობდეთ ზეცანო და ზეცის მკვიდრნო! მაგრამ ვაი მიწას და ზღვას, რადგან თქვენსი ჩამოგდებულ იქნა ეშმაკი, აღსავსე სასტიკი რისხვით, ვინაიდან იცის, რომ ცოტალა დარჩა ხანი“. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ გაბრიელ მთავარანგელოზის ფუნქციაა საყვირის ჩაბერვა და მიქაელის ანგელოზების მოკრება. როგორც ჩანს, ავტორიც, თავის მისიად (სახელიდან გამომდინარე), პოეტურ საყვირში ჩაბერვას და ქვეყნიერებისთვის გველის, იგივე სატანის, საქმეების მხილებას მიიჩნევდა.

დაბოლოს, ვინაიდან გაბრიელ ჯაბუშმანურის პოემა „ინვექტივა-მონუმენტის“ ათივე თავის ძირითადი ნაწილი ბელადის გარეგნობის მხატვრული აღწერაა უარყოფითი სახებით, ის გვაგონებს შეტრიალებულ სოლომონის „ქებათა-ქებას“. სოლომონის წიგნის მეოთხე თავში დიდი ნაწილი სწორედ სატრფოს, რომელიც უფლის

ალეგორიული სახეა, გარეგნული მშვენიერების ქებას ეძღვნება: „აჰა, მშვენიერი ხარ, სატრფოვ ჩემო, აჰა, მშვენიერი ხარ! შენი თვალები ორი მტრედია შენს პირბადის ქვეშ. სენი თმა არვია თხათა, გალაადის მთიდან დაშვებული. შენი კბილები გაპარსული ცხვარია, საბანელით ამომავალი, თითოეული ტყუბ-ტყუბად მსხმელი და ბერნი არ არის მათ შორის. შენი ბაგეები ძონის ქაფია და შენი პირი – საამური. შენი ღანვები ბრონეული ლებნებია შენს პირბადის ქვეშ. შენი ყელი დავითის გოდოლია, აგებული საჭურველთათვის. ათასი ფარი ჰკიდია მასზე, ძლევა მოსილთა ყოველი ფარი. ორი ძუძი შენი ორი თიკანია ნიამორისა, მარჩბივი, მძოვარი შრომანთა შორის... ყოვლად მშვენიერი ხარ, სატრფოვ ჩემო, და უბინო!“ (ბიბლია: ქებათა-ქება სოლომონისა, 4:1-7). მაშინ, როდესაც სტალინის სადიდებლად სოლომონის ქებაზე აღმატებული ლექსები იწერებოდა, ადვილი გამოსაცნობი იყო, რომ ბელადმა ჩაანაცვლა უფალი და რომ პოეზიის საშუალებით მისი გაიგივება ხდებოდა ღმერთთან. გაბრიელ ჯაბუშანურმა მოახერხა და სწორედ პოეზიის საშუალებით დაამარცხა ეს ნაკადი ლიტერატურაში. მან ქება ლანძღვით შეცვალა, და ქებათა ქების ნაცვლად, ლანძღვათა ლანძღვა დაწერა. მაგრამ ეს ლანძღვა არ გადადის უხამსობაში და ჯერ გარეგნობის აღწერით ამხელს ავკაცის საქმეებს. თუკი უფალი უჭვრეტდა ადამიანთა და ქალაქების განადგურებას, რადგან ამ გზით სჯიდა ცოდვის გამო, ბელადიც, თითქოს უფალი იყოს, ისე უცქერის ათას უბედურებას. მან ისე დაიმონა ხალხი, რომ ხოტბის წარმოთქმაც შიშის გარეშე არ ძალუძო. ეს გარდუვალი იყო მას შემდეგ, რაც მანვე წაართვა ადამიანებს თავისუფლად ფიქრის უფლება. კერპადქცეული სტალინის ადგილსამყოფელი ავგიასის თავლებივითა და მათი განმენდა, ადრე თუ გვიან, არ დააყოვნებს. ისევე როგორც, ოდესღაც, ბიბლიურ დროში დაემხო ყველა კერპი, სტალინის სადიდებლად აგებული კერპებიც დაემხო, რადგან ეს კერპი სისხლით და გაყიდვით, ცრემლით და ვაებით, ოჯახის ნევრების ერთმანეთზე გადაკიდებით, დასმენით, პირის დამუწვით, სიტყვის დახშობით არის აგებული. ასეთი კერპი ვერ გაუძლებს საკუთარ ცოდვებს და ჯოჯოხეთში შთაინთქმება. დარჩება მხოლოდ ის ინვეტივა, რომელიც ამხელდა მას სიცოცხლეშივე და სიმართლეს უსწორებდა მზერას. ამგვარად აგებული იმ შავნელი გაუხარელი დღეების მოსაგონარ მონუმენტად დარჩება, რათა მომავალმა თაობებმა არ დაივიწყონ სტალინის სატანური საქმეები და აღარ დაუშვან მისი განმეორება.

ამდენად, როგორც კვლევამ აჩვენა, გაბრიელ ჯაბუშანურის პოემაში დიდი ადგილი უჭირავს ბიბლიურ მოტივებს – გველის სახეს დაბადების წიგნში და სოლომონის ქებათა ქებას – და მხოლოდ მისი დეკოდირების შედეგად არის შესაძლებელი, როგორც ნაწარმოების სათაურის, ასევე მთლიანად პოემის სრულფასოვანი ახსნა.

## დამოწმებანი:

**არაბული 2009:** არაბული, ა. გაბრიელ ჯაბუშანურის პოეზია. თბილისი: გამომცემლობა „მნიგნობარი“, 2009.

**ბარბაქაძე 2017:** ბარბაქაძე, თ. „მყარი სალექსო ფორმები გაბრიელ ჯაბუშანურის პოეზიაში“. სჯანი, 18. 2017.

**ბიბლია 1989:** ბიბლია. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო, 1989.

**ბრეგაძე:** ბრეგაძე, ლ. *სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის იდეა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ქართულ პოეზიაში*. <https://1tv.ge/elit/sakhelmwifoebriwi-damoukideblobis-idea-meore-msofliomis-shemdgom-qartul-poeziashi/>

**ოქროპირიძე 2015:** ოქროპირიძე, უ. *ეროვნული მოძრაობის ისტორიიდან საქართველოში 1977-1987 წლებში*. „ამირანი“, XXVII, 2015, გვ.158.

**პუშკინი 1977:** პუშკინი, ა. *თხზულებანი ათ ტომად*. ტ. 3. ლენინგრადი: გამომცემლობა „ნაუკა“, 1977.

**უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 1964:** *უცხო სიტყვათა ლექსიკონი*. შემდგენელი მ. ჭაბაშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1964.

**ჯაბუშანური 2013:** ჯაბუშანური, გ. *100 ლექსი*. შემდგენელი ამირან არაბული. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2013.

**ჯაბუშანური:** ჯაბუშანური, გ. <https://poetry.ge/poets/gabriel-jabushanuri/poems>

**პორაციუსი 1919:** Horace. *Odes and Epodes*. Paul Shorey and Gordon J. Laing, Chicago, Benj. H. Sanborn & Co. 1919. აღებულია ციფრული ბიბლიოთეკიდან „პერსეუსი“.

*Nestan Ratiani*  
(Georgia, Tbilisi)

## Invective Monumentalized or “The Song” of Gabriel

### Summary

**Key words:** Invective, Gorgon, the Augean stable, Stalin.

The moment admirers of Roman and Russian poetry lay their eyes on Gabriel Jabushanuri’s Invective-Monument, published by Zviad Gamsakhurdia in a dissenting magazine during the Soviet years, they will know they are dealing with a monument, a monument not of stone, but of verse, of poetry. The poem was the author’s celebration of the leader that intended not to glorify, but rather commemorate the evil to remember him with. In an age when poetry teemed with odes to Stalin, when the leader had replaced God and art and literature tried to formalize the equation, it was little less than a heroic act to create a narrative than ran contrary to the trend. Gabriel Jabushanuri managed to clash with and surmount the stream of exaltations in literature. He replaced a praise with a curse and produced *The Curse of Curses*, an inverted variant of *The Song of Songs*. In his poem the writer frequently makes use of the biblical snake, a metaphorized image of the leader. The snake is a creature that caused the downfall of the man and his damnation by God. On the other hand, while comparing the leader’s hair to snakes, the poet also wishes the reader to picture Medusa, who, when looked upon, brought about the man’s physical destruction. Another recurring image is ‘the stable’, alluding to the Augean stables to be cleared from corruption. The article analyses several biblical and mythological metaphors which, when decoded, would create appropriate images in the reader’s mind and make it possible to grasp the essence of Invective-Monument.

**მაკა ჯობაძე**

(საქართველო, თბილისი)

## „მზის კაცი“

### (მირზა გელოვანის ფრონტული ლექსები)

*„არ არის ტყვია, რომელიც მე მომკლავს, რადგან*

*ჩემი ფესვები იმ ქვეყანაშია, რომელსაც კლავდნენ და არა კვდებოდა“.*

(ფრონტული წერილებიდან)

*„სამყარო უფლის გარეშე ომის აკვანია“*

ნიკოლოზ სერბი

გრიგოლ რობაქიძე რუსულ ჟურნალში გამოქვეყნებულ ერთ წერილში („ლექსები ომზე“) იმ პერიოდის გამოჩენილი პოეტების (ს. მაკოვსკი, ვ. ბრიუსოვი, ო. მანდელშტამი, გ. ივანოვი და სხვები) ომზე დაწერილი ლექსების განხილვისას აღნიშნავს, რომ ეს ლექსები ცივი, მოსაწყენი, მექანიკური და უსულაო. მარტივი რითმებითა და რიტმებით სავსე ამ ლექსებს არაფერი აქვთ საერთო ნამდვილ პოეზიასთან, ლირიკასთან; მათში არა მხოლოდ დათრგუნულობა, ერთგვარი მოშვებულობაც იგრძნობაო (გამონაკლისად მხოლოდ ანა ახმატოვას ლექსებს მიიჩნევს).

„რა მოხდა?“ – კითხულობს წერილის ავტორი და დაასკვნის: „აი, რა მოხდა: თანამედროვე ომი ისეთი გრანდიოზული მოვლენაა, რომ თვით გენიოსი-ტიტანების სისხლძარღვებსაც კი არ შეუძლია მისი დატევნა. ამიტომ არც ისაა გასაკვირი, თუკი დასახელებულმა პოეტებმა ომი ძირეულად, საფუძვლიანად, ბოლომდე ვერ გადახარშეს. მეორეს მხრივ კი, გაქრა პოეზიისადმი რწმენა, რწმენა პოეტებისადმი, როგორც ქურუმებისადმი, ასეთები სამყაროში ახლა ცოტანილა არიან, ხოლო ეს ცოტანი ჯერჯერობით დუმან. ასეთ დროს ნამდვილად სიჩუმე სჯობია, ვიდრე ამგვარი ლექსების წერა“ (რობაქიძე 2012: 628,629).

რობაქიძის ამ სტრიქონებმა მირზა გელოვანის მიერ ომის პერიოდში შექმნილი ლექსები გამახსენა, რომლებშიც არაერთგზის მეორდება სიტყვები: „ჩვილი გული“, „ჩვილი სხეული“, „ჩვენი ბავშვობა“... და რა გასაკვირი იქნებოდა, რომ უწვერულ, თითქმის ბავშვურ და, მართლაც, ჩვილი სხეულისა და სულის მატარებელ მის თაობას ომის საშინელება „ვერ დაეცია“, არა მხოლოდ ფიზიკურად, მორალურადაც დაფერფლილიყო, განადგურებულიყო. რაც შეეხება შემოქმედებას, უკეთეს შემთხვევაში, უნდა ამხდარიყო საყოველთაოდ ცნობილი აქსიომა ქვემეხების ქუხილსა და მუზების დუმილზე. ომის გამაყრუებელ ხმაურში კი არა, თვით იდილიურ გარემოშიც კი ვერანაირი მონდომებითა და ძალდატანებით პოეტი მუზას ვერ გამოიხმობდა.

მაგრამ რაგინდ დაუფერებლადაც არ უნდა გვეჩვენოს, ომის სულისშემხუთველ პერიპეტეებში შემოქმედებითი პროცესი ჩუმად განაგრძობდა დუღილს. საოცარი სურათ-ხატებით, ხილვებითა და შეგრძნებებით ისევე მოიწვედა ომის ჯოჯოხეთუ-

რი ქვესკნელიდან და ისევე მოულოდნელად ამოხეთქავდა სამზეოზე, როგორც ნორჩი ბალახი ამოხეთქავს ხოლმე დედამინას გადაკრულ ასფალტის მძიმე საფარს, სიცოცხლის ძალა რომ გვაგრძნობინოს:

„ჩემი ძვირფასი გორები,  
ძნები – კაცები ყვითლები,  
თიანეთი და სწორები,  
თიანეთი და ფიქრები“.  
(„ოი, ბავშვობის დღეებო!“ 1943)

პოეზიის მოყვარულთათვის დღეს უკვე საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ომის თემატიკაზე შექმნილი არა ერთი და ორი ბრწყინვალე ლექსით შეივსო ქართული პოეზიის საუნჯე. შესამჩნევია კიდევ ერთი ფაქტი – მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე ერთგვარ უვერტიურასავით წინ უსწრებდა ახალ თაობაში პატრიოტული ლირიკის შექმნა. ეს ლექსები მოსალოდნელი უბედურების, გარდუვალი საფრთხის საოცარი წინათგრძნობითაა სავსე. ამიტომაც თითქოს ერთ მუშტად შეკრული ახალგაზრდა პოეტები ძვირფასი მინა-წყლის, თავიანთი სამშობლოს გადასარჩენად ემზადებინ და ფიცს დებენ:

„...ვფიცავ სვანის ნათქვამ ლილეს,  
ვფიცავ ჩემი ლექსის წინევს! –  
თუ ოდესმე, როგორც ძველად,  
ან ცას ვინმე შეგვეცილოს...  
წმინდა ვალის მოსახდელად  
უყოყმანოდ შეგენირო“.  
(მირზა გელოვანი. „ქართლის მინავ“. 1938)

„იმ პატარა სიყვარულის ცრემლებს ვფიცავ,  
იმ თეთრ აკვანს, დედაჩემის ცსფერ თვალებს,  
ვფიცავ მინას, ვაჟას გულზე დაყრილ მინას,  
რიჟრაჟს ვფიცავ, ნისლეებში რომ იფერმკრთალებს...  
გულით დამაქვს სიყვარული განახელი,  
მყვარებია... ჰო, ცრემლებიც მყვარებია,  
ჩემი ქვეყნის ძველი დარდი და ნაღველი  
ხანჯალივით გულში გამიტარებია.  
(ალეკო შენგელია. „ანდერძი“. 1939)

„რა ქართველი ხარ და რა ჭაბუკი  
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე?!  
ეს აწვალედა ცოტნე დადიანს,  
მეც ქართველი ვარ და ეს მანვალეებს“.  
(ლადო ასათიანი.  
„თქვენ გეუბნებით, ძმებო, მგოსნებო“. 1940)

ანდა იგივე ლადო ასათიანის:

„დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,  
დაისაჯოს და ბრძოლებში გაისარჯოს“...  
(„სალალობო“. 1940)

არა მხოლოდ პათოსით, არამედ მხატვრული ღირებულებით გამორჩეული ეს ახალგაზრდული ლექსები უაღრესად გადამდები აღმოჩნდა თანამემამულეებისათვის (მათი უმრავლესობა სიმღერებად იქცა).

ამ ლიტერატურული პროცესის შესახებ სამართლიანად, ერთგვარი ირონიითაც შენიშნეს ქართულ კრიტიკაში: „შეიძლება დავასკვნათ, რომ 30-40-იანი წლების მიჯნაზე პატრიოტიზმის „დაშვება“ პოეტებმა ქართული პოეზიის სასიკეთოდ გამოიყენეს: საქართველოს სახოცბო ბევრი შედეგური შექმნეს“... (ცხადაია 2006: 46)

რაც შეეხება „წმინდა ვალს“ თუ დადებულ ფიცს, რომელიც მირზას და მის თაობელთა პოეზიაში ხმამაღლა გაჟღერდა, რა თქმა უნდა, ეს განპირობებული იყო არა იმდენად საბჭოური პროპაგანდით ომის თემაზე, რამდენადაც „სამშობლოს გრძნობა გასაკვირველით“, დედის რძესთან ერთად შესისხლხორცებული, გულწრფელი სიყვარულით, „გენეტიკური მეხსიერებით“ რომ გადმოეცემოდა ქართველს. რაც მთავარია, მირზას თაობა საქართველოს ისტორიის ზედმინწვნი-თი ცოდნით, წიგნიერებით გამოირჩეოდა და შესანიშნავად იცოდა – ბოლშევიკები, კაცობრიობის „მხსნელების“ სახელით რომ მოველინენ ისტორიას, არაფრად აგდებდნენ არც ადამიანის პიროვნულ, ინდივიდუალურ ბუნებას, და არც ერის გამორჩეულ, ინდივიდუალურ მახასიათებლებს, მის მენტალობას – რელიგიას, კულტურას, ტრადიციებს... ისინი, როგორც რობაქიძე იტყოდა: „ადამიანთა სხეულებისაგან გრანდიოზულ შენობას აგებდნენ – გარეგნულად მაგარსა და მომაჯადოებელს, ხოლო შინაგანად ქაოტურსა და რღვევადს. ბრმა მიზანსწრაფვით არც კი ეჭვობდნენ, რომ ეს შენობა ბაბილონის გოდოლის კოშკის მიხედვით იგებოდა. ისინი ვერ ხედავდნენ, რომ ამ გარეგნული კავშირით დამალულია შინაგანი რღვევა... ასეთია ძალადობრივი შენების ბოლო, რამეთუ შინაგანი განხეთქილების შეკვრა-შეპოჭვა გარეგანი მეთოდებით, საშუალებებით – ძალითა და მორჩილებით – ეს დროებით შეკავებას ნიშნავს... ერთ მშვენიერ წამში წვეთ-წვეთობით დაგროვილი მისი ენერგია საშინელ ვულკანად ამოიფრქვევა“ (რობაქიძე 2012: 618).

მირზას თაობაში უკვე იგრძნობა ამ „წვეთ-წვეთობით დაგროვილი“ ენერგიის „ჩუმი ხმაური“ – ხან პოეტურ სტრიქონებში გამოხატული, ხან კი პირდაპირ ტრიბუნიდან თქმული. იმ დამთრგუნველი და სასოწარმკვეთი წლების ფონზე, როცა ჯერ კიდევ არ განელეებულა სისხლიანი რეპრესიებით მოგვრილი შიში და ძრწოლა, მირზა გელოვანის უჩვეულო გაბედულებაზე მეტყველებს 1939 წელს მწერალთა კავშირის ყრილობაზე გაჟღერებული მისი სიტყვები: „დღევანდელ ქართულ პოეზიაში გამეფებულია აღწერითი, ხატვითი პოეზია, იმის მაგივრად, რომ პოეზია იყოს სულის მოძრაობა. ვისიმესი და რაღაცის ხოცბა, არავის არაფერს მისცემს. დღევანდელი პოეზია იწყება ხატვით და მთავრდება სალოზუნგო ხოცბით. ამიტომ ყველა პოეტი თითქმის ერთმანეთს ჰგავს“ (ნარიშანიძე 2006: 8).



მირზას სრულიად განსხვავებული, „ნამდვილი პოეტის“ (გურამ ასათიანი) ინდივიდუალური ხმა პირადულ განცდად აქცევს ყველაფერს, რასაც მისი მზერა სწვდება. უცდომელი პოეტური გუმანი ფერსა და სახეს უცვლის არა მხოლოდ გარესამყაროში მომხდარ ნებისმიერ მოვლენას, არამედ შინაგან განცდაში გაელვებულ შეგრძნებასა და აღქმას. ეს გუმანი ჩანურულია და აშკარად თუ ფარულად ჩნდება მირზა გელოვანის თითქმის ყველა ლექსში, ხანდახან, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელ ადგილას – ძალზე ინტიმური აღსარების წამს:

„ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში  
რომ მთანმინდაზე მზე დანვა თითქოს,  
რომ საქართველო ამ გაზაფხულში,  
როგორც ყოველთვის, ნააგავს ხვითოს,  
რომ ორთაჭალამ ჩაიცვა თეთრი,  
რომ შენც ჩაიცვი კაბა ყვავილის,  
რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის,  
როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის“

(„ნუ მწერ“. 1942)

შემთხვევითი არაა, რომ მირზა გელოვანის ამ სტრიქონებით აღფრთოვანებული გურამ ასათიანი დანერს: „ნამდვილი შემოქმედება იცნობა არა მხოლოდ თავისი ხმით, არამედ განსაკუთრებული სმენითაც, იმ უცნაური ნიჭით, რომელიც მას საშუალებას აძლევს, სამყაროს ურიცხვ ხმათა შორის შენიშნოს ჩვენთვის შეუმჩნეველი უცნობი ხმებიც. მხოლოდ ნამდვილი პოეტის გაფაქიზებულ ყურთასმენას შეეძლო გაეგონა ეს საოცარი, მარადიული ხმა. რამდენი საგულისხმო რამ არის ნათქვამი ამ უბრალო სიტყვებით, რა სადად, არახელოვნურად და, ამავე დროს, რა ზუსტად, „რომ მტკვარი ოხრავს როგორც ყოველთვის, როცა მეტეხთან ახლოს ჩაივლის“.

მირზა გელოვანის მიერ აღმოჩენილი ეს იდუმალი ხმა ქართული პოეზიის თანმდევ ხმათა რიგში დარჩება სამუდამოდ“ (ასათიანი 2002: 269).

მაინც, რა გაიგონა პოეტის „გაფაქიზებულმა ყურთასმენამ“ ასეთი, ან რის გამო, რით იგრძნობა ეს „განსაკუთრებული სმენა“ მოცემულ კონტექსტში?

უფრო ახალგაზრდების გასაგონად განვმარტავ: მეტეხთან ჩავლილ მტკვარს, რა თქმა უნდა, მეტეხის ციხე ახსენდება და ამიტომაც ოხრავს.

„მრავალი ქართველის წუთისოფლის ჩამშხამებელი, ჯანის გამტეხი და მომამთობელი ამ ციხის ისტორია ასეთია: 1816-1827 წლებში საქართველოში მკაცრი კოლონიური პოლიტიკის გამტარებლის, კავკასიური ომის დამწყები რუსი გენერლის, ალექსეი ერმოლოვის (1777-1861) ბრძანებით ააფეთქეს და მიწასთან გაასწორეს მეტეხის ყველა ისტორიული ნაგებობა, გარდა ეკლესიისა, და ნანგრევებზე ააშენეს ორმაგი და სამმაგი კედლებით იზოლირებული საკნებიანი, ჯურღმულეზიანი „მეტეხის ციხედ“ წოდებული საპყრობილე.

1921 წლის 25 თებერვლიდან საქართველოში გაბატონებულმა რუსეთის თეთრი იმპერიის დამანგრეველმა ბოლშევიკებმა ციხე არათუ გააუქმეს ან დაანგრეს,

პირიქით, „№1 გამასწორებელი სახლი“ უწოდეს და მეფის რუსეთის პოლიციელებსა და ჟანდარმებზე უფრო სასტიკმა ჩეკისტებმა ქართველთა დასამწყვდევად, ხალხის დასათრგუნად გამოიყენეს. ღამით გამოჰყავდათ 40-50 კაცი და ყოველ მეხუთეს ხვრეტდნენ. ციხის კედლებზე გამოკრული იყო დასახვრეტა სიები...“ (კვერენჩილაძე 2014:13)

მირზა გელოვანის ომზე დაწერილ ლექსებს არ ახასიათებს კოლექტიური, საბჭოური ურაპატრიოტიზმი, დეკლარაციულობა, ხელოვნური პათოსი, მონოდებების ხმაურიანი, ე. წ. „ხმამალალი პოეზიის“ ნიშნები, ტრიბუნების სულისკვეთება. პირიქით, რალაცნაირი თბილი ინტიმით, კონკრეტული ადამიანების მონატრებითა და სულისკვეთებითაა გამთბარი, ისე, როგორც შუა ზამთარში მშობლიური სახლის მონატრება, მოგიზგიზე ბუხრის ცეცხლის ტკაცუნითა და სამზადისში მოფუსფუსე უცხო სუნელებით გაჯერებული დედის სურნელოვანი სხეული:

„...გუზგუზებს, ოხრავს ჩვენი ბუხარი,  
ფანჯრის მახლობლად ჭყივის ბელურა,  
ჩემს დაკარგვაზე დედა მწუხარებს,  
ცხოვრება მაინც ჰფეთქს ძველებურად,  
და მამაჩემი, კარგი, კეთილი,  
შრომობს, ჩუმი და გულდაკეტილი.  
მინდა იქ ვიყო: გაყინულს, დაღლილს  
მათრობდეს ბუხრის მახლობლად წოლა,  
მესმოდეს ყეფა მეზობლის ძაღლის  
და უნებურად მივლიდეს ჟრჟოლა.  
ან ვიყო ბავშვი ტკბილი ფიქრებით  
ბელურებსავით ვაგებდე ბინას,  
ან ვუცქეროდე: თოვლის ფიფქები  
როგორ ადნება ფანჯრების მინას.  
მაგრამ ომია, დღენი წავლიან,  
მე კი ვერ ვიგრძნობ მშობლიურ სითბოს,  
იქ, ჩვენს ეზოში, ძალღიჯავრია  
ჯავრობს, ყმუის და ეს მე ვარ თითქოს“.

(„სახეში გვათოვს, მტერი არა ჩანს“. 1944. ფრონტი)

მირზას ფრონტულ ლირიკაში ომის არც აჩეხილი, დანანვერებული სამყაროა ნაჩვენები, პეიზაჟებისა თუ ადამიანის სხეულის აპოკალიფსური კომმარებიტა და ანატომირებით. ამ ლექსებში სულიერი ტკივილები უფრო ჩანს. მხოლოდ სულიერი შეჭირვებებიდან გამომდინარე იგრძნობა ფიზიკური ჭრილობები და წყლულები.

ნებისმიერი ომი – „სამართლიანი“, „უსამართლო“ – არსებითად, პიროვნების გაუვნებლყოფას, ნაშლას ემსახურება. ომშიც და ციხეშიც შიშის აჩრდილი სიკვდილივით დაძრწის. მისი ძრწოლა ჯარისკაცისა თუ პატიმრის ქვეცნობიერში დამწყვდეულ მხეცს ათავისუფლებს, თვითგადარჩენის ინსტინქტს აღვიძებს ადამიანში და აიძულებს, მხოლოდ საკუთარ თავზე იზრუნოს. ამიტომ შენკენ მომართული ყოველი აცდენილი დანა თუ ტყვია გამარჯვებაა, ისევე როგორც შენგან

მოკლულ, დასახიჩრებულ ადამიანს სხვისი დამარცხება და შენი გამარჯვება ჰქვია. სინანული სირცხვილის აღმურებად ეკიდება მთელ მათ არსებას...

„შენ ნახე, როგორ იწვოდა ზეცა  
გაუგონარი, მღვრიე დანვითა,  
შენ ნახე ტყვია, მე როგორ ამცდა  
და ამხანაგის გულში გაცივდა“.  
(„შენ“. 1942)

იმავე ინსტინქტებით გრძნობენ, რომ ამ „გადარჩენასა“ თუ „გამარჯვებაში“ რა-ღაც უალრესად მნიშვნელოვანი, უმთავრესი გაეხნათ თუ დაეკარგათ. განცდის ხარისხი განსაკუთრებით მაშინ მძაფრდება, როცა ტუსაღები და ჯარისკაცები ნამდვილი პოეტები არიან.

ჯარისკაცი მირზა გელოვანი იმდენად მგრძნობიარე პოეტია, რომ მისი მთრთოლვარე, დაძაბული მზერა ყველაფერს ხედავს, უხილავს ამჩნევს. ამჩნევს, როგორც ღამეული ცის კაბადონზე ქვემეხებით გადახსნილი ელვის ჭრილობებს, ისე კაცის სულში გაჩენილ წყლულებს.

მირზა თვალს ადევნებს, სიკვდილის შიში როგორ აბეჩავებს, ანადგურებს ადამიანს. მის თვალწინ შრებიან და იფიტებიან, სასტიკებიან და ბოროტდებიან... ამიტომ თავდადებით იღვწის, ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ მათ არ მიემსგავსოს:

„იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ  
სისხლის წვიმაში, ტყვიების ჩქერში,  
მე არ ვკარგავდი სიმაღლეს ჩემსას,  
რომელიც ოდეს გიყვარდა ჩემში.  
და სასიკვდილო ტყვიების ფარფატს,  
ღამეში განვდილ ცეცხლის ენებად,  
მე ვუცქეროდი როგორც სანახავს,  
როგორც უცოდველ მშვენიერებას.  
ხანძრებს ღამეთა კალთებზედ გაშლილთ,  
გზებზე ჩახერგილ ღამეთა ლოდებს,  
მე ვუცქეროდი თვალებით ბავშვის,  
რომელიც ასე გიყვარდა ოდეს“.  
(1943. ფრონტი)

„მოღვანე“, სულხან-საბას განმარტებით, ნიშნავს „მოჭირნახულეს“, ხოლო „ღვანლი“ არის „გაჭირვებული ომი“, „გაჭირვებაში ყოფნა და უფროსად – ომში“, „ღვანლი არის დიდი გაჭირვებული საქმე ბრძოლისა, გინა სათნოებისა“. ხოლო „ღვანლისა მძლე – ბრძოლაში გამარჯვებული“ (ორბელიანი 1993: 258).

სულიერი ღვანლი მძიმე და შრომატევადია, მით უფრო, როცა ის ომის ექსტრემალურ პირობებშიც არ წყდება და მიმდინარეობს. მირზას ფრონტულ ლირიკას რომ კითხულობ, ხშირად ისეთი განცდა რჩება, რომ იგი გამუდმებით ამ

ღვანლშია, უბრალოდ გადარჩენის კი არა, ადამიანად დარჩენის ღვანლში. თითქოს იგი მტერზე მეტად საკუთარ თავს ებრძვის, საკუთარ თავთან მოსაგებ ომს იგებს, რომ ამ ტოტალურ სამხეცეში როგორც პიროვნება გადარჩეს. არამც თუ მარცხის, გამარჯვების შემთხვევაშიც კი გულმონყალება, „სიჩვილე“, როგორც ხშირად უყვარს თქმა, „ბავშვობა“ შეინარჩუნოს.

პოეტის მუდამყამს დაძაბული, აკრეფილი მზერა წუთითაც კი არ ეშვება, სიცოცხლეზე მეტად სულიერ სიფხიზლეს დარაჯობს, რადგან ომის დემონებმა, შესაძლოა, ბავშვივით სუფთა და უბინო კაცის ბუნება ერთ წამში ისე დაარბიონ და გააპარტახონ, რომ ცხოვრებამ აზრი დაკარგოს.

„ვინც მომაკვდავ ძმას განშორდა ქარში,  
სახეს უსისხლოს და განაოცებს,  
ვინც იარაღთან მოვიდა ბავშვი  
და ახლა შუბლზე ითვლის ნაოჭებს“.

დიახ, ერთ წამში დაბერებული ბავშვის ნაოჭებს და შენს ნაცვლად ამხანაგის გულში გაციებული ტყვიის გადატანას სულიერი გამძლეობა სჭირდება. მირზა გელოვანისა და მისი თაობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ომს, ცხოვრების ამ უსასტიკეს გამოცდასაც გამირულად გაუძლეს.

\* \* \*

„დრო! დრო აღნიშნე!“ – გალაკტიონის ეს მოწოდება, ასე მგონია, ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის შვილებს უნდა ახასიათებდეთ. დიდმა პოეტმა იცოდა, რომ მომავალში სწორედ აღნიშნული დროით, ლექსს მიწერილი თარიღით გამჟღავნდებოდა უცნაური, გაუგებარი, ბუნდოვანი სახეები, ამოუხსნელი ტროპები და მეტაფორები. სწორედ თარიღებით გაიშიფრებოდა და ნაიკითხებოდა ლექსის სტრიქონთა, ერთი შეხედვით, ალოგიკური მსვლელობა, ამოუხსნელი, გასაიდუმლოებული ქვეტექსტები, შენიღბული სურათ-ხატები, იშვიათი ხილვები, ლექსის უცნაური იდუმალეობა... მირზას თითქმის ყველა ლექსს, ისევე როგორც მის ფრონტულ წერილებს, თარიღები უზის და თუნდაც ამ თარიღების ქრონოლოგიური დალაგებით ჩვენ შეგვიძლია ამ თაობის ბედისწერასაც მივადევნოთ თვალი.

რაგინდ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მირზა გელოვანის უბერებელი, ჭაბუკური სული („უბერებელი ლექსები“), მისი მზიური ბუნებაც კი განსაკუთრებით ფრონტის ხაზზე დაწერილ ლექსებში, ომისდროინდელ ლირიკაში გამოჩნდა. მათში უამრავი თემატური ციკლის გამოყოფა შესაძლებელი: „ომი და სიყვარული“, „ომი და დედა“, ბუნება, ბავშვობის ნოსტალგია, სახლი, დრო, მეგობრები, იმედი, ხსოვნა, წინათგრძნობა, უღმერთობა, საყვარული ხეები, საყვარელი პოეტები და ასე უსასრულოდ. ეს ყოველივე ბარელიეფის ნათელი სახეებივით იძერწებოდა მსოფლიო ომის მრუმე კედელზე.

წითელ არმიასი განვევამდე, მირზას, როგორც საიმედო მომავლის მქონე პოეტს, უკვე სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი და მისი ლექსები ზეპირად ახსოვდათ. მაგრამ მთელი სისავსით სწორედ პირქუში ომის ფონზე წარმოჩინდა მირზას მგრძნობელობა,

დიდი ტალანტი, მისი ფაქიზი სულის უღრმესი შრეები, სიყვარულის, ერთგულების, რწმენის და იმედის ძალმოსილება, სამყაროს განცდის სიღრმე, მსოფლგანცდა, მისი პოეტური აზროვნების ესთეტიკა:

„თოვლი მოვიდა, ო არა თეთრი  
სულ სხვანაირი თოვლი მოვიდა.  
მგონია, მოხვალ, შენ მოხვალ ერთი  
და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან...“

„თოვლი“ – ამ იშვიათი სიმსუბუქით დაწერილ მძიმე ლექსში ორჯერ მეორდება ასეთი სტროფი „დამწვარი თოვლის მსუბუქი ბოლი“. ეს ის უნიკალური მეტაფორაა, რომლითაც მირზა გელოვანის გარდა, ომის განცდა ამ სახით არავის გამოუხატავს სამყაროში. კიდევ არაერთგზის ჩამოთოვს სხვა ლექსებშიც, მაგრამ სამშობლოს „მზიანი თოვლის“ მონატრება კიდევ უფრო მძაფრი და მტკივნეული ხდება:

„...რა სასტიკია, რა სატირალი  
სხვის ქვეყანაში თოვლი პირველი“.

მართლაც, რა საოცარი სიტუბო, სიმყუდროვე და იდილია ახლავს პირველ თოვლს სამშობლოში და „სველ ფარაჯასავით“ როგორი ცივი და გამთოშავია ის „სხვის ქვეყანაში“.

მირზა გელოვანს ყველაზე მეტად ორი პოეტი – გალაკტიონი და ვაჟა-ფშაველა უყვარდა. წარმოიდგინეთ, მართლაც, რამდენად უნდა ყვარებოდა ისინი, რომ მათი ჩვენება და მათზე ფიქრი ჯოჯოხეთური ომის სანგრებშიც კი არ სცილდებოდა. გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ლექსში ვკითხულობთ:

„ჯერ კიდევ ბავშვმა გავშალე წიგნი,  
გავშალე წიგნი, ჩაეხედე მშვიდად.  
ვნახე გრიგალი ლურჯი ყდის შიგნით  
მთანმინდის მთვარის ნაკვალევს შლიდა.  
ვნახე ზარების ხმა საკვირველი  
ვით გუგუნებდა მოჯრილ კარებთან,  
წამომდგარიყო ქარი პირველი  
და პირველ დროშას მოაქანებდა,  
და შავი ყორნის მქისე ხრიალი  
აქრობდა თეთრი სინათლის ხაზებს,  
ციოდა, თუმცა მზე სისხლიანი  
ორლესულივით ეკიდა ცაზე.  
ციოდა... ყველა გაფრენილ ისარს  
ნაუცბათევი სიკვდილი ახლდა...  
შენ გეხსომება, უნაზეს უბეს  
როგორ ავსებდა ცრემლებს ჩქერი,  
მდინარეს შავი მოჰქონდა კუბო  
და შიგ დიდება ესვენა ჩვენი“.

(„გალაკტიონ ტაბიძეს“)

მრუმე მეტაფორებისა თუ ტროპების ძაძით შემოსილ ამ საკმაოდ ვრცელ ლექსში, რომლის ფრაგმენტებიც მოვიტანეთ, არა მხოლოდ დიდი პოეტის, არამედ მთელი საქართველოს უახლესი ისტორიის გრიგალებითა და ქართველებით სავსე ბიოგრაფია იკითხება. მოახლოებული სიკვდილის ზღვართან მირზა გელოვანი გალაკტიონის წყალობით თითქოს თავსაც იმხნეებს მეორე ლექსში, რომელიც გაცილებით ნათელ ფერებშია შესრულებული და რომელიც ისევ საყვარელ პოეტს ეძღვნება.

ვინ იცის, რამდენი დახატული თუ დაუხატავი ვაჟა-ფშაველას პორტრეტის წარმოდგენაა შესაძლებელი ჩვენი ხსოვნის გალერეაში. მირზა გელოვანის მზერამ ერთ-ერთი ლექსის ფინალში განსაცვიფრებელი უბრალოებითა და უშუალოებით მოიხელთა დიდი მგოსნის ხალისიანი, ბავშვური ბუნება:

„უკვე მესამედ გადათვალე ყველა მძივები,  
ოცდათხუთმეტი ცალკეულად ხელს ჩაბარდება,  
სახლის წინ, ქვაზე, ფიქრებისგან დანამძიმები  
ვაჟა-ფშაველა სიზმარივით მომელანდება.  
დამარცვლავს დინჯად კრიალოსანს დაღალულ ხელში,  
შეათამაშებს და დაიხვევს თითზე ნახევარს,  
დაეძებს უცხოს მისთვის ნაცნობ მძივების ფერში,  
დააკვირდება თვითეული თითის გარხევას.  
შემდეგ კი რხევით, არნადივით ბეჭებს გამართავს  
და ფიხონისკენ გააბოტებს ვაჟა მგოსანი,  
გალიმებული მარჯვენა მკლავს მალლა აღმართავს,  
რომ ფშავლის გოგოს შეაშუროს კრიალოსანი“.  
(„ვაჟას კრიალოსანი“)

\* \* \*

მირზა გელოვანის მხატვრულ სამყაროში ომის ფონზე განსაკუთრებით სამი ქალის სახე იკვეთება. მიძღვნიტ ლექსებთან ერთად ამ ქალბატონებისადმი დიდი გულწრფელობითა და სიფაქიზით სავსე მირზას მიწერილი ბარათებიც გადაურჩა ჟამთა სიავეს. დედა (ევა მაჩუროშვილი), დაიკო (რუსუდანი) და სატრფოა (სახელსა და გვარს საგანგებოდ არ ვასახელებთ) მირზას შთაგონების, მხნეობისა და აუხდენელი ოცნებების განუწყვეტელი წყარო.

„როდესაც ვწერავარ ცივ სანგარში და ბრძოლა დამღლის,  
მოდის თქვენი ხმა, როგორც კვნესა საკუთარ ძვლების  
და თქვენ რომ არა, თქვენი ლოცვა, მე ჩვილი ბალლი,  
ამ სასტიკ გრიგალს ვერ გავუძლებდი“.  
(„დედას“)

„მეთხოვებოდა ჩემი თბილისი,  
ჩემი მიჯნურიც ცრემლით დამშორდა,  
ახლა ვინ იცის, ახლა ვინ იცის  
რა იქნა მისი კარგი ბავშვობა.  
იქნება გაჰყვა გრიგალს ომისას,  
გამკაცრდა მზეურა სიკვდილის ახლოს  
და იმ ბავშვობას დრომ რომ მონათლა,  
იგონებს, ცდილობს და აღარ ახსოვს.  
(„არ უხდებოდა ვაჟის ხალათი“. 1943)

ნამდვილი პოეტები წინათგრძნობით არიან ერთდროულად დასჯილებიც და დაჯილდოებულებიც. მირზა გელოვანის ლექსი „მელოდე“ ამ ჯილდოსა და სასჯელის, რწმენისა და ეჭვის ზღვარზე სიარულია. ნდობა-უნდობლობის თრთოლვით დანერილი ეს ლექსი გულუბრყვილო, სუფთა კაცის ოცნებაა, შინდაბრუნებული მაყრიონს რომ შეყრის და „ქორწილს ზეცის სუფრაზე გაშლის“. ეს ლექსი ლოცვით გამოხატული თხოვნაა თითქოს:

„მე დავბრუნდები, ტკივილებს წავშლი,  
ოლონდ მოსვლამდის, ოლონდ ბოლომდის,  
როგორც გაზაფხულს ელიან მთაში,  
შენი ლამაზი გული მელოდეს“.  
(„მელოდე“. 1942)

და აი, გამართლდა თითქოს მწარე წინათგრძნობა, 1944 წელს შუაგულ ფრონტზე მირზა სატრფოს ბარათს იღებს, რომელშიც საყვარელი ქალი ატყობინებს გავთხოვდიო.

„დღეს გადავწყვიტე, ვერასოდეს ველარ შევხვდებით.  
სიყვარულს შენსას ერქვას გაცემა,  
ო, შენ რომ არა... შენი ხელის მკვლელი შეხება,  
მე ეს გრიგალი ვერ წამაქცევდა“.  
(„მე ეს გრიგალი ვერ წამაქცევდა“. 1944).

ეს ლექსი ხელებანეული ჯარისკაცის ტყვედ ჩაბარებას ჰგავს. მართალია, ომის-დროინდელ ლექსებში პოეტი მხნეობასა და სიცოცხლის ხალისს, გამარჯვების რწმენასა და შინ დაბრუნების იმედს ინარჩუნებს, მაგრამ სიყვარულით მიღებულმა ქრილობამ, ასე მგონია, ღრმა დალი დაასვა მირზას უერთგულეს, ფაქიზ ბუნებას.

„შენ მითხარი, რომ ჩემს დაბრუნებას  
დაუცდის შენი ბავშვობა წმინდა,  
მაგრამ შენ გქონდა ქალის ბუნება,  
შენ ქალი იყავ და დაგავიწყდა

და არც გამტყუნებ, არ მაქვს უნარი  
გავკიცხო შენში, რაც ასე გშენის.  
ამქვეყნად მე ვარ გასამტყუნარი,  
რომ სიკვდილამდე მჯეროდა შენი“.  
(„სადგურზე“)

1941 წლის სანგარში დაწერილ ერთ ლექსში („ჩემს მინურ ქოხში“) ვკითხულობთ:

„ვარ ერთი ვინმე ცასავით სუფთა  
და ცაზე ვრცელი გულის პატრონი“.

ისეთი განცდა ჩნდება, თითქოს ომში კი არა, გვირილებით მოჩითულ მინდორში გულალმა განოლილი ბიჭი ამ სიტყვებს სადღაც ტაატიტ მიმავალ ღრუბლებს ასძახის. ერთგვარი ექსტაზით, ალაღად დახატული ეს ავტოპორტრეტი ყოველგვარი თვითტკობის გარეშეა შესრულებული.

ვფიქრობ, მირზას ღრმა განცდების სივრცე და სისუფთავე, წყენის, სინანულისა თუ მიტევების ადამიანური უნარი ყველაზე სადად, გამჭვირვალედ სწორედ სატრფიალო ლირიკაში გამოჩნდა:

„გაზაფხული მუქად ჩამოიბარდა  
და ყვავილი ჰყვავოდა ალუჩაზე  
აი სახლი, რომელიც მე მიყვარდა  
№8, კოტე მესხის ქუჩაზე.  
შენი სახე გულზე ამოსერილი  
დაშორება, საიდუმლო ხევეები:  
შორი გზები, შორი შესახვევები,  
თიანეთი, ცრემლები და წერილი“.

ანდა მეორე ლექსი, რომელშიც ბავშვობა და სიყვარული განუყოფელია:

„ერთი გვეხურა ბავშვობის ჭერი  
უგანთიადო და უარილო,  
მაინც დაირღვა ერთობა ჩვენი  
და შორს მიყურდა როგორც ალილო.  
შენ უჩემოდაც ბედი გელირსა  
მეც გზას და მიზანს მივაგენ ბოლოს,  
ო, არა ხმისთვის, არა თმებისა,  
იმ წარსულისთვის მიყვარხარ მხოლოდ“.

ასეთია მირზას სათნო, კეთილი ბუნება, რომელსაც ბავშვობაშივე ჩაეყარა საფუძველი, პატარაობიდანვე ასწავლეს ნამდვილი სიყვარულის ფასი.



„რისი გეშინია?  
შენი აჩრდილია,  
დაგდევს და სურვილი აწვალებს  
შენი კოცნა უნდა?  
არც გასაკვირია, –  
მას კოცნა აკვანში ასწავლეს“.

დედის რძესთან ერთად, კოცნით გამოხატულ სიყვარულს მირზამ ჩვილობიდანვე გაუგო გემო, მთელი ცხოვრება ამ სიყვარულს ეძებდა და ელოდა:

„მთვარის სხივი განახევრდა,  
წყლის სარკეზე დანაცემი  
ნეტავ გული შემახვედრა,  
სიყვარული შესძლოს ჩემი“.

სხვათა შორის, ასეთი გულის ძიება და ნატვრა მეგობრებთან მიმართებაშიც გამოიხატებოდა. მართალია, პოეტს საკუთარ, ღვიძლ დებთან სულიერი მეგობრობაც აკავშირებდა (ეს განსაკუთრებით ფრონტულ ბარათებში ჩანს), მაგრამ მთელი ცხოვრება, თავად ერთგული და უშურველი მირზა რაღაც უცნაური ლტოლვით, დედისერთებისათვის დამახასიათებელი თავგამოდებით სწორედ ნამდვილ მეგობრებს ეძებდა, სიხარულისა თუ დარდის გაზიარება ენატრებოდა.

„ყვავების გუნდი გადაიფრენს უცხო ჩხავილით,  
ფრთათა მარმაშში მოჩანს ობლობა  
და სიზმარივით მახსენდება უმეგობრობა  
სურნელება დამჭკნარ ყვავილის“.  
(„სიმარტოვის დღეებში ნათქვამი“)

მეგობრის მონატრება განსაკუთრებით ომის პერიოდში მძაფრდება:

„ო ტოლი მინდა ოცნებით უძმოს,  
მივენდო, როგორც ყინვაში შინელს“.

მთელი ომის განმავლობაში მირზა გამუდმებით წერდა ლექსებს. წერდა სანგრებში, მიტოვებულ, თითქმის დანგრეულ სახლებში, წერდა ღია ცის ქვეშ, წამიერი დაზავებით ჩამოვარდნილ სიჩუმეში, ქვემეხების ბათქაბუთქსა თუ ტყვიების ზუზუნში, წერდა ამინდსა თუ უამინდობაში...

„ჩემი ლექსები, როგორც მილოცვა  
მათ, ვინც არასდროს არ მივიწყებენ!“

ომის გრიგალშიც დაუვიწყარი მეგობრების აჩრდილებს ხედავდა:

„გაბზარულ სხივებს – ამართულ ხელებს,  
სალამოს, დღეში – თრთოლვას, ძიებას,  
ძვირფას სახელებს, უცნობ სახელებს  
ჩემი ლექსები ვით პატიება!

მეგობართ ჩრდილებს, მეგობართ წყებას,  
ტრფობას დამალვის, არგამოჩენის,  
როგორც სიკვდილშიც არდავიწყება.  
არ დაივიწყებს ლექსები ჩემი“.

(„ჩემი ლექსები“)

წერდა და ფრონტიდან სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში აგზავნიდა. ობიექტურ-სუბიექტური მიზეზების გამო ლექსები ხან დაგვიანებით, ხან საერთოდ არ იბეჭდებოდა. მათ ბედზე ახლობლებისადმი მიწერილ ბარათებში გამუდმებით წუხდა მირზა გელოვანი. ერთადერთ ხსნას და ნუგეშს ისევ მეგობრებში ეძებდა, ისევ მათ ეკითხებოდა:

„იქნებ მოვედი გვიან, ან ადრე,  
არ ვიცი, შენ კი, როგორც ხელოვანს,  
წინ დაგილაგებს, ჯერ უთქმელ დარდებს,  
გეტყვი, რაც სტკივა მირზა გელოვანს,  
გეტყვი ნისლებით რამ მაზიარა,  
ან რად დავიწყე დაქცევა გესლის;  
რადგან ერთია ჩვენი იარა  
და ერთმანეთის წუხილი გვესმის.  
გრძელია გზები, იქნებ დავვარდე,  
მაინც იმწვანებს რჩეული მდელო,  
ოღონდ ყოველთვის ასე გიყვარდე,  
ძმავო კეთილო და სასურველო.  
შემეშველები, გამითბობ ხელებს,  
რათა კალამი ავიღო ისევ...“

(ვახტანგ ბენუკლიშვილს“)

გამხნეების ამ მოლოდინმა ესმა ონიანის კოლეგებისადმი მიმართვა გამახსენა:

„...პოეტებო, ვინ არის ჩვენი პატრონი? ჩვენ ერთმანეთით ვართ, ერთმანეთი გვიყვარს, ერთმანეთით ვმაგრობთ, ვხალისობთ, აღვტაც-ცრემლვდებით უსაზღვრო ლტოლვით, გაგებით, ახლობლობა – მშობლიურობით საუკუნეთა, წელთა გადაღმა; ცრემლგალიმებული, გამგები მზერით ვამხნეებთ ერთურთს“ (ონიანი 2015: 332).

მირზა გელოვანის პოეტური სამყარო როგორც თემატურად, ისე ფორმითა და ინტონაციით, რითმებითა და რიტმებით უაღრესად მდიდარი, კონტრასტული და მრავალფეროვანია. მისი პოეტური სიტყვით შექმნილი ჟანგბადი თიანეთის ტყე-

ებივით სუფთა და გამჭვირვალეა. ისეთივე ქათქათა და ფუცხუნა, როგორც უშბათეთუნულდის ფერდობებიდან დაძრული მჭავე წყლები და ნაკადულები.

მხნეობის, ჭირთათმენის მაგალითებით სავსეა მირზას როგორც ფრონტული ლირიკა, ისე ხალხური პოეზიით შთაგონებული ლექსები და ბალადები („თორღვა“, „ლიმილი“, „შავლეგო“...), თავგანწირვისა და ვაჟკაცობის იდეალად კი მირზა გელოვანს ის პიროვნებები მიაჩნია, რომლებმაც ხმლითა თუ კალმით ბოლომდე უერთგულეს „კავკასიონივით მკერდდაკანრულ“ სამშობლოს. პოეტის ლექსებში ხშირად გაკრთება თამარის, რუსთველის, ვაჟას, ილიას, აკაკის, გალაკტიონის, ცოტნე დადიანის, გიორგი სააკაძის... ძვირფასი სახეები.

მირზას მიერ დახატულ უფსკრულისპირა ქარაფებზე „სვანური მუხლის მქონე“ ვაჟკაცები ნადირობენ. მათ განსაცდელებს მირზა ისეთი სიმართლით აღწერს, იჯერებ – ეს ლექსის გამირმა კი არა, თავად პოეტმა გადაიტანა:

„მახსოვს ჭიუხში ხეტიალს მოვრჩი,  
შინ ვბრუნდებოდი ხალისით სავსე,  
კლდეზე გავსხლტი და ბანდულის ფოჩით  
შვიდ დღეს ვეკიდე უფსკრულის თავზე.  
დაბლიდან რუხი ქიმები კლდეთა  
მოსჩერებოდნენ ფრიალოს კიდურს,  
და ქარი, როგორც მოხუცი დედა,  
დამქვითინებდა ცაში დაკიდულს.  
როცა სახსრებს და ძარღვების კანკალს  
იმედის სხივი შემოეღიათ,  
სიმშვიდე მაინც არ დამიკარგავს  
და ერთი კვნესაც არ დამცდენია“.

(„მახსოვს ჭიუხში ხეტიალს მოვრჩი“, 1938).

გარდა კლასიკური მემკვიდრეობისა, მირზა ღრმად იცნობს ქართულ ფოლკლორს, ხალხურ პოეზიას. მისი შთაგონების წყარო, განსაკუთრებით, სვანური პოეზიაა. ამიტომაც, რომ მირზას „შავლეგოც“ ისეთივე დაძაბული მოლოდინის მატარებელია, როგორც სვანური „ბიმურზელა“. მირზას პოეზიაში წინაპრები დროითა და სივრცით დაშორებულ ისტორიულ ჭრილში კი არ იკითხებიან, არამედ – ამნამიერი, ამწუთიერი სიახლოვითა და სიყვარულით განიცდებიან („ჭიამაია“, „ლეგენდა ციხეზე“, „ფანდური“, „ცხრაკარა“, „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“...).

თუ ერთხელ შეხვდი მირზას ცხენს („ცხენის ტირილი“), ძაღლს („ჩემი ძაღლი“) ჩხიკვს („ილიას ეზოში მოკლული ჩხიკვი“) ვერასოდეს ვეღარ დაივიწყებ. მირზა თავისი თანაგრძნობით, ბუნების სიყვარულითა და მისი ენის ცოდნით ძალიან ჰგავს ვაჟას მინდიას. განცვიფრებული რჩები, როცა იგი იორს, როგორც კაცს, ისე ესაუბრება. თუ კარგად დაუფკვირდებით, შესაძლოა, მოგვეჩვენოს კიდევ, რომ ფლორა-ფაუნას სამყაროში იგი გაცილებით დაცულად, მათიანად გრძნობს თავს, ვიდრე ადამიანთა გარემოცვაში.

მირზას ერთი საოცარი ბალადა აქვს დაწერილი – „აონი“. ამბავი იწყება იმით, რომ ხევსურმა ბიჭმა სამრეკლოს ზარი „დათოფა“ ე. ი. ზარს ტყვია ესროლა. საყდრიდან გამოვარდნილი, თავზარდაცემული ბერი, სოფელს მოუხმობს, რათა ეს საშინელი ამბავი ამცნოს:

„ალუდას ვაჟმა ზარი დათოფა!  
ხალხმ უნდ განსაჯოს სასჯელი მისი...“

მაგრამ განსხვავებით ვაჟას სამყაროსაგან, ეს ის დროა, როცა უკვე აღარც თემი თემობს და აღარც ადათი, ხალხიც ჩუმიდაა, ხმას არ იღებს. სოფლის ახალგაზრდობა კი ბერის წუხილზე სიცილით კვდება. ამ ბალადაში XX საუკუნის ეპოქალური ძვრები და ცვლილებები დიდი დრამატიზმითაა გადმოცემული და იმ დღეთა ქრონიკებს მოიყოლებს, ბოლშევიკები ეკლესია-მონასტრებს რომ ერჩოდნენ, გუმბათებიდან ჯვრებს რომ ხსნიდნენ და მაუზერით ხელში ხატებსაც კაცებივით ხვრეტდნენ. ლადო კოტეტიშვილის მოთხრობაში „გოჩმანა“, ერთ ასეთ გოლიათ ზარს, თბილისის ჭრელ მოსახლეობას დღეში რამდენჯერმე გუგუნით რომ უხმობდა ტაძრის წიაღში – მადლიერი ხალხი ქელეხსაც უხდის: „ეს გაუმარჯოს იმ ვაჟკაცს, რომელიცა რომა კაცურად დამარცხდა, მაგრამ რომლის ხსოვნაც, აი, ჩვენისთანა ძმაბიჭებში მაინც დიდხანს დარჩება. გაუმარჯოს სიონის ზარს, რომელიცა რომა დღეს დამარცხებული სადღაც ეზოში გდია და ტირის...“ ასე გათავდა ქელეხი, ყარაჩოხელებმა სიონის ზარს რომ გადაუხადეს“ (კოტეტიშვილი 2020: 65, 66).

ნიკა აგიაშვილმა ზუსტად და ოპტიმისტურად იწინასწარმეტყველა თაობის მარცხიც და გამარჯვებაც თავის მოგონებათა წიგნში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“. „ომი ჰკლავს ჩემში ლექსების მწერალს, მაგრამ ზრდის პოეტს, ჩემი მგრძნობიარე გული უცვლელია, თუმცა ნერვები ჩემი და სული გამაგრდნენ, გამოიცვალნენ“ (ჩხეიძე 2009:1 98). მირზა გელოვანის „ფრონტული ბარათებიდან“ მოხმობილი ეს ფრაგმენტი არა მხოლოდ მირზას პიროვნულ, არამედ მის პოეტურ ზრდასა და იმედზეც მიგვანიშნებს.

ამ „მარადიული ჭაბუკების“ შემოქმედების გაცნობისას ხვდები, როგორ გრძნობდნენ და განიცდიდნენ ისინი, რომ მათი სასიცოცხლო წლები დათვლილია, რომ ომის გრიგალი ურჩხულივით მოინწევს მათკენ. ამიტომ თითქოს მოსწრებაზე არიან, ყველანაირი პირობითობა და ყველანაირი ნილაბი აღიზიანებთ. მიუხედავად „დათვლილი“ დროისა და ჭაბუკური ასაკისა, მათ მოასწრეს და მოახერხეს ცხოვრებისეული სიღრმეების დანახვა და პოეზიის ენაზე ამეტყველება.

სიჭაბუკე სინათლესთან, სიყვარულთან, ლექსთან, სიცოცხლესთან ასოცირდება. და, მართლაც, ვინ თქვა პოეტისა და პოეზიის, ნამდვილი ლექსის, გარდაცვალება. აკი მირზაც ამბობდა: ჩვენი „მოუხუცებელი ლექსებო“. მიუხედავად ყველაფრისა, ღმერთი შთაგონებას და ლოგოსის პოეტურ სხივებს ისევ გვიგზავნის დედამინაზე, როგორც მზის სხივებს შეციებულ სამყაროში, როგორც მაცოცხლებელ წვიმას უდაბნოში...

ხელოვნების ყველაზე პირუთვნელ და მარადიულ შემფასებლად ისევ დრო რჩება. სწორედ დრომ გვიჩვენა და დაგვიდასტურა, რომ მიუხედავად მირზა გელოვანის ამქვეყნად ხანმოკლე ყოფნისა, მისი აღსარებასავით სადა და გულწრფელი ლექსები დღემდე განაგრძობენ ჩვენს განცვიფრებას, ალეღვებას, დაფიქრებას... დღემდე ასხივებენ სიცოცხლის წყურვილსა და სიყვარულის ძალას. ასე რომ, პოეტის ჭკვიან გუმანს შემთხვევით არც ის ფსევდონიმი აურჩევია თავის დროზე, რომლითაც სიჭაბუკის ადრეულ გარიჟრაჟზე (თითქმის ბავშვობაში) დაბეჭდილ ლექსებს მოაწერა ხელი – ხელოვნების ტაძარში საკუთარი პოეტური ბუნება მირზამ თავადვე მონათლა, როცა „მზის კაცი“ დაირქვა სახელად.

### **დამოწმებანი:**

**ავალიანი 1992:** ავალიანი, ლ. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი, გ. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „ნეოსტუდია“, 2002.

**გელოვანი 2006:** გელოვანი, მ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

**კვერენჩილაძე 2014:** კვერენჩილაძე, რ. *ნამების გზა*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014.

**კოტეტიშვილი 2020:** კოტეტიშვილი, ლ. *კეთროვანთა ზღაპრები*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020.

**კოსტავა 2012:** კოსტავა, მ. *სულო დაიცა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2013.

**ნარიშანიძე 2006:** ნარიშანიძე, ს. *ახლობელი მთაწმინდისთვის*. წინასიტყვაობა მირზა გელოვანის წიგნისთვის „100 ლექსი“. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

**ონიანი 2015:** ონიანი, ე. *ისევ მე ვარ?! ისევ მოვსულვარ!* თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

**ორბელიანი 1993:** ორბელიანი, ს. ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე, გრ. *წიგნი II*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

**სერბი 2012:** სერბი, ნ. *აზრები სიკეთისა და ბოროტების შესახებ*. თბილისი: გამომცემლობა „ალილო“, 2012.

**ტაბიძე 1973:** ტაბიძე, გ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

**ჩხეიძე 1995:** ჩხეიძე, რ. *დანყევლილი თაობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1995.

**ჩხეიძე 2009:** ჩხეიძე, ი. *იცხოვრე სამ დროში*. თბილისი: გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

**ცხადაია 2006:** ცხადაია, ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

**ჭელიძე 1970:** ჭელიძე, ვ. *პოეტის პორტრეტი*. წინასიტყვაობა ალ. საჯაიას ლექსებისათვის. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

**ჯალიაშვილი 2007:** ჯალიაშვილი, მ. *წმინდა პოეზიის ორდენის რაინდები*. წინასიტყვაობა წიგნისთვის „ცისფერყანწელები – 100 ლექსი“. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

**ჯოხაძე 2013:** ჯოხაძე, მ. *ღვთისმშობლის ღიმღი*. წინასიტყვაობა მერაბ კოსტავას წიგნისთვის „სულო, დაიცა...“ თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2013.

*Maka Jokhadze*  
(Georgia, Tbilisi)

**“The Man of Sun”**  
**(Front-lyne Lyrics of Mirza Gelovani)**

**Summary**

**Key words:** Mirza Gelovani, Front-lyne Lyrics, Lost generation.

Mirza Gelovani’s generation is frequently referred to as lost and broken one.

It’s common knowledge that they recruited 700 000 Georgian soldiers for Soviet Union Army during Second World War. The war claimed more than 350 000 Georgians’ lives. One of them was Mirza Gelovani, a talented Georgian poet.

Front-lyne lyrics of Mirza Gelovani has an extremely distinctive feature. It is its individualism. His poetry is not characterized by Soviet patriotism, artificial pathos or noisy calls. On the contrary, his poems are filled with warm intimacy, distinctive spirit, nostalgia of caring and affectionate mother and some other people. Mirza Gelovani’s lyrics is as warm as home in the cold winter.

In his front-lyne poems, Mirza Gelovani does not reveal the brutalities of war. The poet depicts his own grief more emphatically than fatal wounds. As a result, physical sores are felt by his hurt.

The poet has always a keen glance. He protects his spiritual alertness more than his own life as he knows that war can destroy and harm his childlike personality in the blink of an eye. And if it happens, life will seem meaningless.

To our surprise, the young spirit and “sunny character”, which is so characteristic of Mirza Gelovani, is revealed in the poems created during the war. His poetry divides into numerous thematic circles: “War and Love”, “War and Mother”, friendship, apprehension, nostalgia of childhood, etc. Everything embossed the black wall of the World War.

Time has always been the most impersonal and enduring evaluator of art. Despite his short life, Mirza Gelovani’s frank and plain poems still continue to amaze, excite us and they make us think. It turned out that he did not choose his pseudonym “ The Man of Sun” by chance. His poetry is still warming and cheering readers’ hearts up with faithfulness of the sun.

---

## მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

---

*მერი ხუხუნიანი-ნიკლაური*  
(საქართველო, თბილისი)

### მჭედლის მოტივი ამირანის ეპოსში

წინამდებარე ნაშრომს საფუძვლად დაედო შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების მიერ ახლანდელად გამოცემული ამირანიანის ტექსტების (რედაქტორები: ზ. კიკნაძე, რ. ჩოლოყაშვილი) კვლევის შედეგები. კრებული პირველი გამოცემისაგან განსხვავებით (მ. ჩიქოვანის მიერ 1947 წელს გამოიცა 69 ვარიანტი) შეიცავს ამირანის თქმულების 220 ვარიანტს, რომლებიც საქართველოს 17 ისტორიულ-გეოგრაფიულ რეგიონშია ჩანერილი. პირველი კრებულის გამოცემიდან დიდი დრო გავიდა. ამირანიანის ახლად აღმოჩენილი ტექსტები სხვადასხვა გამოცემებში იბეჭდებოდა, რომელთა თავმოყრა, კლასიფიკაცია და გამოცემა ფასდაუდებელი სამსახურია ამირანიანის მკვლევართათვის.

ამირანის ეპოსი თავისი მნიშვნელობით მსოფლიოს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლია. ამირანის ამბის ეპოსად ჩამოყალიბებაში მთავარი როლი შეასრულეს იმ მითოლოგიურმა წარმოდგენებმა, რომლებიც თან ახლდა ადამიანთა შრომის პირველ ორგანიზებულ ფორმას, მონადირეობას, მოგვიანებით კი გუთნურ მიწათმოქმედებას და მესაქონლეობას. ამ დროს დაიწყო მატრიარქატის დაშლა და პატრიარქატის ბრძოლა პირველობისთვის, რაც იდეოლოგიურ სფეროში ღვთაებათა ბრძოლის ფორმით აისახა. აღნიშნული პროცესი თქმულების ვარიანტებში ფრაგმენტების სახითაა წარმოდგენილი და ეპოსის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს. ამირანის დედა, დალი მატრიარქატის დროინდელი ნადირთღვთაება და მონადირეობის მფარველი, მშობიარობის დროს იღუპება და ტოვებს შვილს, მამაკაც მემკვიდრეს, ტიტან ამირანს, რომლის აღმზრდელად არა მონადირე მამა, არამედ ვინმე იამანი გვევლინება. ამირანის მამობის მონადირისთვის მიწერა სავარაუდოდ იმ ცნობილმა ხალხურმა ბალადამ განაპირობა, რომლის მიხედვითაც მონადირემ ქალღვთაება დალს მგლის მიერ მოტაცებული ახალშობილი გადაურჩინა და დაუბრუნა (ვირსალაძე 1964: 74-79). დროთა განმავლობაში პატრიარქატის გავლენით დალის, როგორც ამირანის დედის მოტივი იკარგება და წინა პლანზე ამირანის მამა გამოდის.

ამირანიანის ვარიანტების ანალიზის საფუძველზე მჭედლთან დაკავშირებული შემდეგი მოტივები გამოიკვეთა: **1. მჭედლის როლი ამირანის დაბადებაში; 2. მჭედელი ამირანის საგმირო თავგადასვლებში; 3. მჭედელი და ამირანის მიჯაჭვა.**

ივ. ჯავახიშვილმა თავის დროზე ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა ამირანის ეპოსს, მათ შორის ამირანის ნათლიისა და მიჯაჭვის საკითხს, რომელიც დღემდე აქტუალურია. მისი აზრით, ქრისტეს მიერ ამირანის მონათვლა და მისი მიჯაჭვა თავდებობის სამჯერ გატეხვის გამო ქრისტიანობის გავლენის შედეგია, რამაც ასევე განაპირობა მჭედლების მიერ ამირანის ჯაჭვის გასქელების დღის ქრისტიანულ დღესასწაულთან, აღდგომის დიდ ხუთშაბათთან დაკავშირება. საკრალური ხუთშაბათი არა ქრისტესთან მიმართებაში უნდა ყოფილიყო დასახელებული ამირანის ბიოგრაფიაში, არამედ წარმართობის დროინდელი ცის ღვთაების დღესთან, რომლის კვალსაც დღევანდელი მეგრული და სვანური კალენდარი ინახავს – ხუთშაბათი დღესაც ცის ღვთაების დღედ იწოდება „ცაშხად“ – „ცააშად“. ამირანის თქმულების მთავარ და უძველეს ბირთვს სწორედ ამირანის მიერ ცა-ღრუბლების გამგებლის, ქაჯთ ბატონის ასულის, კამარის (ციური ცეცხლის), მოტაცების მოტივი წარმოადგენს, რომელიც შემდგომში, მითოსურ საფანელგამოცლილი ამირანის რომანტიკულ თავგადასავლად იქცა (ჩიქოვანი 1959: 165).

ივ. ჯავახიშვილი ვარაუდობდა, რომ ქრისტემდე ამირანის ნათლია წარმართობის დროინდელი რომელიმე ღვთაება უნდა ყოფილიყო (ჯავახიშვილი 1951: 153). შ. ნუცუბიძე, რომელმაც ასევე საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ამირანის ეპოსთან დაკავშირებით, ამირანის სახეს უკავშირებდა უდიდეს გარდატეხას კაცობრიობის ისტორიაში – რკინის დამუშავებას და მისი წრთობის აღმოჩენას (ნუცუბიძე 1956: 36-38), რომლის კვალიც თქმულებაში მჭედელთან დაკავშირებულ ეპიზოდებშიც იძებნება.

მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიასა და ფოლკლორში მჭედლის მოტივი ფართოდ არის გავრცელებული: მჭედელი ზებუნებრივი შემოქმედებითი ძალით არის დაჯილდოებული, დაკავშირებულია ცეცხლთან, დემიურგის ფუნქციის მატარებელია, თავად არის უზენაესი ღვთაება ან ერთ-ერთი ღვთაების დამხმარე. იგი სხვადასხვა სახის ლითონისგან ამზადებს იარაღებს, მათ შორის მითიური გმირების საომარ საშუალებებს. მჭედელი გმირებს ლითონში აწრთობს, რის გამოც უვნებელნი ხდებიან. იგი ქმნის ჯადოსნურ ნივთებს, რომლებიც მის მფლობელს უხილავად აქცევს. მჭედელი, როგორც ცივილიზებული გმირი, აცნობს ხალხს ცეცხლს, ასწავლის მჭედლობას. მითიურ წარმოდგენებში მჭედელი ციურ ცეცხლს განასახიერებს და ცაზე ბინადრობს. ზოგჯერ მინისქვეშაცაა, მინისქვეშა ცეცხლთან ასოცირდება. ღვთაებრივი მჭედელი ფიზიკური ნაკლითაც გამოირჩევა. მჭედელს და მჭედლობას სხვადასხვა რწმენა-წარმოდგენები, მითოლოგიური გადმოცემები უკავშირდება, რომელთა მიხედვითაც, სამჭედლო და მჭედლის იარაღები წმინდაა. მჭედელს გამორჩეული ადგილი უკავია ქართულ ტრადიციაშიც. სამეგრელოში მჭედელთა და ხელოსანთა მფარველი წმინდა სოლომონი იყო. მისი თაყვანისცემის დღედ 31 დეკემბერი ითვლებოდა. წმინდა სოლომონმა ასწავლა ქრისტეს ლითონის ცეცხლზე ჭედვისას გრდემლის, კვერისა და მარნუხების გამოყენება, რის გამოც ქრისტემ მჭედლობა მას ჩააბარა. წმ. სოლომონი მკურნალიც ყოფილა და სამკურნალო ბალახებსაც კარგად იცნობდა (რეხვიაშვილი 1964: 152-169). აფხაზთა წარმოდგენით, სამჭედლო იყო ჭექა-ქუხილის და ელვის ღვთაების, აფის მიერ ნასრო-



ლი რკინა. სამურზაყანოში აფისადმი მიძღვნილ ლოცვას მამაკაცები აღავლენდნენ, ხარს უკლავდნენ და ამინდის შეცვლას ევედრებოდნენ (მსოფლიოს ხალხთა მითები 1987: 601; ქობალია 2010: 659). სვანეთში მჭედლობის მფარველი შავხანი ცასთან იყო დაკავშირებული – ციური ჯაჭვი გამოჭედა. ერთხელ დევმა გრდემლს ისე დაჰკრა, რომ მძინარე შავხანი დააკოჭლა (გელოვანი 1983: 525). ფშავ-ხევსურების ღვთაებრივი მჭედელი პირცეცხლიანი და ალვისტანიანი პირქუში იყო, რომელსაც მზის მომყოლ ანგელოზად იხსენიებდნენ. დევების მიერ შეპყრობილი პირქუში დევების გახურებულ რკინას ცრემლებით აგრილებდა გამოსაჭედად. პირქუშის დღედ 15 ივლისი ითვლებოდა (ოჩიაური 1967: 30-31). ქრისტიანობის გაღწევით, როცა ცის გამგებლობას წარმართობისდროინდელი ღვთაებები ჩამოშორდნენ, ეს ადგილი ქრისტიანულმა ღმერთმა, ქრისტემ, და მისმა ანგელოზებმა დაიკავეს. ღმერთმა წმინდა გიორგი ზეცაში აიყვანა და ჭექა-ქუხილის პატრონობა მიანდო. ხალხის რწმენით, წმინდა გიორგისა და გველეშაპის ბრძოლა ცაში ჭექა-ქუხილსა და მეხის გავარდნას იწვევდა. წმინდა გიორგი ისრებს (ბოძალს) მიწაზე, ეკლესიაში ინახავდა და ღამით ცაში მიჰქონდა ავი სულებისა და ეშმაკების დასალახვრად (მეგრული ზღაპრები და მითები 1994: 326-329). ამირანიანის ერთ-ერთი ვერსიით წმ. გიორგი წარმართობისდროინდელი ცა-ღრუბლების, ტაროსის გამგებელის ასულის, კამარის, ნათლიაც კი გახდა და კამარის მოტაცების მცდელობისთვის ქრისტესგან ამირანის სიკვდილით დასჯას ითხოვდა (ჩიქოვანი 1947: №47).

**1. მჭედლის როლი ამირანის დაბადებაში:** როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხალხის წარმოდგენით, ამირანის მამა მონადირე იყო. თუმცა ამირანიანის მთელ რიგ ვარიანტებში, მონადირე დალის მიჯნურია და სხვისგან ჩასახული შვილის შობაში ეხმარება (ამირანიანი 2019: №10, №16, №45, №173, №179, №184). დალისსავე განმარტებით, ბავშვის მამა ცამცუმია, ამირანია ან მისი ვინაობა მისთვის უცნობია, ბავშვი ძილში ჩაესახა (ამირანიანი 2019: №10, №181, №179), რაც ამყარებს ე. ვირსალაძის მოსაზრებას, რომ მონადირის მამობის მოტივი შემდგომში გაჩნდა. როგორც მკვლევარი განმარტავდა, მატრიარქატის დროის მითებში მამის როლი დიდი არ იყო. ხშირად გმირის მამა არც კი იყო ცნობილი (ვირსალაძე 1964: 78-79). ეპოსის ვერსიებში ანალოგიურ ფაქტი მჭედელთან მიმართებაშიც ფიქსირდება და, სავარაუდოდ, მონადირის მოტივის შემდგომად შესული, როცა ლითონის დამუშავება და მჭედლობა განვითარდა.

ზემოთ ჩამოთვლილ ვარიანტებში მჭედელი მონადირის შემწეა, რომელსაც დალისთან კლდეზე ასასვლელად სოლებს უჭედავს. მონადირის კლდეზე ასვლის მიზეზი იმის გარკვევაა, თუ ვინ კივის კლდიდან ყოველ ღამეს (შუალამით, ცხრომის კვირას). ანალოგიურია ღვთაება დალის სამყოფელში მჭედლის მოხვედრის ისტორიაც, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ კლდეზე ასასვლელ იარაღებს მჭედელი თავად იმზადებს. ამირანიანის ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით, მჭედელი, რომელიც დალისთან ადის, ღმერთების მჭედელია. ასვლამდე კლდის ძირში გარკვეულ რიტუალს ატარებს: უროსა და სოლებს სულს უბერავს, ცაში ისვრის, შუბლს უშვერს და პირს უჩლუნგებს, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ცაში მათ ციური ცეცხლის შებერვით

არბილებს, შემდეგ ნემსებს ჭედავს, მათაც ცაში ისვრის და შუბლს ახვედრებს – ნემსები შუბლზე ერჭობიან. ღმერთების მჭედლის შუბლი მითიურ გრდემლს უნდა განასახიერებდეს. საყურადღებოა, რომ მითიური მჭედლის ეს ფრაგმენტი ამირანის ეპოსში ხთონურ ქალღვთაება დალს და მის შვილს, ამირანს უკავშირდება. მჭედელი გზის თხრას იწყებს და ოქროსთმიანი დალის სამფლობელოში შედის. დალის და მჭედელს ერთმანეთი შეუყვარდებათ. დალი აფრთხილებს მჭედელს, რომ კარი არავის გაულოს, რადგანაც შესაძლოა დალის მამის „სულორეული“ მოვიდეს, ნან-ნავეები მოჭრას და მოკლას ან ეს მისმა დებმა ჩაიღინონ. მჭედელი ტაბუს არღვევს, მომაკვდავი დალი ნაადრევად მშობიარობს, მუცლის კვეთას მჭედელი მამა ასრულებს და ახალშობილი ამოჰყავს, რომელსაც შუბლზე მზე და მთვარე უნათებს. დალის დავალებით მამამ ახალშობილი უღრან ტყეში უნდა დატოვოს (ამირანიანი 2019: №190, №197). მეორე ვარიანტში დალის ნაადრევი მშობიარობისა და სიკვდილის მიზეზი ოქრომჭედლის ეჭვიანი ცოლია, რომელიც ჩუმად ჭრის დალს სასიცოცხლო ძალის მქონე ოქროს ნანნავეებს. ახალშობილს შუბლი მზისა აქვს, ტანი – ალვის, შუბლზე ამირანობა აწერია. დალის დავალებით მამამ ჩვილი იამანის წყაროზე უნდა დატოვოს, რადგანაც, ქალღვთაების თქმით, იამანი ამირანს უკეთესად გაზრდის (ამირანიანი 2019: №150). შემდეგ ვარიანტებში ბავშვის მამა უცნობია. მჭედელი დალის მიჯნურია, მშობიარობაში ეხმარება და ქალღვთაების დავალებით ამირანს სამგასაყარ გზაზე ტოვებს (ამირანიანი 2019: №201, №185, №199). დალის სიფხიზლე და კვილი ღამით (შუალამით, ცხრომის კვირას), დაძინება გათენებისას (ამირანიანი 2019: №177, №181, №179, №150, №197, №148, №186, №199; ჩიქოვანი 1947: №57) მის ლუნარულ ბუნებაზე მიგვანიშნებს. ბერძნულ მითოლოგიაში ქალღვთაება ჰექატე, რომელიც მონადირეებს და მწყემსებს მფარველობდა, სიკვდილ-სიცოცხლეს განაგებდა, ნადირობის ქალღმერთ არტემიდეს ღამისეული კორელატი იყო და სამგასაყარი გზის ღვთაებად იწოდებოდა, რაც სამ ძალაუფლებას განასახიერებდა – ცაზე, მიწაზე და მიწისქვეშეთში. რომაელთა „ღამით მანათობელი“ ნადირობის ქალღვთაება დიანა „ტრივიას“ ძალაუფლებაც ჰეკატეს მსგავსად სამ სივრცეში ვრცელდებოდა. დალის კავშირი სამი გზის გზაჯვარედინთან და იქ მისი ნაშიერის, ამირანის დატოვება უნდა განვიხილოთ, როგორც ამირანის განთავსება დედის ფუნქციონალურ სამყოფელზე. დალის მსგავსად ამირანიც ლუნარული ნიშნებით გამოირჩევა, ნახევრად ვერცხლისაა. მითოსურ წარმოდგენებში ვერცხლი მთვარის ლითონია. დალსა და ამირანს სოლარული ნიშნებიც აქვთ: დალის ოქროს ნანნავეები და ოქროს ტახტი აქვს, ამირანი ოქროსია, შუბლზე მზე უნათებს. როგორც ე. ვირსალაძე აღნიშნავდა, საგვარეული წყობის დაშლის შემდეგ ნადირთ-პატრონის, მონადირეობის ღვთაებამ ასტრალურ ნიშნები მიიღო და მრავალ ხალხთან არტემიდეს და დიანას მსგავსად მთვარეს დაუკავშირდა (ვირსალაძე 1964: 79-80). თუმცა ასტრალურ პანთეონში მზის ღვთაების პოზიციების გაძლიერებამ დალსა და ამირანს სოლარული ნიშნებიც შესძინა. დალის კვილი კოსმოგონური სიმბოლოა, ცისა და მიწის კავშირს აღნიშნავს (ხთონური დალის ასტრალიზაციას), მაკრატელი კი, რომლითაც ქალღვთაება იღუპება, შობისა და სიკვდილის სიმბოლოა (კერლოტი 1994: 247, 460-461).

## **2. მჭედელი ამირანის საგმირო თავგადასვლებში:**

**ა) ამირანის წრთობა ღვთაებრივი მჭედლის მიერ ცა-ღრუბლების, ტაროსის გამგებლის ასულის, ყამარის კოშკში მოსახვედრად:** ამირანი ზღვის გაღმა ცა-ღრუბლების გამგებლის ასულის, ყამარის, მოსატაცებლად მიდის. ამირანის რაში ცასა და ღრუბლებს შუა დაჰქრის (№ 201). კამარის კოშკი ცაში ოქროს ჯაჭვით კიდია. იქ შეღწევა მხოლოდ ცა-ღრუბლების გამგებლის მჭედლის დახმარებით შეიძლება, რომელიც აღმოსავლეთით (მზის ამოსვლის მხარეს) სახლობს. მჭედელი ყოველდღე სამ ოქროს ცეგას (სათამაშოს) უჭედავს ყამარს. ყამარი ნაწნავებს ჩამოუშვებს, ააქვს ცეგები და ერთობა: ცისკენ ისვრის და იჭერს მათ (№175). მეორე ვარიანტში მჭედელი კამარს რკინის რგოლებს და ცეგებს უმზადებს, რომლებიც ცაში ასროლის დროს დნება (№183). ამირანი სთხოვს მჭედელს, ჭედვისას ცეგებს ისიც შეაყოლოს. მჭედელი უარზეა, დაინვებიო. ამირანი მჭედელს უხსნის, რომ სპილენძისაა და ჭედვისას ვნება არ მიადგება. ამირანი ღვთაებრივი მჭედლის დახმარებით ცა-ღრუბლების გამგებლის ასულის სამყოფელოში შედის. კამარის მიერ ცისკენ ცეგების სროლისა და მათი დნობის ეპიზოდს და ღმერთების მჭედლის (ამირანის მამისა და დალის ქმრის) ე.წ. რიტუალს საერთო მითოსური ისტორია უნდა ჰქონდეს და ციურ ცეცხლს უკავშირდებოდეს.

**ბ) მჭედლის მიერ ამირანის იარაღის წრთობა:** ამირანის ხმლის წრთობის პროცესში ცა და დედამიწაა ჩართული: „ცა ქუხდა, მიწა იძროდა, სამჭედლო ექანებოდა, მჭედელი მემჭედურენი დედა-ბოძს ეტოლებოდა“. ამირანის მჭედლად ვინმე „ქალჩაბანაი“ მოიხსენიება, რომლის დარტყმული უროსგან გრდემლს და კვერს გვერდები უსკდებოდა, თავად ქალჩაბანაი კი საბერველს ეფარებოდა (რეხვიაშვილი 1964: 124; ამირანიანი 2019: №59). დევებთან საბრძოლველად მიმავალ ამირანს მჭედლებმა ხმალი შარდში საგანგებოდ უწრთვეს, ხოლო გაჭირვებისას სახმარი აღმასის დანა – სანთლის ცვილში (რეხვიაშვილი 1964: 124). იამანის ნაშოვნმა რკინის მშვილდ-ისარმა ამირანს ვერ გაუძლო, მაშინ ამირანმა 9 ოყა რკინა იშოვა (1 ოყა=2,25 კგ.) თავისი ხელით წაიღო მჭედელთან და გამოაჭედვინა (ჩიქოვანი 1947: №56). ამირანი სანადიროდ ცხრაფუთიანი ხმლით დადის, რომლითაც როკაპი დედაბრის სახლის ცხრა კარის შემტვრევას გადაწყვეტს, თუმცა მეცხრე კარს ვერ ამტვრევს. დახმარებას მჭედელს სთხოვს, რომელიც ორმოცფუთიან რკინის კეტს უჭედავს (ჩიქოვანი 1947: №59).

**გ) მჭედლების შემწე ამირანი:** ამირანმა თავადაც იცის ჭედვა, ცეცხლის გაჩენა და გამოყენება. დევის გამოქვაბულში დამწყვედელი ამირანი თავის გადასარჩენად რკინის როკელდს (ოროკაპს) ჭედავს და მიწინარე დევს თვალებს სთხრის (ამირანიანი 2019: №175). ერთხელ ნადირობიდან დაბრუნებულმა სამჭედლოში შეიარა. ნახა, რომ მჭედლები ცივ რკინას ჭედდნენ, ოფლი ღვარად სდიოდათ. ასე შორს ვერ ნახვალთო, უთხრა ამირანმა მჭედლებს, საბერვიანი ქურა გაუკეთა, კვესაბედით ცეცხლი გააჩინა, რკინა ცეცხლში ჩადო, ურო დაჰკრა და ხმალი გამოჭედა. ასე ასწავლა ამირანმა მჭედლებს ცეცხლით ჭედვა, ცეცხლის გაჩენა და შენახვა (ამირანიანი 2019: №175). გურულ ვარიანტში ამირანმა ხალხს ცეცხლის გაჩენასთან ერთად პურის ცხობა და თიხის ჭურჭლის გამოწვაც ასწავლა (ამირანიანი 2019: №168).

**დ) ამირანის დაპირისპირება მჭედლებთან:** თქმულების მიხედვით, ამირანს ვერავინ სჯობნიდა. ერთი მონადირე, სახელად ხალიბა, გადაეკიდა, უნდა მეჭიდავოო. ხალიბა ამირანს ვერ ამარცხებდა, მაგრამ მაინც არ ეშვებოდა, სანამ არ დაზარალდა: ჯერ დაკოჭლდა და მერე თვალი დაუზიანდა. შურისძიების მიზნით ხალიბამ ხელობა შეიცვალა, მჭედლობა ისწავლა და ამირანის შესაკრავად ჯაჭვი გამოსჭედა. ზღვიდან დამხმარეები მოუვიდნენ, ამირანი ლალატით შეიპყრეს, ჯაჭვით შეკრეს და მთაზე დააბეს (ამირანიანი 2019: №182).

ამირანს სიზმარში ძალა ეძლევა და ღონის გამოსაცდელად გორასთან მიდის დასაჭიდებლად, თუმცა გადაიფიქრებს. მაშინ გორა გამოქვაბულს გამოქვაბავს და ამირანს შიგ შეუშვებს. ამირანი გამოქვაბულში სამჭედლოს გადაეყრება, სადაც ღმერთის მჭედლები ყველა სახის იარაღს სჭედენ. ამირანმა თავისი ძალის გამოცდა სცადა და მჭედლებს უთხრა: ისეთი ჯაჭვი და პალო გამომიჭედეთ, რომ გაგლეჯა ვერ შევძლოო. მჭედლებმა თხოვნა შეუსრულეს – ამირანმა ვერც პალო ამოთხარა, ვერც ჯაჭვი განყვიტა და სამუდამოდ დარჩა მიჯაჭვული მჭედლებთან გამოქვაბულში (ამირანიანი 2019: №131). საყურადღებოა, რომ მთის გამოქვაბული მითოსურ წარმოდგენებში დემიურგიმჭედლების სამყოფელია (კერლოტი 1994: 280-283). სავარაუდოდ, წარმოდგენილი ეპიზოდი ამირანისა და დემიურგი მჭედლების დაპირისპირებას ასახავს.

ცალკე უნდა გამოიყოს ამირანის მიერ მინისქვეშა და ზეციური ცეცხლის მოპოვების მოტივი. ამირანი დიდი ქვის ქვეშ ცეცხლის ალს შენიშნავს, მინისქვეშეთში ჩადის, სადაც მარადიული ცეცხლის მფლობელ ცხრათავიან დევს სამი მზეთუნახავი ჰყავს დატყვევებული. ორთაბრძოლაში ამირანი დევს სჯობნის, დევი მეცხრე თავის შენარჩუნების სანაცვლოდ მარადიულ ცეცხლს აძლევს, რომელსაც სპეციალურ ჭურჭელში ათავსებს, რომ არ ჩაქრეს. ამირანი დევს მეცხრე თავსაც სჭრის, მზეთუნახავებს ათავისუფლებს და ცეცხლი მიაქვს (ამირანიანი 2019: №176, №200).

ამირანის მიერ ყამარის მოტაცების ამბავი ამირანის მიერ ციური ცეცხლის მოტაცების დესაკრალიზებული მოტივია და თქმულების უძველესი შრეა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყამარის და მისი ოჯახის სამყოფელი ცაშია, რომელსაც თორმეტი გველეშაპი (ღრუბელი) იცავს, მამა ცა-ღრუბლების, ტაროსის გამგებელია. მათ ოჯახს მჭედელი ემსახურება, რომელიც სხვადასხვა ლითონის სათამაშოებს უჭედავს ყამარს, ყამარი კი მათ ცაში ადნობს. ამირანი ყამარს იტაცებს ცის ბატონის ლურჯი და წითელი რაშებით, რომელთა „ნაგზევ კლდეებსაც“ ცეცხლი ედებათ. ყამარის მდევარი მამა და მისი ჯარი ცაზე ტაროსის შეცვლას იწვევენ: ქარიშხალს, ღრუბლებს, წვიმას. ამირანისა და ყამარის მამის ბატალურ სცენებში ტაროსის გამგებელი ცეცხლის მფრქვევლად არის წარმოდგენილი და ცეცხლოვანი ისრით ამირანს მკერდს გაუგმირავს. ყამარი ამირანს დანაყილ ოქროს ბალახს ჭრილობაზე ადებს და გააცოცხლებს. ამირანთან ერთად კოშკში თავშეფარებულ ყამარს მამა, ცა-ღრუბლების უფალი, შუალამით პირიდან გამოშვებული ალით (ილიას ალით) კლავს, ყამარს გული უსკდება, რაც ცაზე მეხის გავარდნის მითოსის მხატვრული გააზრებაა (№1;№2,№5,№14;№168). ამირან-ყამარის პარალელურ მოტივში განსაცდელისგან თავის დასაღწევად ამირანი ნათობუანს (ყამარს) შოლტს, ელვა-მეხის ცეცხლს ართმევს, ზღვას (ცას) აპობს და მარტო გადადის ნაპირზე. ნათობუ-

ანს (ყამარს) კი ზღვა (ცა) შთანთქავს (ჩიქოვანი 1947: №58). ზღვის, როგორც ცის მითოსურ აღქმას ვ. კოტეტიშვილიც იზიარებდა ხალხური ლექსის, „ქალი ხვარამ-ზეს“ მაგალითზე (კოტეტიშვილი 1961: 357-358). ამირანიანის ვარიანტებში ყამარის საძებნელად მიმავალ ამირანს ქალის სამყოფლად სწორედ ზღვის (წყლის) პირს ან ზღვის მეორე ნაპირს უსახელებენ (№2, №8, №43). ცა-ღრუბლებთან, ტაროსთან დაკავშირებული წარმართობისდროინდელი პარალელები ბასკურ მითოლოგიაშიც იძებნება, სადაც უძველესი შრეებია შენარჩუნებული და მათში მატრიარქატის გავლენა დღემდე არ ნაშლილა. ბასკების ღვთაებათა მეთაური ქალღვთაება „მარი“ (Mari) ელვა-მეხის, ტაროსის გამგებელია. მარი წითელ სამოსშია გამოწყობილი, ცაზე ორთავალა ეტლით დაჰქრის, კვეთს ღრუბლებს, ცეცხლის ალს ისვრის. ცაზე მის გადადგილებას თან ახლავს დიდი ხმაური, ძლიერი ქარი. მარის ღვთაებრივი მეუღლე ჰყავს, „მახუ“, ზოგ პროვინციაში „სუგარადაც“ მოიხსენიებენ (Maju, Sugaar), თუმცა მარის ღვთაებრივ მენწყილეს ბასკურ მითოსურ პანთეონში მნიშვნელოვანი ადგილი არ უკავია. ნყვილის შეხვედრის დღე პარასკევია. ამ დღეს ავდარი იცის, წვიმს და სეტყვა მოდის. საყურადღებოა ბასკურ-ქართული წარმართული წარმოდგენების თანხვედრა: სამეგრელოში პარასკევი დღე წარმართობისდროინდელ ტაროსის ღვთაება „ობს“ უკავშირდებოდა და დღესაც „ობიშხად“ იწოდება (ბარანდიარანი 1960: 79-107; ქობალია 2010: 531). ამირანიანის ახლად გამოცემულ კრებულში თავმოყრილი ვარიანტები ამყარებს ივ. ჯავახიშვილის ვარაუდს, რომ ამირანის მიერ ზეციური კოშკიდან მოტაცებული ყამარი ზეციური ცეცხლის – მეხის ცეცხლის – გაპიროვნებული გამობატულება (ჯავახიშვილი 1951: 140-141), რომ ამირანის ყოვლწლიური დასჯის დღის ხუთშაბათთან (ცის ბატონის დღესთან) დაკავშირება ამირანის მიერ ყამარის (ციური ცეცხლის) მოტაცებით განრისხებული მამის მიერ ამირანისთვის დანესებული სასჯელია.

შემდგომში ამირანის მიერ ციდან ცეცხლის მოპოვება ქრისტიანულ ღმერთს უკავშირდება, რომელსაც ამირანი გადაეყრება და მასთან თავისი ღონის გატოლებას დააპირებს: ღმერთი თუ ხარ, დამეჭიდეთ. ღმერთი უარზეა და ღონის გამოსაცდელად ნემსს სთავაზობს: თუ გატეხავ (გალუნავ), გამარჯვებული იქნებიო. ამირანმა ნემსი ვერ გალუნა და გაბრაზებული ღმერთს გაეცალა. ამ დროს ტაროსი შეიცვალა, აცივდა, ძლიერი სეტყვა წამოვიდა, სიცივისგან პირუტყვი და მწყემსები აცახცახდნენ. ამირანი ღმერთს დაედევნა და ხალხის გასათბობად ცეცხლი მოსთხოვა. ცეცხლი მე ყველასთვის არ გამიჩენიაო, – უპასუხა ღმერთმა. მაშინ ამირანმა ღმერთს ცეცხლი ძალით წაართვა. განრისხებულმა ღმერთმა ამირანი დასწყევლა და ყველაზე ცივ და ყინულიან მთაზე მიაბა (ქართული ხალხური სიტყვიერება 1991: 413).

ნემსს ამირანის გამოსაცდელად ქრისტეც იყენებს, მიწაში ასობს, მერე ამირანს ძაფს შემოახვევს, პირჯვარს გადასახავს, ჯაჭვად და რკინის პალოდ აქცევს, რომელზეც ამირანს მიაჯაჭვავს (ამირანიანი 2019: №5). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამირანიანის ერთ-ერთ ვარიანტში ნემსები ღმერთების მჭედლის ატრიბუტია, რომლებსაც ის თავად ჭედავს და ცაში ისვრის. ჩვენი აზრით, ნემსი ციდან ნასროლი მეხის მითოსური სიმბოლო უნდა იყოს, რომელსაც ქრისტიანობის გავლენით წმინდა გიორგის ბოძალი (ისარი) ჩაენაცვლა. მეხის ნემსთან (მახათთან) კავშირს კავ-

კასიური ლინგვისტური პარალელები ამყარებს: ლეკები და ავარელები წმინდა რკინას „მახ“-ს უწოდებენ, რასაც უდავოდ კავშირი უნდა ჰქონდეს ქართულ „მეხთან“ და „მახათთან“ (დიდ ნემსთან), რომელიც ამირანის ეპოსში ჯერ წარმართული ღვთაებრივი მჭედლის ატრიბუტად გვევლინება, ქრისტიანობის გავლენით კი – ღმერთისა და ქრისტესი (რეხვიაშვილი 1964: 200).

რაც შეეხება ამირანის ნათლიებს, ამირანის ნათლიად ერთ-ერთ ვარიანტში მზე გვევლინება, რომელიც ციდან ჩამოდის და ამირანს ნათლავს (ფაუფ 06080). ამირანს ქრისტიანულ წმინდანებთან ერთად წარმართობისდროინდელი ღვთაებრივი ძალა უყიცი (ძილი) ნათლავს, რომლის წყალობითაც ამირანს ძალ-ღონე ძილში ემატება და ამირანის ღვთაებრივი ძილიც მისი დამსახურება უნდა იყოს (№199, №131, №177, №190, №174, №186). ბერძნულ მითოლოგიაში ძილის ღვთაება სიკვდილის ღვთაების ტყუპისცალია. „ძილო, ღმერთთა და ყველა კაცთა მძლე მბრძანებლო“, – ასე მიმართავს „ილიადაში“ ქალღმერთი ჰერა ძილის ღვთაებას, რომ ზევსი დააძინოს და ტროას ომში ქალღვთაებას ბერძენთადახმარება შეაძლებინოს (ჰომეროსი, „ილიადა“: ქება მეთოთხმეტე).

ყურადსაღებია ის, რომ მთელ რიგ ტექსტებში ქრისტიანული ნათლობისა და მიჯაჭვის მოტივი არ გვხვდება (№150, №159, №174, №177, №181). ამირანს ბოროტი და ავი ძალები (ქაჯები და დევები) სჯიან: მათ ამირანი ზეცაში ან იალბუზზე აჰყავთ და იქ ჯაჭვით აბამენ (№174, №183), ბნელი ხევში მიჰყავთ (№190), ქაჯეთში შეჰყავთ (№185), რკინის საკიდლით აბამენ (№201), თხემლის ხეს მიაბამენ (№127), ამირანს მინა ჩაიტანს (№159). ზოგჯერ თქმულებას ზღაპრისეული ბედნიერი დასასრული აქვს (№1, №7, №9, №11, №12, №14, №15, №25, №40, №98, 135, №139), ან ამირანის მიერ მოღალატეების დასჯით მთავრდება (№150, №159).

გამონაკლისი არც მჭედლების მიერ ამირანის ჯაჭვის გასქელების დღეა. დიდი ხუთშაბათის გარდა, ეს დღე წითელი პარასკევი, ქრისტეშობის დღე ან ახალი წელია (№129, №147, №118; ჯავახიშვილი 1951:158).

ზღაპრის საერთაშორისო საძიებელში მიჯაჭვის მოტივი ქრისტეს, ბიბლიურ მსაჯულ სოლომონს და მათთან დაპირისპირებულ ეშმაკს უკავშირდება. აქ ეშმაკის მიერ ჯაჭვის განყვეტის მცდელობის დღედ აღდგომა სახელდება, ჯაჭვი კი თავისით სქელდება (ATU 803 „მიჯაჭვული ეშმაკი“). ზღაპარში „კაცის ძალა“ მამა ღმერთს დევი ჰყავს დაბმული (ჩიქოვანი 1959: 238). საგულისხმოა, რომ „შუშანიკის წამებაში“ „დევი“ ქრისტიანობის უარყოფელი ცეცხლთაყვანისმცემლის, ვარსქენის, ეპითეტი (იაკობ ხუცესი 1987: 225).

პოპულარული სახალხო გმირის, ამირანის, დასჯა ღმერთის, ქრისტეს მიერ, იმ უსაზღვრო ფიზიკური სიძლიერით არის გამოწვეული, რომელიც მას ჯერ კიდევ წარმართობის ხანაში დედის მუცლიდან, ქალღვთაება დალისგან დაჰყვა. წარმართული რელიგიური პანთეონის ქრისტიანულით შეცვლის შემდეგ ქრისტე ღმერთმა ამირანის წარმართული ნათლის, მზის, ადგილი დაიკავა და ძალ-ღონის კონტროლი მისი ქრისტიანული მონათვლით დაიქვემდებარა. თუმცა წარმართმა ნათლიამ უჟმა (ძილმა) წმინდა გიორგის და მიქაელ მთავარანგელოზის გვერდით ადგილი მაინც შეინარჩუნა. რაც შეეხება ამირანისა და მჭედლების ურთიერთ-

ბას, მჭედელი ამირანის ღვთაებრივი მშობელიც არის, ან ქალღვთაება დალის დამხმარე ამირანის უსაფრთხო გაჩენაში და უდედო ამირანის აღსაზრდელად მიბარებაში. შემდეგ კი მჭედელი თავგადასავლების მაძიებელი ჭაბუკი ამირანის შემწეა: ანრთობს მას ცეცხლში ცა-ღრუბლების გამგებლის ასულის, ყამარის (პერსონიფიცირებული ელვის ცეცხლის), ზეციურ სამფლობელოში შესაღწევად და დევების დასამარცხებლად. ის ამირანის მითიური იარაღების მჭედელია. ამავე დროს, მჭედლებს ამირანისადმი მტრობაც უდევთ გულში, რადგანაც იგი მათზე ღონიერია, ციური და მიწისქვეშა ცეცხლის მომპოვებელია და მათზე ნაკლები მჭედელიც არ არის, ამიტომაც უსიტყვოდ ასრულებენ ქრისტე ღმერთის დავალებას, მუდმივად ასქელებენ ამირანის ჯაჭვს, რათა მიჯაჭვული გმირი მარადიულ მორჩილებაში იყოს და არასდროს გათავისუფლდეს.

საბედნიეროდ, მიუხედავად წმ. გიორგის მოთხოვნისა, სიკვდილით დაესაჯათ ამირანი, ქრისტემ მას სიცოცხლე არ წაართვა, რითაც ხალხს ამირანის განთავისუფლების იმედი დაუტოვა.

#### **დამონებანი:**

**ბარანდიარანი 1960:** Barandiaran, I. M. *Mitologia Vasca, Minotauro*. Madrid: 1960.

**გელოვანი 1983:** გელოვანი ა. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

**ვირსალაძე 1964:** ვირსალაძე ე. *ქართული სამონადირეო ეპოსი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**იაკობ ხუცესი 1987:** იაკობ ხუცესი. *შუშანიკის წამება*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

**კერლოტი 1994:** Керлот Х. Э. *Словарь Символов*. REFL-book. Москва: 1994.

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

**მეგრული ზღაპრები და მითები 1994:** მეგრული ხალხური ზღაპრები და მითები. *შემდგენლები:* აპ. ცანავა, გ. გვერდნიტელი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1994.

**მსოფლიოს ხალხთა მითები 1987:** „Мифы народов мира“. Энциклопедия. I. Москва: 1987.

**მსოფლიოს ხალხთა მითები 1988:** „Мифы народов мира“. Энциклопедия. II. Москва: 1988.

**ნუცუბიძე 1956:** ნუცუბიძე შ. *ქართული ფილოსოფიის ისტორია*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1956.

**ოჩიაური 1987:** ოჩიაური თ. *მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1987.

**რეხვიაშვილი 1964:** რეხვიაშვილი ნ. *ქართული ხალხური მეტალურგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

**უთერი 2004:** Uther H.-I. *The Types of International Folktales*. I. Helsinki: 2004.

**ქართული ხალხური პროზა 2019:** *ქართული ხალხური პროზა*. ტ. II. ამირანიანი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019.

**ქართული ხალხური სიტყვიერება 1991:** *ქართული ხალხური სიტყვიერება. მეგრული ტექსტები. შემდგენლები:* კ. დანელია, აპ. ცანავა. ტ. II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1991.

**ქობალია 2010:** ქობალია ა. *მეგრული ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2010.

**ჩიქოვანი 1947:** ჩიქოვანი მ. *ამირანის ეპოსი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1947.

**ჩიქოვანი 1959:** ჩიქოვანი მ. *ქართული ეპოსი*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1959.

**ჯავახიშვილი 1951:** ჯავახიშვილი ივ. *ქართველი ერის ისტორია*. თბილისი: 1951.

### **საარქივო მასალები**

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი.*  
მიფრი: ფაუფ 0680.

**Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri**

*(Georgia, Tbilisi)*

## **Motif of Smith in the Epos of Amirani**

### **Summary**

**Key words:** Dali, Amirani, Kamar, Smith, Christ.

Motif of smith is universal in mythology and folklore. People believed that metallurgy was a supernatural craft, had a magical character and influence. During pagan time many of the Georgian provinces had their own protectors or deities of metalworking. Since the adoption of Christianity Christ was declared the chief of smiths and smithery. Smith has a particular place in the epos of Amirani as the image of the ancient Georgian popular hero Amirani“ reflects the greatest turning point in the history of mankind, it records the new manufacturing attitudes, in particular the transition from cold forging of metal to the discovery of its hot working“ (Nutsubidze 1956: 36-38).

The Epos of Amirani is one of the important folklore survivals through the millennia right dew to the present days containing the most ancient complex of the religious ideas of Georgian paganism. In the epos there proceeds the process of grouping the tales into a cycles development of which is connected with epoch of disintegration of matriarchy and establishment of patriarchy followed by the epoch of ploughing agriculture. The epos in many ways also reflects the characteristics of the hunting structure and is closely linked to the most ancient cycles of Georgian hunting songs, one of which („Dali is Giving Birth in the Crags“) formed the most ancient core of the Epos – the birth of goliath –like strength Amirani with the Sun shining on his forehead by the goddess Dali, sovereign of animals, hunting and a hunter. Systematization and investigation of the newly published collection of Amiraniani gave us possibility to reconstruct and reveal the primeval meaning of some motifs and episodes of the story, the part of which is presented in this investigation: motif of smith in the epos of Amirani. The investigation is divided into the following topics: 1. Smith Amirani’s father and helper of the godess Dali during the childbirth; 2. Smith as a supernatural helper of Amirani: a) Helping Amirani to enter in the kingdom of the deity of the sky, thunder, lightning and weather and to abduct his daughter Kamar by forging Amirani with the metal toys of the princess ; b) forging Amirani’s arms for the battle against devs and dragons; c) Amirani as a helper of smiths, teaching them creating fire and hot forging. 3. Smiths confronting with Amirani: a) becoming envious and jealous because of Amirani’s supernatural strength; b)being under the subordination of Christ, who punished unsubmitive hero, permanently strengthening Ammirani’s chains who tries to break them.



---

# ლიტერატურული მერიდიანები

---

კონსტანტინე ბრეგაძე  
(საქართველო, თბილისი)

## ფაუსტის ხსნისა და ცად ამალღების გოეთესეული კონცეფციისა და ტრაგედიის ფინალის ინტერტექსტუალობისათვის\*

**შესავალი: „ფაუსტის“ ფინალის „ქრისტიანულ-კათოლიკური“  
სახისმეტყველების ფიქციონალური არსი**

თავის მდივან ეკერმანთან საუბარში (ორშაბათი, 6 ივნისი, 1831) გოეთემ „ფაუსტის“ ფინალის სიმბოლიკის კონცეფციის გამო ასეთი მოსაზრება გამოთქვა:

„დასასრული, სადაც გამოხსნილი სული ცად მალღდება, გადმოსაცემად ძალიან რთული იყო. ამიტომაც, ამ ზეგრძნობად და ძნელად წარმოსადგენ საგანთა ასახვისას, შესაძლოა, თავგზა ამბნეოდა, მკვეთრად მოხაზული ქრისტიანულ-ეკლესიური სახეებისა და წარმოდგენების საშუალებით ჩემი პოეტური განზრახვებისათვის გამოკვეთილი ფორმა და სიმყარე არ მიმენიჭებინა“ (აქ და ყველგან გოეთეს ციტატების, ასევე, „ფაუსტის“ ციტატების პროზაული თარგმანი ჩემია – კ. ბ.) (ეკერმანი 1994: 520).

ამგვარად, გოეთეს ეს დაკვირვება ნიშნავს იმას, რომ ქრისტიანული რელიგიის სიმბოლიკა და ქრისტიანულ-ეკლესიური ფიგურები (მადონა, მარიამ ეგვიპტელი, წმიდა მამები, „კათოლიკური“ ყაიდის წმინდანები, ანგელოსთა დასები და სხვ.), რომელთა საფუძველზეც გოეთე ტრაგედიის ფინალური სცენების, – ტრაგედიის მეორე ნაწილის მეხუთე მოქმედების უკანასკნელი სცენების: ფაუსტის საფლავად დადებისა და ცად ამალღების სცენების, – ასახვისას ოპერირებს, წმინდად ფიქციონალური და „სეკულარიზებული“ მოცემულობებია, წმინდად ლიტერატურული გამონაგონია, რომ „ფაუსტის“ ფინალში გამოყენებულ რელიგიურ სიმბოლიკასა და რელიგიურ ფიგურებს გოეთე უცვლის ქრისტიანულ საზრისს და ამ სიმბოლოებისა და ფიგურების საფუძველზე თავად ტრაგედიის ზოგად ჩანაფიქრს დაშიფრავს („ჩემი პოეტური განზრახვები“/„**meine poetischen Intentionen**“): მაგ.,

---

\* წარმოდგენილი სტატია არის ერთ-ერთი თავი ჩემი მომავალი მონოგრაფიიდან, რომელიც ეძღვნება გოეთეს „ფაუსტს“. „ფაუსტის“ ფინალის ინტერტექსტუალობის სუმირებისას ძირითადად ვეყრდნობი იოხენ შმიდტის ნაშრომს: Jochen Schmidt, *Goethes „Faust“. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, 3. Aufl., München: Beck, 2011. S. 285-304.

ეს ითქმის, თუნდაც, ტრაგედიის ფინალური ნაწილის ბოლოს **Mater Gloriosa**-ს, ანუ ღვთისმშობლის (მადონნას) მოვლინებაზე – ეს პოეტური ფიგურა სინამდვილეში გოეთესეული „მისტიური“ ლიტერატურული გამონაგონია, კერძოდ, *მარად-ქალურის („Das Ewig-Weibliche“)* სიმბოლური განსახიერებაა და კონციფირებულია, ერთი მხრივ, პლატონის *ეროსის* ცნების, მეორე მხრივ, თავად გოეთეს *მარად-ქალურის* ცნების მიხედვით.

შესაბამისად, ფაუსტის სულის ცადამალლების ფინალურ სცენაში საქმე გვაქვს არა საკუთრივ რელიგიურ სიმბოლიკასთან და ამ სიმბოლიკით გადმოცემულ ავტორის რაიმე კონფესიურ, მაგ., ქრისტიანულ-კათოლიკურ, პოზიციასთან, არამედ – წმინდად ლიტერატურულ, ფიქციონალურ სახისმეტყველებასთან: ვიმეორებ, აქ ტრადიციული რელიგიური სიმბოლიკა მასალაა, საშუალებაა, რომლის საფუძველზეც ავტორი (გოეთე) ავითარებს თავის ლიტერატურულ ჩანაფიქრს და საკუთარ მსოფლმხედველობრივ პოზიციას, რაც, თავის მხრივ, მრავალ ინტერტექსტურ შრეს შეიცავს და რასაც ინტერტექსტურ საფუძველად სხვადასხვა თეოლოგიური (მაგ., ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ნაშრომი „საღმრთოთა სახელთათვის“), ფილოსოფიური (მაგ., პლატონის „ნადიმი“) თუ ლიტერატურული თხზულება (მაგ., დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“) უდევს (შმიდტი 2011: 289-290). ამიტომ, არა მარტო ფინალის სიმბოლიკა ეფუძნება ინტერტექსტუალობას, არამედ თავად ფინალური სცენები გაფერებულია ინტერტექსტებით.

თუმცა, აქვე იმასაც შევნიშნავ, რომ მიუხედავად ფინალური სცენის ფიქციონალობისა და გამოყენებული ქრისტიანული სიმბოლიკის ლიტერატურულობისა, „ფაუსტის“ ფინალი, ცხადია, რელიგიური ეტოსის გამოხატულებაა, ოღონდ, ხაზს ვუსვამ, თავად ავტორის ინდივიდუალური რელიგიური ეტოსისა და სუბიექტური რელიგიური წარმოდგენებისა და არა მისი ვინრო ქრისტიანულ-კონფესიონალურ-ეკლესიური კუთვნილებისა. გოეთეს სუბიექტური რელიგიური მრწამსი კი, რომელიც ტრაგედიის ფინალში იკვეთება, ეს არის ორიგენის *აპოკატასტაზისის* მოძღვრებასა და პელაგიაზმზე დაფუძნებული, პირობითად, „მარად-ქალურის რელიგია“.\*

\* თუკი გავითვალისწინებთ ამ სრულიად ცხად და მარტივ გარემოებას, ფინალური ნაწილის სახისმეტყველებაზე (სიმბოლიკაზე) დაყრდნობით „პროტესტანტი და ლუთერანი“ გოეთეს „კათოლიკურ მოქცევასა“ და „კათოლიციზმზე“ აპელირება სრული ნონსენსია. თანაც გოეთეს „კათოლიციზმისა“ და „ანტიპროტესტანტიზმის“ მომხრეებს ავინყდებათ მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კათოლიკე თეოლოგის, რომანო გუარდინის გამონათქვამი გოეთეზე, რომ მან „უფრო დიდი ვნება მიაყენა ქრისტიანობას (შესაბამისად, კათოლიციზმს – კ. ბ.), ვიდრე ნიკუმე“ (პერელსი 2006: 27). გოეთეს ინდივიდუალურ რელიგიურ წარმოდგენებსა და სუბიექტურ რელიგიურ მრწამსზე დანვრილებით იხ. შემდეგი ნაშრომები: Wolfgang Frühwald, „Goethe und das Christentum“ (S. 43-50), in: *Goethe-Jahrbuch. Band 130*, Göttingen: Wallstein, 2013; Werner Keller, „Altersmystik? Der späte Goethe und das Christentum seiner Zeit“ (S. 237-256), in: *Wahrheit und Wort. Festschrift für Rolf Tarot zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Beatrice Wehrli, Bern/Berlin/Frankfurt am Main/New York/Paris/Wien: Lang, 1996; Christoph Perels, „Goethe und das Christentum“ (S. 25-33), in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen: Niemeyer, 2006; Andreas Wachsmuth, „Stationen der religiöser Entwicklung Goethes“ (S. 271-316), in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen: Niemeyer, 1967; კონსტანტინე ბრეგაძე, „გოეთე და ქრისტიანობა: გოეთეს მსოფლმხედველობის გააზრებისათვის“ (გვ. 105-123), ნიგნში: კ. ბრეგაძე, *გერმანული რომანტიზმი. ჰერმენევტიკული ცდანი*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2012.

## 1. „ფაუსტის“ ფინალის ინტერტექსტები

### 1.1. ორიგენეს „აპოკატასტაზისი“ და „ფაუსტის“ ფინალი

„ფაუსტის“ ფინალისათვის ინტერტექსტუალობის ერთ რიგს ქმნიან საღვთისმეტყველო ტექსტები, კერძოდ, მე-3 საუკუნეში მოღვაწე და შემდგომ ოფიციალური ეკლესიის მიერ მწვალეზად გამოცხადებული ქრისტიანი ღვთისმეტყველის, ორიგენეს (დაახლ. 185-252) ნაშრომი „Apokatastasis panton“ („ყოველთა ახლადშემოკრებისათვის“). სწორედ ამ ტექსტის ძირითადი კონცეფციის მიხედვით უნდა აიხსნას ფაუსტის აპრიორული ცად ამაღლება და მინიერი, მატერიალური ელემენტისაგან (რომლის სიმბოლოც მეფისტოფელია) გათავისუფლება, ხსნა (გერმ. **Erlösung, Rettung**): კერძოდ, ორიგენეს აღნიშნული თხზულების მთავარი კონცეფცია ისაა, რომ ყოველი ქმნილება აუცილებლობის ძალით ისევ უკან უბრუნდება მამისეულ წიაღს, პრინციპით, რაც მამისაგან, ანუ პირველსაწყისისაგან გამოვალს, ისევ პირველსაწყისს უბრუნდება, ვინაიდან შემოქმედი ღმერთისა და მისი ქმნილებების ურთიერთმიმართება ემყარება საყოველთაო შერიგებისა და საყოველთაო ერთობის, ერთყოფის უმაღლეს პრინციპს (შმიდტი 2011: 286). სწორედ ამ პრინციპზე მინიშნებაა ფინალში ანგელოზთა ქოროს შემდეგი სიტყვები: „ყოველი შეერთდით, ამაღლდით ყოველი, აქედით ყოველი, ჰაერი განიწმინდა, ისუნთქე სულ“ („*Alle vereinigt/Hebt euch und preist,/Luft ist gereinigt/Atme der Geist*“) [V. 11820-11824] (გოეთე, 2001: 210).

ამ თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა ჯერ კიდევ ტრაგედიის დასაწყისში, მესამე პროლოგში („პროლოგი ზეცაში“/„Prolog im Himmel“) უფლის მიერ გაცხადებული სიტყვები, რომლებიც სწორედ მამისეულ წიაღში ფაუსტის გარდაუვალ დაბრუნებაზე მიანიშნებს: „თუმც ის (ფაუსტი – კ. ბ.) მე ახლა თავგზააბნეული მემსახურება, მე მას მალე შევუძღვები წმინდა ნათელში. მეზალემ ხომ უკეთ უწყის, როდის აყვავდება მისი ხეხილი“ [V. 308-310] (გოეთე 2000: 11).

ამ პერსპექტივიდან კი არც ეშმა არსებობს და არც ჯოჯოხეთი, საიქიოს ორმაგი დაყოფაც გაუქმებულია, საიქიო მხოლოდ სასუფევლისეული ყოფიერებაა. შესაბამისად, პირველცოდვის, ადამიანის აპრიორული ცოდვილიანობისა და დამნაშავეობის იუდეურ-ქრისტიანული დოგმა და ამ ცოდვის სინანულით გამოსყიდვისა და ასე სასუფევლის დამკვიდრების ესქატოლოგიურ-მორალური სწავლებაც ძალს კარგავს. ამიტომ, გოეთესთან ხსნა (**“Erlösung”, „Rettung”**) სინანულს, ცოდვების მონანიებას, მიტევებასა და ასე სასუფევლის დამკვიდრებას კი არ გულისხმობს, არამედ სულის მატერიაზე მიბმულობისაგან გათავისუფლებას (შდრ., რუსთველური: „**დამხსნას** სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა, წყალსა და მინასა, ჰაერთა თანაძრომასა“). ფინალში სწორედ ამაზე მიანიშნებენ სრულქმნილი ანგელოზები (*“Die vollendeteren Engel”*): „ტანჯვად გვექცა მინიერ ნაშთთაგან შემოსილება“ („*Uns bleibt ein Erdenrest/zu tragen peinlich*“) [V. 11954-11955] (გოეთე 2001: 215). საბოლოოდ, ტრაგედიის ფინალში ფაუსტი სწორედ ამ არანმიდა „მინიერ ნაშთთაგან“ („**ein Erdenrest**“) თავისუფლდება, რომელთა სიმბოლური განსახიერებაც მეფისტოფელია.

## 1.2 პლატონის „ნადიმი“ და „ფაუსტის“ ფინალი

„ფაუსტის“ ფინალის ინტერტექსტუალობის მეორე რიგს ქმნის ფილოსოფიური ტექსტები, კერძოდ, პლატონის „ნადიმი“ და ამ თხზულებიდან მომდინარე ეროსის კონცეფცია და ეროსის ცნება, რომელიც ქრისტიანულ აგაპეს, ანუ ქრისტიანული ძმური სიყვარულის კონცეფციას უპირისპირდება: პლატონის მიხედვით, სწორედ ეროსიდან მომდინარეობს უმაღლეს საგანთა ჭვრეტის ფილოსოფიური ნიჭი, მათ მიმართ სულიერი სიყვარული და მათკენ სწრაფვის გაუნელებელი წყურვილი. ეროსი, ეროსში ყოფნა ანიჭებს სუბიექტს ფილოსოფიური ჭვრეტისა და სულიერი შემეცნების ძალას (მეცლერი ... 2008: 160). ამიტომაცაა, რომ სწორედ პლატონისეული ეროსის საფუძველზე ხორციელდება ფაუსტის სულის მეფისტოფელისაგან, ანუ მიწიერ-მატერიალური, „უნმინდური“ ელემენტებისაგან გამოხსნა და მისი ცადამალეობა, ვინაიდან ეროსი ანიჭებს ფაუსტის ანთროპოლოგიური არსის უკვდავ ნაწილს, ანუ – მის ენტელექიას, მარადიულ სულს ძალას, ამაღლდეს მიწიერების, ემპირიულობის სფეროდან ზეცად, ამაღლდეს არამატერიალურ სფეროთა განზომილებებაში. სწორედ ეროსიდან მომდინარეობს და მკვიდრდება გარდაცვლილი ფაუსტის არსებაში, კერძოდ, მისი ანთროპოლოგიური არსის „კეთილშობილ ნაწილში“ („*edles Glied*“), ანუ მის უკვდავ, მარადიულ სულში „ღვთაებრივი შეგრძნებები და განცდები“ („*göttliche Gefühle*“), „აღტყინებანი“ („*entzückt*“), „წმინდა სიყვარულით ნეტარება/ლხენა“ („*Heilige Liebeslust*“), „სიყვარულის მხურვალე კავშირები“ („*glühendes Liebesband*“), სწორედ ეროსია „მარადიული სიყვარულის საფუძველი“ („*ewiger Liebe Kern*“). ამიტომაცაა, რომ მეფისტოფელი, – რომელიც ფაუსტის არაცნობიერ ლიბიდოზურ ლტოლვათა, ცხოველურ ინსტინქტთა და ფაუსტის ანთროპოლოგიური არსის ხორციელ-ბიოლოგიურ-ვიტალურ-ფიზიკალური ნაწილის სიმბოლური განსახიერებაა, – იმთავითვე უძღურია ფაუსტის სულის დასაუფლებლად და ფაუსტის გარდაცვალებისთანავე იგი, როგორც ფაუსტისავე მიწიერი, ხორციელი საწყისი, იმთავითვე სწყდება ფაუსტის სულიერ-გონით საწყისს, მიწიერ ელემენტებს უერთდება და „მარადიულ სიცარიელეში“ („*Das Ewig-Leere*“), ანუ არარაში, ინთქმება.

ამგვარად, ეროსი – ღვთაებრივი ტრფობა, სულიერი ტრფობა – ანიჭებს ფაუსტის სულს ღვთაებრივი მარადიული იდეების ჭვრეტის უნარს და წარმართავს მის სულს ღვთაებრივი აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტისაკენ, ეროსი ანიჭებს ფაუსტს ძალას, დამკვიდრდეს მარად-ქალურის ღვთაებრივ ნიაღში. ამიტომ, „ფაუსტის“ ფინალში სწორედ პლატონური ტიპის ეროსია ის ზეალმავალი, ზემსწრაფველი ძალა, რომლითაც გარდაცვლილი ფაუსტის სული ივსება ცადამალეობისას და ასე ენიჭება მას სწრაფვის („*streben*“) უნარი, გამომდინარე იქიდან, რომ სწორედ ეროსის ბუნებაა (ზე)სწრაფვა.

ფაუსტის სულის ცადამალეობის სცენაში შემთხვევითი არაა, რომ ფაუსტს არამიწიერ სფეროთა განზომილებებაში ერთ-ერთი ვინც ეგებება და შემდგომ მარად-ქალურის ნიაღისკენ მიაცილებს, სწორედ მის მიერ მიტოვებული სატრფოა, გრეთხენია, რომელიც ეროსისა და მარად-ქალურის ერთ-ერთი „ჰიპოსტასია“ და

ზეციურ ძალებთან ერთად თანამონაწილეობს ფაუსტის ხსნაში; ხოლო Mater Gloriosa („დიადი დედა“), რომელიც ასევე მონაწილეობს ფაუსტის სულის ხსნაში, და რომელიც ასევე ეგებება ფაუსტის ცადამალელებულ სულს ზეციურ სფეროებში, განასახიერებს *ეროსისა და მარად-ქალურის* წიაღს, უფრო სწორედ, თავად ისაა *მარად-ქალური*:

**მონანიე ქალი, გრეთხენად წოდებული:**

„და იხილე, თუ როგორ განიძარცვა იგი (ანუ, ფაუსტი – კ. ბ.) **ძველი გარსისგან** – გამოსხლტა **მინის ყოველ ბორკილს** (“Sieh! Wie er jedem Erdenbände der alten Hülle sich entrafft“). და **ეთერული/ზეციური სამოსით შემოსილი** (“aus ätherischem Gewande”) ივსება იგი ახალი ძალით, მისგან მოედინება **ახალგაზრდული ძალა** (“**Jugendkraft**”). წყალობა მიყავ, **დავმოძღვრო იგი**, მას ჯერ ისევ თვალსა სჭრის ახალი ჟამი“ („Vergönne mir ihn zu belehren, Noch blendet ihn der neue Tag“). [V. 12088-12093]

**MATER GLORIOSA:**

„მოდი! **აღზევდი მაღალ სფეროთა შინა** (აქ „დიადი დედა“ ფაუსტის სულს ხომ არ მიმართავს, ვიდრე გრეთხენს?! – კ. ბ.), როს ის (ფაუსტი – კ. ბ.) **შენ გიგზნობს, წამსვე მოგყვება**“ („Komm! hebe dich zu höhern Sphären, Wenn er dich ahnet, folget er nach“) [V. 12094-12095] (გოეთე 2001: 218-219).

აქ გრეთხენის სიტყვებში საყურადღებოა სწორედ ის, რომ მან, როგორც ფაუსტის სატრფომ და *ეროსის* ერთ-ერთმა ჰიპოსტასმა, უნდა იხსნას ფაუსტი და ეს ხსნა გამოიხატება იმაში, რომ სწორედ გრეთხენმა (სატრფომ) უნდა განწმინდოს ფაუსტის სული ყოველგვარი წარმავალი მიწიერი ელემენტისაგან, მეფისტოფელისეული წარმომავლობისაგან: „თუ როგორ განიძარცვა იგი ძველი გარსისგან – გამოსხლტა მინის ყოველ ბორკილის“. ფაუსტის ეს განწმენდა კი წინაპირობაა მისი მაღალ სფეროებსა და *მარად-ქალურის* წიაღში დამკვიდრებისა, რაზეც „მატერ გლორიოზას“ (იმავე, *მარად-ქალურის*), სავარაუდოდ, ფაუსტისადმი (და არა გრეთხენისადმი) ნათქვამი სიტყვები მიანიშნებს: „მოდი! აღზევდი მაღალ სფეროთა შინა“.

ფაუსტის სულის მხსნელ ძალად სატრფოს (*ეროსის*) მოვლინების კონტექსტში ასევე საყურადღებოა გრეთხენის შემდეგი ფრაზაც, რითაც მინიშნებულია, რომ თავად გრეთხენი, სატრფო, შესაბამისად, *ტრფობა, ეროსი*, განასახიერებს მისტიურ სულიერ-შემეცნებით ძალას: გრეთხენი „დიად დედას“ ასე მიმართავს – „წყალობა მიყავ, **დავმოძღვრო იგი**“ („Vergönne mir ihn zu belehren“). გრეთხენი, როგორც *ეროსის* ერთ-ერთი ჰიპოსტასი, აქ გვევლინება სწორედ იმ სულიერ-შემეცნებით, ჭვრეტით ძალად, რომლისგანაც დამოძღვრილ და განსწავლულ ფაუსტის ზეცადამალელებულ სულს შეუძლია ღვთაებრივ ტრანსცენდენტურობაში მარადიულად ჭვრიტოს აბსოლუტური სიკეთე და დატკბეს აბსოლუტური მშვენიერებით (რისი განსახიერებაც „ფაუსტში“ ფაუსტის კიდევ ერთი სატრფო და ცოლი, ტროელი ელენეა, იხ. ტრაგედიის მეორე ნაწილის მესამე მოქმედება). ეროსით შემოსილი ეს სულიერ-შემეცნებითი ძალა, მისტიური ჭვრეტის უნარი (რომლის

სიმბოლური განსახიერებაც სატრფოა, გრეთხენია), რა თქმა უნდა, *მარად-ქალურის*, ანუ „ღიადი დედას“ წიალიდან (უსასრულოდ) მოედინება.

ეროსის ეს ყოვლადმხსნელი ძალმოსილება და სამყაროში მისი საყოველთაო განფენილობა და მოქმედება ასევე მინიშნებულია ანგელოზთა გალობაში, სადაც ხაზგასმულია, რომ სამყაროში ეროსის უსასრულო მოქმედება სუფევს, რომ **a priori** ეროსის წყალობით დაემკვიდრებიან ადამიანები ზეციურ წმიდა სფეროებში, სადაც ისინი თავიანთ სატრფოთ გადაჰყავთ, ვინაიდან ეროსში, ტრფობაში, მოქმედებს შემრიგებელი, მომრიგებელი ძალა, რაც იგივე ზესთა სფეროებთან კავშირის დამამყარებელი, კავშირის აღმდგენი, ანუ რელიგიური ძალაა. აქვე საინტერესოა, რომ ანგელოზები *ეროსს*, *ტრფობას* სწორედ მას შემდეგ ასხამენ ხოტბას, რაც მათ ფაუსტის სული მეფისტოსაგან, ანუ წარმავალი მიწიერი ელემენტისაგან გამოიხსნეს: „ტრფობა (ანუ, ეროსი – კ. ბ.) – მადლით მოსილი, ქმედითი, ტრფობა – მადლი დანდობის მქმნელი, მფარველი, მზრუნველი, ფარფატებს ჩვენს შორის. ირღვევა მიწიერ ბორკილთა წყება („*Fielen der Bünde irdischer Flor*“), ღრუბელთა სამოსი მას (ფაუსტს – კ. ბ.) ზეცად ამალღებს“ [V. 11831a-11831i] (გოეთე 2001: 211).

### 1.3 არისტოტელესეული ენტელექიის ცნება, ლაიბნიცის მონადოლოგია და ფაუსტის სულის ხსნა

საინტერესოა, რომ იმავე 1831 წლის 6 ივნისს ეკერმანთან საუბარში გოეთე პრინციპულად სწორედ იმაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ მთავარი ძალა, რამაც ფაუსტი იხსნა, ეს *მარად-ქალურის* წიალიდან მომდინარე სიყვარულია, *ეროსია* (გერმ. **Liebe**) და დასტურად „ფაუსტის“ ფინალიდან მოჰყვს შემდეგი ციტატა, სადაც მოცემულია ანგელოზთა ქოროს სიტყვები, რომლებიც გარდაცვლილი ფაუსტის უკვდავ სულს ცად ეზიდებიან: „და როდესაც ის (ფაუსტი – კ. ბ.) ტრფობამ ზეგარდმო დაწინდა („*Und hat an ihm die Liebe gar von oben Teil genommen*“), ან მხურვალე საღმით ეგებებიან მას ნეტართა გუნდნი და დასნი“ [V. 11938-11941] (გოეთე 2001: 214). ეკერმანთან საუბარში გოეთე შემდგომ განმარტავს ამ სტრიქონებს და ირკვევა, რომ *ეროსის* პლატონისეული და თავად მისი *მარად-ქალურის* კონცეფცია როგორც ტრაგედიის მითოსური წრიული სტრუქტურის, ისე ტექსტის ორიგენისტული მსოფლმხედველობისა და რელიგიური ეთოსის უმთავრესი საფუძველია:

„ამ სტრიქონებში ჩადებულია ფაუსტის ხსნის (**“Rettung”**) გასაღები: ვიდრე აღესრულება, ფაუსტში მუდმივად მოცემულია მუდამ ზეალმავალი და განმწმენდი ქმედებანი (**“Tätigkeit”**) და მის საშველად (**“zu Hülfe”**) ზეგარდმო მუდმივად მოვლენილია მარადიული სიყვარული (**“Liebe”**). ეს ყოველივე ზუსტად შესატყვისება ჩვენს რელიგიურ წარმოდგენას, რომლის მიხედვითაც, ჩვენ მხოლოდ ჩვენი ძალისხმევით კი არ მოვიპოვებთ ცხოვნებას, არამედ ამ ჩვენს ძალისხმევაზე მუდმივად გარდამოსული ღვთიური მადლითაც“ (ეკერმანი 1994: 520).

მაგრამ გოეთეს ეს განმარტება მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ აქ იგი ამავდროულად საუბრობს ფაუსტის ხსნის მეორე უმთავრეს ფაქტორზე, რაც თავად ფაუს-

ტის ანთროპოლოგიურ არსშივეა მოცემული და რასაც *მუდმივი ქმედების* პრინციპი ჰქვია (გერმ. **Tätigkeit**). შესაბამისად, ფაუსტის მუდმივად აღმავალი და მატერიაზე, სხეულებრიობაზე მიბმულობისაგან განმმნენდი, ანუ გამათავისუფლებელი სუბიექტური შემეცნებითი მოქმედება ქვემოდან და ფაუსტის სულზე ობიექტური ეროსის ზეგარდმო ზემოქმედება ერთად ქმნიან მისი *ხსნის* წინაპირობებს. *ქმედებისა და ტრაგედიის* ამ დიალექტიკასა და ურთიერთგანპირობებულობაზე ჯერ კიდევ ტრაგედიის დასაწყისში, მესამე პროლოგშია მინიშნებული უფლის სიტყვებში: „დაე ქმედითმა დენამ (**“das Werdende”**), რომელიც მუდამ მოქმედებს (**“ewig wirkt”**) და ცოცხლობს, შეგმოსოთ სიყვარულის სანიშნობით“ [V. 346-347] (გოეთე 2000: 12). ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ტრაგედიის ფინალში ფაუსტის *ხსნას* გარდა პლატონისეული ეროსის კონცეფციისა საფუძვლად უდევს არისტოტელესეული *ენტელექიის* ცნება და ლაიბნიცის სწავლება *მონადებზე*: კერძოდ, *ენტელექიის* პრინციპის, ანუ მუდმივი შინაგანი შემეცნებითი *ქმედებისა (Tätigkeit)* და *სწრაფვის (streben)* საფუძველზე ფაუსტი აუცილებლობით უნდა ამაღლდეს ზეცად და თავი დააღწიოს მინიერ-მატერიალურ ყოფიერებას, ვინაიდან ფაუსტის ანთროპოლოგიურ არსში (შესაბამისად, ნებისმიერ ადამიანში) მოცემულია სული (გერმ. **Seele**), რომელიც არის მარადმოქმედი ენერგია, ძალა, რომელიც გამუდმებით ისწრაფვის მაღალ სფეროებში ზეალსვლისაკენ და სწორედ ამგვარად სრულქმნისაკენ.

ამ შემთხვევაში, ფაუსტის არსში მოცემული *ენტელექია* (გოეთეს „ტერმინოლოგიით“ ქმედება/**Tätigkeit**, სწრაფვა/**streben**) a priori „აიძულებს“ ფაუსტის სულს ამაღლდეს მინიერებაზე და, ამგვარად, ფაუსტისავე *ენტელექიას* ფაუსტის არსი აჰყავს ახალ ეგზისტენციალურ და ონტოლოგიურ განზომილებაში. ამდენად, ფაუსტის სულის *ხსნა* (რაც არ გულისხმობს ტრანსცენდენტურობის დამკვიდრებას ცოდვების მონანიებითა და სინანულით, და რაც კ. გამსახურდიამ დაახასიათა, როგორც „გლახური ღმერთის ძიება“), მისივე სულის ენტელექიური ბუნებით არის განპირობებული, რაც, როგორც შინაგანი სულიერი ძალა (გერმ. **„Kraft“**), ბიძგს აძლევს ფაუსტის სულს მინიერი, მდაბალი არსებობიდან გადავიდეს მაღალ, ზეციურ არსებობაში.

ტრაგედიის ფინალში ანგელოზთა დასი, რომელიც ფაუსტის უკვდავ სულს ზეცად ეზიდება, სწორედ ამ გარემოებას დასტურყოფს, რომ ფაუსტის *ხსნა* მხოლოდ მასზე იყო დამოკიდებული და ეს *ხსნა* უკავშირდება მის ანთროპოლოგიურ არსში მოცემულ *ენტელექიას*, ანუ მუდმივმოქმედ შემეცნებით შინაგან სულიერ ძალას: „გამოხსნილ იქნა კეთილშობილი ნაწილი (ანუ, ფაუსტის სული – კ. ბ.) ბოროტ სულთა საუფლოსაგან: და ყოველი, ვინც მუდამ ეცდება სწრაფვას, მხოლოდ ის შეგვიძლია ვიხსნათ“ („**Gerettet ist das edle Glied / Der Geisterwelt vom Bösen, / Wer immer strebend sich bemüht, / den können wir erlösen**“) [V. 11934-11937] (გოეთე 2001: 214).\*

\* შდრ., გოეთეს წერილი ცელტერისადმი (19.III.1827): „მუდამ წინ ვისწრაფოთ, ვიდრე სამყაროს სულით (**“Weltgeist”**) მთავონებულნი ერთმანეთის მიყოლებით ეთერში (ზეცად) უკან არ დავბრუნდებით. უფალმა ქნას და მარად ცოცხალმა სულმა არ მოგვაკლოს ძალი, ახალი საქმენი და ჩვენ სულთა წრთვნა. ენტელექიური მონადა მხოლოდ დაუდევარ ქმედებაში შენარჩუნდება“ („Wirken wir fort, bis wir, vor- oder nacheinander, vom Weltgeist berufen, in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns erprobt, nicht ver-

ენტელექიის მსგავსი გაგებაა მოცემული ლაიბნიცის მონადოლოგიაში. მისთვის ენტელექია სულის თვისებაა, იგი არის სუბსტანცია, რომელიც შეიცავს ამოუწურავ, უშრეტ ენერგიას, რაც ხელს უწყობს სულის სრულყოფას და მის აღმასვლას ზეციურ სფეროებში (შმიდტი 2011: 287-288). ნიშანდობლივია, რომ ფინალურ სცენაში მუდმივად გვხვდება სულის აქტიური, ენტელექიური ბუნების აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები: „ზეაღსვლა“, („steigen“, „steigern“), „მაღლა“ („hoch“), „სულ უფრო მაღლა“ („höher“), „ზრდა“ („wachsen“), „ზემოთკენ ფარფატი“ („nach oben schweben“), „მაღალ სფეროებში ზეაღსვლა“ („sich zu höheren Sphären heben“) „ზე გვეზიდება“ („zieht uns hinan“).

ამგვარად, სწორედ *ეროსისა* და *ენტელექიის* ცნებათა გოეთესეულ მხატვრულ-შემოქმედებით გადააზრებაში იკვეთება „ფაუსტის“ მთავარი იდეური ჩანაფიქრი, რაც, ფაქტიურად, თავად გოეთეს ონტოლოგიურ-ეგზისტენციალური ხედვები და ადამიანის ანთროპოლოგიური არსის მისეული გააზრებაა: კერძოდ, ტრაგედიის მთავარი იდეური ჩანაფიქრი, ერთი მხრივ, უკავშირდება ადამიანის ინდივიდუალური *ხსნის* მოტივს, რომლის ფარგლებშიც გოეთეს მიერ უარყოფილია ეკლესიური სწავლება ადამიანის აპრიორული ცოდვილიანობისა და ამ ცოდვების სინანულით გამოსყიდვის შესახებ (პელაგიაზმი), ხოლო თავად *ხსნის* „ფაუსტისეული“ კონცეპტი გულისხმობს მინიერი, მატერიალური, წარმავალი ელემენტისაგან გათავისუფლებას; მეორე მხრივ, ადამიანის არსში მოცემულ ხორციელ-ფიზიოლოგიურ (ანუ, „მეფისტოფელურ“) და სულიერ სანყისთა დაპირისპირებაში, გოეთეს მიხედვით, იმთავითვე იმარჯვებს სულიერი სანყისი, რაც უკვე ადამიანის არსში „ჩადებულ“ ე. წ. ენტელექიურობასა და „ეროტიულობას“ (ეროსით აღვსილობას) უკავშირდება (იხ. ზემოთ, „ეროტიულობა“, ტრფობა, ტრფიალება, როგორც შემმეცნებელი სუბიექტის გაუნელებელი სწრაფვა უმაღლესი იდეების ჭვრეტისადმი და როგორც ამ იდეებისადმი შემმეცნებელი სუბიექტის სიყვარული). ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში სულიერი (ზეციური) სანყისის ხორციელ (მინიერ) სანყისზე აპრიორული გამარჯვება კი სიმბოლურად განსახიერებულია სწორედ ფაუსტის ცად ამალებაში (რაც აპრიორული ბუნებისაა), მის მიერ *მარად-ქალურის* წიაღის დამკვიდრებასა და მეფისტოფელის გარდაუვალ მარცხში, რასაც საფუძვლად უდევს *მარად-ქალურის* წიაღიდან გარდმოვლენილი ღვთაებრივი *ეროსი* და თავად ფაუსტის ანთროპოლოგიურ არსში მოქმედი *ენტელექია*, მისი ანთროპოლოგიის ენტელექიური, ანუ მუდამ მსწრაფველი, ქმედითი შინაგანი არსი.

და ბოლოს, სიმბოლური დატვირთვა აქვს „ფაუსტის“ ფინალში მოცემულ ავტორისეულ სცენურ რემარკას, სცენურ მითითებას „**Finis!**“ („დასასრული!“): ერთი მხრივ, იგი პირდაპირი მითითებაა თავად ტექსტის საბოლოო დასასრულზე; მაგრამ, მეორე მხრივ, და აქ ესაა მნიშვნელოვანი, „**Finis!**“ სემანტიკურად გაიაზრება, როგორც თავისებური „ამენ“, დასტურყოფა და სიმბოლურად მიანიშნებს: 1. გოეთეს მიერ საკუთარი შემოქმედების უმაღლესი პუნქტის მიღწევაზე, როცა საბოლოოდ

sagen. **Die entelechische Monade muss sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten**“). ნანყვეტი გოეთეს წერილიდან ციტირებულია შემდეგი წიგნის მიხედვით: Jochen Schmidt, *Goethes „Faust“. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, 3. Aufl., München: Beck, 2011. S. 288.



სრულდება შემოქმედებითი პროცესი, შემოქმედებითი მოღვაწეობა და ავტორი (გოეთე) აცნობიერებს, რომ ამის შემდგომ აღარფერია დასაწერი, გამომდინარე იქიდან, რომ მან ამ დასრულებული ტექსტით („ფაუსტით“) მიაღწია შემოქმედების უმაღლეს პუნქტს და ესთეტიკურ სრულყოფილებას; 2. მიანიშნებს უმაღლესი ჭეშმარიტების მიგნებაზე, წვდომასა და გაცხადებაზე: ანუ, რაც ტექსტში გაცხადდა, ის ჭეშმარიტად ასეა და ასეც უწერია აღსრულება – „მარად-ქალური ზე გვეზიდება“ (გაიერი 2004: 291).

ტრაგედიის ფინალში მისტიკური ქორო („Chorus Mysticus“) სწორედ ამ ესთეტიკურ, მსოფლმხედველობრივ და შემეცნებით მიგნებაზე ლაღადებს:

#### CHORUS MYSTICUS:

„ყოველი წარმავალი // Alles Vergängliche  
არს ნიშანი წარუვალის; // ist nur ein Gleichnis;  
არასრულყოფილება, // das Unzulängliche,  
აქ სრულიყოფა; // hier wird's Ereignis;  
აღუწერელი, // das Unbeschreibliche,  
აქ აღსრულდება, // hier ist es getan;  
მარად-ქალური // das Ewigweibliche  
ზე გვეზიდება“ // zieht uns hinan.  
[V. 12104-12111] (გოეთე 2001: 219).

#### CODA

გარდა იმისა, რომ ფაუსტის სულის ხსნა, მისი ცადამღლება და მარად-ქალურის ნიაღში დამკვიდრება ავტორისეული ინტენციითა და ამა თუ იმ ფილოსოფიური თუ თეოლოგიური მოძღვრებითა და კონცეპტითაა თეორიულად გამყარებული, (პლატონის *ეროსის* კონცეფცია, არისტოტელეს *ენტელექიის* ცნება, ორიგენეს *აპოკატასტაზისის* სწავლება, ლაიბნიცის *მონადოლოგია*), ტრაგედიის ფინალში ფაუსტის სულის ხსნა წმინდად ტექნიკური ნიუანსებითაცაა განპირობებული და ამ ტექნიკურ გარემოებებს ფაუსტის ხსნის საქმეში ისეთივე გადამწყვეტი და თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც ზემოთჩამოთვლილ თეორიულ წანამძღვრებს. ეს წმინდად ტექნიკური გარემოებანი კი, საბოლოოდ, ფაუსტის ხსნის ალტერნატიულ „ვერსიად“ ფუძნდება: კერძოდ, ფაუსტი, არც მეტი, არც ნაკლები, იხსნა – 1. ფილოლოგიამ (გრამატიკამ) და 2. ფიზიოლოგიამ (ჟინის, ხურუშის აფექტმა, რამაც ტრაგედიის ფინალში შეიპყრო მეფისტოფელი):

1. სწორედ ფილოლოგია, გრამატიკა აღმოჩნდა ის ცოდნა (და არა ფილოსოფია, თეოლოგია, მედიცინა და იურისპრუდენცია), რამაც ფაუსტი იხსნა მეფისტოფელისეულ არარაში გაქრობისაგან: კერძოდ, *კავშირებითა კილომ* მოაგებინა ფაუსტს მეფისტოსათვის სანაძლეო, რომლის პირობაც ის იყო, რომ მეფისტო მხოლოდ მაშინ ჩაიგდებდა ფაუსტის სულს ხელში, თუკი ფაუსტი გრამატიკულ *მტკიცებით* კილოში იტყოდა „თუ წამსა ვეტყვი: მამ, შეიცადე, მშვენიერი ხარ!“ (“*Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch, du bist so schön*”) [V. 1699-1700] (გოეთე 2000: 48).

მაგრამ ფინალში ამ წინადადებას ფაუსტი კავშირებით კილოში ამბობს – „ნამსა ვეცყოდი (!!! – კ. ბ.), მამ შეიცადე, მშვენიერი ხარ!“ (*“Zum Augenblicke dürft’ (!!! – K. B.) ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön”*) [V. 11581-11582] (გოეთე 2001: 203). ამით კი ვერც მეფისტო დარჩა კმაყოფილი და „ნამის“, ანუ წარმავლობის უარყოფით ფაუსტმა მარადისობა დაიმკვიდრა.

2. როცა ზეციდან ანგელოზთა დასნი გადმოსხდნენ ფაუსტის სულის გამო-სახსნელად და ცად ასამაღლებლად, სწორედ ამ დროს, მათი კიდურებისა და უკანალების დანახვაზე მეფისტოფელი მეცსეულად პედერასტიის ჟინმა შეიპყრო, მთლად ახურუშდა და ეს აღმოჰხდა ვნებამორეულს: „აქეთ და იქით რომ დაჰფარფატებთ, ქვემოთ დაეშვით, ამქვეყნიურად აქანავეთ აღმტაცი კიდურნი. [...] შენ ზორბა ბიჭო, შენ აღმაგზნებ ყველაზე მეტად, და მამ მიმზირე მეტის ვნებით და მეტის ნდომით (*“Dich langer Bursche dich mag ich am liebsten leiden, / So sieh mich doch ein wenig lüstern an!”*). [...] დახე, ზურგი მაქციეს და უკანაღნიც მომიშვირეს! მადას აღძრავენ ეს ცელქი ანცები“ [V. 11801-11808] (გოეთე 2001: 209-210). ჰომოსექსუალური ვნებით შეპყრობილ მეფისტოს ამ დროს ყურადღება მოუდუნდა, კონცენტრაციაც დაკარგა, სულ გამოლენჩდა და ხელიდან გაუსხლტა ფაუსტის სული. ბოლოს კი ეს თქვა განბილებულმა: „ამახურუშეს, გამაბრიყვეს [...] და აი, ასე გაიძვერობითა და ვირეშმაკობით გამომტაცეს იმისი სული“ (*“gemein Gelüst wandelt an. [...] Die haben sie mir pffiffig weggepascht“*) [V. 11817-11824] (გოეთე 2001: 211).

ამგვარად, ტრაგედიის ტექსტის ფინალშივე გამოყენებული ე. წ. გაუცნაურების (გერმ. **Verfremdung**) ეფექტით გოეთემ, ერთი მხრივ, ხაზი გაუსვა, რომ მისი ტექსტი წმინდად ლიტერატურული გამოწვინაა, სახელოვნებო თამაშია („ფიქშენია“), მეორე მხრივ, ტრაგედიის ფინალში გაანეიტრალა და დაშალა ინტერტექსტუალობისა (ამ შემთხვევაში, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის „საღმრთოთა სახელთათვის“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ინტერტექსტები) და საკუთარსავე ღრუბელთმცოდნეობის საფუძველზე კონსტრუირებული საკრალურ-მისტიური ზეციური იერარქიული სტრუქტურა და ეჭვქვეშ დააყენა მისი ჭეშმარიტება, რაც იყო მინიშნება იმაზე, რომ დადგა მოდერნის ჟამი – დასრულდა საკრალური ცნობიერებისა და მეტაფიზიკური სწრაფვების ეპოქა და დადგა გრამატიკისა და ფიზიკის ეპოქა, ანუ დადგა სციენტისმი, ტექნოკრატიზმის, პოზიტივიზმისა და მატერიალისტური ცნობიერების ეპოქა, როდესაც მხოლოდ სხეულებრივი, საგნობრივი სამყარო („ფიზიკა“) აღინერება მხოლოდ ემპირიულ მეცნიერებათა ფარგლებში განვითარებული დაკვირვებების ბაზაზე გამომუშავებული ცნებითი აპარატით („გრამატიკა“). შესაბამისად, საკრალური და ზეციური ხსნის ალტერნატივად დაფუძნდა სეკულარული და მიწიერი ხსნა (რასაც ესწრაფვოდა კიდევ ტრაგედიის მეორე ნაწილის იმავე მეხუთე მოქმედებაში ტექნოკრატ კოლონიზატორად ქცეული ფაუსტი), რაც მოდერნის ეპოქაში გამოვლინდა ბუნებაზე დამოკიდებულებისაგან საბოლოო გათავისუფლებასა და ბუნების დამორჩილებაში, რაც (ბუნების საბოლოო დამორჩილება და კონტროლი) გოეთეს გარდაცვალებიდან და „ფაუსტის“ გამოცემიდან ზუსტად ასი წლის შემდეგ მეოცე საუკუნეში დაეფუძნება მასობრივ შრომის კულტს, იდეოლოგიურ ტექნოკრატიზმსა და ახალ მანქანურ ტექნოლოგიებს.

## დაბრუნება:

ეკერმანი 1994: Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hrsg. von O. Schönberger, Stuttgart: Reclam, 1994.

გაიერი 2004: Ulrich Gaier, *Erläuterungen und Dokumente: J. W. Goethe, Der Tragödie zweiter Teil*, Stuttgart: Reclam, 2004.

გოეთე 2000: Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart: Reclam, 2000.

გოეთე 2001: Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, Stuttgart: Reclam, 2001.

მეტლერი 2008: *Metzler Philosophie Lexikon*, hrsg. von P. Prechtel, 3. Aufl., Stuttgart: Metzler, 2008.

პერელსი 2006: Christoph Perels, "Goethe und das Christentum"; in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen: Niemeyer, 2006. S. 25-33

შმიდტი 2011: Jochen Schmidt, *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, 3. Aufl., München: Beck, 2011.

## **Konstantine Bregadze**

(Georgia, Tbilisi)

### **Salvation of Faust's Soul and Goethe's Concept of Ascension to Heaven and for the Intertextuality of the Final of the Tragedy**

#### **Summary**

**Key Words:** Goethe, Faust, Mephistopheles, Salvation, Intertextuality.

The finale of *Faust* and its intertextuality is a result of several theological texts, in particular the work by the third-century Christian theologian Origen of Alexandria, who later was declared as a heretic by the church, (c. 185-252) *Apokatastasis Panton* ("Restoration of Everything"). It is according to the basic concept of the text that the a priori ascension of Faust and the *liberation/salvation* (German: **Erlösung, Rettung**) from the earthly, material element (represented by Mephistopheles) can be explained. In particular, the main concept of the work of Origen is that every creature returns by force of necessity back to the parental entrails, the principle that comes from the father, or the first, returns to the first, since the relationship between God the Creator and his creatures is based on the universal (Schmidt 2011:286). The choir of angels through their singing gives a swift hint on this issue: "**Gathered together, Rise now, and praise! Spirit can breathe here, In purer waves!**" („**Alle vereinigt/Hebt euch und preist,/Luft ist gereinigt/Atme der Geist**") [V. 11820-11824]. (Goethe 2001: 210)

The second source for the intertextuality of Faust's finale is made up of philosophical texts, namely Plato's *Symposium* and the concept of Eros, which contrasts with the Christian agape, or the concept of Christian brotherly love: according to Plato, the philosophical talent of the cognition of divine elements comes from Eros, the spiritual love towards them and the

striving towards them; Eros is the spiritual force of cognition and philosophical contemplation (Metzler... 2008: 160). That is why it is on the basis of Platonic Eros that the soul of Faust is liberated from Mephistopheles, that is, from the earthly-material, “impure” elements, and results into his ascension to heaven, because Eros gives Faust’s spirit (entelechy) the power to rise above earthy, from the sphere of empirical to heavenly, in the dimension of non-material sphere. It is from the Eros that settles in the dead Faust, namely, in the “noble part” (“**edles Glied**”) of his anthropological essence, or in his immortal, eternal soul “divine sensations and feelings” (“**göttliche Gefühle**”), “excitement” (“**entzückt**”), “Holy Love” (“**Heilige Liebeslust**”), “glowing love bonds” (“**glühendes Liebesband**”), it is Eros that serves as the “foundation of eternal love” (“**ewiger Liebe Kern**”). That is why Mephistopheles, who is the symbolic embodiment of Faust’s unconscious longings and the bodily-material part of Faust’s anthropological essence, is powerless to conquer Faust’s soul from the very beginning, and as soon as Faust dies is swallowed by “Eternal emptiness” (“**Das Ewig-Leere**”).

Thus, Eros – the divine striving, the spiritual striving – gives Faust’s soul the ability to contemplate the divine eternal ideas and guides his soul to contemplate the divine absolute beauty; Eros gives Faust the power to establish himself in the eternal womb of the feminine. Therefore, in the finale of “Faust”, it is the Platonic type of Eros that is the ascending, accelerating force with which the soul of the dead Faust is filled when ascending to heaven, and thus is given the ability to *strive* („**streben**“), because it is the nature of Eros to aspire.

Faust’s *salvation* in the finale of the tragedy, apart from the Platonic concept of Eros, is based on the concept of Aristotelian entelechy and Leibniz’s Monadology: namely, the principle of entelechy, thus due to constant action (**Tätigkeit**) of inner contemplation and strive (**streben**) Faust is to ascend to heaven and overcome the earthly-material being, because in the anthropological essence of Faust (thus in every human being) the Spirit (German: **Seele**) is given, which is a non-stoppable energy, force, which is constantly striving to rising and ascend and thus towards perfection.

In this case, the entelechy in Faust’s essence (in Goethe’s words action/**Tätigkeit**, and strive/**streben**) a priori urges Faust’s soul to rise above earthly and thus take Faust’s essence to new existential and ontological dimensions. Thus, salvation of Faust’s Soul (which does not imply the establishment of transcendence through repentance and remorse for sins, which K. Gamsakhurdia described as “the search for a non-divine God”), is due to the entelechy of his soul, which as an inner spiritual force (German: „**Kraft**“) enables him to reach high, divine existence and overcome the earthly, low existence.

Thus, it is in Goethe’s artistic-creative rethinking of the concepts of Eros and Entelechy that Faust’s main ideological conception emerges, which is, in fact, Goethe ontological-existential vision and his understanding of human anthropological essence: in particular, The motive for salvation, in which Goethe rejects the ecclesiastical teaching of man’s a priori sinfulness and atonement for these sins, while the “Faustian” concept of salvation itself implies liberation from the earthly, material, perishable element; On the other hand, in the controversy between the bodily-physiological (or “Mephistopheles”) and spiritual beginnings given in the human essence,

according to Goethe, the spiritual beginning wins from the very beginning, which is already associated with "entelechy" and "eroticism" (full of Eros) embedded in human essence (see above, "eroticism", love, fondness as the unquenchable desire of the cognitive subject to contemplate higher ideas and the love shown by the cognitive subject for these ideas). In the anthropological essence of man, the a priori victory over the bodily (earthly) beginning of the spiritual (heavenly) beginning is symbolically embodied in the ascension of Faust (which is a priori in nature), by his establishment of the eternal feminine entrails, and in the inevitable defeat of Mephistopheles, which is based on the divine Eros emanating from the eternal feminine entrails and the individual entelechy of Faust himself, his anthropological entelechy, the always aspiring, effective inner essence.

## **პარადიგმის ცვლილება და ახალი ფანტასტიკური რომანი (ადოლფო ბიოი კასარესის „მორელის გამოგონება“)**

ადოლფო ბიოი კასარესის სახელი საერთაშორისო ლიტერატურათმცოდნეობაში ფანტასტიკური ჟანრის ახლებურ გააზრებას უკავშირდება. ჟანრული სიახლეებისთვის თეორიული საფუძველი იკვეთება ბორხესის წინასიტყვაობაში, რომელიც კასარესის რომანს „მორელის გამოგონებას“ უძღვის წინ (კასარესი 2011: 3). ბორხესი კასარესის ნაწარმოებს „სრულყოფილ რომანს“ უწოდებს და მას ესპანურენოვან ლიტერატურაში ახალი ფანტასტიკური ჟანრის დასაწყისად მიიჩნევს. 1940 წელს დაწერილი წინასიტყვაობა ეპოქის პარადიგმის ცვლილებას ეხმიანება და ერთგვარი ლიტერატურული მანიფესტის სახეს იძენს (ლიტერატურული ანალიზისა და თეორეტიზირებისათვის ბორხესი ხშირად იყენებს წინასიტყვაობის ფორმას).

ნაწარმოების ნოვატორულ არსსა და ისტორიულ მნიშვნელობას ბორხესი ფანტასტიკური ჟანრის ლიტერატურული ტრადიციის კონტექსტში განიხილავს: საყოველთაოდ გაზიარებული მოსაზრების თანახმად, ფანტასტიკური რომანი რეალისტურ რომანს უპირისპირდება – ანუ რომანს, რომლის კლასიკური გაგებაც რეალური-ირეალურის (უცნაურის) ოპოზიციას გულისხმობს. პირველ შემთხვევაში ლიტერატურული ფიქცია რეალობის იმიტაციას, მის მოდელირებასა და პრობლემატიზებას ეფუძნება. ფანტასტიკური ლიტერატურა კი, პირიქით, ისეთ ნარატიულ სტრუქტურებს იყენებს, სადაც სამყაროს ისტორიულ-კულტურული მოდელის ტოპოგრაფიული და ნორმატიული საზღვრები დარღვეულია (ლოტმანი 1970: 50). ცხადია, ამგვარი განსაზღვრება ითვალისწინებს, რომ ნორმისა და ლიმიტის ცნება განსხვავებულია სხვადასხვა კულტურასა და ეპოქაში. ამ განსაზღვრების თანახმად, რეალობის კანონზომიერებების, სამყაროს კანონების დარღვევა ფანტასტიკად მიიჩნევა, ანუ ყოველდღიურობაში პერსონაჟები აწყდებიან მოვლენებს, რომელთა ბუნება შორდება ჩვეული რეალობის საზღვრებს.

ბორხესის ნარატოლოგიური კრიტერიუმები ეფუძნება განსხვავებებს ამ ორი ტიპის რომანს შორის: „პირველ რიგში, უნდა გვახსოვდეს, რომ სათავგადასავლო რომანი (შევეცდები მსჯელობისას პარადოქსულობის მნიშვნელობა არც გავაზვიადო და არც ზედმეტად დავაკნინო) გვერდს ვერ აუვლის ჟანრისთვის დამახასიათებელ სიუჟეტურ პრინციპებს, მაშინ, როცა ფსიქოლოგიურ რომანს ერთგვარი უფორ-მოზა ახასიათებს. რუსებმა და მათმა მიმდევრებმა ასეთი მაგალითები უხვად გვიჩვენეს და დაამტკიცეს, რომ შეუძლებელი მართლაც არაფერია. მათ წიგნებში თვითმკვლელობები ბედნიერების მოსაპოვებლად ხდება, მკვლელობები კი კეთილშობილების გამო. ადამიანები ისე აღმერთებენ ერთმანეთს, რომ ერთად აღარ დაედგომებათ, დასმენების მიზეზი კი, თურმე, მათი სიამაყე და მორჩილებაა. ამგვარი უსაზღვრო თავისუფლება საბოლოოდ შეიძლება განუკითხაობაში გადაიზარდოს. მეორე მხრივ, ფსიქოლოგიური რომანი მიილტვის „რეალურობისკენ“, ცდილობს

დაგვაინწყოს თავისი ენის ხელოვნურობა და პედანტური სიზუსტის, ზოგჯერ კი მსუბუქი დაუდევრობის გამოყენებით ამაოდ ცდილობს დამაჯერებლობის ილუზია შექმნას“ (კასარესი 2011: 4)

ბორხესის ეს მსჯელობა ფსიქოლოგიურ ინტელექტზე აგებულ რეალობის ამსახველ აღწერილობით რომანს ეხება. მეორე მხარეს მწერალი ახალ ფანტასტიკურ რომანს, „მორელის გამოგონებას“ ათავსებს, რომელსაც სათავგადასავლო რომანის სახელწოდებით მოიხსენიებს. ბორხესის შეფასებით, ავტორი არ მიმართავს რეალობის აღწერას, არამედ თავად ქმნის ახალ „ხელოვნურ ქმნილებას“, სადაც არაფერია დაუსაბუთებელი/დაუჯერებელი. იგი ტრადიციულ მიმესისს ბოდრიარისეული სიმულაციით ანაცვლებს.

„მორელის გამოგონება“ სცილდება ფანტასტიკურის ტრადიციულ გაგებას, პირველ რიგში იმით, რომ ავტორი უარს ამბობს მიმესისზე არისტოტელური გაგებით და შესაბამისად, გარეშე რეფერენტებზე, მათ შორის, რეალობაზე, რაც ტრადიციული ფანტასტიკისთვისაა დამახასიათებელი. საქმე გვაქვს ისეთ რეფერენციასთან, რომლის დროსაც რეალური-ზეზუნებრივის ოპოზიციურ წყვილში „რეალური“ ჩანაცვლებულია ლიტერატურულ-ინტელექტუალური მუშაობით, ე.წ. „არგუმენტირებული წარმოსახვით“. ბორხესისეული ლიტერატურული კონცეპტი – „ხელოვნური ქმნილება“ – მიანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს არა იმიტაციასთან, არამედ სრულიად ახალ სამყაროსთან. ბორხესი ამ ახალ სამყაროს ლინგვისტურ კონსტრუქციად („ვერბალური ოსტატობა“) მიიჩნევს, რომელიც ავტორეფერენტულია და მხოლოდ საკუთარ კანონებს ემორჩილება. ბორხესი ასევე ხაზს უსვამს, რომ ამ ტიპის სათავგადასავლო ნარატივის დამაჯერებლობასთან ერთად არ აკლია არც აზარტი, არც მოვლენათა მრავალფეროვნება, რაც კარგად ჩანს ისეთ რომანებში, როგორიცაა „სინდბადი“, „დონ კიხოტი“. ეს პერიპეტიები წმინდა ლიტერატურული კანონებით იმართება, თავგადასავალი ლიტერატურულია და არა სიუჟეტური. ამიტომ, ტერმინი „ფანტასტიკური ლიტერატურა“ უტოლდება ტერმინ „ლიტერატურულობას“, სადაც ახალი ვირტუალური და სიმულირებული სამყაროა შექმნილი. „შეგვიძლო გვეთქვა, რომ ფანტასტიკური ლიტერატურა თითქმის ტავტოლოგიაა, რადგან ყველა ლიტერატურა ფანტასტიკურია.(...)“. „დონ კიხოტის“ მეორე ნაწილი ცალსახად ფანტასტიკურია; მხოლოდ ის ფაქტი, რომ მეორე ნაწილის პერსონაჟებს ნაკითხული აქვთ პირველი, ჯადოსნურის განცდას ბადებს, ან ჩვენ შევიგრძნობთ მას, როგორც ჯადოსნურს“ (ბორხესი 1985:18).

საგანგებოდ კონსტრუირებული, აწყობილი ლიტერატურა აუთვისებელი ტერიტორიის ათვისებისა და საზღვრების გაფართოების პოტენციალს ატარებს. ბორხესის მიერ ახალ ფანტასტიკურ რომანად დასახელებული „მორელის გამოგონება“ საგანგებო ანალიზს მოითხოვს როგორც ნარატივის თეორიის, ასევე მისი განხორციელების პრაქტიკული ხერხების თვალსაზრისით, როგორც სიახლის, ასევე მომავალი განვითარების ჭრილში. საყურადღებოა, რომ „მორელის გამოგონებას“, რომელსაც ესპანურენოვან ლიტერატურაში ანალოგი არ მოეძებნება, ლიტერატურის ისტორიკოსები ხშირად ლათინოამერიკული „ბუმის“ მომასწავებელ პირველ რომანად ასახელებენ. კასარესის მხატვრული ხერხები საინტერესოა ისტორიულ

ჭრილშიც: მათი აღმოჩენა და განვითარება 50-60-იან წლებში ჯგუფ Nouveau Roman-სა და Tel Quel-ს უკავშირდება. მოგვიანებით, პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება თანხვედრა კასარესის მხატვრულ მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ სტილისტიკასთან.

ადოლფო ბიოი კასარესი რომანისთვის დღიურის ფორმატს ირჩევს. მასში უკაცრიელ კუნძულზე კარაკასიდან გამოქცეული სიკვდილმისჯილის უცნაური თავგადასავალია აღწერილი. მთვარი გმირი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ კუნძულზე მასთან ერთად ადამიანებიც იმყოფებიან, თუმცა, მალევე აცნობიერებს, რომ ხალხი, რომელიც ლანდებივით ჩნდება კუნძულის სხვადასხვა ნაწილში, ნამდვილი ადამიანები კი არა, მათი ვირტუალური გამოსახულებები – ასლები არიან, რომელთა „დედნები“ დიდი ხნის წინ გარდაიცვალნენ. რეალურ სივრცეში მათი პროეცირება ერთ-ერთი მათგანის – მეცნიერ მორელის – მიერ გამოგონილი აპარატის მეშვეობით ხდება შესაძლებელი. ეს უცნაური მონყობილობა ზღვის მოქცევების ენერგიით მუშაობს და ამიტომ განუწყვეტლივ, კინოპროექტორის მსგავსად, უშვებს წინასწარ ჩანერილ ადამიანთა მოქმედებებს. მთხრობელისთვის ეს აღმოჩენა განსაკუთრებით თავზარდამცემია, რადგან მას უყვარდება ერთ-ერთი ქალის გამოსახულება – ფაუსტინა (სწორედ ის არის მორელის გამოგონების შთაგონების წყაროც). საბოლოოდ, მთავარი გმირი შეისწავლის აპარატის მექანიზმს, გადაიღებს საკუთარ თავს და მისთვის სასურველი სცენარით ჩაამონტაჟებს მას დანარჩენ გამოსახულებებსა და ფაუსტინასთან ერთად, რათა ამგვარად საყვარელ ქალთან ერთად უკვდავება მოიპოვოს, მაგრამ ამისთვის მას სიცოცხლის დათმობა უნევს, რადგან ვისაც აპარატი გადაიღებს, ის აუცილებლად კვდება.

საკმაოდ ორიგინალური სიუჟეტი ორი ძირითადი თემის – უკვდავებისა და ხელოვნების – ირგვლივ იკვრება. ახალი კულტურული პარადიგმა და ტექნოლოგიური პროგრესი ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობების მოსინჯვასა და ტექნოლოგიის ძლევამოსილების იდეებს წამოსწევს წინ, ამასთან, ხელოვნების საზღვრებს აფართოებს და ადამიანს დროისა და სივრცის ახლებური გადააზრებისკენ უბიძგებს. ამ რეალობით ნასაზრდოები მეტაფიზიკურ იდეათა ჯაჭვი ბიოი კასარესის შთაგონებისა და ფილოსოფიური გაანალიზების საგანი ხდება. როგორც იგი აღნიშნავს, მისი ლიტერატურა ინტელექტუალური მკითხველისთვის განკუთვნილი მეტაფიზიკურ ფანტაზიაა საკუთრივ მათთვის, ვინც ფილოსოფია თითქმის პროფესიონალის დონეზე იცის, რადგან ახალი ჟანრი ახალი ტიპის მკითხველს საჭიროებს (კასარესი 1996: 14).

ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ასლისა და დედნის ურთიერთმიმართება. „მორელის გამოგონებაში“ არაერთხელ ვაწყდებით განმეორებულ, სარკისებულად არეკლილ და გამრავლებულ ქმედებებსა და მიმართებებს არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ფორმის დონეზეც. მაგალითად, გამოგონება/შემოქმედების თემა მხოლოდ მორელის პერსონაჟით არ შემოიფარგლება, იგი სარკისებულად მეორდება მთავარ გმირსა და სხვა პერსონაჟებში (მაგ. ვინმე კლოდი, რომელიც ასევე უკვდავების თემაზე მუშაობს). მორელი გამომგონებელია, ღმერთის ანალოგი და მეტოქეა. თავის მხრივ, მორელის მეტოქე და დამოუკიდებელი



შემოქმედია მთავარი გმირიც, რომელიც მორელის აპარატს საკუთარი უკვდავების მისაღწევად იყენებს. სარკისებულად ირეკლება გამომგონებლისა და მთხრობელის ბედისწერაც. ორივე მათგანი ფაუსტინას სიყვარულითაა შთაგონებული. მორელი ფოტოგრაფიული აპარატის მეშვეობით სიცოცხლის ახალ, ქვაზი ფორმას ქმნის, რათა მარადისობაში საყვარელ ქალთან ერთად სამოთხეში გააგრძელოს ცხოვრება. იგივე გზას გადის მთხრობელიც და ამასთან, მორელის ჩანაწერების მსგავსად, თავადაც გვიტოვებს დღიურს, ანუ „მორელის გამოგონებას“ (რომანის სახელწოდება ორმაგადაა კოდირებული: სათაურში, ერთი მხრივ, მორელის მიერ გამოგონილი აპარატი შეიძლება ვიგულისხმოთ, მეორე მხრივ კი, იგი თავად მორელის, როგორც პერსონაჟის, შექმნას შეიძლება მიანიშნებდეს).

სარკის კონცეპტი, რომელიც მოგვიანებით პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, კასარესისეული „ფანტასტიკურობის“ ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. მისი გააქტიურება მიმესისური ლიტერატურის სიკვდილსა და ინტერტექსტუალობას (ლიტერატურულ მიმესისს) უკავშირდება. ინტერტექსტუალობა, რომელიც მოგვიანებით პოსტმოდერნული ლიტერატურის სტილურ ნიშნად ყალიბდება, თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ბიოი კასარესის რომანშიც. ავტორი ლიტერატურულ მასალას ისეთ სიბრტყეზე განათავსებს, რომ მას აუცილებლად მიჰყავხარ სტივენსონის, უელსის, კაფკას ტექსტებთან. ბორხესისთვის ყოველი წიგნი ერთდროულად ნიშანიცაა და სარკეც, რომელიც უსასრულო იდეის განხორციელებას ცდილობენ ბორხესი და კასარესი სხვაგანაც, კერძოდ, ერთობლივი ავტორობით შექმნილ „მოკლე და უცნაურ მოთხრობებში“. მოთხრობათა ეს კრებული თავადაა სარკე, რომელშიც ცნობილი წიგნებია არეკლილი დამატებითი ანოტაციის, წარმოსახვითი გაგრძელების ან ავტორთა მიერ გამოგონილი წიგნების სახით. ბორხესისთვის სარკე ნიღბებისა და სახეების უსასრულო ზედდებაა. ხატები გამუდმებით ბუნდოვანდება, იშლება და ენაცვლება ერთმანეთს, რაც, საბოლოოდ, ერთადერთ სახეს ქმნის. ამ იდეას ეძღვნება ბორხესისა და კასარესის მოთხრობა „მონმე“. ქუჩაში მიმავალი ტრამვაის ვიბრაციისას რელიგიურ სიმბოლიკასთან დაკავშირებული წარმოსახვითი ხატები ერთმანეთში გადაიზრდება და ერთ შემზარავ სახედ ყალიბდება. ამ სახეთა მახინჯი ზედდება საბოლოოდ პატარა გოგონას სიკვდილის მიზეზი ხდება.

ბიოი კასარესთან სარკეების სამყარო უფრო მშვენიერია, ვიდრე ბორხესთან. სარკეები მასთან სიმულაციის, ვირტუალობის შექმნის ადგილია. არეკლილი მატერია სცდება ასლის სტატუსს და დამოუკიდებელი ხდება. თუმცა ანარეკლი სიცოცხლეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში იძენს, თუკი მას გარედან უყურებენ. კასარესისთვის პროექცია მიმესისი და იმიტაცია კი არ არის, არამედ უკვე არსებულის გაგრძელებაა. ეს არის არსებობა სხვა შესაძლებლობასა და ფორმაში. სარკეები არ ამრავლებენ და არ ავრცელებენ, როგორც ამას ბორხესი ხედავს, არამედ ჰიპერრეალობას ქმნიან. ეს მეტაფორა ასახულია რომანშიც: სარკეები და ფილმის გაშვება განხილულია როგორც უნიკალური საშუალება, შეიქმნას, ანუ „აენყოს“ ხელოვნების ნიმუში, რომელიც, თავის მხრივ, აბსოლუტური და ავტონომიურია.

ქმნილების დამოუკიდებელი სიცოცხლის შესაძლებლობას კასარესი მეტატექსტუალური სტრატეგიის მეშვეობით ახორციელებს. ამ ლიტერატურული ხერხით შემოქმედი მაქსიმალურად დისტანცირდება ნაწარმოებისგან და დამაჯერებლობასა და ავტონომიურობას ანიჭებს ფანტასტიკურ სიუჟეტს. ასე, მაგალითად, ანონიმური „მე მთხრობელი“ გამუდმებით რეფლექსირებს საკუთარ მონათხრობზე, მით უმეტეს, რომ საუბარია დღიურზე – ტექსტის რეფლექსურ და ავტორეფერენტულ ტიპზე. იგი ასევე გამუდმებით რეფლექსირებს წერის პროცესზე და არაპირდაპირი გზით არაერთხელ მიუთითებს საკუთარ ლიტერატურულ ნაშრომზე, საკუთარ დღიურზე ან მოგონებაზე. ავტორი ორიგინალთან დაშორების ორსაფეხურიან სისტემას არ სჯერდება და კიდევ ერთ საფეხურს ამატებს დისტანცირების შკალას: დღიურის ველებზე ვხვდებით უცნობი რედაქტორის მიერ გაკეთებულ კომენტარებს, რაც მკითხველს აფიქრებინებს, რომ ვილაცამ დღიური (ნაწარმოები) იპოვა და ჩვენს ხელთ არსებულ ტექსტს რედაქტირება გაუკეთა. ამ გზით კასარესი ქმნის რეალობას, რომელიც მაქსიმალურად ირეალური ხდება. ირეალურ გარემოს კი დამაჯერებელ არგუმენტებსა და ხელშესახებობის მაღალ ხარისხს სძენს. ეს ტექნიკა რომანში ფანტასტიკის უნიკალურ ეფექტს ქმნის და გასაკვირი არ არის, რომ ბორხესისგან ყველა გაგებით სრულყოფილი „ხელოვნური ქმნილების“ წოდებასაც იმსახურებს.

კასარესის ეს სრულყოფილი რომანი პრინციპულად უპირისპირდება რეალობას და მის სანაცვლოდ წმინდა ინტელექტუალურ სპეკულაციებს გვთავაზობს (სწორედ ამიტომ უწოდებენ ბორხესი და კასარესი ამგვარ ტექსტებს მეტაფიზიკურსა და ფილოსოფიურს). ნარატიული სტრატეგია იგება ისე, რომ მკითხველი მთავარი გმირის ცნობიერების პროცესზე კონცენტრირდეს. ამისათვის გარე სიტუაციები და რეალური ინფორმაცია მინიმუმამდეა შემცირებული. მკითხველმა ბევრი არაფერი იცის მთავარი გმირის შესახებ, რაც პირველივე გვერდებიდან ფანტასტიკურობის ეფექტის მოზღვავებას იწვევს. სიუჟეტს მთელი რიგი ფაქტები აკლია, მაგალითად, მკითხველი ბოლომდე ვერ გებულობს, რატომ იმალება პერსონაჟი კუნძულზე. კასარესის ამ ლიტერატურული ტექსტის მხატვრულ-პრაგმატული სტრატეგია რეალისტურ თხრობასთან კავშირის განყვეტას და მისი შინაგანი არტიკულაციით ჩანაცვლებას ეფუძნება.

პრაგმატული ტექსტის ნაკლებობასთან ერთად საგანგებოდაა გაბუნდოვანებული არსებული რეალობაც. არარეალური გარემოსა და ერთგვარი ძილ-ბურანის გამოსახატად ავტორი ხშირად მიმართავს სიტყვებს „კომმარი“, „ზმანება“. ნარატივში აქტიურადაა ჩართული მთავარი გმირის სიზმრები. ტრადიციული ფანტასტიკისაგან განსხვავებით, სადაც სიზმარი საიდუმლოს ამოხსნას ემსახურება, კასარესთან სიზმრის აქცენტირება ტექსტუალური ხერხია იმისთვის, რომ გამონაგონსა და რეალობის შორის დიფერენცირება შეუძლებელი გახდეს.

კლასიკური სიუჟეტური ქარგა, რომელიც მოვლენათა მიზეზშედეგობრიობის წრფეზე ხაზს მიჰყვება, კასარესთან აზროვნების პროცესს ემთხვევა და მოვლენათა რიზომატული განვცრობითაა ჩანაცვლებული. არ არსებობს მოქმედების ღერძი ან თავგადასავალი, რომელიც წარსულს უკავშირდება, განმარტავს ანყმყოს ან

მიმართულია მომავლისკენ. ძირითად სიუჟეტურ სივრცეში მთავარი გმირის მოსაზრებები თანაბარი უფლებით თანაარსებობს და მეტატექსტუალურ სტატუსს ატარებს. ტექსტში ვაწყდებით მსგავსი შინაარსის ფრაზებს: „ახლა მოგიყვებით ყველაფერს ისე, როგორც სინამდვილეში იყო“, რადგან მთავარი გმირი დროდადრო აცნობიერებს, რომ მის მიერ გვერდების განმავლობაში აღწერილი მოვლენები დაშორებულია რეალურ ვითარებას. ვარაუდები არსებული სიტუაციის შესახებ გამუდმებით იცვლება. ამ ლიტერატურული ხერხის წყალობით ავტორი მკითხველს მუდმივ გაურკვევლობაში ამყოფებს და ახერხებს შექმნას დეტექტივისათვის დამახასიათებელი მზარდი დაძაბულობა. რომანის ამ ღირსებას ბორხესი საგანგებოდ აღნიშნავს წინასიტყვაობაში. მისი აზრით, დეტექტიური ჟანრი თავისი სიზუსტით, ფაბულითა და ავტორეფერენტულობით ეპოქის მონაპოვარია. ლათინოამერიკელი კლასიკოსის ამ შეფასებას მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ავტორებიც იზიარებენ. დეტექტიური სიუჟეტი პოსტმოდერნული ლიტერატურის უალტერნატივო არჩევანი ხდება. ბიოი კასარესი და ბორხესი თავადაც ქმნიან ჟანრულად განსხვავებულ, ახალი ტიპის დეტექტიურ რომანს „დონ ისიდრო პაროდის ექვსი თავსატეხი“ (ბორხესი, კასარესი: 2011), რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის პაროდია და დეტექტიური რომანის ჟანრი.

ბუნდოვანი რეალობის ფონზე მძაფრად აღქმული საკუთარი ცნობიერების ნაკადები ზედმიწევნით ამწუთიერ და ზუსტ თხრობად გარდაისახება. რომანი ყოველწამიერად იქმნება ჩვენ თვალწინ მთავარი გმირის აღქმებისაგან, რომელიც უფრო სემიოტიკური მედიუმია, ვიდრე პერსონაჟი კლასიკური გაგებით. ამ გზით კიდევ ერთი ლიტერატურული ეფექტი – უტყუარობა ხორციელდება, რომელიც რეალობის ჩამნაცვლებელი ხდება.

ცნობიერი პროცესისა და ყოფითი რეალობის ოპოზიცია რომანის განმავლობაში პირველის სასარგებლოდაა გადახრილი. მთხრობელის აღქმის მიღმა რეალობა ფაქტიურად არ იკითხება. სწორედ ამიტომ ნაწარმოების ფინალში მოულოდნელად გაჩენილი რეალური ცხოვრებისეული მოგონებები თვალისმომჭრელი სიცხადით იჭრება ნაწარმოებში. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ დროს გმირი იმყოფება სიცოცხლისა და სიკვდილის გზასაყარზე, როცა ნამდვილი ღირებულებები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ნოსტალგიური განწყობა კი, რომლითაც გმირი მეუღლესა და წარსულის ეპიზოდებს იხსენებს, არა რაიმე რომანტიკულის, მშვენიერის, არამედ სწორედ უხეში რეალობის მიმართ არის გამოხატული: „...და აი, ჩვენი ლიტერატურული წრის წევრები ლამის დაშლილი ათი ნომერი ღია ტრამვაით გულანთებულნი პანთეონიდან კაფე ტარპეასკენ მივეშურებით. შენ ხარ მანიოკის პური, დიდი და მრგვალი, როგორც ფარი; დატბორილი დაბლობები, რომელზეც ადიდებულ წყალს ხარები, ცხენები და ვეფხვები მოაქვს; და შენ, ელისა, ინდიელების სამრეცხაოში, ყოველ წუთს ასე რომ ემსგავსები ფაუსტინას. შენ მათ ჩემი კოლუმბიაში გადაყვანა სთხოვე და ჩვენ მთებში ვიკვლევით გზას. ინდიელებმა ცხელი, ხაონი ფოთლებით დამიფარეს სხეული, ყინვისგან რომ არ მოვმკვდარიყავი. სანამ ფაუსტინას ვუცქერ, შენ არ დამავიწყდები. მე სულელს კი მეგონა, რომ არ მიყვარდი! თვალწინ მიდგას 5 ივლისის დამოუკიდებლობის დღის დეკლარაცია,

კაპიტოლიუმის ელიფსურ დარბაზში მბრძანებლური ტონით რომ გვიკითხავდა ვალენტინ გომესი, ჩვენ კი ამ დროს, ორდუნის მეთაურობით, პროტესტის ნიშნად ქება-დიდებას ვასხამდით ტიტო სალასის ნახატს „გენერალი ბოლივარი კოლუმბიის საზღვარს კვეთს“. ვაღიარებ, რომ ისევე, როგორც მაშინ, როცა, ორკესტრმა დაკვრა დაიწყო („დიდება ხალხს/ ბორკილთა მსხვრევას/ დიდება კანონს და ჩვენს ღირსებას“), ჩვენ ვერ შევძელით პატრიოტული გრძნობების მოთოკვა, მათი ჩახშობა არც ახლა გამომდის“.

ფინალური ეპიზოდი ნათელს ჰფენს მწერლის პოზიციას რეალობისა და მეორადი რეალობის შესახებ. საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილი ფანტასმაგორიული გამოცდილება რამდენიმე ფრაზით უფერულდება და უკვალოდ ქრება რეალური მოგონებების ფონზე. ცხადი ხდება, რომ გმირის არჩევანი, იყოს ვირტუალური სამყაროს ნაწილი, იძულებითია და გამოუვალობითაა ნაკარნახევი. ამ ფონზე რეალობა განსაკუთრებით მკაფიოდ მოჩანს, მასთან კონტაქტი კი საშინლად მტკივნეულია.

რეალობა-ვირტუალობის პრიზმაში გარდატყდება სიყვარულის თემაც. ფილოსოფიური თემატიკის პარალელურად, ბიოი კასარესს ნაწარმოებში ქალის სიყვარულის მოტივი შემოაქვს, როგორც ორი ცენტრალური იდეის – მარადიულობისა და შემოქმედების – ადამიანურ შეგრძნებებთან დამაკავშირებელი რგოლი. ამ თემის ირგვლივ იყრის თავს მთავარი პერსონაჟის გრძნობები: შიში, ტანჯვა, მარტოობა. ამ გზით ნაწარმოები ემოციურად უახლოვდება მკითხველს და არ რჩება განყენებულ იდეათა სფეროში. ფაუსტინას ავტორი სპეციფიკური ნიშნებით ახასიათებს. მისი მშვენიერება მიუწვდომელია, შეუვალი და განყენებული. ქალის გარეგნობა და მისი სახელი საყურადღებო სემიოტიკურ ნიშნებს აერთიანებს: ეშხიან, შავგვრემან ქალს ეგზოტიკური გარეგნობითა და ჩაცმულობით, მთავარი გმირი ბოშას ამსგავსებს. მეორე მხრივ, სახელი ფაუსტინა ფაუსტზე მიგვანიშნებს. ამ ნიშანთა ერთიანობით ცდუნების სემანტიკა იქმნება. ცდუნება, როგორც პოსტმოდერნული კონცეპტი, ბოდრიართან თამამედროვე ეპოქის განმსაზღვრელი ნიშანია. ეს ის რბილი ძალაა, რომელიც კონტროლსა და ძალაუფლებას ჩაანაცვლებს. მისი ჩრდილი ეფინება დაშრეტილ სოციალურ ურთიერთობებს (ბოდრიარი 2000: 301). ცდუნების ბოდრიარისეული გაგება ძალიან ჰგავს ფაუსტინას ხიბლს, როგორც არა რეალობიდან ამოზრდილ შთანთქმელ ძალას, არამედ თამაშში ჩამთრევს. ცდუნება უპირისპირდება სასრულობისა და ლინეარული მიზეზ-შედეგობრიობის იდეას, ანაცვლებს მას დეცენტრაციით და როგორც ვირტუალურ-გარდამავალი სტრუქტურა, პრეტენზიას აცხადებს მუდმივობაზე. ფაუსტინას სახე, რომელიც მუდმივად სხლტება, მუდმივად შორეულდება და ახლოვდება, ცდუნებისა და ხიბლის ამ დინამიკით საბოლოოდ მარადიულ განზომილებაში გადადის და მკვიდრდება.

ფაუსტინა სიყვარულის ობიექტი და შთაგონების წყაროა, თუმცა, საბოლოოდ, ვერც მორელი და ვერც სიკვდილმისჯილი ვერ ახერხებენ შეაღწიონ მის სამყაროში ან საპასუხო ემოცია მიიღონ მისგან. მორელი აღნიშნავს კიდევ: „უფრო იოლია შექმნა ცა, ვიდრე თავი შეაყვარო ქალს. მორელმა იცის, რომ სიცოცხლის შექმნა (ისევე, როგორც სიყვარულის გამოწვევა) შეუძლებელია, მხოლოდ მისი ფაბრიკაცია და სიმულაციაა შესაძლებელი. ეს ფრაზა ორმაგ მნიშვნელობას შეი-

ცავს: ერთი მხრივ, მიგვანიშნებს ჩაკეტილ სისტემაზე, სადაც შეღწევა შეუძლებელია. ფაუსტინას უემოციობა, მისი გამუდმებული უარი საპასუხო გრძნობებზე ვირტუალური სამყაროს ჩაკეტილობის მეტაფორა ხდება. მეორე მხრივ კი, ამ ფრაზით ავტორი მიგვანიშნებს კიდევ ერთ განსხვავებაზე ხელქმნილ სამყაროსა და რეალობას შორის: რეალობა არ ემორჩილება ადამიანის ნება-სურვილს, მისი პასუხის განჭვრეტა შეუძლებელია, იგი ამოუცნობია და საფრთხის შემცველი. ქმნილება კი (ახალი ობიექტი/სამყარო) დაგეგმილი ინტელექტუალური მუშაობის შედეგია, რაც იმასაც ნიშნავს, რომ მას ადამიანისთვის სასურველი ფორმის მიღება შეუძლია და მისი მოთხოვნების შესაბამისად ადაპტირდება. ეს ოპოზიცია ზემოთმოყვანილ ფინალურ ფრაგმენტშიც იჩენს თავს: გმირის ცხოვრებისეული მოვლენების მოულოდნელი, დისკომფორტული არსი არაფრით ჰგავს წინასწარ კარგად მოფიქრებულ, შემოქმედის სურვილის შესატყვისად აგებულ კუნძულის ვირტუალურ რეალობას. ეს პრობლემა თვალსაჩინო ხდება თანამედროვე ტექნოლოგიური პროგრესის ფონზეც. პოსტმოდერნისტი ფილოსოფოსი, „თხევადი რეალობის“ თეორიის ავტორი ზიგმუნდ ბაუმანი ვირტუალურ სამყაროს – ინტერნეტს და სიყვარულს – ოპოზიციურ რეჟიმში აყენებს, რადგან ვირტუალური სამყარო ადამიანის კომფორტულ სივრცულ არსებობას უწყობს ხელს. მასში მცირედი დისკომფორტიც კი მოგვარებადია კარგად მოფიქრებული ტექნიკური ფუნქციების მეშვეობით. სიყვარული – თანამედროვე ნარცისიზმის ანტიდოტი, გვაიძულებს გავრისკოთ, პირისპირ შევხვდეთ საკუთარ უსუსურებასა და ტკივილს. ბაუმანს მიაჩნია, რომ სიმულაცია იოლი გზაა ფსევდო სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად.

უპასუხო გრძნობებით გამოწვეულ მორელის სასონარკვეთას მოგვაგონებს მთავარი გმირის უკანასკნელი სიტყვები: „მას კი, ვინც ამ დღიურის მიხედვით ახალ მონყობილობას შექმნის და დაშორებულ სულებს ერთმანეთთან შეაერთებს, ვემუდარები: მოგვძებნე მე და ფაუსტინა, დამეხმარე, როგორმე შევალწიო ფაუსტინას ცნობიერების ცაში. ეს კეთილშობილური საქციელი იქნება“. სიკვდილის წინ მთავარი გმირი იძულებულია, კიდევ ერთხელ გაუსწოროს თვალი იმას, რომ ხელოვნურად აშენებული სამყარო ილუზორული, ყალბი და უსიცოცხლოა. მოჩვენებითი და შეუძლებელია მისი სიყვარულიც: „ჯერ კიდევ ვხედავ ჩემს გამოსახულებას ფაუსტინასთან ერთად და ვივინყებ, რომ ეს მხოლოდ ფანტომია. გაუთვითცნობიერებელი მაყურებელი დაიჯერებს, რომ მათ ერთმანეთი უყვართ და სამუდამოდ დაკავშირებულნი არიან ერთმანეთთან“. ფაუსტინა, რომელიც მორელის გამოგონილი სამყაროს მიმზიდველობას განაპირობებს და მთლიანად იპყრობს პერსონაჟის ცნობიერებას, ფინალურ ეპიზოდში რეალური მოგონებების ფონზე კარგავს მომწესხველ ძალას და სულ უფრო და უფრო ემსგავსება აკვიატებას. რომანის ბოლოს მკითხველისთვის სრულიად მოულოდნელია ფრაზა რეალური ცოლის შესახებ: „მე სულელს კი მეგონა, რომ არ მიყვარდი“... ამ აღიარებით თავდაყირა დგება დღიურის გვერდებზე არაერთგზის აღწერილი სასიყვარულო ნებები ფაუსტინას მიმართ.

თუკი ფინალს ისტორიის რეტროსპექტიულ ჭრილში განვიხილავთ, კულმინაციურ ხარისხში აყვანილი სასონარკვეთა, მარტოობა და გამოუვალობის განცდა

ტექნოლოგიური ეპოქის ადამიანის განაჩენადაც შეიძლება ამოვიკითხოთ. იზოლაციისთვის განწირული, საკუთარ ცნობიერებაში ჩაკეტილი და სოციუმს მონყვეტილი ადამიანი რეალობიდან თავის დაღწევას სიმულირებულ რეალობაში გადასახლებით ცდილობს იმ იმედით, რომ იგი ოდესმე სიცოცხლეს შეიძენს და ჩანაცვლებს მტკივნეულ სინამდვილეს. კასარესის მოდელით, მეორად სამყაროში ადამიანი კარგავს სულს და ობიექტად იქცევა. მთხრობელი ერთგან შენიშნავს: „ნელ-ნელა ვერვები ფაუსტინას უემოციოდ ვუცქირო, როგორც უბრალო საგანს“. რეალური „მეს“ ასლად ქცევა, რეალობის გაცვლა სიმულაციაზე სიცოცხლის უარყოფაა, რაც, ბუნებრივია, სიკვდილით უნდა დამთავრდეს. ამიტომაც კუნძული უკაცრიელი, რომანის ყველა მოქმედი გმირი საბოლოოდ კვდება. როგორც მაკ ადამი აღნიშნავს, „ბიოი კასარესი ქმნის მეტაფორათა სერიებს იმისთვის, რომ აღწეროს ადამიანის გარდასახვა ხელოვანად, ბოლოს კი ხელოვანის გარდასახვა ხელოვნებად(...). ეს არის ზეიმი კაცისა, რომელმაც მოიპოვა უკვდავება, ირონიული უკვდავება ხელოვნებისა, რომელიც სანაცვლოდ ადამიანის სიცოცხლეს ითხოვს (ადამი ... 1975: 312).

#### **დამონშეპანი:**

**ადამი ...1975:** Adam, M., Alfred, J. *Narrativa y metáfora: Una lectura de „La invención de Morel“ Otros mundos otros fuegos: Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana.* East Lansing: PU Michigan State University, 1975.

**ბიოი კასარესი 1996:** Bioy Casares, A. *Antología de la literatura fantástica.* Barcelona: Edhasa, 1996.

**ბოდრიარი 1981:** Бодрийяр, Ж. *Симулякры и симуляции.* Москва: Постум, 2018.

**ბოდრიარი 2000:** Бодрийяр, Ж. *Соблазн.* Москва: Ad Marginem, 2000.

**ბორხესი 1985:** Borges, J.L. *Literatura fantástica.* Madrid: Ediciones Siruela, 1985.

**ბორხესი ... 2018:** ბორხესი ხ.ლ., ბიოი კასარესი ა. *ექვსი თავსატეხი დონ ისიდრო პაროდისთვის; ორი დაუფინყარი ფანტაზია; მოდელი მკვლელობისათვის.* თბილისი: გამომცემლობა „ალეფი“, 2018.

**ლოტმანი 1970:** Лотман, Ю. *Структура художественного текста.* Москва: Искусство, 1970.

***Ketevan Jishiashvili***  
*(Georgia, Tbilisi)*

## **Change of Paradigm and new Fantastic Fiction (“Invention of Morel” by Adolfo Bioy Casares)**

### **Summary**

***Key words:*** Fantastic fiction, postmodernism, reality, inner articulation.

Famous novel „Invention of Morel” by Adolfo Bioy Casares published in 1940 marked new tendencies for fantastic fiction and drafted new agenda for further development of the genre in the second part of 20-th century.

The novelty of the „Invention of Morel”, as Jorge Luis Borges mentions in the prologue of the book, consists in overpassing traditional mimetic representation of reality proposing intellectual speculations in its place. Narrative strategy is based on limiting references with reality and substituting it with inner articulation. Classic plot is replaced by rhizomic dynamics of thinking process. Reader can witness himself how the plot is constantly being created from perceptions of main character.

New cultural paradigm and technological shift required overthinking of time-space concept. Metaphysical ideas inspired by changing reality of the epoch becomes the subject of philosophical rationalization. Exceptional attention is given to relation of original to its copy.

Activation of postmodern concept of mirror is a sign of the death of mimetic literature and birth of intertextuality. However, tool of intertextuality is widely characteristic for the novel.

Together with philosophical themes author approaches a motif of love. The concept of love is analyzed in the prism of real-virtual opposition. Emotions of main hero – fear, suffering, loneliness are assembled around love theme, this way the main character becomes emotionally closer to the reader and is not left solely in the world of ideas.

---

# ლიტერატურის თეორიის საკითხები

---

**თამარ ციციშვილი**

**ირინე მოდებაძე**

(საქართველო, თბილისი)

## ახალი პარადიგმის სათავეებთან: გიორგი წერეთელი

ჟურნალ „ლიტერატურული ძიებანის“ წინა ნომრებში დაიბეჭდა ჩვენი სამეცნიერო წერილების სერია, რომელშიც მიმოვიხილავდით ქართული ლიტერატურის სისტემატიზაციის და პერიოდიზაციის ისტორიას. ამჯერად მკითხველის ყურადღებას გავამახვილებთ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების გიორგი წერეთლისეულ შეფასებაზე და სისტემატიზაციის მისეულ პრინციპებზე.

ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის და პერიოდიზაციის შესწავლის საერთო კონტექსტში გიორგი წერეთლის მიდგომის სპეციფიკა საგრძნობლად განსხვავდება ჩვენ მიერ განხილული მოდელებისაგან\*. წერეთლის წერილი – „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“ (გაზ. „კვალი“ 1897 წლის №46) – კრიტიკული გამოხმაურებაა კიტა აბაშიძის სტატიის „ცხოვრება და ხელოვნება (ჩვენი ახალგაზრდობა)“\*\*. ამ პოლემიკისას გამოთქმულ ურთიერთსაპირისპირო და ზოგ შემთხვევაში ძალზე სუბიექტურ მოსაზრებებს დიდი მნიშვნელობა აქვს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარის ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის ისტორიისათვის.

აბაშიძის და წერეთლის წერილებმა ქართულ საზოგადოებაში დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. წერეთლის სტატიაში არა მარტო კრიტიკულად არის შეფასებული აბაშიძის თვალთ დასახული ახალგაზრდა მწერლები, იმ პერიოდის ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესები, მარქსიზმთან და მესამე დასთან დაკავშირებული თეორიული საკითხები, არამედ მოცემულია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარის ქართული კულტურულ-ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაცია და ქართულ საზოგადოებრივ და სამწერლო სივრცეში არსებული სამი (პირველი, მეორე და მესამე) დასის გიორგი წერეთლისეული რეცეფცია. წერეთლის სტატიაში ეპოქის რთული პოლიტიკურ-ეკონომიური, ისტორიული, სოციო-კულტურული და ლიტერატურული ვითარებაა ასახული. მე-19 საუკუნის

---

\* იხ.: მოდებაძე, ციციშვილი 2020; ციციშვილი, თ; მოდებაძე, ი. 2018; ციციშვილი, მოდებაძე 2017ა; ციციშვილი, მოდებაძე 2017ბ; ციციშვილი, მოდებაძე 2016; ციციშვილი, მოდებაძე 2013; ციციშვილი, მოდებაძე 2012; მოდებაძე, ციციშვილი 2008; მოდებაძე 1998. მონოგრაფია „ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის ისტორია: XIX საუკუნე“ უახლოეს მომავალში გამოიცემა.

\*\* იხ. ჟურ. „მოამბე“ 1897 წ. №7-10.



მეორე ნახევარში მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული სკოლებისა და დაჯგუფებების არსებობა სავალდებულოს ხდიდა ლიტერატურის თეორიის ძირითად პრობლემებზე მსჯელობას. როგორც ანდრო ჭილაია აღნიშნავს, წერეთელი მომსწრე და მონაწილე იყო არსებული დასების საზოგადოებრივი ცხოვრება-საქმიანობისა. უფრო მეტიც, ზოგიერთმა მათგანმა ოფიციალური საზოგადოებრივი ნათლობა და სახელწოდება სწორედ გიორგი წერეთელისგან მიიღო. ამიტომაც ხშირ შემთხვევაში დასების ისტორიის შესწავლისთვის წერეთელის გამონათქვამებს პირველწყაროს მნიშვნელობა აქვს (იხ.: ჭილაია 1964: 237). წერეთელი ერთ-ერთი



პირველთაგანია, ვინც პირველი, მეორე და მესამე დასის დახასიათება, კლასიფიკაცია მოგვცა.

სანამ უშუალოდ გიორგი წერეთელის წერილს შევხებით, მოკლედ გადმოგცემთ კიტა აბაშიძის სტატიის ძირითად არსს. კრიტიკოსმა ნაშრომი „ჩვენი ახალგაზრდობა“ თავის მეგობრებს მიუძღვნა\* და მასში ქართული მწერლობისათვის ბევრი საჭირობოროტო საკითხი წამოჭრა: 1. ყველა ერი, მათ შორის ქართველობა, იმედს ამყარებს ახალგაზრდა თაობაზე, რომელიც ქვეყნის ბედნიერი მომავლის აღმშენებელი უნდა იყოს, რუსეთის და ევროპის მოწინავე საზოგადოება უკმაყოფილებას გამოთქვამს ახალგაზრდობის უმოქმედობის გამო და, სამწუხაროდ, საქართველოშიც იგივე სიტუაციაა. 2. სამოციანელთა „დიდებულმა“ თაობამ მთელი ქართული

საზოგადოება გამოაფხიზლა, „ნაციონალური თვითცნობიერება დაუნერგა“ და ჩვენს მწერლობას აზრი მისცა. ამ თაობის უპირველესი ღირსება უდიდეს ნიჭთან ერთად ურყევი რწმენა იყო. სამოციანელები, განურჩევლად ყველა, „იდეალისტები“ იყვნენ (იდეალისტში კრიტიკოსი იმ ადამიანს გულისხმობს, რომელიც სულიერი მოთხოვნილებებს ხორციელზე მალლა აყენებს); რაც მთავარია, სამოციანელებს მტკიცედ სწამდათ, რომ მათი ღვანლი სამართლიანი და ქვეყნისთვის აუცილებელი იყო; 3. სამოციანელებმა უპირველეს მიზნად საზოგადოების სამსახური დაისახეს, ისინი ყველანაირად ცდილობდნენ „დროისა და გარემოების შესაფერი იარაღით აღჭურვილიყვნენ, ეს იარაღი კი ცოდნა-განათლება იყო“. მართალია, ახალი თაობა მათთან შედარებით უფრო მეტ ცოდნას ფლობდა, მაგრამ მათ აკლდათ „ნიჭი ამ ფაქტების განაწილებისა და ავ-კარგის შეგნებისა <... სული ვერ ჩაუდგამთ ამ ცოდნისათვის, ვერ მიმხვდარან მოვლენათა შორის დაფარულ კავშირს“; 4. სამოციანელები თავიანთი მხნეობის საფუძველს ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში ხედავდნენ და „ცხოვრებას ძლიერი კვალიც დაამჩნიეს“; 4. თუ ზოგიერთმა მოღვაწემ სამოციანელებთან ერთ გზაზე ბოლომდე სიარული არ ისურვა, ეს რამდენიმე მიზეზით იყო განპირობებული: ჯერ ერთი, მათ ღირსეული მემკვიდრეები და შთამომავლები არ ჰყავდათ, მეორეც, ზოგიერთს საქმეზე გული

აუცრუვდა, სასონარკვეთილებას მიეცა, მესამე მიზეზი კი ჩვენი ცხოვრების არარაობა და ბეჩაობა იყო. 5. თანამედროვე ახალგაზრდებს სამოციანელთათვის დამახასიათებელი არც ერთი თვისება არ გააჩნდათ. ზოგიერთი მათგანი განათლებული და ნიჭიერიც იყო, მაგრამ „სჭირდათ“ „ეხლანდელი სენი აპათიისა, ენერჯის უქონლობა <...> ღრმა პესიმიზმი; მათი სევდისა და ოხვრის მიზეზი საზოგადო უბედურებაშია <...> ვერ მოუხერხებიათ იდეალის დასახვა და ამ იდეალის მოთმინებით სამსახური <...> ურწმუნოებას, ბუნებრივია, პროგრამის უქონლობაც მოსდევს – გამოურკვევლობა იდეალისა, ურწმუნოება და გულისგამგმირავი პესიმიზმი“\*.

ჩვენ დეტალურად არ შევჩერდებით ახალგაზრდა მწერლების აბაშიძისეულ დახასიათებაზე. კრიტიკოსი მიმოიხილავს *შიო არაგვისპირელის* (იხ.: ციციშვილი 1986; ციციშვილი 2017-2018: 217), *ანდრია დეკანოზიშვილის* (იხ.: ციციშვილი 2018: 415) პროზაულ, *ცახელის* (პარმენ თვალჭრელიძე), *გრიგოლ აბაშიძისა* და *იროდიონ ევდოშვილის* პოეტურ ტექსტებს. კიტა აბაშიძე საუკეთესო ახალგაზრდა პუბლიცისტებად *ლალის* (გიორგი ლასხიშვილი) და *ფხას* (იაკობ ფანცხავა) მიიჩნევს, თუმცა, ვერც მათ ნაწერებში პოულობს „რა უნდა შეადგენდეს იდეალს ჩვენი ინტილიგენციისა“. ავტორის დახასიათებით, ახალგაზრდა მწერლების ტექსტებში უსასობას, აზრის გამოურკვევლობას, უიმედობასა და სკეპტიციზმს ვხედავთ. საგულისხმოა, რომ ავტორი ამ „სკეპსისის“ გამომწვევ მიზეზებსაც ასახელებს, სახელდობრ, ერმა პოლიტიკური თვალსაზრისით თვალსაჩინოდ იცვალა ფერი, ახალ ეკონომიურ ვითარებაში „ჩადგა“, ამან გარკვეული „პირობები გამოიწვია, რომლის შეთვისება ესე ადრე როდი ხდება ხოლმე“. ახალგაზრდები თავიანთ ძველ კულტურას, ძველ ტრადიციას სრულიად მოსწყდნენ. ბევრი მათგანი ახალ ნიადაგზე გადარგული „ვიდრე ნაყოფს გამოიღებს, გახმება“. კრიტიკოსი შემოფოთებას გამოთქვამს, რომ ევროპის ახალგაზრდობაც სევდიანი კილოთი გალობს. მიზეზი ევროპაში ფესვგადგმული ცრუ მეცნიერული მიმართულებებია, შექმნილი „ატმოსფერო კი შორსაც მოქმედებს“. კრიტიკოსის მოსაზრებით, ახალგაზრდებს შორის პესიმისტებიც მოიძებნებიან, მაგრამ პესიმიზმი მათთან მხოლოდ გარყვნილი ქმედებების გამამართლებია. ისინი საზოგადოებას მხოლოდ იმ პირობით ემსახურებიან, რომ პირადი სარგებელი ნახონ. მთავარი მიზანი და აზრი ამგვარი ახალგაზრდების ცხოვრებისა „მე“-ს გაღმერთება გაბატონება და მისი უსაზიზღრესი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაა\*. კიტა აბაშიძე დარწმუნებულია, რომ საზოგადოებას ასეთი წევრები ყოველთვის ეყოლება, მაგრამ მათ „თაობას“ არავინ უწოდებს და ვერავინ მიაწერს „მონინავეობას ცხოვრებაში“.

\* დავძენთ, პესიმისტობა ხელს არ უშლიდა კრიტიკოსს, მაღალი შეფასება მიეცა შიო არაგვისპირელის ნოველებისათვის. არაგვისპირელის მხატვრული ტექსტები, აბაშიძის აზრით, იყო „დღეს ჩვენ ლიტერატურაში ტონის მიმცემი და ქართულ მწერლობაში ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური მიმართულების შემომტანი“ (აბაშიძე 1971: 263-264), ხოლო თავის „ეტიუდებში“ კრიტიკოსი აღნიშნავდა, რომ „არაგვისპირელი სიმბოლიზმის იმ შტოს ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ნეორომანტიკოსებს ვეძახით“ (აბაშიძე 1962: 427) – **თ.ც.**

\*\* სავარაუდოდ, კრიტიკოსი „ნიჰილისტურ განწყობაზე“ საუბრობს: მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ნიჰილიზმი და სკეპტიციზმი ხშირად სინონიმებად მიიჩნეოდა. – **ი.მ.**

კიტა აბაშიძე დარწმუნებულია, რომ საზოგადოებას ასეთი წევრები ყოველთვის ეყოლება, მაგრამ მათ „თაობას“ არ უწოდებენ და „ცხოვრებაში მონინავეობას“ ვერავენ მიანერს.

კიტა აბაშიძე ახალგაზრდების პირველი ჯგუფისგან მეორეს, „ეგრეთ წოდებულ მესამე დასს“, გამოყოფს. მართალია, კრიტიკოსის სიმპათიები მესამე დასის მხარეს არ არის, მაგრამ მსჯელობისას იგი მიუკერძოებელი და ობიექტურია. აბაშიძის რწმენით, შესაძლოა, პიროვნება რომელიმე პარტიის ან დასის კატეგორიული მონინაალმდეგე იყოს, მაგრამ ჭეშმარიტ კრიტიკოსს ღირსება ყოველთვის მართებს, რათა თავი აარიდოს ტენდენციურ, პარტიულ ან უსამართლო მიდგომას.

კიტა აბაშიძე თვალსაჩინოებისათვის ახალგაზრდების პირველ და მეორე ჯგუფს ერთმანეთს უპირისპირებს, რათა მკითხველს თითოეული მათგანის ღირსება თუ ნაკლი თვალნათლივ დაანახოს. მისი აზრით, „მესამე დასს“ საკუთარ დროშაზე „სანერილი პრინციპები“ სავსებით არ აქვს შეგნებული, მაგრამ ენერგიულად და მხნედ მოქმედებენ: „კარგად განვრთნილნი ემორჩილებიან თავიანთ მეთაურს <...> არიან ფანატიკური მოწაფეები მოძღვრისა, ფანატიკოსები თავიანთი აზრისა“. საუბედუროდ, ისინი „არ არიან ვრცელი და საკმარისი ცოდნით აღჭურვილნი“, მათი ძალა სწორედ ფანატიზმშია და ამის წყალობით მომხრეებს შოულობენ კიდეც. კრიტიკოსი ახალგაზრდობის პირველ ნაწილში ამ თვისებებს ვერ პოულობს. ავტორის სიტყვებით, მესამე დასს, მარქსის „კაპიტალის“ აღმსარებელსა და მიმდევარს, აკლია მაღალი ნიჭი, ღრმა ცოდნა, ნაზი გრძნობები, გონების მრავალმხრივობა რაც შეადგენს მთელ „მომხიბვლელობას პირველი ნაწილისას“. კიტა აბაშიძისათვის ნათელია, რომ მარქსის მიმდევრები ევროპაში დღითიდღე მატულობენ და ამ ვითარებას ავტორი მარქსის თეორიას კი არა, იმჟამინდელი საზოგადოების ზნეობრივ „მიმართულებას“ აბრალებს, რადგან მთელი ევროპა ორ ჯგუფად – „მძარცველებად“ და „გამძარცვულებად“ არის დაყოფილი. პოლიტიკური უფლებები ვითომ ყველას აქვს, სინამდვილეში კი მძარცველები წელგანყვეტილ ძარცვულთა შრომის ნაყოფით იკვებებიან. ბეჭდვითი სიტყვისა და კრების თავისუფლება კი მხოლოდ ფარატინა ქალაღდზე დანერილი კანონებია. კრიტიკოსი ევროპელი მწერლების მაგალითს იმონმებს, როდესაც აღნიშნავს, რომ ყველა თანამედროვე მწერალი ცხოვრების გათახსირებას დასტირის. კაცობრიობის ისტორიაში ხშირად მეორდება ეპოქები, როდესაც ზნეობა დაცემულია, პირუტყვული გრძნობები ზეობს, უძირო ჭამა-სმა და სქესობრივი ინსტინქტი გამხეცების გზას ადგას; მშობელი – შვილს, ძმა – ძმას არ ინდობს. სამწუხაროდ, აბაშიძე ახლაც იგივე სიტუაციას ხედავს: წყეული ლითონი ღმერთად გამხდარა, ძარცვა – გლეჯა, ფლიდობა და ლაქუცობა – აი, ეს არის ჩვენი ცხოვრება. კრიტიკოსის რწმენით, ყოველი ადამიანი, რომელი პარტიული თეორიისა და ფილოსოფიური დოქტრინის მიმდევარიც არ უნდა იყოს – დეისტია თუ ათეისტია, იდეალისტი თუ მატერიალისტი, სოციალ-დემოკრატი თუ კლერიკალი – ერთ დიდ საქმეს უნდა ემსახუროდეს: კაცობრიობის დაცემასა და დაქვეითებას ებრძოდეს და მის განახლებას ცდილობდეს. მას მიაჩნია, რომ პარტია, რომელიც ევროპაში დღეს სოციალისტთა პარტიად არის ცნობილი, აღიარებს საუკეთესო იდეალურ პრინციპებს, სრული სიმართლის

მქადაგებელია და ღირსია თანაგრძნობისა. აბაშიძე ყოველთვის ევროპოცენტრისტი იყო და საკმაოდ დიდ დროსა და ენერგიას უთმობდა ევროპული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესწავლას. მისთვის ევროპა მისაბადი მაგალითი იყო. „ის ერები, რომლებიც ძალიან შორს ჩამორჩნენ ევროპას, მხოლოდ ერთს უნდა ცდილობდენ, რაც შეიძლება სწრაფად მიაღწიონ ევროპის ერთა კულტურამდე“. – წერს ის. აბაშიძე ყურადღებით აკვირდება ევროპულ სოციალ-დემოკრატიებს, ანუ სოციალ-მარქსისტებს, იმ პარტიის წევრებს, რომელსაც ევროპაში „მუშათა დამცველი“ პარტიის სახელით იცნობენ. კრიტიკოსი თვალნათლივ ხედავს, რომ, მართალია, ეს პარტია ჩაგრულთა მოსარჩლეა, ყველას დაუძინებელი მტერია, ვინც თავის ნიჭს მოძმის „საზარალოდ“ იყენებს და უეჭველად „ზნეობრივი მომავალიცა აქვს“, მაგრამ, ამავდროულად, ისინი უარყოფენ ყოველ ნაციონალურ და სარწმუნოებრივ ინტერესს და მარტო ეკონომიურ ერთობაზე აშენებენ პოლიტიკურ ერთობას, ძმობასა და თავისუფლებას. ინგლისელ, გერმანელ, ფრანგ მუშებს ხომ საერთო მტერი – კაპიტალისტი – ჰყავთ. კიტა აბაშიძის განსაზღვრებით პარტია, რომელიც უარყოფს „საეროვნო“, ნაციონალურ ინტერესებს, ძალას ერის თავისებურებისას, წარმავალია და უსაფუძვლო, მარტო სოციალ-დემოკრატთა გამოგონილი. ავტორისათვის მარტივი გასაგებია, რომ ეროვნული ინტერესი ისეთი სიმწვავით არ აგონებს თავს არც ინგლისელს, არც გერმანელს არც ფრანგს, როგორც, მაგალითად, ჩეხს. აბაშიძე ქართულ საზოგადოებრივ სივრცეს და მასში აღმოცენებულ ახალ, „მესამე დასად ნოდებულ“ ჯგუფს („ვის პროზელიტობას ჟორდანიას იჩემებს“ – კ. ა.) საკითხს უბრუნდება, მათ მოძღვრად მარქსი და მისი მოწაფეები აღიარეს. ავტორს მარქსისტობა საქართველოში ცოტა ნაადრევად ეჩვენება, რადგან, ევროპისაგან განსხვავებით, ჩვენში არ არსებობდა მუშათა ის რაოდენობა, რომელიც ამ პოლიტიკურ პარტიას ზურგს გაუმაგრებდა.

კიტა აბაშიძის შეხედულებით, ნოე ჟორდანიას იდეალი კაპიტალიზმის დანგრევია. ჟორდანიას მიზანია, „გაევროპიელება სწარმოებდეს ქართულ ნიადაგზედ, ქართულ კულტურაზედ. სამშობლო და უცხოეთი, საქართველო და ევროპა – აი, ეს სწერია ახალ დროშაზე“. კრიტიკოსი ფიქრობს, რომ ჟორდანიას სიტყვებს: „თუ შინაურ ცხოვრებაში ვიბრძვით, გარეშე მტრის წინააღმდეგ ერთად ვდგავართ“, მხოლოდ ერთი ახსნა მოეძებნება – ან ქართული „ცხოვრების ვითარება ევროპული სოციალ-დემოკრატიისათვის ნიადაგს ვერ პოულობს, ანდა ისევ ეროვნულ მოძღვრებად უნდა გარდაიქმნას, ან ისევ დაბნეული იყოს, როგორც ჯერ ისევ ჩვენში არიან“. კრიტიკოსი დარწმუნებულია, რომ ეროვნების არსებობის დაცვა სამოციანელთა პრეროგატივა იყო და ის მესამე დასს არ აღმოუჩენია. სამოციანელები მარტო მშობლიური ენის ინტერესების დამცველნი როდი იყვნენ, ისინი „ერის ვინაობას იცავდნენ და თანაც შინაურ უსამართლობას ბატონყმობას ებრძოდნენ“. ბატონყმობის გადავარდნამ არანაკლები სოციალური უსამართლობა, კაპიტალიზმი, დაამკვიდრა („მტერი ყოველივე ამამაღლებელი იდეალისა“ – კ.ა.). აბაშიძის წარმოდგენით, ამ ბრძოლას უფრო მეტი პოლიტიკური და ზნეობრივი ასპექტი აქვს, ვიდრე ჟორდანიას ჰგონია. კრიტიკოსის რწმენით, ილიას მეთაურობით დაწყებული სამოციანელთა მოღვაწეობა ენის დასაცავად (ავტორი „ერის

ვინაობის“ დაცვას გულისხმობს) უნდა გაგრძელდეს და მონინავე დასმა უნდა აიტაცოს წინა თაობისგან მემკვიდრეობით მიღებული იდეა – სამშობლოს ინტერესების სამსახური. კიტა აბაშიძე დაუნდობლად აკრიტიკებს იმ სამოციანელებს, რომლებიც უზნეო ბურჟუაზიული ტენდენციების მოსარჩლე, ანდა არისტოკრატულ-ფეოდალური ინსტიტუტების დამცველები აღმოჩნდნენ. მათ სოციალურ ზნეობრიობას ზურგი აქციეს და უზნეობის მოსარჩლეები გახდნენ. ავტორის დასკვნით, მესამე დასმა და ჟორდანიამ უნდა დაუფარავად განაცხადონ, რომ როგორც თეორიაში, აგრეთვე, პრაქტიკაში შეურყეველი მარქსისტები არიან, ანდა აღიარონ, რომ ახალს დასს არ წარმოადგენენ, ხოლო თუ მათ „ენის დაცვა და ეროვნების დაცვა თავიანთ დროშაზე დაანერეს, მაშინ მაგათი მომხრეები მათზე უნინ გამოჩენილან ჩვენს ცხოვრებაში“. აბაშიძის მტკიცებით, ცხოვრების სინამდვილე ფერს უცვლის მესამე დასის პროგრამას, ისინი, თავისდა შეუმჩნეველად, პრაქტიკულად იმავე პრინციპის დამცველები გამოდიან, რომლის დამცველებს „თეორიაში ებრძვიან“.

კრიტიკოსი მესამე დასის პუბლიცისტად ნოე ჟორდანიას, ხოლო ბელეტრისტად ეგნატე ნინოშვილს აღიარებს. მისი თვალსაზრისით, ეგნატე ნინოშვილს მისგან აღწერილი ყველა მოვლენის შესახებ „გარკვეული ზნეობრივი მსჯელობა აქვს“. მართალია, თავის ნაწერებში ისიც ცხოვრების უწყალოებასა და უსამართლობას უჩივის, მაგრამ „უნუგემო და დაუსრულებელი პესიმიზმის“ მონა არ გამხდარა, რადგან ნინოშვილს „ცხოვრების ზნეობრივი კანონის სწამს“. აბაშიძის „კრიტიკული გემოვნების“ თანახმად, ეგნატე ნინოშვილს „ხელოვნებითი ნიჭი“ აკლია. ის არც პეიზაჟისტიკა, არც ფსიქოლოგი, უბრალოდ „ფოტოგრაფიული აპარატია, რომელიც აღბეჭდავს ცხოვრების მოვლენებს ისე, როგორც გაუგია და უნახავს, მხატვრულად მოვლენის შეფერადებას არ კისრულობს, მაგრამ ზნეობრივ მსჯავრს ყოველთვის სდებს <...> ცდილობს, მოვლენის წარმომშობი მთავარი მიზეზი დაგვანახოს“. ამიტომაც, კრიტიკოსის აზრით, ნინოშვილის პროზა მნიშვნელოვანი, მიუხედავად იმისა, რომ „ხელოვნების მხრივ“ საკმაოდ სუსტია.

კიტა აბაშიძე გრძნობს, რომ მესამე დასელები მოქმედებენ, მოძრაობენ ცოცხლობენ და „იდეალური პრინციპების“ განხორციელებას ცდილობენ, იმ დროს, როდესაც საზოგადოებაში ყოველგვარი „იდეალური მისწრაფება“ ჩამქრალი. კრიტიკოსი უწონებს ამ კატეგორიის მწერლებს „ქართულ ნიადაგზე მოღვანეობას“, ისინი „ქართულ ენაზე წერენ, სტამბავენ, შრომობენ, ქადაგებენ“, თუმცა „მათგან ეროვნების სამსახური ღვთათ მიჩნეული მარქსიზმის წინააღმდეგია“.

აბაშიძე თვალს ხუჭავს ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის ნაკლოვანებებზე, მაგრამ ამავდროულად ამ ნაკლის გამართლებას ცდილობს. ეს მათი „დანაშაული როდია“, არამედ „ბუნებისა და ცხოვრების ბრალია <...> ჩვენში უდროულსა და უნიადაგო აზრს ეპოტინებიან, შედეგად სასტიკი ფანატიზმით აღვსილან და საზოგადოების პატივსაცემ უმრავლესობაში სიმპათიას ვერ პოულობენ“. კრიტიკოსის აზრით, ახალგაზრდების ამ ნაწილმა „ენერგიული და მხნე ცდით გიორგი წერეთელიც კი (რომელიც ლიტერატურაში ყოველთვის გარკვეულ გზას ადგას) მოარჯულა, მათი მეთაურობა აკისრებინა და წერეთელმაც თავისი ჟურნალი მათ დაუსაკუთრა“

კიტა აბაშიძისათვის საინტერესოა, რა მიმართულებით წავლენ მომავალში ახალგაზრდები, ისინი, ვისაც საზოგადოების მეთაურობა და წინამძღოლობა სურს. კრიტიკოსი მომხრეა, რომ კაცობრიობა შეერთებული ძალებით ეცადოს ზნეობრივ განახლებასა და „გარდაბადებას“, მაგრამ მას ეს შესაძლებლად მხოლოდ იმ შემთხვევაში ეჩვენება, როდესაც „ერთა ბრძოლა“ შეწყდება. „და თუ ეს ასეა, სამოციანელთა მოღვაწეობა „ენის დაცვის“ მიზნით დღესაც შეუფერხებელია და საფუძვლიანი, დღესაც უპირველეს საგანს შეადგენს ერთა მეთაურისას“, – ასკვნის კრიტიკოსი. ამგვარია, ზოგადად, კიტა აბაშიძის წერილის პათოსი.

გიორგი წერეთელს და კიტა აბაშიძეს ისტორიულად მეტად რთულ და ქარტიხილიან ეპოქაში მოუხდათ ცხოვრება. მთავარი პრობლემა ის იყო, თუ იმ პერიოდის ქართველი მოღვაწეებიდან ვის როგორ წარმოედგინა ერის უკეთესი მომავალი და ვინ რომელ გზას აირჩევდა მის შესაქმნელად. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია მათ შეხედულებათა სხვადასხვაობა. კიტა აბაშიძის ეტიუდებში ქართველ მწერლებს შორის ყველაზე მეტ კრიტიკას გიორგი წერეთელი იმსახურებს: „წერეთელს წილად ხვდა ჩვენში რეალიზმის გადაგვარების, უფერული ნატურალიზმის\* წარმომადგენლობა <...> ეს როლი ჩინებულად შეასრულა, <...> მას, როგორც მწერალს, ხელოვანს ერთობ მდარე ინდივიდუალურობა აქვს“ (აბაშიძე 1962: 244)\*\*.



გიორგი წერეთლის საპასუხო წერილის ტონი საკმაოდ მკაცრია. მას უსამართლოდ მიაჩნია, როდესაც აბაშიძე „შემთხვევით ცუდ გარემოებაში ჩაყენებული ამხანაგის მოწერილი წიგნებით“ ცდილობს მთელი თანამედროვე თაობის დახასიათებას. მწერლის აზრით, კიტა აბაშიძე არა იმდენად ახალგაზრდობაზე მსჯელობს, რამდენადაც თვით იმდროინდელი ცხოვრების „ვითარებას ეხება“ და, თავისდა უნებურად, სულ სხვა დასკვნები გამოაქვს. წერეთლის სიტყვებით, აბაშიძე იმ მუშას ჰგავს, რომელმაც აღმართზე უშველელი ტომარა ვერ აიტანა და, პირიქით, ტომარამ ის თავდაღმართისკენ დააქანა. ამ ფაქტის დასტურად მას შემდეგი მაგალითი მოჰყავს: „თუ ვინმე ჩვენი მეგობარი“ მძიმედაა ავად და საოცარი ტკივილებით

არის შეპყრობილი, ბუნებრივია, ის ქვეყანას „ტკივილის სათვალთ“ უყურებს. მეგობარი სიკვდილს ნატრობს, რათა ჯოჯოხეთს და მტანჯველ გარემოებას თავი მალე დააღწიოს, მაგრამ საკმარისია, ავადმყოფს ტკივილმა გაუაროს, ჯანმრთე-

\* იხ.: ციციშვილი, მოდებაძე 2013.

\*\* გიორგი წერეთლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ კიტა აბაშიძის გულისტკივილი: „გიორგი წერეთლის სიკვდილმა ეჭვი არ არის, ჩვენს ლიტერატურას მოაკლო ნიჭიერი მწერალი <...> ჩვენ სრულად ვეთანხმებით იაკობ ფანცხავას, რომ წერეთელი ღვთისგან ბელეტრისტად იყო გაჩენილი და მარტო მის ბელეტრისტობას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, იმას კი ვერასოდეს დავეთანხმებით, რომ წერეთელს ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც ბელეტრისტს, ბადალი არ ჰყავდეს“ (აბაშიძე 1971: 270) – **თ.ც.**

ლობა და სასიცოცხლო ძალები დაუბრუნდეს, ის კვლავ ალტაცებაში მოვა და შეიყვარებს „დიდებული მრავალგვარობით შემკულ“ ქვეყანას, რომელიც ავადმყოფობაში ჯოჯოხეთად ეჩვენებოდა. აქედან გამომდინარე, სამშობლოს სევდით დამნუხრებული ადამიანისაგან მიღებულმა უნუგეშო წერილმა არ უნდა გვაფიქრებინებოს, რომ მთელი საზოგადოება ამ ადამიანივით „ტირის“. „ამაზე კიდევ უფრო ახირებული დასკვნა იქნება – წერს წერეთელი, რომ შიო არაგვისპირელი ვინმემ მისი ეტიუდების მიხედვით „რალაც უნუგეშო პესიმისტად გამოიყვანოს“ („კვალი“ 1897, №46). წერეთლის წარმოდგენით, არაგვისპირელი მარტო იმიტომ არ უნდა ჩაითვალოს „დაძაბუნებულ პესიმისტად“, რომ ცხოვრების უარყოფით მხარეებზე მიგვითითებს, პირიქით, ყველა მწერალი დარწმუნებულია, რომ როდესაც თანამედროვე ტიპების „ცუდი ხასიათები“ გამოჰყავს, ის ამ ქმედებით მომავლისათვის სასიკეთო ნაბიჯს დგამს. გიორგი წერეთელს მიაჩნია, რომ კიტა აბაშიძემ თანამედროვე მწერლების მხატვრული ტექსტები არასწორად აღიქვა და გასაკვირი არცაა, რომ მან სამოციანელთა იდეალებიც ზერელედ შეაფასა: ვინ „რა დარგისა იყო, ან მათ შორის ვის რა ორიგინალური დამოკიდებულება ჰქონდა ახლანდელ სხვადასხვა დასის თაობასთან“ („კვალი“ 1897, №46). წერეთლის წარმოდგენით, ლიტერატურაში „მემკვიდრეობითი პროგრესული მსვლელობა“ ვერ იქნება განმარტებული და გარკვეული, თუ ყოველი მომდევნო თაობა წინამორბედი თაობის ღვაწლს არ იცნობს და მასთან სულიერი კავშირი აქვს განწყვეტილი. სწორედ ეს მიაჩნია წერეთელს თანამედროვე ლიტერატურის სისუსტედ: „არ გვინდა დანვრილებით შევიტყოთ, წინამორბედი თაობის მწერლებს რა ხასიათის ბრძოლა გაუნწევიათ ლიტერატურული და საზოგადო იდეალების განსახორციელებლად <...> ვის რა შემოუტანია ან გაუტანია ჩვენი საზოგადოებრივი ცნობიერების წინ მსვლელობაში“ („კვალი“, 1897, №46). ავტორის მიდგომით, ახალგაზრდა პუბლიცისტებს სმენიათ, რომ სამოციანელები იდეალისტები ყოფილან და მათ განურჩევლად ყველას ერთ კალაპოტში მოაქცევენ ხოლმე, შესაბამისად, ახალგაზრდა პუბლიცისტის ნებაზე, ქეიფსა და მადახეა დამოკიდებული სამოციანელთა შესახებ მსჯელობა. ხან ფარისევლური პირფერობით ცაში აჰყავთ ისინი, ხან ქვესკნელში ატარებენ და მათ დროშას ტალახში სვრიან, „ხან კი შუბლზე ხელს ჩამოიფარებენ, ვითომ შორიდან გასცქერიან, რალაც შეუნიშნავ ჭიალებად ეჩვენებიან და თან შესძახიან: სად ხართ, ან ვინ ხართ, რომ თქვენი გაცნობა ღირდესო“ („კვალი“, 1897, №6). წერეთელი ფიქრობს, რომ ეს ვითარება სამოციანელების ლიტერატურული, მოძრაობაზე კრიტიკის უქონლობამ გამოიწვია, რადგან „იმ დროის მოღვაწეების ცნობიერად შეგნება“ ჯერ არავის მოუსურვებია, ხოლო თუკი ახალგაზრდა პუბლიცისტები უცოდინრობით თაობაზე მსჯელობას იწყებენ, იმ პერიოდის ჭირ-ვარამს ერთ „ვისმე იმ დროის“ ბუმბერაზს ზურგზე აჰკიდებენ, სხვებს კი „რალაც პიგმეების ფერი ადევთ“, ვისაც ის ერთი გმირი „ხან აღმა უზამს პირს და ხან დაღმა“, რაც, საბოლოო ჯამში, მოუმზადებლობისა და და უცოდინრობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ავტორს ანუხებს, რომ ამგვარი კრიტიკა უდავოდ ხელს უშლის ქართული ლიტერატურის ახალი ხანის (პერიოდის) შესწავლასა და მასზე სწორი წარმოდგენის შექმნას.

გიორგი წერეთელი ქართული ლიტერატურის „ახალ ხანას“ უწოდებს „პერიოდს, რომელიც საქართველოში ბატონყმობის გათავისუფლების წინა წლებიდან იწყება“, სახელდობრ, 1861 წლიდან, როდესაც ილია ჭავჭავაძემ ჟურნალ „ცისკარში“ ახალი „ლიტერატურული მოძრაობა ატეხა და გარს თანამოაზრეები, თავისი საკუთარი წრე შემოიკრიბა. ამ წრეში შედიოდნენ თავად ილია, მეთაური და ლუმანიტარული (ჰუმანიტარული – თ.ც.) დროშის ამფრიალებელი“, *პეტრე ნაკაშიძე, გიორგი ყაზბეგი, ივანე პოლტორაკი, მიხეილ ყიფიანი, ივანე ბერიძე, დავით ყიფიანი, გრიგოლ ჩიქოვანი, ალექსანდრე სავანელი, მიხეილ ჩიკვაძე, ილია წინამძღვრიშვილი, ვახტანგ თულაშვილი*. გიორგი წერეთლის სიტყვებით, მათ შემოიღეს კრებები, სადაც რეფერატებს კითხულობდნენ. ხოლო თავად ილია კი თავის ლექსებისა და „გლახის ნაამბობის“ კითხვით თანამოაზრეებს „ასულდგმულებდა“.

ავტორის აზრით, ილიამ ქართულ საზოგადოებაში მრავალი თანამგრძობი შეიძინა, ხოლო 1863 წელს ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“ გამოსცა. „ჟურნალში მონაწილეობა მიიღეს“ არა მარტო ილიას წრის წევრებმა, არამედ იმ პერიოდის თითქმის ყველა საუკეთესო მწერალმა და მოღვაწემ – *გრიგოლ ორბელიანმა, დიმიტრი ყიფიანმა, გიორგი ერისთავმა* და სხვებმა. კორექტორად გიმნაზიის ახლადკურსდამთავრებული პეტრე უმიკაშვილი იყო მონვეული. პეტერბურგის ქართველი სტუდენტობაც აღტაცებით შეხვდა ჟურნალის გამოსვლას და „მესამე კურსის სტუდენტმა კირილე ლორთქიფანიძემ და პირველი კურსის სტუდენტმა გიორგი წერეთელმა (მწერალი აქაც და შემდეგაც თავის თავს გულისხმობს) თავიანთი ჯერ კიდევ უცნობი კალმის ნაშრომიც მიანვდინეს „ლუმანიტარული მიმართულების“ ახალ წრეს. მწერლის მოსაზრების თანახმად, „საქართველოს მოამბემ“ ძველი ბატონყმური დამოკიდებულება დაგმო, „სენტიმენტალურად შეხედა გლეხის დაჩაგრულ ბედს და შემდეგ ესე გრძნობა სამშობლოზედაც გადაიტანა“ („კვალი“, 1897, №46).

გიორგი წერეთლის აზრით, სამწუხაროდ, ამ მოძრაობამ მხოლოდ ერთ წელს გასტანა და „საქართველოს მოამბე“, როგორც მაშინდელი ახალი თაობის ჟურნალი, დღენაკლული აღმოჩნდა: „ერთი წლის შემდეგ მასთან ერთად დალია სული თვით ილიას ახალ თაობის წრემაც“. როგორც წერეთელი გვამცნობს, ყველამ თავის შესაფერი სახელმწიფო სამსახური იშოვა, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძე ჯერ განსაკუთრებულ საქმეთა მინდობილობის მოხელე გახდა, მერე მომრიგებელი შუამავალი და ბოლოს მომრიგებელი მოსამართლე. პეტრე ნაკაშიძეც იმგვარადვე მოიქცა. ივანე პოლტორაკი უმთავრესი გამგეობის კანცელარიის მოსამსახურედ „შევიდა“, გრიგოლ ჩიქოვანი – მომრიგებელი შუამავლის კანდიდატად მოენყო, სავანელმაც „აგრეთვე, იმავ თანამდებობაში შერგო თავი“, ილია წინამძღვრიშვილმა, მიხეილ ყიფიანმა და ვახტანგ თულაშვილმა „გასამიჯნ დაწესებულებებ-

\* ცნება „ახალი ხანა“, რომელიც ლიტერატურული პროცესის პერიოდიზაციას მიემართებოდა, პირველად ილია ჭავჭავაძემ გამოიყენა 1892 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“ (იხ.: ციციშვილი, მოდებაძე 2013; მოდებაძე, ციციშვილი 2008; მოდებაძე 1998). გ. წერეთელი ილიასეულ ცნებას განსხვავებული მნიშვნელობით იყენებს, რაც, ჩვენი აზრით, გარკვეულ ქვეტექსტზე მიანიშნებს და ამ ორი ავტორის შეფასებათა განსხვავებას უსვამს ხაზს – **ი.მ.**



ში“ კარგი ადგილები იშოვეს. წერეთელი ნიშნის მოგებით აღნიშნავს, რომ რადგან მეთაური და მისი წრე სხვადასხვა სახელმწიფო დანესებულებაში მოხერხებულად დაბინავდნენ, ქართულ საზოგადოებაში კვლავ „ჩვეულებრივი სიმყუდროვე“ ჩამოვარდა, მთავრობის სფეროში კი დიდი მითქმა-მოთქმა ატყდა, რომ ამ წრის წევრები საშიში ლიბერალები იყვნენ. ავტორი მაშინდელი თბილისის გუბერნატორის სიტყვებს იმონმებს: „ღიახ, ეგენი საშიშნი არიან, მხოლოდ პირველი სისხლის ჯერამდე“ და თავის თვალსაზრისსაც გვიზიარებს: „აი, ზედგამოჭრილი ეპიტეტი ამ უცებ აფეთქებული და უცებვე ჩამქრალი მაშინდელი ლიბერალური ახალგაზრდობისა“. წერეთელის აზრით, რაც ამ ლიტერატურულ წრეს საზოგადოების წინაშე სათქმელი ჰქონდა, ყველაფერი მოახერხა და საკუთარი ლიტერატურულ-პუბლიცისტური აზრების პროგრამა სავსებით და საბოლოოდ გამოხატა. რადგან მათ მეტი ალარაფერი დარჩათ სათქმელი, თავისი მოღვაწეობის პერიოდი დაასრულეს.

გიორგი წერეთელი თეზისებად აყალიბებს, თუ რა სიახლე შეიტანა ილიას წრემ ლიტერატურისა და საზოგადოების განვითარებაში:

1. ლიტერატურაში მათ სენტიმენტალურ-ტენდენციური მიმართულება დაამკვიდრეს. ამის დასტურად ავტორი „გლახის ნაამბობის“ ნიკო ნიკოლაძისეულ (ნ.სკანელის) კრიტიკას იმონმებს და მისი ვრცელი ციტატა მოჰყავს („კრებული“, 1873, №6)\*. ნიკო ნიკოლაძის აზრით, „გლახის ნაამბობს“ რუსი მწერლების – გრიგოროვიჩის, პოტეხინის, პისემსკის გავლენა ატყვია. ამ მწერლების ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი გლეხკაცობას ისე სახავენ, თითქოს ნამდვილი გლეხი კი არა, გლეხურ ფარაჯაში ჰქონდეთ თავი წარმოდგენილი. ცოცხალი გლეხის მაგივრად, მკითხველის წინაშე გლეხურ სამოსში გამონყობილი ნასწავლი კაცი დგას. ის თავისი „საყოველთაო დარდისა და აზრის“ გამოსახატავად წიგნებიდან ამოკითხულ, გაზეპირებულ ბაირონისა და შილერის ფრაზებს გვთავაზობს. შეფერილი, გალამაზებული, ნასწავლი გლეხი გერმანული სენტიმენტალური მწერლობით გამოზრდილი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ვერც ერთი მაშინდელი გლეხის კაცი ან ქალი თავის დღეში ასე ვერ ილაპარაკებს. ნიკოლაძის აზრით, „გლახის ნაამბობის“ ავტორსაც ატყვია ამ მწერლების გავლენა. ეს ამბავი, შეკეთებული, შეფერებული, განგებ გასუფთავებული და გალამაზებულია – <...> ის ნამდვილ ცხოვრებას არ ეთანხმება“ და სხვა. წერეთელი თავის შეხედულებას განავრცობს და ილიას შემოქმედების პირველი პერიოდის თხზულებებზე, სახელდობრ, „კაციაადამიაწიანი?“ და „მგზავრის წერილებზე“ გადააქვს:\*\* „მისი ლუარსაბი და დარეჯანი უფრო კარიკატურას წარმოგვიდგენენ, ვიდრე ხელოვნური ხერხით წარმოშობილს ცოცხალს ერთნაირ ბუნებაში და გარემოებაში შექმნილ ხელოვნურ ტიპიურ არსებებს“ („კვალი“, 1897, №46). გიორგი წერეთელი პირველი დასის პოლიტიკურ და სოციალურ-ეკონომიურ პრობლემებთან დაკავშირებულ თეორიებსა და პრინციპებსაც აყალიბებს.

\* ნიკო ნიკოლაძისა და ილია ჭავჭავაძის პოლემიკის შესახებ იხ. „დროება“, „Тифлисский Вестник“.

\*\* გიორგი წერეთელი თავის თავს „შეუფარავ“ რეალისტს, ხოლო ილიას „შეკეთებულ“ რეალისტს უწოდებდა. საინტერესოა თვით ფაქტი, რომ ილიამ „კაცია-ადამიაწიანი?“ გიორგი წერეთლის სახლში წაიკითხა. – თ.ც.

2. პოლიტიკურ-ეკონომიურ თეორიაში ამ წრემ „ბურჟუაზიული ეკონომისტების სესის და ბასტიას აზრები გაატარა“.

3. „საზოგადოებრივი წყობილების“ განვითარებაში თავადაზნაურობის პატრიოტული პრინციპები გაიზიარა.

4. საკრედიტო დაწესებულებებში სათავადაზნაურო და საადგილმამულო გრძელვადიანი ბანკების დაარსება არჩია.

„ასეთი იყო პირველი დასის მოძღვრება“, – ასკვნის ავტორი.

გიორგი წერეთლის თვალსაზრისით, დაასრულა თუ არა პირველმა დასმა თავის პროგრამის „გამოაშკარავება“ და თავისი „ახალი ხანა პუბლიცისტურ-ლიტერატურულ წინმსვლელობაში“, ამის საპირწონედ რამდენიმე წელიწადში, კერძოდ, 1866 წლიდან, საზოგადოებრივ სივრცეში „ახალმა, უფრო პროგრესულმა მოძრაობამ – მეორე დასმა დაიწყო“ მოღვაწეობა. წერეთლის მიდგომით, მეორე დასმა თავი 1869-1877 წლებამდე გამოიჩინა, და თავი მოიყარა „დროებისა“ და „კრებულის“ რედაქციებში. მეორე დასის ნამდვილ წარმომადგენლებად წერეთელი ნიკო ნიკოლაძეს, გიორგი წერეთელს, სერგეი მესხს, კირილე ლორთქიფანიძეს, პეტრე უშიკაშვილსა და მათთან „შემოერთებულ“ განკერძოებულად მოღვაწე პოეტ აკაკი წერეთელსაც მიიჩნევს. მისი აზრით, მეორე დასი იყო პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების მიმდევარი და „განუწყვეტლივ ერთად ათი წელი იშრომა“, ხოლო 1877 წლიდან ჯგუფის წევრებს შორის „დიფერენციაცია დაიწყო“. მწერლის მტკიცებით, მეორე დასს, პირველისაგან განსხვავებით, ლიტერატურასა და ცხოვრებაში სულ სხვა იდეალები შეჰქონდა, კერძოდ:

1. სიტყვაკაზმულ მწერლობაში მან ნამდვილი, შეუფარავი, შეუკეთებელი რეალიზმი დაამკვიდრა.

2. პოლიტიკურ-ეკონომიურ შეხედულებებში უფრო მილის თეორიას იზიარებდა. ცხოვრებაში „ეს პროგრესულ-დემოკრატიული დასი“ ბურჟუაზიასა და მუშათა კლასს შორის გამწვავებული ბრძოლის დროს იმ თეორიას ემხრობოდა, რომ „სახელმწიფო კანონმდებლობითი ძალა უნდა შეეერიოს ბრძოლაში მუშათა კლასის სასარგებლოდ, რათა ალაგმულ იქნეს ბურჟუაზიის ძალმომრეობა“.

3. „საზოგადოებრივი წყობილების“ განვითარებაში მეორე დასი უარყოფდა როგორც თავადაზნაურობის, აგრეთვე „დაბალი ხალხის განკერძოებით“ ყოფნას. მან წამოაყენა „ნამდვილი ერის“ ცნება, რომელშიც ყველა წოდება თანასწორი უფლებებით შედიოდა – სასწორი არც ერთი მხარისკენ არ უნდა გადახრილიყო.

მეორე დასი ეწინააღმდეგებოდა თავადაზნაურთა საადგილმამულო ბანკის დაარსებას. ის მოკლევადიანი სამრეწველო ბანკების მომხრე იყო. ამიტომ უპირატესობა მიანიჭა სასოფლო და საქალაქო სამრეწველო კრედიტებს და დააარსა კიდევ თბილისში ამგვარი ბანკი, რომელიც წვრილმან მოვაჭრეთათვის იყო განკუთვნილი.

გიორგი წერეთელი შენიშნავს, რომ ორივე დასი, მართალია, სამწერლო სივრცეში სამოციანი წლებიდან გამოჩნდა, მაგრამ მათდა და პირველ დასს შორის

სხვაობა ცეცხლსა და წყალს ჰგავდა. ისინი ლიტერატურულ სარბიელზე „მუდამ პრინციპიალურად იბრძოდნენ და ხანდახან პრაქტიკულ ასპარეზზედაც მოსვლიათ ხოლმე გამწვავებული შეჯახება“ (იხ. „დროება“. „კრებულის“ თანამშრომლების პოლემიკა ილია ჭავჭავაძესთან და ბეს. ლოღობერიძესთან). 1877 წლიდან გამოდის ჟურნალი „ივერია“. გიორგი წერეთელი ილია ჭავჭავაძის მწერლობისა და მოღვაწეობის ამ პერიოდს „მეორე ხანის დანყებას“ უწოდებს. იგი მიიჩნევს, რომ ჭავჭავაძეს „ახალი აღარა წამოუყენებია რა“ და „ივერიაც“, მისი აზრით, „საქართველოს მოამბის“ გაგრძელება იყო მხოლოდ, „საქართველოს მოამბის“ ფრთებქვეშ კი იმ ახალგაზრდებს მოეყარათ თავი, რომლებსაც ქართულ ლიტერატურაში „ტეტიათა მოტრფიალეების“, ხოლო რუსულ მწელობაში ნაროდნიკების სახელით იცნობდნენ. ავტორს ხალხოსნები გლახობასთან დამოკიდებულების საკითხში პირველ დასს აგონებს და ტეტიათა მოტრფიალეებს „იგივე სენტიმენტალური მიმართულების“ განმაახლებლებად მოიხსენიებს. წერეთლისათვის მათ შორის სხვაობა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ქართველი ხალხოსნების პრინციპი უბრალო, „განუვითარებელი ხალხის წოდების გაღმერთება იყო“. ისინი „ნამდვილ ერად“ ერის მართო ამ ნაწილს მიიჩნევდნენ და ქვეყანაზე თუ კიდეც სხვა იყო ვინმე, არ სწამდათ („კვალი“, 1897, №46). გიორგი წერეთელი ფიქრობს, რომ ქართველ ხალხოსანთა ტექსტები „გლახის ნაამბობისა“ და „ოთარანთ ქვრივის“ „ნამდვილი შვილია“. მათში იმავე გაზვიადებასა და სენტიმენტალურ გაღმერთებას, განუვითარებელი ხალხის ტიპებს, ვაწყდებით, რომლებიც „ნამდვილი ცხოვრების წარმონაშობნი“ არ იყვნენ, როგორც ილიას გლახა. ავტორი ხალხოსნებსაც საკმაოდ კრიტიკულად უყურებს და პირველი დასის გამგრძელებლებად მოიაზრებს. წერეთელის დასკვნით, „ლუმანიტარულ მიმართულების“ წარმომადგენლებსა და ტეტიათა მოტრფიალეებს შორის მჭიდრო ნათესაურმა კავშირმა „ერთმანეთთან შეათვისტომა ისინი. ბოლოს თვით ტეტიათა მოტრფიალენი დაემორჩილენ უფრო ნიჭიერ, გონებაგანვითარებულ და ცხოვრების ბრძოლაში გამოცდილ მეთაურს. ტეტიათა მოტრფიალეებმა იმდენად შეისისხორცეს „არამც თუ იდეალი, თვით გადაპრეხილი მაღალი ფრაზეოლოგიური ენაც „საქართველოს მოამბისა“ და „ივერიისა“, რომ სრულებით გაიქნენ და გადნენ პირველი დასის წყალში“ („კვალი“, 1897, №46).

გიორგი წერეთელი ქართული ლიტერატურის „ახალ ხანას“ 1861 წლიდან იწყებს: „ლიტერატურულ-კულტურულმა მოძრაობამ წინ საკუთრივ ორი დასი წამოაყენა“: 1) ილიას მეთაურობით ლუმანიტარული მიმართულების და 2) პროგრესულ-დემოკრატიული დასი „დროება“-„კრებულის“ თანამშრომლები. მეორე დასს, წერეთელის წარმოდგენით, „ახალი აზროვნების“ გარდა, სამწერლო ენის „ძირიან შეცვლაში“ დიდი წვლილი ჰქონდა შეტანილი, რაც მანამდე არსებულ მნიგნობრულ – „გადაპრეხილი“ ლიტერატურული ენის ადვილად გასაგებ, „მდაბიო“ ლიტერატურულ ენად გადაქცევას გულისხმობს. ავტორის სიტყვებით, ამ ვითარებამ მაშინდელი პარნასის მთის ბუმბერაზების აღშფოთებაც კი გამოიწვია, კერძოდ, გრიგოლ ორბელიანის, რომელმაც „დროება“ „კრებულის“ თანამშრომლების წინააღმდეგ „მთელი ტრაქტატი“ დანერა, თუმცა, „ცხოვრების პროგრესული მსვლე-

ლობა ენის განვითარებაში, მის გამარტივებაში ვერც ამ ბუმბერაზმა შეაჩერა“ („კვალი“, 1897, №46).

წერეთელი კმაყოფილებით შენიშნავს, რომ 1890 წლიდან ქართულ ლიტერატურაში ახალი, „არა ჩვეულებრივი“ მიმართულების თითოთოროლა ახალგაზრდა გამოჩნდა – „დაჰბერა კვლავ პროგრესულმა სიომ“. ავტორის მიდგომით, 1893 წელს ამ ახალგაზრდებმა „თავისებური პროგრამით“ ჟურნალ „კვალში“ გამოიჩინეს თავი. ისინი ეკონომიური მატერიალიზმის თეორიის მიმდევრები აღმოჩნდნენ. წერეთელი ამ დასის მეთაურად სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში ეგნატე ნინოშვილს\*, ხოლო პუბლიცისტიკაში ნოე ჟორდანიას აღიარებს. „მეორე დასის წარმომადგენელს, ბატონ გიორგი წერეთელს (ავტორი თავის თავს გულისხმობს, წილად ხვდა ყველაზე ადრე შეენიშნა ეს ახალი პროგრესული მოვლენა ჩვენს ცხოვრებაში და მანვე მონათლა ახალი ჯგუფი მესამე დასად“, – სიამაყით დასძენს ავტორი. წერეთელის მტკიცებით, ეს ჯგუფი მეორე დასის, ანუ „დროება“-„კრებულის“ თანამშრომლების ჭეშმარიტი მემკვიდრეა, რასაც წარსულის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ფაქტები ცხადყოფს. მაგალითისათვის ავტორს 1873 წელს „კრებულში“ დაბეჭდილი ფელეტონი მოჰყავს.

წერილი საქართველოს ნიადაგზე ახლად მოვლენილ „ჭირს“, კაპიტალისტურ წარმოებას ეძღვნება. სტატიის ავტორი ქართველებისათვის მეტად მტკივნეულ საკითხზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას. მისი აზრით, ქართველი ხალხი უწინდებურად გულდამშვიდებული კვლავ ხვნა-თესვას მისდევს, მაშინ, როდესაც საქართველოს ბურჟი და ალყაფის კარი – თბილისი – სხვადასხვა რჯულის მოსული ხალხით აივსო. თბილისი არა მარტო საქართველოს, არამედ მთელი კავკასიის მიღეთის სავაჭრო ცენტრად იქცა, მაგრამ ამ ალაფისა და საქართველოს დედაქალაქის ნამდვილ პატრონად ფეხტიტველი, „ოსმალოებისაგან გადმოვარდნილი, გალახული და გაძარცვული სომეხი შეიქმნა, რომელმაც „მუცელიც გამოიძლო“, სიმდიდრეც მოიპოვა და მთელი საქართველოს მიწა-წყალი და თბილისი დაისაკუთრა, ზოგიც ფულში დაიგირავა. აი, რა შეძლო ფეხშიშველმა, ღატაკმა, უმინაწყლო, უცხო ქვეყნიდან გადმოვარდნილმა მკვირცხლმა მოვაჭრე ხალხმა. მეფელეტონე რკინიგზის გახსნასთან დაკავშირებულ გარემოებაზეც საუბრობს. რკინიგზა, მართალია, გაიხსნა, მაგრამ ქართლ-კახეთის „მინის მომუშავე“ ხალხი ვაჭრობას ვერ ახერხებს და ჯერი იმერეთის მკვირცხლ მოვაჭრე ხალხზე მიდგა, „ან თქვენ მიესიეთ ქართლ-კახეთისაკენ ამ სავაჭრო ასპარეზსო“. ავტორის აზრით, „გაფუჭებული და ღონე მიხდილი ქართველი თავადაზნაურობა“ თანდათან ღარიბდება და ბრძოლას ვერ კისრულობს. მთელი იმედი ისევ და ისევ მუშა ხალხზეა, საქართველოს მომავალიც ამ ჯან-ღონით აღსავსე ხალხის იმედზეა,

\* 1895 წელს გიორგი წერეთელმა ორ წიგნად გამოსცა ეგნატე ნინოშვილის ორი მოთხრობა – „მონადირე“ და „განკარგულება“. ის მაღალ შეფასებას აძლევდა ნინოშვილის სამწერლო ნიჭს. მწერლის დასაფლავებაზე წარმოთქმულ სიტყვაში (1894), რომელიც მოგვიანებით „კვალში“ დაიბეჭდა, წერეთელმა „მესამე დასად“ მონათლა ახალგაზრდა მარქსისტთა ჯგუფი და ეგნატე ნინოშვილი ბელეტრისტიკაში მათ წარმომადგენლად დასახა. ამიერიდან ამ სახელით შევიდა ეს ახალი პოლიტიკურ-ლიტერატურული დაჯგუფება ჩვენი ლიტერატურის და აზროვნების ისტორიაში (ჭილაია 1964: 168).

ბურთი და მოედანიც მომავლში მათია. მეფელები კმაყოფილებით დასძენს, რომ გონებაგანვითარებული და მშრომელი ახალგაზრდობა, რომლის უპირველესი მიზანი ქვეყნის ბედნიერება და მთელი ერის კეთილდღეობაა, მშრომელ ხალხს სათავეში ჩაუდგება. „ერთი მხრით, თავადაზნაურობის დასუსტება-დაქვეითება და, მეორე მხრით, მშრომელი ხალხის სულის ჩადგმა, იმისი წინსვლა ეკონომიურად – აი, ერთი საწინააღმდეგო ნიშანთაგანი იმ დროისა, რომელიც გვიქადის ჩვენ გამარჯვებას“ („კვალი“, 1897, №46). „ნუ დავივიწყებთ, რომ ეს სიტყვები „კრებულში“ დაიბეჭდა მეორე დასის წარმომადგენლისაგან ამ ოცდახუთი წლის წინათ“, – სიამაყით აცხადებს წერეთელი. ის მეორე დასის დამსახურებას უსვამს ხაზს, რომელმაც პირველმა ალლო აულო და ყურადღების ცენტრში მოაქცია საზოგადოებრივ და სამწერლო სივრცეში მიმდინარე ახალი პროცესები და ტენდენციები. წერეთელს გააზრებული აქვს, რომ სწორედ ეს გახლავთ ხიდი მეორე დასსა და ახლად გამოსულ მესამე დასს შორის. გასაკვირი არცაა, გვიმტკიცებს ავტორი, რომ მეორე დასის წარმომადგენელმა „ნამდვილ მემკვიდრეს ვრცლად გადაუშალოს თავის ორგანოს ფურცლები“. ამას მხოლოდ ის ახალგაზრდები ვერ გაიგებენ, ვისაც ქართული ლიტერატურის არც წარსული შეუსწავლიათ და „ვერც ჩვენი ცხოვრების მისწრაფების ახლანდელი გარემოება შეუგნიათ“. გიორგი წერეთელი კიბა აბაშიძეს „უნიადაგო“ ახალგაზრდას უწოდებს, მას ქართული ლიტერატურის „წარსული“ არ შეუსწავლია და მხოლოდ „სიმწრით შეუძლია წამოაძახოს“ მწერალს, რომ ის მესამე დასელებმა „თავისებურად მოარჯულეს, მათი მეთაურობა აკისრებინეს და თავიანთი ჟურნალიც მათ დაუსაკუთრა“. გიორგი წერეთელი თავს მეორე დასის „კულტურულ თაობას“ აკუთვნებს, რომელიც „დიდი ხანია მოელოდა მესამე დასს და ის კიდევაც მოუვიდა“.

ცხადია, რომ ჩვენ მიერ მოხმობილ ორივე წერილში, მიუხედავად პოლემისტიკის აზრებისა და შეფასებების სხვადასხვაობისა, ლიტერატურული მოვლენებისადმი მიდგომის მეთოდოლოგიური სიახლოვე მჟღავნდება. ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაცია, პირველ ყოვლისა, დამოკიდებულია შეფასების კრიტერიუმებზე. მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის განხილვის რაკურსი და მისი ერთიან სისტემაში მოყვანის გიორგი წერეთელისეული ხედვა „დასების“ დახასიათებას ემყარება. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, სწორედ გიორგი წერეთელმა ჯერ კიდევ 1894 წელს ეგნატე ნინოშვილის დაკრძალვაზე წარმოქმულ სიტყვაში პირველმა მონათლა „მესამე დასად“ ახალი იდეურ-ლიტერატურული დაჯგუფება, რომელიც ამ სახელითვე შევიდა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურისა და აზროვნების ისტორიაში. „დასების“ პოზიციიდან დანახული ამა თუ იმ მწერლის ცალკეული ნაწარმოები თუ მთლიანი შემოქმედება გარკვეული ჯგუფის იდეური პროგრამის გათვალისწინებითაა შეფასებული.

ჩვენი აზრით, პრიორიტეტის მინიჭება მწერლობის საზოგადოებრივ მნიშვნელობასა და იდეურ დატვირთვაზე მიუთითებს კრიტიკული აზროვნების ახალი პარადიგმის ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე, რაც სრულიად შეესაბამება იმდროინდელ ზოგადკულტურულ სიტუაციას. მოგვიანებით ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაციისა და მწერლობის ისტორიის პერიოდიზაციის ქრონოლოგიურ

– იდეოლოგიურ პრინციპზე აგებულმა მოდელებმა დიდი გავლენა მოახდინა მარქსისტული კრიტიკისა და საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის ჩამოყალიბებაზე. ვიმედოვნებთ, რომ მომავალში უფრო დეტალურად შევჩერდებით ამ საკითხზე.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1897:** აბაშიძე, კ. „ჩვენი ახალგაზრდობა“ (ჩემს მეგობრებს). ჟურ. „მოამბე“, 1897, №7-10.

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე, კ. *ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1962.

**აბაშიძე 1971:** აბაშიძე, კ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1971.

**მოდებაძე 1998:** მოდებაძე, ი. „ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული ნაზრების იდეურ-ესთეტიკური კონცეპციის საკითხისათვის“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XIX. თბილისი: გამომცემლობა „ლევა“, 1998, გვ. 251-260.

**მოდებაძე, ციციშვილი 2008:** მოდებაძე, ი, ციციშვილი, თ. „ქართული მწერლობის ილიასეული შეფასების ტიპოლოგიისათვის“. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“ (მასალები)*. თბილისი: 2008, გვ. 106-111.

**მოდებაძე, ციციშვილი 2020:** მოდებაძე, ი, ციციშვილი, თ. „ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან: პეტრე უმიკაშვილი“. *ლიტერატურული ძიებანი*. X. თბილისი: 2020.

**ციციშვილი 1986:** ციციშვილი, თ. *შოი არაგვისპირელის პროზის კიტა აბაშიძისეული შეფასება*. ჟურ. მნათობი. 1986, №1.

**ციციშვილი 2017-2018:** ციციშვილი, თ. „კიტა აბაშიძე და XX საუკუნის ქართული მწერლობა“. *კრიტიკა*, 12-13. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017-2018.

**ციციშვილი 2018:** ციციშვილი, თ. „ანდრია დეკანოზიშვილისა და ილია ზურაბიშვილის ეროვნული მოღვაწეობა და მათი ტექსტების კიტა აბაშიძისეული რეცეფცია“. *XII საერთაშორისო სიმპოზიუმის ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები – სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა და XX საუკუნის მწერლობა მასალები*. თბილისი: TSU PRESS, 2018, ნაწილი II.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2012:** ციციშვილი თ, მოდებაძე, ი. „შუა საუკუნეების ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის საწყისი ეტაპის სპეციფიკა“. *VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი. საქართველო, ევროპა, აზია“-ს მასალები*. ნაწ. I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012, გვ. 201-209.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2013:** ციციშვილი თ, მოდებაძე, ი. „ქართული ლიტერატურის სისტემური შესწავლა მე-19 საუკუნის კრიტიკულ აზროვნებაში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXIV. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013, გვ. 177-194.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2016:** ციციშვილი თ, მოდებაძე, ი. „ქართული ლიტერატურის ისტორიის ვახტანგ კოტეტიშვილისეული პარადიგმა“. *მე-7 საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები. საქართველო ევროპული ცივილიზაციის კონტექსტში*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016, გვ. 326-329.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2017ა:** ციციშვილი თ, მოდებაძე, ი. „ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან (ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ზანდუკელი)“. *სჯანი*, 18. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017, გვ. 209-224.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2017:** ციციშვილი თ, მოდებაძე, ი. „კორნელი კეკელიძე და ქართული ლიტერატურული პროცესის პერიოდიზაცია“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXVIII. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017, გვ. 224-238.

**ციციშვილი, მოდებაძე 2018:** ციციშვილი, თ. მოდებაძე, ი. „ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შესწავლის პირველი მცდელობა“. *საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 100 წელი. მასალები*. თბილისი: 2018, გვ. 137-139.

**წერეთელი 1897:** წერეთელი, გ. „კიტა აბაშიძე და ჩვენი ახალგაზრდობა“. *გაზ. „კვალი“*, 1897, №46.

**ჭილაია 1964:** ჭილაია, ა. *გიორგი წერეთელი*. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1964.

*Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze*  
(Georgia, Tbilisi)

## At the Head of the New Paradigm: Giorgi Tsereteli

### Summary

**Key words:** The history of Georgian literature, Systematic studies, systematization of the history of the national literature, Giorgi Tsereteli, Kita Abashidze.

In the previous issues of the scientific review “Literary Researches” a series of our articles were published, where we discussed the issues of periodization and systematization of Georgian literature by Solomon Dodashvili, Aleksandre Tsagareli, Ilia Chavchavadze, Aleksandre Khakhanashvili, Kita Abashidze, Petre Umikashvili, Vakhtang Kotetishvili, Mikheil Zandukeli, and Korneli Kekelidze.

The topic of this paper is the principles of systematization of the 19th century (second half) literary process, assessed by Giorgi Tsereteli. The specifics of Giorgi Tsereteli’s approach differ significantly from the models we have previously discussed. Giorgi Tsereteli’s article “Kita Abashidze and “Our Youth”, (“Kvali” 1897. N46 ) is a critical response to Kita Abashidze’s article “Life and Art (“Our Youth) “ (“Moambe” 1897. N7-10). The opposite and very subjective opinions expressed during this controversy are very important for the history of the systematization of Georgian literature in the second half of the 19th century. Tsereteli’s article critically evaluates Abashidze’s views and systematizes the Georgian cultural-literary process of the second half of the 19th century and the reception of the three “Dasies” (Groups) in the Georgian public and literary space - the first, second and the third. Giving priority to the public importance of writing and the ideological load indicates the initial stage of the formation of a new paradigm of critical thinking, which is fully consistent with the general cultural situation of the time.

**თინათინ ბიგანიშვილი**  
(საქართველო, თბილისი)

## **მხატვრული რეალიზმი – შემოქმედებითი მეთოდი (დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით)**

რენესანსისა და შუა საუკუნეების მიჯნა ესთეტიკური სტანდარტების თანდათანობით ცვლილებით გამოიკვეთა. გვიანი შუა საუკუნეების ლიტერატურის სტილი ანტიკური ეპოქის მხატვრულ ფორმებთან არის შერწყმული. მასში თავისუფლად დაიძებნება ანტიკური ძეგლებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული კატეგორიები, სტილისტური ფიგურები, რიტორიკული ხერხები, ანტიკური პოეზიისთვის დამახასიათებელი ტკბილხმოვანება და რიტმი. თუკი აღნიშნული ტენდენცია გვიანი შუა საუკუნეებისთვის ფარული, ერთგვარად გაუცნობიერებელი, ინერციული პროცესის ხასიათს ატარებდა, პროტორენესანსში ის უკვე მიზანმიმართულ კულტურულ პროცესად იქცა, რაც სიტყვაკაზმულ ხელოვნებაში მხატვრული რეალიზმის ფორმით გამოვლინდა.

რენესანსული სტილი მკვეთრად გაემიჯნა შუა საუკუნეების სტილს. ეს განსხვავება იმდენად მკაფიო გახდა, რომ გარდაუვალი შეიქნა მისი სახელდება და, საკითხის არსიდან გამომდინარე, ასევე შუა საუკუნეების სტილთან შეპირისპირებით, მას „ახალი საამო სტილი“ ეწოდა. დანტე და მისი თანამედროვენი ამ ახალ სტილს გაცნობიერებულად მისდევდნენ, XIII საუკუნის დასაწყისის იტალიელი პოეტებისგან განსხვავებით, რომლებიც, ახალ ტენდენციას გაუცნობიერებლად აყოლილნი, პროვანსულ დიალექტზე ლექსებს ინერციით წერდნენ და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც საცნაური გახდა ახალი სტილის ესთეტიკური პრინციპები, განსაკუთრებით გვიდო გვინიჩელისა და გვიდო კავალკანტის შემოქმედებაში, იტალიელმა პოეტებმა ლექსები იტალიურ ენაზე და „ახალი ტკბილი სტილით“ დაწერეს. ეს პოპულარული ტენდენცია იმდენად მასშტაბური იყო, რომ იტალიური პოეზიის ისტორია იცნობს დანტეს თანამედროვე არაერთ პოეტს, რომელთა შორის დასაწყისში დანტე არც გამოირჩეოდა, განსაკუთრებით გვიდო გვინიჩელისა და გვიდო კავალკანტის გვერდით. ეს იყო ის, რამაც „სალხინებლის“ სანახებში ქალაქ ლუკის მკვიდრ ბონაჯუნტას ათქმევინა:

„ახლა მითხარი შენ ხომ ის ხარ, რომელმაც ერთხელ

ახალი სიტყვა დააფუძნა ამგვარი ლექსით:

„Donne che avete intelletto d'amore”.

(„სალხინებელი“, ქება XXIV, 49-51)\*

ბონაჯუნტასთან საუბარში დანტე „ახალი საამო სტილის“ არსებით მხარეზე ამახვილებს ყურადღებას. „სალხინებლის“ ამ ეპიზოდში, ისევე, როგორც დანტეს სხვა

\* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონმებთ: დანტე ალიგიერი „ღვთაებრივი კომედია“. თარგმანი და კომენტარები კ. გამსახურდიასი და კ. ჭიჭინაძისა. თბილისი: „სახელგამი“, 1941.



ნაწარმოებებში, ცხადად ვლინდება, რომ დანტე ცნობიერად მისდევს „ახალ საამო სტილს“, მხატვრული რეალიზმი დანტე ალიგიერის მიერ ცნობიერად, გააზრებულად არჩეული შემოქმედებითი მეთოდია:

„და მე მივუფე: „ასეთი ვარ, ამურის მიერ  
შთაგონებულსა ყურს მივუგდებ და ასე ვმღერი  
და ჩემს გულის თქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.  
(„სალხინებელი“, ქება XXIV, 52-54)

დანტესთან საუბარში ბონაჯუნტა ასახელებს „ახალ ტკბილ სტილს“. ეს შემოქმედებითი ხერხი, რომელსაც დანტემ მიმართა, შუა საუკუნეების ავტორთათვის საკმაოდ ნიშნულია, კერძოდ, შუა საუკუნეების ავტორთა თეორია და პრაქტიკა, როგორც წესი, განუყოფელია (შდრ. რუსთველის ესთეტიკური თეორია, ძირითადად, პროლოგშია დეკლარირებული, თუმცა ასევე ავთანდილის ანდერძსა და ნესტანის ბოლო წერილში). მართალია, დანტე არაერთი თეორიული ტექსტის ავტორია („ხალხური მეტყველების შესახებ“ – 1305, „ნადიმი“ – 1307-1308, „მონარქია“ – 1312-1313), მაგრამ „ღვთაებრივ კომედიას“ არ ახლავს ცალკე განმარტებითი ნაწილი, თეორიული ნაწილი, რომელშიც ავტორი თავის ესთეტიკურ პრინციპებს განყენებულად წარმოაჩენს. ეს უკანასკნელი უშუალოდ პოემაშია მოცემული. ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი „სალხინებლის“ 24-ე ქებაა, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთ ნახევრად თეორიულ, ნახევრად მხატვრულ ნაწარმოებზე, როგორცაა „ახალი ცხოვრება“ (1295). დანტეს შემოქმედების შემსწავლელნი „ღვთაებრივ კომედიას“ „ახალი ცხოვრების“ გაგრძელებას უწოდებენ, რადგან სინამდვილეშიც, თუკი შინაარსს დავუკვირდებით, „ღვთაებრივ კომედიაში“ დანტე იმ თემას განაგრძობს, რომელიც „La Vita Nuova“-ში წამოიწყო. სწორედ „ახალი ცხოვრების“ ბოლო ფურცლებზე დანტე აღნიშნავს, რომ შექმნის და ბეატრიჩესადმი სიყვარულს მიუძღვნის ისეთ ნაწარმოებს, რომლის მსგავსიც არსად არასდროს და არავის შეუქმნია.

ყოველივე ზემოთქმული წინამდებარე სტატიაში განსახილველი საკითხების წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც „ახალი საამო სტილის“ მიმდევრობა მიზანმიმართულ შემოქმედებით პროცესს წარმოადგენდა. ეს ლიტერატურული მოძრაობა კონკრეტულ ესთეტიკურ პრინციპებს ქადაგებდა. მას თავისი ადეპტები ჰყავდა, გამოირჩეოდა გვიდო გვინიჩელის განყენებულ-ფილოსოფიური სტილი და გვიდო კავალკანტის ბევრად სენტიმენტალური, მელანქოლიური სტილი. ასევე გამოირჩეოდნენ კავალკანტისა და გვინიჩელის მიმდევრები. დანტემ სწორედ ამ ორი გამოკვეთილი სტილის გაერთიანება შეძლო. მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით „ღვთაებრივ კომედიაში“, ჰარმონიულადაა შერწყმული გვიდო გვინიჩელისეული განყენებული მსჯელობისა და ალეგორიზმის პოეტური ნაკადი, რომლის მიხედვითაც, სიყვარულის უმაღლეს იდეას სიმბოლურ ფორმად ემსახურება ქალისადმი ტრფიალი და ამგვარი ამაღლებული გრძნობა ამ მისტიკური პროცესის ადეპტს განყენებული მსჯელობისთვის, ზოგად კატეგორიებზე, უმაღლეს კატეგორიებზე ფიქრისთვის, მარადიული ღირებულებების შეცნობისთვის განა-

წყობს და ასევე გვიდო კავალკანტისეული სტილი, რომლის მიხედვითაც, აბსტრაქტულ ქალწულ ნატურას სატრფოს სახე ენაცვლება, კონკრეტული, ხორცშესხმული ადამიანის სახე, თუმცა დაკარგულისა, რომლისადმი სევდიან გრძნობებსაც პოეტი ლექსებში ავლენს. აღნიშნული ორი განსხვავებული სტილი დანტემ თავისი შემოქმედებითი მეთოდით გააერთიანა. მოგვიანებით, იმ მეთოდს, რომელიც დანტემ გამოიყენა, მხატვრული რეალიზმი ეწოდა, თუმცა იმ პერიოდში, როცა დანტე მოღვაწეობდა, იმ ესთეტიკური სტანდარტებისა და თეორიების მიხედვით, რომლებიც დანტეს თანამედროვე დისკურსის ნაწილს წარმოადგენდნენ, მხატვრულ რეალიზმს პოეზიაში „ახალი საამო სტილი“ ეწოდებოდა. მართალია, „ახალი ტკბილი სტილი“ ლირიკულ პოეზიაში ჩაისახა და განვითარდა, მაგრამ ჩემი სტატიის არსებით სათქმელსაც სწორედ ეს წარმოადგენს, რომ დანტემ, როგორც „რენესანსის მერცხალმა“, პროტორენესანსის წამყვანმა პოეტმა, რენესანსული სტილის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ლირიკულ პოეზიაში დანერგული „ახალი საამო სტილი“ ეპოსში გადმოანაცვლა, ის ანტიკური ეპოსისა და დრამის სტილისთვის დამახასიათებელი ფორმებით გაამდიდრა და შექმნა მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი პირველფორმა, რენესანსული მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი პირველი სტერეოტიპი, ყალიბი, რაზეც მოგვიანებით იტალიური და, ზოგადად, დასავლეთევროპული ლიტერატურის არსებითი პროგრესი დაფუძნდა. დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ გავლენას არა მარტო ლიტერატორები, არამედ ფერმწერებიც ვერ გაექცნენ. დანტეს მხატვრული რეალიზმის გავლენა იგრძნობა ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონში“, როდესაც ის ფლორენციაში მძვინვარე ეპიდემიას აღწერს და მკითხველს აგრძნობინებს, რომ ამ ფიზიკური ჯოჯოხეთის ალეგორიის მიღმა სულიერი ჯოჯოხეთი უნდა ამოიკითხოს. დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიითა“ შთაგონებული ფრანჩესკო პეტრარკა, რომელიც სულიერ ჯოჯოხეთს ინტროსპექციული ფორმით აღწერს თავის სულიერ იდეალთან, ნეტარ ავგუსტინესთან საუბარში. ნეტარი ავგუსტინე კი ისევეა ფრანცისკის (ფრანჩესკოს) წინამძღოლი სულიერი ჯოჯოხეთის ინტროსპექციული კვლევის პროცესში, როგორც ვერგილიუსია დანტეს წინამძღოლი საიქიოს შეუცნობელ სივრცეებში.

მაშასადამე, „ახალ საამო სტილს“ დაეფუძნა რეალიზმის დასავლური მოდელი, რომლის შესახებ ირმა რატიანი წერს: „რეალიზმის დასავლური მოდელი, თავისთავად, წარმოადგენდა რეაქციას რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივ სუბიექტივიზმზე“ (რატიანი 2017: 100). ი. რატიანი იქვე აღნიშნავს, თუ რა არის რეალიზმის ღერძი: „იდეალის აღმოჩენა მხოლოდ არსებულის კრიტიკისა და უარყოფის გზითაა შესაძლებელი“ (რატიანი 2017: 101). საკითხის არსებით მხარესთან დაკავშირებით კი ი. რატიანი აკონკრეტებს: „აქ, ცხადია, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ასახვის რეალისტური მანერით შესრულებულ პირველ ტექსტად ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ მიიჩნევა. რაბლეს ეპოქაში ძალზე ნაადრევია რეალიზმის ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე საუბარი – ის მხოლოდ XIX საუკუნეში დაიმკვიდრებს თავს, მაგრამ რეალიზმი, როგორც მეთო-

დი, სრულ ასახვას ჰპოვებს აღორძინების ეპოქის ამ გენიალური ავტორის თხზულებებში“ (რატიანი 2017: 100, 101).

მხატვრულ რეალიზმს საფუძვლად დაძაბული და მოვლენებით დატვირთული ისტორიული რეალობა უდევს. მწერალსა თუ პოეტს ისტორიული ბატალიებისა და ქარტეზილების ფონზე უჩნდება მასშტაბური სათქმელი. მხატვრული რეალიზმის წარმომადგენელი ეპოქის სულის გადმოცემას მიეღწევა. იტალიის მძიმე პოლიტიკურ ვითარებას დანტე არათუ შორიდან ადევნებდა თვალს, არამედ უშუალოდ იყო ამ ყოველივეს მონაწილე და ამ მოვლენების მსხვერპლიც (შდრ. დანტე ფლორენციის დამოუკიდებლობის საკითხს ეხება „სალხინებლის“ კანტიკაში – „სალხინებელი“, ქება VI, 124-133, ხოლო მას შემდეგ, რაც საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ფლორენციაში ვერასდროს დაბრუნდებოდა, შექმნა „კომედიის“ არაჩვეულებრივი ეპიზოდი – „სამოთხე“, ქება 25, 1-13, რომელშიც მწარე ხვედრს შეგუებული სამუდამოდ ემშვიდობება მიუნვდომელ სამშობლოს). დანტე ვერ უმკლავდება სურვილს, ყოველივე თანამედროვის პირით, თანამედროვის თხრობით აღწეროს, მაგრამ ფლორენციის სინამდვილეზე ღიად საუბრის უფლება არა აქვს, რადგან ის უკვე გასამართლებული და დასჯილია, ამიტომაც ფრთხილობს (დანტეს 1315 წელს სიკვდილით დასჯა ფლორენციიდან განდევნით შეუცვალეს, ანუ სასჯელი შეუმსუბუქეს) და იყენებს ნიღაბს; სოფოკლეს, ევრიპიდესა და ესქილეს შემდეგ დანტე ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც შექსპირამდე შეძლო განუმეორებელი ტრაგიკული ნიღბის მორგება; ეს არის გარდაცვლილი სატრფოს აჩრდილს დადევნებული მიჯნურის ნიღაბი, ჯოჯოხეთურ ტანჯვასა და სამოთხისებურ ნეტარებას ერთდროულად რომ განასახიერებს. ამიტომ უწოდა თავის პოემას „კომედია“ (დანტე ალიგიერის პოემას „ღვთაებრივი“ ჯოჯანი ბოკაჩომ დაარქვა). ეს არის ტრაგედია, რომელიც კეთილად მთავრდება (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“). ანტიკური ჟანრის კანონები რენესანსში ამგვარ კორექციას დაექვემდებარა. ამ ნიღბის მიღმა დანტეს ბიოგრაფიული დეტალები და მისი თანამედროვე იტალიის ისტორიული რეალობა მატეანის სიზუსტით იკითხება. დანტეს „ჯოჯოხეთის“, „სალხინებლისა“ და „სამოთხის“ სანახებში არა მარტო მითოსური და შორეული წარსულის მკვიდრნი ხვდებიან, არამედ მისი თანამედროვენი და ისტორიული პირები XIV საუკუნის იტალიის უახლოესი წარსულიდან (ფარინატი დელი უბერტი, ჩიაკო, ბორსიერე, ადამო დი ბრესცია, ფორეზე, გვიდო გვინიჩელი, ქალაქ ლუკის მკვიდრი ბონაჯუნტა, უგზოუკვლოდ დაკარგული ბუონკონტე, ლომბარდიელი სორდელი, ბრუნეტო ლატინი, რენე კორნეტო, რენე დი პაცო, პაპები, კარდინალები და სხვ.), რომლებიც ისევე არიან იტალიაში მიმდინარე მოვლენების მონაწილენი, როგორც დანტე. ისინი საიქიომიც განაგრძობენ თავიანთი პოლიტიკური მწრამსის ერთგულებას (იხ. „ჯოჯოხეთი“ ქება X, 31-51; 91-93 – ეპიზოდი ფარინატი დელი უბერტის შესახებ; ასევე „ჯოჯოხეთი“, ქება VI, 52-75 – ეპიზოდი გიბელინების დაუძინებელი მტრის, ჩიაკოს შესახებ).

დანტე თანაბრად იყენებს როგორც რენესანსულ, ისე შუასაუკუნეობრივ სტილს, თუმცა აუცილებელია, დაზუსტდეს ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: დანტე ალიგიერისათვის შუა საუკუნეების სტილი არის არა შემოქმედებითი მეთოდი, არამედ

პირადი მრწამსის გამოვლინება (შდრ: „სამოთხის“ კანტიკის ერთ-ერთი ბოლო ნაწილი არის ღვთისმშობლისადმი ლოცვა – „სამოთხე“, ქება XXXIII, 1-39, რომელიც ქრისტიანული ჰიმნოგრაფიული ტექსტების მიხედვით არის შექმნილი). დანტე გველფია, იმის მიუხედავად, რომ მოგვიანებით, ფლორენციაში დაბრუნების მიზნით გიბელინებთან დაკავშირება სცადა. აქედან გამომდინარე, როგორც ყველა ავტორი, რომელიც შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება, დანტე, როგორც შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების გასაყარზე მოღვაწე, პირადი მრწამსის გამოხატვას, პირადი მრწამსის მიხედვით წერას, ფიქრს, აზროვნებას, მოდერნისტი და პოსტმოდერნისტი ავტორებისგან განსხვავებით, აუცილებლობად მიიჩნევს. შესაბამისად, შუა საუკუნეების სტილი დანტეს პირადი მრწამსით, მისი ეკლესიური ცხოვრებით და ეკლესიური ცხოვრების შედეგად მიღებული ბუნებრივი ჩვევებით, უნარებით არის ნაკარნახევი, ხოლო მხატვრული რეალიზმი მთლიანად დანტეს შემოქმედებითი ძიების შედეგია, მთლიანად მისი შემოქმედებითი მიგნება და გააზრებული ჩანაფიქრის მხატვრული დაგვირგვინებაა. ამიტომაც ეს ერთგვარი დუალიზმი დიდი ხნის განმავლობაში დანტეს მკითხველსაც აბნევდა. შესაბამისად, „ღვთაებრივი კომედია“ დღემდე ორმაგი ნაკითხვის ობიექტია. დღემდე აქტუალურია შემდეგი საკითხი: არის თუ არა „ღვთაებრივი კომედია“ მემამბოხის სულით დაწერილი? ეს საკითხი განსაკუთრებით აქტუალური იყო დიალექტიკური მატერიალიზმის დისკურსში. ამგვარი დუალიზმის მიზეზად კი დანტეს პირადი მრწამსისა და შემოქმედებითი მეთოდის ერთგვარი განსვლა, განსხვავება, ერთგვარი დაპირისპირება მიმაჩნია. მხატვრული რეალიზმი ხომ არსებითად უპირისპირდება შუა საუკუნეების სტილს, რომელსაც პირობითად მინიმალისტური შეგვიძლია ვწოდოთ. ჰაგიოგრაფიული ტექსტისთვის დამახასიათებელი მინიმალისმის მიზეზი იყო სხეულისა და, პირველ რიგში, სამშვინველის დაცლა ხორციელი და ფშვინვიერი ვნებებისაგან. რენესანსული რეალიზმი კი პირიქით, სამშვინველის ვნებებითა და ემოციებით გამსჭვალვას ისახავს მიზნად. რეალობა, რომელიც ტექსტშია აღწერილი, არა მარტო ინტელექტით, ცნობიერებით, არამედ სხეულითაც შესაგრძნობი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც ფრანჩესკასა და პაოლოს ამბის მოსმენის შემდეგ დანტე ემოციებს თავს ვერ ართმევს და ცნობას კარგავს:

„როცა ერთ-ერთი მამბობდა მიჯნურთაგანი,  
მეორეს ცრემლის მდულარება სდიოდა ღანვზე.  
მე დავიშრიტე ამ ამბავის გამგონებელი  
და წავიქეცი, ვით უღონო, უსულო გვამი“.  
(„ჯოჯოხეთი“, ქება V, 139-142).

აი, რას წერს ჰაგიოგრაფიული სტილის შესახებ ივანე ამირხანაშვილი: „გმირის პიროვნება სამგანზომილებიანია – გული, სული და სხეული; ანტიგმირს მხოლოდ ერთი საწყისი აქვს – სხეული. ამიტომ წარმოადგენს არა პიროვნებას, არამედ ძალას, მძლავრს, გაარსებითებულ ადიექტივს. თუმცა მისი ძალა ილუზიაა. ანტიგმირს სული რომ ჰქონოდა, ის იქნებოდა ტრაგიკული სული; გულიც რომ ჰქონოდა, იქნებოდა ტრაგიკული პიროვნება“ (ამირხანაშვილი 2014: 7).

მაშასადამე, ჰაგიოგრაფიული იდეალი არაამქვეყნიურია, ზეციურია, მიღმიერია და სხეულებრივი ვნებებისათვის საამურს, ფშვინვიერს სათავეშივე უარყოფს. ამის ნაცვლად არაამქვეყნიურ რეალობას ნერგავს ჯერ ცნობიერებაში, შემდეგ ყოფიერებაში. რენესანსის იდეალი კი სრულყოფილი სხეული და სრულყოფილი სულია. ამიტომაც რენესანსული სრულყოფილება ფშვინვიერისა და სულიერის ისეთი შერწყმაა, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობასაც ისევე მოიცავს, როგორც იმქვეყნიურს. ამიტომაც დანტე ალიგიერის მიერ აღწერილი ჯოჯოხეთი არა მარტო მითოსური ჰადესისა და ბიბლიური წარსაწყმედლის ჰარმონიული შერწყმით წარმოდგენილი მხატვრული ფორმაა, არამედ ეს არის დანტეს თანამედროვე ფლორენციისა და მთელი იტალიის რეალისტური სურათი.

დანტეს არტისტული ბუნება აქვს. ამით სარგებლობს და შესანიშნავად თამაშობს პერსონაჟის როლს. ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ კიდევ ერთი ღირსებაა. დანტე მისდევს პრინციპს, რომელიც ვერგილიუსის „ენეიდასა“ და ჰომეროსის პოემებშია გამოკვეთილი. მოგვიანებით ამ მეთოდს ისტორიზმის პრინციპი (ნიკო ყიასაშვილი) ეწოდა, ისევე, როგორც წარმოსახვის შემოქმედებით მეთოდად გამოყენებას – იმაჟინიზმი.

მაშასადამე, ასე იშვა მხატვრული რეალიზმი – ისტორიზმის პრინციპისა და წარმოსახვის, იმაჟინიზმის\* შერწყმით.

ზოგადი ფსიქოლოგიის ტერმინების მიხედვით (დ. უზნაძე), წარმოსახვა ეწოდება ინტელექტუალურ, შემეცნებით პროცესს, რომელიც გამონაგონთან, ფანტაზიით წარმოსახულთან არის დაკავშირებული, ხოლო წარმოდგენა ეწოდება არსებულის ხელახლა შეგრძნებას გახსენების საშუალებით, წარსულში განცდილის კვლავ ცნობიერების ცენტრში გააქტივებას მნემური პროცესების საშუალებით. მხატვრული რეალიზმი სწორედ ასე წარმოიშვა – ეს არის ისტორიზმის პრინციპისა და წარმოსახვის შერწყმა, გნებავთ, რეალურისა და გამონაგონის\*\* შერწყმა. ავტორი გვიყვება იმას, რაც მკითხველისთვისაც ცნობილია, როგორც რეალობა: ასეთი იყო ვერგილიუსის მკითხველისათვის რომის დაარსებისა და ტროის დაქცევის ისტორია; ასეთი იყო ჰომეროსის მკითხველისათვის ტროის ათწლიანი ომისა და ოდისევსის ხეტიალის, უგზოუკვლოდ ხეტიალის ისტორია; ასეთი იყო დანტე ალიგიერის მკითხველისათვის ფლორენციისა და იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებთან დაკავშირებული რეალური ამბები, რეალური ისტორიული პირებითა და თავგადასავლებით (შდრ. სამოთხის VI ქება მთლიანად ეთმობა ბიზანტიის, ქრისტიანული რომის სამართლის, კანონების შემქმნელს, ქრისტიან იმპერატორ იუსტინიანე I-ს, რომელიც, რომის დამაარსებელთა წინაპრიდან, ენეასიდან მოყოლებული, ტიტუს ანდრონიკუსის, იულიუს კეისრისა და ვიდრე გველფებისა და გიბელინების დაპირისპირების ჩათვლით, დანტეს უყვება რომის ისტორიას – „სამოთხე“, ქება VI,

\* იმაჟინიზმის შესახებ იხ. კარბელაშვილი მ. ვახტანგის „თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“ თანამედროვე მედიევისტის კონტექსტში. რუსთველოლოგია. ტ. VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011//12; გვ.9-29.

\*\* გამონაგონის ანტიკური კონცეფციის შესახებ და გამონაგონი ამბის, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის შესახებ იხ. რატიანი, ი. ფაბულა და სიუჟეტი. Pro et Contra. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

1-111), რასაც დანტე, ისევე, როგორც ვერგილიუსი და ჰომეროსი, შესანიშნავად ურწყამს გამოგონილს, ფანტაზიურს, რაც მითოსიდან უსესხებია, ხოლო წარმოსახული – ბიბლიიდან. სწორედ ამით არის საინტერესო დანტე ალიგიერის შემოქმედებითი პროცესი. მას დეტალურად შეუსწავლია ბიბლია (დანტე მკაცრად იცავს საეკლესიო კანონიკას, საეკლესიო დოგმატებს. როდესაც „სალხინებლის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში ის ანგელოზებს აღწერს, თავს მოვალედ თვლის, ბიბლია დაიმონოს, ამიტომაც ახსენებს წინასწარმეტყველ ეზეკიელს, რომელიც ანგელოზებს აღწერდა და იოანე ღვთისმეტყველს – „სალხინებელი“, ქება XXIX, 100-105), საღვთო ისტორია და მითოლოგია (მითოსური პერსონაჟები: ფურიები, გრიფონი, გიგანტები, მოიერები, მედუზა გორგონე, ასხელა გოლიათი ბრიაროსი, კენტავრები, ურჩხულად ქცეული მეფე მინოსი, ჰადესის მდინარეები: აქერონი, ფლეგეტონი, სტიქსი, ჰარპიები და ა.შ. – ბერძნულ-რომაული მითოსი დანტეს შემოქმედებით მასალად გამოუყენებია, რაც ტექსტის მხატვრულ მხარეს ამდიდრებს, რაც ისტორიულსა და წარმოსახულს აერთიანებს) და ამ აუარებელ ინტელექტუალურ მასალას ის პოემის არქიტექტონიკის ღერძად იყენებს. ცხრა ცა, ცხრა სფერო, ჯოჯოხეთის გარსები, როგორც საზვერეები, ტანჯული სულები და მათი ტანჯვის განსხვავებული ფორმები (შდრ. დანტე „ჯოჯოხეთსა“ და „სალხინებელში“ მხატვრული რეალიზმის ოსტატობას იმითაც ავლენს, რომ ცოდვილი სულის ტანჯვას გადმოსცემს არა როგორც ზოგად სარწმუნოებრივ კატეგორიას, არამედ როგორც მდგომარეობას, რომელიც სუბიექტურად განცდილის შედეგია: ასე იტანჯება „სალხინებელში“ პირქვე დამხოვით დასჯილი ადამო დი ბრესცია, ასეთია ცეცხლის ალში გახვეულ საფლავეში წელამდე მდგარი ფარინატა დელი უბერტი, ასეთია ჰარპიების მიერ დაკორტინილი, თვითმკვლელთა ხეებად ქცეული სულები და ა.შ.) დანტეს სასულიერო ლიტერატურიდან უსესხებია – ვგულისხმობ სასულიერო მწერლობის ისეთ ჟანრებს, როგორებიცაა ჰაგიოგრაფია, განმარტებითი, ეგზეგეტიკური და ჰომილეტიკური ტექსტები. დანტეს შემოქმედებით პროცესზე მსჯელობის დროს ასევე აუცილებელია, აღვნიშნოთ „ღვთაებრივი კომედიისა“ და იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადების“ კავშირი, რადგან დანტე თავის ეპოსს „ხილვის“ ჟანრში ქმნის. „ხილვის“ ჟანრი კი მედიევური ეპოქის საერო მწერლობამ სასულიერო ლიტერატურიდან ისესხა. წმინდანები აღწერდნენ გამოცხადების დროს მათ მიერ ხილულ ღვთაებას, ზეცას, ანგელოზებს, სხვა წმინდანებს (შდრ. სამოთხეში დანტეს ესაუბრება თომა აკვინელი, ასევე პირველი ჯვაროსნული ომის მონაწილე, დანტეს წინაპარი კაჩაგვიდა). დანტე სწორედ ამით სარგებლობს, პოემის შექმნის პროცესში ამ გამზადებულ ფორმებს მზა სახით სესხულობს და ასე მისხალ-მისხალ ქმნის საიქიოში მოგზაურობის გამოგონილ ამბავს, რომელიც, ამავედროულად, რეალურია, ანუ დასაჯერებლად გამოგონილი და დასაჯერებლად მოყოლილია. ეს კი მხატვრული რეალიზმის ამოსავალი პრინციპია.

დანტე თავად გვაძლევს თავისი მეთოდის გასაღებს, როდესაც „სამოთხის“ პირველივე ქებაში ქმნის ჰიმნს ეპიფანიის შესახებ. ჰიმნის დასასრულს დანტე მითოსურ სახესთან შერწყმულ სიმბოლოს გვთავაზობს. ეპიფანია, როგორც ღმერთის გაცხადება, დანტემ ნათლის ნაირგვარი სიმბოლოებისა და სიბრძნისმეტყველე-

ბიტი კონცეპტების ურთიერთშეთავსებით წარმოაჩინა, ხოლო ეპიფანიის მეორე, ადამიანური მხარე – პიროვნების სულიერი ძალისხმევით ნათელთან ზიარება – მხატვრული ფორმებით განმარტა, რომლის მიხედვითაც, ეპიფანიის, ნათლის გაცხადებისა და ნათელთან შერწყმის მიზანი განღმრთობაა. ეს უკანასკნელი დანტემ მითოსურ ღმერთს, გლავკუსის მეტამორფოზულ სახე-სიმბოლოს შემთხვევით არ დაუკავშირა. დანტე მხოლოდ საკუთარი პერსონაჟის როლს არ თამაშობს, არამედ, ისევე როგორც შექსპირი, დანტე ალიგიერი ყოველი პერსონაჟის პირით გვესაუბრება. თავისი პერსონაჟები დანტეს სუბიექტური პრიზმით წარმოუჩენია და ყოველი მათგანის ნიღბით გვესაუბრება. მაგალითად, დანტეს სუბიექტური გამოცდილება და სუბიექტური განცდები იკითხება ფარინატა დელი უბერტისთან დაკავშირებულ ეპიზოდში, რომელიც „ჯოჯოხეთის“ კანტიკის ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი მონაკვეთია. ფარინატა დელი უბერტი სიამაყით აცხადებს, რომ ფლორენციის დაქცევაში მას წვლილი არ მიუძღვის („ჯოჯოხეთი“, ქება X, 91-93), არამედ, პირიქით, მან, როგორც გიბელინმა, ფლორენცია აოხრებას გადაარჩინა.

პირადი გამოცდილების მხატვრული პერსონიფიცირება, სხვადასხვა პერსონაჟთა პირად ტრაგედიასთან გაიგივება დანტეს საშუალებას აძლევს თავის ნაწარმოებს მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისება შესძინოს – ეს არის ისტორიზმი, რაც კიდევ უფრო მეტად დაიხვეწა XIX საუკუნის ე.წ. კრიტიკული რეალიზმის განვითარების პროცესში. აღნიშნული ტენდენცია ჰაგიოგრაფიულ სტილსა და რენესანსულ სტილს არსებითად განასხვავებს. ჰაგიოგრაფი დოკუმენტური სიზუსტის რეალობას წარმოაჩენს, როგორც არაამქვეყნიურს, დაუჯერებელს, მისტიკურს, კაცობრივი ენითა და ლოგიკით აუხსნელს, რადგან სასულიერო ლიტერატურით წარმოჩენილი რეალობა „ფილოსოფოსთა სულელად გამომაჩინებელია“\* (შდრ. I კორინთელთა 1, 18-27), ეს არის „ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“ (20,2)\*\*, რომლის მიხედვითაც, შუშანიკმა მძიმე ბორკილებითა და მატლებდასეული, დასნებოვნებული სხეულით „განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნართა“ (იაკობ ხუცესი 1999: 24). მხატვრული რეალიზმის წარმომადგენელი კი, პირიქით, დაუჯერებელსა და წარმოუდგენელს დოკუმენტური სიზუსტით ასახვად რეალობად წარმოაჩენს. ამიტომაც დანტე ქმნის ჯოჯოხეთის არა ყველასათვის ნაცნობ სურათს, სადაც კონკრეტული ცოდვა კონკრეტული სატანჯველით ისჯება, არამედ სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ფორმას, რომლის მიხედვითაც, ჯოჯოხეთი პერსონალური ტრაგედიების ბუდეა, სადაც, დაუშრეტელი ცეცხლის მიუხედავად, სივრცე ბნელია და ცივი:

„იქ უვარსკვლავო სივრცეებში, კიდი თ კიდემდე  
ისმოდა გმინვა შემზარავი, ტირილი მწარე.  
მე ვერ გაუფძელ თავდაპირველ და ავკვითინდი“.  
(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 22-24)

\* ციტატა დამონმებულია ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის დაუჯდომელი საგალობლის IX იკოსიდან (ფსალმუნნი, ლოცვანი ... 2020: 441).

\*\* ტექსტს ვიმონებთ: შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: 2014.

ეს დანტეს მხატვრული ხერხია, რომელიც მკითხველზე გავლენას ახდენს, შე-სანიშნავად მოქმედებს, რათა მკითხველი დარწმუნდეს, რომ ავტორის მიერ აღ-ნერილი არის არა გამოგონილი, არამედ რეალურად ნანახი, რასაც თავად ავტორი განუცვიფრებია. ამიტომაც დანტე ხშირად მიმართავს საკუთარ თავს, ვითომც ნა-ნახი კარგად უნდა დაიმახსოვროს, ყოველი დეტალი გაიხსენოს, რაც უნახავს და რაც სმენია, თითქოს მისი იარაღი არის არა ფანტაზია და წარმოსახვა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ მეხსიერება და საკუთარი თვალით ნანახის დეტალურად აღწერის უნარი:

„შველას გენუკვით, ო, მუზებო, გენიავ დიდო!  
ხოლო შენ, სწორო მატიანევ, ჩემგან ხილულის  
მეხსიერებავ, ახლა უნდა იჩინო თავი“.  
(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 7-9)

ამ საკმაოდ პრაქტიკული მხატვრული ხერხის მიუხედავად, დანტე თავს მოვა-ლედ თვლის, მკითხველის ემოციური და შემეცნებითი პროცესები ბევრად რეალის-ტური მხატვრული ფორმებით მართოს. მან კარგად იცის, რომ მისი მკითხველის ცნობიერებაში „ჯოჯოხეთი“ და „სამოთხე“ კონტრასტის ყველაზე მასშტაბური სიმბოლოებია, აღმნიშვნელებია. ამიტომაც მიმართავს ერთი შეხედვით ბანალურ ხერხს და საკითხს მარტივად აგვარებს: ჯოჯოხეთში სიბნელე, წყვიადი, მუქი ფერები ჭარბობს და სინათლე აქა-იქ თუ გაკრთება და თუკი ასეთი საჭიროა, თუკი სინათლემ ჯოჯოხეთის ბნელი კუთხეები უნდა გაანათოს, დანტე იყენებს ნანახ-საც, რადგან იტალიის სამოქალაქო ომები და მათი მძიმე შედეგები საკუთარ ტყავზე გამოუცდია (დანტეს ბიოგრაფების ცნობით, პოეტს 1289 წელს მონაწილეობა უნდა მიეღო კამპალდინის ბრძოლაში. ეს იყო ფლორენციელების გალაშქრება არეცოს წინააღმდეგ – დანტე ალიგიერი 1941: XVII) და წაკითხულსაც, მაგალითად, ასეთია მისი საყვარელი ვერგილიუსის მიერ აღწერილი აღმოდებული ილიონის სურათი „ენეიდაში“. ამგვარი მიდგომის შედეგად კი ქმნის „ჯოჯოხეთის“ VIII ქებას და მასში აღწერილ ქალაქ დიტეს:

„ანაზდეულად შემომესმა გოდების ხმები.  
შევჩქვიფდი, შევკრთი, მივაჩერდი ნაპირს შორეულს.  
მითხრა ოსტატმა: – „შვილო ჩემო, ამიერიდან  
ვუახლოვდებით ჩვენ იმ ქალაქს დიტედ ნოდებულს,  
და მანდ ბინადრობს უთვალავი, ბნელი ლაშქარი“.  
„ოსტატო, – ვარქვი, – მე შევსცქერი შორეულ ველზე  
ნითელ მიზგითებს უშველებელს ცაში ალანძულს,  
გამოხურვებულ რვალის მსგავსად მოლაპლაპეთა“  
მან მიპასუხა: „ – ეგ ცეცხლია მარადჟამული,  
მანდ სივრცეებში მომწყვდეული და მოვარვარე –  
ეს აჩენს ნითლად ამ შენობებს ქვესკნელის კიდეს“.



ჩვენ მივადექით თვალშეუვლებ, უძირო ჯურღმულს,  
რომელიც ქალაქს გარს უვლიდა ქამარის მსგავსად,  
გეგონებოდათ გალავანი მტკიცე რვალისა“.

(„ჯოჯოხეთი“, ქება VIII, 67-80)

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, დანტე მორწმუნეა. მისი მრწამსი არ არის აბსტრაქტული. ის ეკუთვნის რომის ეკლესიას. შესაბამისად, მისი შემოქმედებითი მეთოდი ხშირად ეწინააღმდეგება მის პირად მრწამსს და სწორედ ამიტომ დანტე ცდილობს ამ რადიკალურ მხარეებს შორის ოქროს შუალედის პოვნას. მან კარგად იცის, რომ შეუძლებელია პერსონალური ტრაგედიის გადმოცემა თანაგრძნობის გარეშე. ეს კი, როდესაც ჯოჯოხეთში ტანჯულ სულზეა საუბარი, დანტეს მრწამსის მიხედვით, დაუშვებელია. ამიტომაც ტექსტში ხშირად ვკითხულობთ ერთგვარ შეგონებას, დანტეს სინდისის გამოძახილს, თუ როგორ მოუწოდებს პოეტი საკუთარ თავს, რომ ტანჯული სულების მიმართ ბუნებრივი გრძნობა – სიბრალული არ აღეძრას:

„დღე მიიწურა, დედამინა საღამოს მწუხრმა  
ბინდით შემოსა და დაღლილი მუშაკნი მიწის  
განსასვენებლად განამზადა. მე მარტოოდენ  
მელოდა შრომა დამქანცველი: სავალი მძიმე  
და შებრძოლება სიბრალულის გრძნობასთან ჩემში“.

(„ჯოჯოხეთი“, ქება II, 1-5)

აღნიშნული წინააღმდეგობა დანტეს პირად მრწამსსა და შემოქმედებით მეთოდს შორის კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ მას, როგორც პოეტს, შემოქმედს, გაკვალული გზით არ უვლია. დანტემ მძიმე შრომა გასწია, რათა შეეთავსებინა შეუთავსებელი: ლათინური ეკლესიის კანონიკა, საიქიოს კანონიკური ხატი და მხატვრული ფორმა, რომელიც ძალიან ხშირად საეკლესიო კანონიკის ფარგლებს სცდება.

მხატვრული რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის შექმნის პროცესში დანტეს წინაშე ზემოაღნიშნული სირთულეების გვერდით დგას კიდევ ერთი ამოცანა – მან სიუჟეტური ხაზი უნდა შეკრას, მოგვითხროს ამბავი, რაც მხატვრული რეალიზმის არსებითი კომპონენტია. ამბის შინაგან დინამიკას, რასაც სხვაგვარად სიუჟეტური ხაზის განვითარება ეწოდება (ექსპოზიცია, მოქმედების აღმასვლა, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა და ფინალი), კონფლიქტი ქმნის, კონფლიქტი, რომელიც განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრით ტრაგედიის ჟანრში გამოირჩევა. დანტე პოეზიას პარალელურად სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობითაც ემსახურება. ის თავისი ბომონის ერთგული ქურუმია. მან კარგად იცის, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანი მათემატიკური სიზუსტით ზომავს თავის მოქმედებას. ეპოსი არ არის ლირიკა, ლექსი, რომელიც ერთი ამოსუნთქვით იწერება, მით უმეტეს, რომ ექსპრომტის ხელოვნება შუა საუკუნეებში საკმაოდ პოპულარული იყო, არამედ ეპოსი, როგორც რომანის ჟანრის (რომანი – თანამედროვე ჟანრის თეორიის მიხედვით) წინამორბედი, სულ

მცირე, სიუჟეტური ხაზის განვითარების წინასწარ დაგეგმვას მოითხოვს. ავტორმა წინასწარ უნდა მოხაზოს, თუ ფურცელზე არა, გონებაში მაინც, თავისი ჩანაფიქრი ტექსტში წარმოსაჩენი კონფლიქტების, ხასიათებისა და კომპოზიციის გასამრავალფეროვნებლად გამოსაყენებელი მხატვრული ხერხების შესახებ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დანტე ძლიერი თეორეტიკოსია. ვიდრე „ღვთაებრივ კომედიას“ იტალიურად დაწერდა, მან თავის ტრაქტატში „ხალხური მეტყველების შესახებ“ (1305) განიხილა იტალიური დიალექტები და დაასაბუთა, რომ ლათინურ ენასთან შედარებით პოეზიას იტალიური უფრო შეესაბამება. დანტემ იმსჯელა ჟანრთა თავისებურებების შესახებ ტრაქტატში „ნადიმი“ (1307-1308). დანტე ასევე თეორიულ მსჯელობას გვთავაზობს თავის პირველ დიდტანიან ნაწარმოებში „ახალი ცხოვრება“, რომელშიც დანტე ალიგიერი პოეზიის არსს განმარტავს, რომლის მიხედვითაც, ადამიანის ახალი ცხოვრება იწყება დღიდან მისი გამიჯნურებისა. დანტესთვის, მით უმეტეს, რომ ის თავს გვიდო გვინიჩელის მიმდევრად ასახელებს („სალხინებელი“, ქება XXVI, 91-93; 97-99), პოეზიის არსს სიყვარულის ქება, სიყვარულის განსახიერება, სახე-სიმბოლოებით გადმოცემა, მიჯნურის ხატის განსხეულება და ტრფიალების სიტყვიერი ხელოვნებითა და, შესაბამისად, საქმით დადასტურება წარმოადგენს (დანტეს სიყვარული ბეატრიჩესადმი ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სიტყვებით ასე შეიძლება განიმარტოს: „ხოლო არს განმაცვიფრებელიცა ტრფიალებად საღმრთოდ, რამეთუ არა უტევებს, რადთა თავთა თვისთად ცხოველ იყვნენ ტრფიალნი იგი, არამედ მათდა, რომელთა მიმართ ტრფიალ იყვნენ... ვინაჲცა დიდი პავლე, შეპყრობილ რად იქნა საღმრთოდთა ტრფიალებითა და მიიღო ძალი იგი მისი განმაცვიბრებელი, საღმრთოდთა მით პირითა იტყვის: არღარა მე ცხოველ ვარ, არამედ ცხოველ არსო ჩემ შორის ქრისტე“ (პეტრე იბერიელი 1987: 208, 209).

ამიტომაც კონფლიქტი, რომელსაც დანტე ირჩევს, ტრაგიკული მთავარი პერსონაჟის, უსიერ ტყეში ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე გზადაკარგული შეყვარებული პოეტის ხასიათის შესაქმნელად და სიუჟეტური ხაზის შეკვრის მიზნით, არის ასეთი: ხორცშესხმულ ადამიანს, ცოცხალს, რომლის სულიც ჯერ მის სხეულს არ გაჰყრია, სატრფო გარდაცვლია, მას კი გარდაცვლილი სატრფოს სულთან შეყრა მოუწადინებია. მისი სურვილი ისეთი ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ლეანდრის მსგავსად, რომელიც ჰეროსთან შესახვედრად ჰელესპონტის ზღვის ტალღებს მიაპობს, ხილული და უხილავი სამყაროს მიჯნას, ამ სურვილის ამარა შეთენილი, ასე მარტივად გადალახავს და იწყება მისი არა მისტიკური, არამედ რეალური მოგზაურობა საიქიოში. ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ მთავარი კონფლიქტია, რომლის ერთგვარ ვარიაციას „სალხინებლის“ 24-ე ქებაში ვხვდებით: თუკი დანტე ცოცხალია და გარდაცვლილ სატრფოს დასტირის, ქალაქ ლუკის მკვიდრი ბონაჯუნტა თავად არის გარდაცვლილი და საიქიოში, პირქუში მარტოობით შეღონებულს, ცოცხალი სატრფო ენატრება. დანტეს ყურადღება მან სწორედ ამით მიიქცია. ის განმარტოებით იჯდა და ოხრავდა და ასე დაღონებულს სატრფოს სახელი წამოსცდა: „ჯენტუკა“ („სალხინებელი“, ქება XXIV, 34-45). სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ დანტე მრავალსახება პროტევსის მსგავსად თავად განიცდის მეტამორფოზებს (დანტეს

ბიოგრაფები აღნიშნავენ, რომ 1314 წელს დანტეს ქალაქ ლუკაში სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა ახალგაზრდა ქალთან, ჯენტუკასთან – დანტე ალიგიერი (1941: XXI) და ჯოჯოხეთში ტანჯული თუ სამოთხეში ნეტარი ყოველი სულის პირით თავად გვესაუბრება.

ამგვარად, დანტემ პოემაში მოთხრობილი ამბის შინაგანი დინამიკის შესაქმნელად პირადი ტრაგედია გამოიყენა. ერთი მხრივ, ფლორენციიდან განდევნილი, სამშობლოს მონატრებული კაცის სანუხარი (შდრ: ფორეზე, ჩიაკო, ლომბარდიელი სორდელი), სიკვდილმისჯილის გაუსაძლისი ყოფა(შდრ: დანტე ქმნის მტრებისგან დევნილი, სასიკვდილოდ დაჭრილი მონტეფელტროელი ბუნკონტეს მხატვრულ სახეს. მკითხველი კი რწმუნდება, რომ მდინარე არკიანოს ნაპირებთან სისხლისგან დაცლილი ბუნკონტე, რომლის საფლავიც უცნობია, რადგან მის გვამს ვერ მიაგნეს, თავად დანტეა, რადგან ასე განიცდის დანტე საკუთარ მდგომარეობას, საკუთარ განაჩენს, როგორც სიკვდილმისჯილი, როგორც დევნილი – „სალხინებელი“, ქება V, 94-102) და, მეორე მხრივ, სატრფოდაკარგული მიჯნურის მდგომარეობა დანტემ „ღვთაებრივი კომედიის“ სიუჟეტურ ღერძად გამოიყენა.

მაშასადამე, ფლორენციისა და მთელი იტალიის ტრაგედია და დანტეს პირადი ტრაგედია პოემის სიუჟეტური ხაზის ხერხემალია. ეს ორი კონფლიქტი, ორი ძირითადი ამბავი, რომლებიც ინტერესთა დაპირისპირებას, ობიექტურ წინააღმდეგობას შეიცავს, „ღვთაებრივ კომედიაში“ ფარულად, იგავურად, ალეგორიულად, მითოსური და ბიბლიური სიმბოლოების მხატვრული ეკვივალენტებით არის გადმოცემული.

პოემაში წარმოდგენილი საიქიოს მკვიდრნი დანტეს მიერ შექმნილი პერსონაჟები არიან. ისინი აზროვნებენ („ჯოჯოხეთი“, ქება XXVII, 114-123), ნაღვლობენ („ჯოჯოხეთი“, ქება V, 124-142; „სალხინებელი“, ქება XXIV, 37-39), ფიქრობენ („სალხინებლის“ 24-ე ქებაში ბონაჯუნტა დანტეს „ახალი ცხოვრების“ ლექსის პირველ სტრიქონს უკითხავს, როგორც თავისი გრძნობების გამოძახილს – „სალხინებელი“, ქება XXIV, 45-51; ის წუხილით აღნიშნავს, რომ ოდესღაც „ახალი საამო სტილის“ არსს ვერ ჩასწვდა – „სალხინებელი“, ქება XXIV, 55-63), ემოციებს საკმაოდ მძაფრად გამოხატავენ („სალხინებელი“, ქება XXIV, 64-75), ზოგიერთ მათგანს სამშობლო უზომოდ ენატრება („სალხინებელი“, ქება VI, 67-75) და, რაც მთავარია, ყოველი მათგანის განცდებისა და ემოციების მიღმა დანტეს პირადი სატკივარი და დარდი იკითხება.

დანტე, თავისი შემოქმედებითი მეთოდისთვის დამახასიათებელი პრინციპებიდან გამომდინარე, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კონტრასტების გამოკვეთას მხატვრული ასახვის ობიექტებს შორის. „სამოთხე“ ნათლის სიმბოლოების გასაოცარი სიუხვით გამოირჩევა, „ჯოჯოხეთში“ უკუნი სიბნელეა („ჯოჯოხეთი“, ქება IV, 150, 151; „ჯოჯოხეთი“, ქება IV, 84-87; „ჯოჯოხეთი“, ქება V, 28-30), ხოლო „სალხინებელში“ დანტე ქმნის ჯოჯოხეთურ სიბნელესა და სამოთხის ნათელს შორის გარდამავალი სინათლის შესანიშნავ მხატვრულ სურათს. ამ შუალედური ფორმის რეალისტურად ასახვის მიზნით დანტე იყენებს ისეთ ბუნებრივ მოვლენას, როგორიცაა ნისლი:

„და მთელი ველი, რა შელამდა, დღე მიიწურა,  
პროტომანოს გარემოდან ქედის პირამდის,  
ისე გაავსო ლეგა ნისლით ხმელეთი სრული,  
რომ გაჟღენთილი ჰაერიც კი გადაიქცა სითხედ“.  
(„სალხინებელი“, ქება V, 115-118)

გარდა ამისა, „სალხინებლის“ კანტიკაში დანტე ხშირად ახსენებს მწუხრს, სალამოს, რათა უფრო აღქმადი გახადოს ჯოჯოხეთურ სიბნელესა და სამოთხისეულ ნათელს შორის გარდამავალი სინათლე, შუქი, რომელიც სრულყოფილი არ არის და ბინდი შეჰპარვია:

„ჩამოდგა ჟამი, როს მეზღვაურთ შინ მობრუნება  
მოენატრებათ საოცარად გულაჩუყებულთ,  
ან დღე გაყრისა როს დასტოვეს შინაურები  
და ჟამი იგი როს უცხოეთს გადახვენილებს,  
გულაჩვილებულთ მოესმებათ ტკბილი ჟღარუნი  
სალამოს ზარის მომაკვდავი დღის მოტირალის“.  
(„სალხინებელი“, ქება VIII, 1-6)

ამასთანავე, დანტე გამოკვეთს კონტრასტს აჩრდილის, სულის მდგომარეობასა და ცოცხალი ადამიანის მდგომარეობას შორის. ჯოჯოხეთის მეხუთე გარსში ორმა ცოდვილმა თვალი მოჰკრა დანტესა და ვერგილიუსს. ისინი დანტეს ყელის მოძრაობით მიხვდნენ, რომ ცოცხალი იყო: „აი, ეს ყელის მოძრაობით სჩანს, ცოცხალია“ („ჯოჯოხეთი“, ქება XXIII, 88); ხოლო „სალხინებლის“ V ქების მიხედვით, მონანული სულებიდან ერთ-ერთმა ცოდვილმა, რომელმაც ყურადღება მიაქცია დანტეს სიარულს, დანარჩენები შეაჩერა, მათ დანტეს მოძრაობა, მისი გაუმჭვირვალე სხეული აღუწერა და ასე დაარწმუნა ისინი, რომ დანტე მიცვალებული კი არა, არამედ ცოცხალი, ხორცშესხმული ადამიანი იყო („სალხინებელი“, ქება V, 1-6); „სალხინებელშივე“ დანტე აღწერს, თუ როგორი სისწრაფით შეუძლიათ სულებს გადაადგილება („სალხინებელი“, ქება V, 37-42). ასეთი ეპიზოდები კი „ღვთაებრივ კომედიაში“ მრავლადაა, რაც დანტე აღიგიერს, როგორც მხატვრული რეალიზმის თეორიული და პრაქტიკული საფუძვლების შემქმნელს, ძლიერ ინსტრუმენტად ემსახურება.

როგორც აღვნიშნე, მხატვრული რეალიზმის ღერძი ამბავია, ამბის გარდაუვალი კომპონენტი კი – დინამიკა, რასაც მოქმედების განვითარება ქმნის. შესაბამისად, ლიტერატურულ ინვარიანტებს შორის არსებობს რამდენიმე მითოლოგემა (მარინო 2010: 80-82), რომელთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია ფაუსტური მითი, რომლის არქაული ვერსიაც ბიბლიის პირველ წიგნში, შესაქმეში, მოთხრობილი ამბავი, ადამისა და ევას ცდუნება და დაცემაა.

ფაუსტური მითი, რომლის არქაული ვერსიაც, როგორც აღვნიშნე, ბიბლიის პირველ წიგნშია მოთხრობილი (ქართულ ფოლკლორში ფაუსტური მითის ეკვივალენტია მითი ხოგაის მინდიას შესახებ), საუკუნეების განმავლობაში ტრანსფორმირ-

დება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. დანტე ალიგიერი „ჯოჯოხეთის“ XXVII ქებაში ფაუსტური ვნებით, კეთილისა და ბოროტის შეცნობის ხის ნაყოფის ხმევის ვნებით შეპყრობილი პერსონაჟის სახით წარმოგვიდგება. დანტემ გამოიკვლია საიქიო, აჩრდილები და სულები, თუმცა ცნობისმოყვარეობა, ყოვლის შეცნობის წადილი, რასაც, თანამედროვე ლიტერატურული დისკურსის მიხედვით, ფაუსტური ვნება შეგვიძლია ვუნოდოთ, მას მეტის შეცნობისკენ უბიძგებს. ეს მხატვრული რეალიზმის ის კომპონენტი, რომელიც შუა საუკუნეების სტილს უპირისპირდება, რომელიც დანტეს მრწამსს ეწინააღმდეგება. სწორედ ამგვარი განწყობილებით, აკრძალული ხილის ხმევის სურვილით შეპყრობილმა პოეტმა შექმნა „ჯოჯოხეთის“ ერთ-ერთი ეპიზოდი, რომლის მიხედვითაც, მოქმედება ჯოჯოხეთის VIII გარსში მიმდინარეობს. ჯოჯოხეთის VIII გარსში სან-ფრანჩესკოს ორდენის ბერი დანტესა და ვერგილიუსს უყვება, თუ როგორ ისჯება იგი მაცდურობისთვის, ცრუ მრჩევლობისათვის. დანტე დაცემული ბერის ამბავში დაცემული ანგელოზის შესახებ საუბრობს და ყურადღებას ამახვილებს სულის გადარჩენისა თუ წარწყმედის საკითხზე. დაცემული სული ცრუ მრჩეველს, სან-ფრანჩესკოს ორდენის ბერს ბრალს წაუყენებს და საბოლოო მსჯავრისთვის მინოსთან წაიყვანს. ამ ეპიზოდში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება არა იმდენად ეპიზოდის შინაარსს, რამდენადაც პერსონაჟის ხასიათს. დანტემ დაცემული ანგელოზი პერსონიფიცირებულად წარმოაჩინა, ხასიათი შესძინა, მეტიც, მისი შინაგანი დრამა ასახა. ქვემოთ დამონშებული ციტატის სტრიქონები სწორედ ამგვარი შემოქმედებითი განწყობილებით დაიწერა. ეს კი ფაუსტური ვნების, აკრძალული ხილის ხმევის სურვილის უტყუარი გამოვლინებაა:

„როს მივიცვალე, სან-ფრანჩესკო მოადგა ჩემს სულს,  
 მაგრამ ერთერთმან ქერუბინმან შავის ფერისამ  
 უთხრა: „– ნუ მჩაგრავ და ნუ მიგყავს ამისი სული:  
 იგი ღირსია ჩემს მონებთან წავიდეს ქვემოდ, –  
 რჩევა გაიღო მან მაცდური; მას შემდეგ დღემდე  
 არ თუ ამოდ ვარ მის თმებში ხელჩაბლუჯვილი  
 არ შეენდობა იმას, ვინაც არ ინანიებს,  
 ფიცთან ერთად კი სინანული არ შეიძლება, –  
 ეს იქნებოდა ერთმანეთის წინააღმდეგი“.  
 ვაჰმე! რა-რიგად ავცახცახდი, როდესაც ხელი  
 მტაცა და მითხრა: „არ იცოდი ეგების შენ, რომ  
 ცოტაოდენი ლოლიკისა მეც გამეგება?“  
 („ჯოჯოხეთი“, ქება XXVII, 112-123)

„ღვთაებრივი კომედიის“ სახალხო აღიარება არაერთი ფაქტორით არის განპირობებული, მათ შორისაა იტალიური ენის ტკბილხმოვანება და დანტე ალიგიერის პოეტური ნიჭი, თუმცა ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორი მაინც ის შემოქმედებითი სიახლეა, რომელსაც დანტემ ჩაუყარა საფუძველი, როდესაც „ახალ საამო სტილს“ დაეფუძნა და სათავე დაუდო მხატვრულ რეალიზმს.

## დამოწმებანი:

**ამირხანაშვილი 2014/15:** ამირხანაშვილი, ი. „ავიოგრაფიის ანტიგმირი“. სჯანი, 15. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014/15.

**დანტე ალიგიერი 1941:** დანტე ალიგიერი. *ღვთაებრივი კომედია*. თარგმანი და კომენტარები კ. გამსახურდიასი და კ. ჭიჭინაძისა. შესავალი წერილი დაურთო კ. გამსახურდიამ. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1941.

**იაკობ ხუცესი 1999:** იაკობ ხუცესი. *შუშანიკის წამება*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1999.

**მარინო 2010:** მარინო, ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. ფრანგულიდან თარგმნეს რუსუდან თურნავამ და ნინო გაგოშაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „მნიგნობარი“, 2010.

**პეტრე იბერიელი 1987:** პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). „სალმრთოთა სახელთათვის“. *ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

**რატინი 2017:** რატინი, ი. „რეალიზმის ლიტერატურული მოდელი და მისი რეფლექსია ქართულ მწერლობაში“. კრებულში: *ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე)*. თბილისი: GCLA Press, 2017.

**რუსთველი 2014:** რუსთველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: 2014.

**ფსალმუნნი, ლოცვანი...2020:** *ფსალმუნნი, ლოცვანი* (სრული კრებული), დაუჯდომლები, ლექსიკონი (მეთხე შესწორებული გამოცემა). შემდგენელ-გამომცემელი ოთარ ნიკოლაიშვილი. თბილისი: 2020.

*Tinatin Biganishvili*  
(Georgia, Tbilisi)

## Artistic Realism – Literary Method (According to Dante Alighieri’s „Divine Comedy”)

### Summary

**Key words:** Artistic realism, „Sweet New Style”, Proto-Renaissance, the Late Middle Ages, an epic poem.

Artistic realism as a literary method was re-established in the Renaissance literature. It was based on aesthetic principles of the Late Middle Ages and antic period. The Renaissance was the epoch, when was rediscovered Classical Greek literary and philosophical ideal. As is well known, allegory plays an important part in the medieval literature of the West as well as the East. This takes origin from the antique period, when poetry and literature was as yet indivisible from the mythology and religion. In this regard, it is important that artistic realism was an alternative method of allegorical method of medieval allegorical poetry.

Also, in this period of time „sweet new style” was established in Italian poetry. „Sweet new style” was based on Provençal works of the troubadours, folklore and the secular literature. „Sweet new style” of Italian poetry was the main reason for the establishment of artistic realism.

As is well known, „sweet new style” is the name given to a literary movement in 13th and 14th century in Italy. Influenced by the Sicilian School and Tuscan poetry, its main theme is Love, or Divine Love. The name „sweet new style” was used for the first time by Dante Alighieri in Purgatory, the second canticle of the „Divine Comedy”. In the „Divine Comedy” Purgatory he meets Bonagiunta Orbicciani, a 13th century Italian poet, who tells Dante that Dante himself, Guido Guinizelli and Guido Cavalcanti had been able to create a new genre: a new style. Poetry from this school is marked by adoration of the human form, incorporating vivid descriptions of female beauty and frequently comparing the desired woman to a creature from paradise. Also, the woman is described as an „angel” or as a „bride to God”.

Dante Alighieri, as he was a follower of Guido Guinizelli, presented aesthetic standards of „sweet new style” in his works, poems (sonnets, canzonas, etc.) and an epic poem. Dante researched aesthetic parameters of poetry and worldview issues of literature. He dedicated to this numerous theoretical works, for example „The Convivio”/ „The Banquet”. The result of his theoretical researches was his conclusion that the Italian language is more relevant to poetry than Latin. Dante Alighieri was faithful to this principle and also, he was faithful to the basic principles of „sweet new style”. That’s why his poems (sonnets, canzonas, etc.) were written in Italian, as well as his masterpiece – „Divine Comedy”.

Dante’s artistic realism as a literary method was borrowed from great authors of Antic period. Dante was influenced especially by Virgil. The method of realistic description of events and things in „Divine Comedy” was borrowed from Virgil and as it is shown in „Divine Comedy”, Virgil was Dante’s guide through the Hell and Purgatory – it symbolically expresses that Dante was influenced by him.

The main component of artistic realism is the principle of historicism. A combination of the principle of historicism and the imagination creates the methodological basis of artistic realism. A combination of these two components – the principle of historicism and the imagination – was Dante’s literary method. As I mentioned, it was borrowed from Virgil and Homer and other poets of Antic period. This is how Dante created the Renaissance standard of artistic realism, which is perfectly shown in his epic poem „Divine Comedy”.

---

# არქივიდან

---

დიმიტრი თუმანიშვილი

## სახვითი ხელოვნება ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“

მომიტევონ ქართველმა ფილოლოგებმა, ხშირად კი მიფიქრია და წამომცდენია კიდეც – ნაუკითხავი არის-მეთქი ჩვენი მწერლობა. რალა თქმა უნდა, იმას როდი ვგულისხმობ, ქართველ მგოსანთა თუ პროზაიკოსთა ნიგნებში არავის ჩაუხედავსო; მგონია კი, რომ მეტისმეტად ხშირად ან წმინდა აღწერითი ნაშრომები იბეჭდება, ან კიდევე ოდესღაც კრიტიკოსთაგან ცხელ კვალზე გამოთქმული, გარდუვალად დროის ვითარებით დალდასმული მოსაზრება-შეფასებების გარდათხრობას ვჯერდებით<sup>1</sup>. არადა, თუ „ახალი თვალით“ შევხედავთ, არაერთ ლექსსა თუ მოთხრობას, ყოველგვარი „დეკონსტრუქციის“ გარეშე უამრავს რასმე შევიტყობთ, „წმინდა“ ლიტერატურული, გინდა სხვა თვალსაზრისით. ვგონებ, ასეთი „არაინტერპრეტირებულობის“ გამოა, ბევრი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებიცა და ხელოვანიც (თუნდაც არაერთგზის გამოცემული) ქართული კულტურული თვითცნობიერების მიღმა თუ არა, მის განაპირას რჩება. განა მათი სათანადო ადგილი აქვთ მიჩენილი, მაგალითებრ, ვასილ ბარნოვსა ან ნიკო ლორთქიფანიძეს, ლეო ქიაჩელსა ან სერგო კლდიაშვილს?

ამ ვითარებაში რა გასაკვირია, თუ არაა ჯეროვნად განხილულ-განბჭობილი ალექსანდრე ქუთათელის (ქუთათელაძე, 1898-1982) ვრცელი რომანი „პირისპირ“<sup>2</sup>. მით უმეტეს არა, რომ 1910-1920-იანი წლების მოვლენათა აღმწესხველ ამ თხზულებაზე საბჭოურ ხანაში ოფიციალური ხოტბა თუ ითქმოდა (რაც ყოველივე საგულისხმოს განზე დატოვებდა), დამოუკიდებელ საქართველოში კი საეჭვო და საჩოთირო მისი „საბჭოურობა“ გახდა. გამიგონია, რომ არსებულა რომანის პირველი რედაქცია, რომლის გამოცემაზე მწერალს „იდეური“ გაუმართაობის გამო ეთქვა უარი. მაღლი იქნებოდა მისი დასტამბვა და ალექსანდრე ქუთათელის ნამდვილი თვალსაზრისის წარმოჩენა – რომანი ხომ ახლანდელი, „შენითლებული“ სახითაც მრავლისმეტყველიდა ბევრის მჩენია. ვერ თავსვიდე მის მხატვრულ ავ-კარგზე ვთქვა რამე (მგონია თუმცაღა, მისი ღირსებანი „ნაკლს“ დიდად უნდა სწონიდე) მხოლოდ ზოგიერთ შინაარსობრივ, ისტორიულსა თუ კულტურულ-ისტორიულ წახნაგზე მოგახსენებთ. თუნდაც პარტიულ-პოლიტიკური კუთხით რომ შევხედოთ: გმირი წიგნისა, კორნელი მხეიძე და მისი „მოთხრობელიც“ კომუნისტ-ბოლშევიკებად წარმოგვიდგებიან; მაგრამ თუ პირდაპირი მსჯელობისა და „ლოზუნგური“ შეძახილების იქით, ასახულ *სინამდვილეს* შევხედავთ, მასში მიკერძო-



ებას ნაკლებად თუ შევნიშნავთ. ფაქტობრივად არასწორი – უფრო ზუსტად საბჭო-ური „ისტორიის“ თარგზე შეკრეჭილ-შელამაზებული, – აქ კრიოდ ადგილი თუა. მაგალითად: თურქეთის ფრონტიდან მობრუნებული ჯარისკაცების მასსა ნამდვი-ლად არ ყოფილა რალაც რაინდთა ლაშქრის მსგავსი, როგორც ეს რომანშია დახა-ტული – დაშლილი ჯარი გაავებულდა უკიდურესად სახიფათო ბრბოდ ქცეულიყო... რა თქმა უნდა, 1921 წლის თებერვალში საქართველოში არც რამენაირი ამბოხება მომხდარა... ძირითადად კი ალექსანდრე ქუთათელი ჩვენ დაგვანახებს ბოლშევი-კური უჯრედების მუდმივ მეცადინეობას ჯერაც ჩამოუყალიბებელი ქართული სა-ხელმწიფოს შესასუსტებლად და დასამხოზად. ეს ამბები, რომელნიც რატომღაც დღესაც ძალზე იშვიათად თუ იხსენიება – იმიტომაც, ალბათ, რომ მოსაგონარად უსიამოვნოა, – ხოლო სინამდვილეში მრავალმხრივაა საყურადღებო: იმასაც ნა-თელჰყოფს, რანაირად ირჯება რუსული (სულერთია, მონარქიული, „ნითელი“ თუ სხვა) საიდუმლო სამსახურები და ჩვენებური „მეხუთე კოლონა“; იმასაც, რა მოხდა XI არმიის შემოსვლისას. ნათლად ჩანს, როგორ იმართებოდა გლეხთა აჯანყებე-ბი (მათ რიგში უნდა ვათავსებდეთ 1920 წლის ე. წ. ოსეთის ვითომცდა ეროვნულ გამოსვლებს, რომელიც აბოლოვებლად რაჭა-ლეჩხუმის, აფხაზეთის, დუშეთის<sup>3</sup>, სამეგრელოს ამბოხებათა რიგს) თუ შეთქმულებები და ისიც, მათ რა შედეგი მოიტა-ნეს – ნითელი ლაშქრის შემოჭრის თანამდევად ქართული ჯარიდან რიგითთა მრავლად გაქცევა და გლეხობის გვარიანი ნაწილის „განმათავისუფლებელთა“ მხა-რეს დადგომა. უკანასკნელი, მართლაც ძლიერ სამწუხარო ამბები ჩვენს ლიტერა-ტურაში მკრთლად თუ გაკრთება, უეჭველი სიმართლე კი უნდა იყოს. ჯერ კიდევ 1950-1970-იან წლებში დედაჩემის ბიძა, არჩილ ნიჟარაძე (1900-1978) საქართვე-ლოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის ხანაში სტუდენტი, 1921-ში საარტილერიო ნაწილში მივლენილი, მიაბობდა: თბილისი რომ დავტოვეთ, სტუდენტები და გიმნაზიელებილა დავრჩით, გლეხკაც-რიგითებმა მიგვატოვესო. არსებითად, ამით ხსნიდა იგი – და ეს გარემოება დიხაც ანგარიშგასანევი, – ქართული სარდლობის მარცხს (გენერალი გ. კვინიტაძე, როგორც ცნობილია, მცხეთასთან გამაგრებას აპირებდა, თუმცა კი – იქით იყოს მისი მოქმედების სისწორე, ჩვენებური სამხედრო-ების უმრავლესობის მიერ უარყოფილი, – ლიხსაქეთ არსად შეჩერებულა). სოფიო ჩიჯავაძე-კედია ლტოლვილი მთავრობის ქუთაისში ყოფნის დღეების გახსენები-სას, გაკვრით წერს: „ჯარს აღარ უნდოდა ბრძოლა, სახლისაკენ ინევდნენ, გამართუ-ლი იყო ფრონტზე მიტინგები“<sup>4</sup>. იმავე დროს როგორც დამფუძნებელი კრების წევრი მიხეილ (მიხაკო) წერეთელთანა და თედო ღლონტთან ერთად ნოე ჟორდანიასთან მოსალაპარაკებლად ბოლშევიკთაგან წარგზავნილი გერონტი ქიქოძე, აი, რა სუ-რათს აღწერს: „კავთისხევში გლეხებს სოფლის მოედანზე მოეყარათ თავი... რო-გორც ეტყობოდა, გლეხკაცობის თანაგრძნობა უკვე ახალ რეჟიმს ეკუთვნოდა... ქარელში თუ გომში ერთი გზად მიმავალი გლეხი შეჩერდა და რუსულად წამოიძახა: ძირს სიმინდის რესპუბლიკა! – ვის დასცინის, თავის თავს, – იკითხა გაოცებულმა რუსმა ოფიცერმა... ლიხის სადგურში... ერთმა ახალგაზრდა ოფიცერმა გვითხრა, ნითელი არმიის ძალა მის მონოლიტობაშიაო; რაც შეეხება ქართველ ჯარს, მას ძალიან კარგი მეთაური ჰყავს, მაგრამ ჯარისკაცთა შემადგენლობა არ უვარგაო;

მე ვფიქრობ, ქართველ ხალხს არ სურს ჩვენს წინააღმდეგ ბრძოლაო<sup>5</sup>. ესეც – კიდევ ერთი, ახლა უკვე უშუალოდ თანადროული ჩვენება, საქართველოს დამოუკიდებლობის საზღვარგარეთის დელეგაციის 24.I.1925 საგანგებო სხდომაზე წარდგენილი კ. ქავთარაძის მოხსენება, სადაც, სხვათა შორის, ვკითხულობთ: „[1924 წლის აჯანყების წინ] ხალხის ეროვნული შეგნება მალა აინია და სახელმწიფოებრივ შეგნებას დაუკავშირდა, ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ თავში ერს ასეთი პოზიცია ეჭირა, თუ რას იტყოდა ბოლშევიზმი. თანდათან დამოკიდებულება შეიქნა უარყოფითი“<sup>6</sup>. ძალიან შორიდან შემოვუარე, მგონი, ერთის თქმა კი მინდოდა – „წითელი აპკის“ ქვეშ „პირისპირში“ იხილვება მკაცრი, ზოგჯერ დაუნდობელი სინამდვილე, რომლისთვისაც თვალის გასწორება მოგვინევს, იმისთვის მაინც, თუ გნებავთ, რომ ვნახოთ, როგორ შეიძლება ადამიანებს (მაშინ, 1921-ში, გამყოფი ხაზი, როგორც დავინახეთ, განათლების ხარისხზე გადიოდა უმთავრესად – არამც და არამც „კლასებსა“ და „წოდებებზე“). „სოციალური სამართლიანობისა“ და „იმპერიალისტებისთვის ქვეყნის მიყიდვაზე“ ჩიჩინით გონება აურიო, მერე, გინდაც გონს მოსულნი, ჯალათების ხელში ჩააგდო... ახლა „მართლისმთქმელობას“ დაუვმატოთ ისიც, რომ წიგნი დიდწილად „ფარული“ (ესეც – არცთუ მაინცდამაინც) მოგონებებია<sup>7</sup> და მისგან უამრავს ვგებულობთ XX საუკუნის ჩვენს საზოგადოებაზე, მის ყოფასა და ვარამ-სიხარულზე. ამისვე ძალით არის იგი საგულისხმო ჩემი ხელობის, ხელოვნების ისტორიის კუთხითაც.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, აღწერებია – ქალაქ-სოფლებისა, შენობებისა, ბინებისა... მოგეხსენებათ, ჩვენი მწერლობა ამ მხრივ მეტად სიტყვაძუნწია და ვერ შეედრება ევროპულს (გამორჩეულ მომთხრობელ-დანვრილებითნი მაინც ფრანგები არიან, ვიქტორ ჰეგოდან მარსელ პრუსტამდე – თუმცა თომას მანნის „ბუდენბროკებიც“ რამდენს გვიყვება!). ქართულ მწერლობაში თუ რასმე აღგვიწერენ, ან ნახევრადფანტასტიკური ხილვები გამოდის<sup>8</sup> ან, ასე ვთქვათ, სიმბოლური. უკანასკნელის უსაჩინოესი მაგალითი ილია ჭავჭავაძის საქრესტომატიო „კაცია-ადამიანი“ ლუარსაბ თათქარაძის კარ-მიდამოს ქრესტომატიულივე აღწერაა. არა მგონია, სათუო იყოს, რომ მისი ყოველი ხაზი არა იმდენად იმდროინდელი ცხოვრების რიგსა ანდა მფლობელის გემოვნებაზე მეტყველებს, რამდენადაც საზოგადოებრივი ასპარეზის უქონებელი ქართველი გვარიშვილის ბედოვლათობაზე. ალექსანდრე ქუთათელი, ერთი შეხედვით მაინც, გარემოს გამოკვეთილად „მართლ-მაგვარი“ დამხატვავია. აი, სამაგალითოდ, ფეიქარი ქალის მარო ფრუიძის ოთახი როგორი ყოფილა, თბილისს, მთანმიდის უბანში: „სანოლთან, კედელზე ხალიჩა იყო გაკრული, ზედ მიხას [ძმის. დ. თ.] დიდი სურათი ეკიდა, სანოლის წინ კი – პატარა ფარდაგი დაფინა მაროს და ზედ ქოშები და ტუფლები ეწყო. იქვე კოხტად მოწყობილი სატუალეტო მაგიდა და კედელთან უჯრებიანი და სარკიანი შკაფი იდგა, შუა ოთახში – თეთრი სუფრით დაფენილი სასადილო მაგიდა. მარცხნივ – ჩინური ნახატებით შემკული შირმა, რომლის იქით პატარა სამუშაო ოთახი მოეწყო მაროს. იქ, ტახტზე, მისი ძმა მიხა იძინებდა. ყველაფერს სისუფთავისა და წესრიგის მოყვარული ქალის ხელი ემჩნეოდა“ (ტ. II, გვ. 111). რა თქმა უნდა, ეს „სურათი“ გვიხასიათებს ბინის პატრონს, როგორც თადარიგანსა და არცთუ

უგემოვნოს. ამასთანავე კი, აქ არაფერია, რაც იმ დროისთვის ან საზოგადოების ამ ფენაში ეუცხოვებოდა კაცს – ხალიჩა, ფარდაგი, მოზრდილი ფოტოპორტრეტი, ავეჯეულობა, ყველაფერი ეს მეტ-ნაკლები შეძლების ოჯახების „საშუალო-სავალდებულო“ კუთვნილებაა მაშინაც და მერეც, 1950-1960-იან წლებშიც კი (ასე განსაჯეთ, სოფლადაც); ნიშნულია ჩინური თეჯირიც – ასე, 1930-იან წლებამდე შორეული აღმოსავლეთის ნაკეთობანი დიდი მოწონებითაც სარგებლობდა, არც ძნელი საშოვნელი იყო და – სხვადასხვა ღირსება-ღირებულებისაც; ფართოდ იყო მიღებული თეჯირებით გატიხვრა-გადაღობვაც. ამიტომაც ეს აღწერა ნაკლებადაა „პორტრეტული“, უფრო პიესის რემარკას ნააგავს, სამოქმედო ადგილის, ქმედების ასპარეზის მომნიშნავს. ასეთივე „რემარკისებრი“ აღწერები იმერელი გლეხკაცის გოჯასპირ გელაშვილის სახლისა (ტ. I, გვ. 43-44), ჯავახი მეკომურების (იქვე, გვ. 293-294) და კორნელი მხეიძის პაპის (ე.ი. იმერელი მემამულის, იქვე, გვ. 333-336) ბინების მოწყობილობა-გამართულობისაც. თითქმის იგივე უნდა ეთქმოდეს ვეჯილის, თავად ესტატე მაცაშვილის დგამ-ავეჯის ჩამონათვალსაც: „დარბაზში ფართო ფარდაგი ეფინა, ხოლო კედლებზე – აბრეშუმის ფერად-ფერადი ხალიჩები ეკიდა. ძვირფასი სურათები ესტატეს პარიზში ეყიდნა. ფარდაგი და ხალიჩები კი – მის ძმას, კაპიტან ჯიბო მაცაშვილს ერუქნა. 1911 წელს, როდესაც რუსებმა ქალაქი თავრიზი, ხოი აიღეს, მერმე სათარხანისა და მეჯლისელების სასახლეები დაარბიეს, ნაწილი ნადავლისა ჯიბოსაც რგებოდა... ამ ძვირფას ხალიჩებს ძალიან შეეფერებოდა ვინრო და მალალ პოსტამენტებზე შედგმული ჩინური ლარნაკები. კუთხეში როიალი იდგა და იქვე დიდ კასრში ჩარგული პალმა. დარბაზის შუა ადგილას – სუროსფერი სუზანის სუფრით დაფენილი მაგიდა და ირგვლივ ასეთივე ფერის სავარძლები. კარ-ფანჯრებზე ფოჩიანი ხავერდის პორტიერები ეკიდა. ესტატე მაცაშვილის ბინა მდიდრულად იყო მორთული: მის კაბინეტში და სასადილოში წითელი ხის მაგიდა, წიგნის კარადა და ბუფეტი იდგა, საწოლ ოთახში – კაკლის ხის ფართო საწოლები... ტუალეტი, პატარა ამურებით შემკული, ვარაყიანი სარკე და მოოქრული ნივთები, ევროპელი დიდგვაროვანი ქალის ბუდუარს მოგაგონებდათ“ (ტ. I, გვ. 69). ბევრი რამ აქ ყოფითად, გნებავთ, „სოციალურად“ ადვილად დასაჯერებელია – აღმოსავლური და დასავლური ნივთების ერთობლიობაც (არც ვიცი, ჩვენებური, ყოველ შემთხვევაში, თბილისური ოჯახი, სხვაგვარად განყოფილი), ცალ-ცალკე ყოველი ნივთიც (მოოქრული სარკე იქნება, თუ „ფოჩებიანი“ ფარდები, პალმა...) სრულ შესატყვისობაშია ცხოვრების მაშინდელ ნირთან; პარიზიდან ჩამოტანილი სურათებიც არაა გამოსარიცხი – ხომ უსახსოვრა ორას ვერნეს ტილო ილია ჭავჭავაძეს მისმა მეუღლემ... სიმართლე ვთქვა, ცოტა მაფიქრებს ძვირფას ნივთთა ასეთი სიმრავლე – ამდენი წითელი ხე, ასე თანაბარი განფენა ფასეული საგნებისა. ჩვენი თავადაზნაურობა ლამაზსა და კარგთან მწყრაღად როდი გახლდათ, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, ოჯახებში ასე ღირებული რამდენიმე რამ თუ ექნებოდათ – ამას ტრადიციაც ემხრობოდა და არცთუ უსაზღვრო შესაძლებლობანიც, – და საკითხავია, დავით სარაჯიშვილთანა თუ რომელიმე თამამშევთან იქნებოდა ამგვარი „ევროპული“ ფუფუნება? იქნებ ეს სწორედაც სიმბოლო-მეტაფორა იყოს? ასეთ ვარაუდს ემხრობა თითქოს თავად ესტატეს სამუშაო ოთახში ჩამოკიდებული

„დიდი სურათის“ აღწერა: მასზე „ბრძოლის ველი ჩანდა. ხის ქვეშ, უბრალო მაგიდის ირგვლივ, გერმანიის არმიის მთავარი შტაბის ოფიცრები იდგნენ. ოფიცრებს მორიელის კუდივით ბოლოანეული ქუდები ეხურათ და ბრძოლის ველს დურბინდებით გასცქეროდნენ. მათ წინ, მაცქერალისათვის უფრო ახლოს, მაგიდაზე სამხედრო რუკა იყო გაშლილი. რუკას გერმანიის კაიზერი – ვილჰელმი დასცქეროდა. მთავარი შტაბის უფროსი გენერალი ლუდენდორფი კაიზერს მანევრების მსვლელობას აცნობდა და განუმარტავდა. იქვე, უძრავი და ბებერი მთავარსარდალი – ჰინდენბურგი გოლიათი ფელდფებელივით იდგა“ (იქვე, გვ. 74). რომანოვების რუსეთი საბჭოთა კავშირით გამოკეტილი და „ჩაცხრაკლიტულეზული“ არ ყოფილა, მაგრამ რომელიც სახელმწიფო იყო, დასაშვებია შუაგულ ომში (მოქმედება 1917 წელს ხდება!) მოწინააღმდეგის სარდლობის „დიდი სურათი“ ცნობილ ვეკილს მისაღებ ოთახში ეკიდოს? ან ვინ და საიდან, რანაირად ჩამოიტანა იგი ჩვენში? თხრობაში მისი დანიშნულება ცხადია – იგი ნათელქმნის მფლობელის პოლიტიკურ მოდასეობას როგორც გერმანოფილი ეროვნული დემოკრატისას, ამდენად კი, ის „მეტაფორაა და, ერთიც ვნახოთ, სხვა ყველაფერიც ჩემთვის ვერგამოსაცნობი „საიდუმლო ანბანი“ იყო?

პირიქით, სავსებით ეპოქისმიერ-„ესეთიკური“ „პირისპირში“ ჩასმული ორი სხვა „ეკფრაზისი“. ერთი მათგანი თვით კორნელი მხეიძის მოგონებაა – ის დაჰყურებს დალუპულ ახალგაზრდა ასკერს და „რატომდაც ინგლისელი მხატვარი – ალმა ტალემა და მისი სურათი მოაგონდა: „უკანასკნელი ეგვიპტური დასჯა“, რომელშიც ფარაონის პირმშოს დალუპვაა გამოხატული. დედას მკვდარი შვილი კალთაში ჩაუსვენებია. დედის კალთიდან გადავარდნილი თავი ჯერ უწვერული ლამაზი ჭაბუკისა იქვე ჩამჯდარ ქალს მუხლებზე უძევს. ფარაონის სიყრმის შვილის ოდნავ გახელილი თვალები, გაპობილი სქელი ბაგეები, თეთრი კბილების კრთომა და შავგრემან ლამაზ სახეზე ალბეჭდილი ტანჯვა, – ყოველივე ეს მაშინვე მოაგონა ჭაბუკი ასკერის სახემ კორნელის, ხოლო აქ არსად ჩანდა სფინქსივით დადუმებული დედის მგლოვიარე სახე, ცრემლიან მის თვალთა მისტიკური ჭვრეტა და არ ისმოდა ეგვიპტურ საკრავთა უცნაური და კაეშნით სავსე სახე“ (ტ. II, გვ. 21-22). მეორე – ნინო მაყაშვილის საყვარელი, მისი სანერი მაგიდის თავზე ჩამოკიდებული სურათის აღწერა: „მდინარის ნაპირთან მეთევზეთა თუ მენავეთა მიერ აგებულ პატარა ბოგირზე, ბანაობის შემდეგ წყლიდან ამოსული, პირველყოფილი ურცხვობით ტანშიშველი ხუთი თუ ექვსი წლის გოგონა იჯდა, სველი თმის კონა საქორჩე-კინკრიხოზე ლენტით შეეკრა და თავზე ფუნჯივით დასდგომოდა. ფუნჯულა ფეხები მდინარეში ჩაეკიდნა. გვერდზე განუყრელი მისი მეგობარი – ძაღლი, პოინტერი მისჯდომოდა და კუდი მდინარეში ჩაეშვა. კუდი ანკარა ტალღებს სწვდებოდა, შიგ მისი ანარეკლი მოსჩანდა. ძაღლი გამართული იჯდა ბოგირზე და თავაღებული გასცქეროდა მდინარის შორეულ ნაპირს, რომელიც მუშტიადის ბაღთან, მტკვრის პირას გაშლილ ბაღებში ჩაფლულ დიდუბის გარეუბანს ჰგავდა. გოგონა თავის ერთგულ მეგობარს – პოინტერს შიშველი, ჩვილი და ვარდისფერი ტანით მჭიდროდ მიჰკვროდა, ყურში რაღაც საიდუმლოს უჩურჩულებდა. გულისამაჩუყებელ ამ სურათს ქვეშ აწერია: „მეგობრები“ (იქვე, გვ. 141). ფორმით ეს „კლასიკური“, ანტიკური ყაიდის ეკფრაზისია, გამოხატულებას მოთხრობად რომ აქცევს (მდრ. მეორე აღწერის ნამყო

დრო!), ფუნქციურად კი სურათები, საფიქრებელია, შესაბამის პირებს გვიხასიათებს – კორნელისთვის ამორჩეულია სერ ლოურენს ალმა-ტალემას (1836-1912), თავის დროზე დიდად სახელოვანი, შემდგომ დავიწყებული, ახლა კი კვლავ „ალორძინებული“ ფერმწერი, ისტორიული ტილოების დამხატვა, მართლაც განაფული და აზრიანი ოსტატი. ნინო მაყაშვილის „რჩეულიც“ უსათუოდ რეალური ნაწარმოები იქნება, ახლა ვერ კი ვიტყვი, ვისი – ამგვარი ბევრზე ბევრია და სულ სხვადასხვა ღირსებისა; ნათელია, რომ თავადის ასულს ის „გულისამაჩუყებლობით“ მოსწონს და არა მხატვრულობით და მეჩვენება, რომ ეს მისი გულუბრყვილობის, სანტიმენტალობის მაჩვენებელია. ორთავ ნამუშევარი, ამავე დროს, ერთ რკალს კი ეკუთვნის – XIX საუკუნის აკადემიურ-„ტრადიციულ“ ხელოვნებას, რომლის ნიმუშებით არის სავსე XX საუკუნის დასაწყისის გამოცემები – ევროპულიც, რუსულიც და ჩვენიც, მაგალითად, „ცნობის ფურცლისა“ ან „სახალხო გაზეთის“ სურათებიანი დამატებები. ამას, როგორც ვნახავთ, თავისი საფუძველიც აქვს, მაგრამ ვიდრე ამაზე მოგახსენებდეთ, კიდევ ერთ საკითხზე უნდა შევყოვნდე – შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ნიმუშებისა ალექსანდრე ქუთათელის რომანში.

საგანგებო ადგილი აქვს დათმობილი „პირისპირ“-ში ქუთათისის ძველ კათედრალს – ე.წ. „ბაგრატის ტაძარს“. მასზე საუბარი იმდენად ვრცელია, რომ მის ამონარიდებსაღა მოვიტან. პირველად უქიმერიონის (აქ – „ბაგრატის) ციხის მოპირდაპირედ მდგომი კორნელი მხეიძე მისა მაჭავარიანს განუმარტავს ნანგრევების ისტორიულ მნიშვნელობას როგორც ბაგრატიონ მეფეთა კურთხევის ადგილისა; ახსენებს აქ სასახლის არსებობასაც, რომლის „ნაფუძვარზე ეპისკოპოსის ეს სახლი და ყაზარმის მსგავსი რუსული სემინარია აუშენებიათ“; ამის მერე მეგობრები გალავანთან მიდიან – „რკინის ჭიშკარი დაკეტილი დახვდათ. მალე გალავანში ბერის ტანისამოსში გამოწყობილი მოხუცი დარაჯი გამოჩნდა... [კორნელი] გულმოკლული გასცქეროდა თურქების მიერ შემუსვრილ, გადაბუგულ, ნაპარტახალ და ჟამთა სიავისაგან განწირული ტაძრის ნანგრევებს. უზარმაზარი ტაძრის ჩამოქცეულ გუმბათსა და მალალ კედლებზე ლეღვი, ბრონეული, თუთა და ბალახბულახი ამოსულიყო. თავახდილი ტაძრის შიგნით ჩუქურთმიანი, თვალნარმტაცი ლავგარდანები, ლოდები და სვეტისთავები ჰყრია. ...ნარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე მინაზე ნამოქცეული, ჟამისაგან დახრული, წვიმავდრისაგან გამოქარული და მარადიული დუმილით მოცული ვეება სვეტები. ისინი განგმირული ბუმბერაზებივით წვანან მინაზე, ხოლო... მათი კოზმიდები და სვეტისთავები ომში დაღუპულ გმირთა მუზარადებს მოგვაგონებენ. ფეხზე დარჩენილი სვეტები კი თავის უსასრულო ტანჯვასა და ნამებაზე მეტყველებენ... მათ აწვალვებთ გამოუთქმელი წუხილის სიმძიმე: ამიერიდან რომ ვერ ზიდავენ თავისი ძალოვანი მხრებით დიდებული ტაძრის მშვენიერებას... კორნელი დადუმებული და განცვიფრებული იდგა დიდებული ტაძრის წინ და ნათლად წვდებოდა წინაპართა დიად სულს, რომელიც მათს ნარმტაც ქმნილებაში აღბეჭდილიყო. ...[მისა] დიდხანს დაეხეტებოდა ტაძრის ნანგრევთა შორის. იგი ლოდთან, სვეტთან, ხან სვეტისთავთან მიდიოდა, სათვალეს ისწორებდა და გაოცებული აკვირდებოდა ქვაზე ნაოსტატივ მშვენიერ და სახიერ ჩუქურთმებს: დედამინის ნაყოფიერების გამომხატველ

ყურძნის მტევნებს, ვაზის დაწნულ-ჩახლართულ ლერწებს, ქვაზე ამოტვიფრულ ატოტებულ ლომებს, უცნაურ ფრინველებს, ქორბუდა ირმებს, ცხვარსა და კრავს“ (ტ. II, გვ. 184-186)? თუ ჩამოვყვებით ამ ნაწყვეტში თავჩენილ „თემებს“, ისინი, ალბათ, ასე შეგვიძლია სახელვდეთ: „ბედის უკუღმართობა“, „წარმავალობა“, „წინაპართა დიდი ხელოვნება“. ისინი არც უცაბედია და არც მოულოდნელი. მგონი, არც არის ქვეყნად ხალხი, მტკივნეულად რომ არ ენატრებოდეს ერთი რომელიმე ჟამი მისი ნამყოსი, არ განიცდიდეს დიდების წამთა ქრობადობა-სწრაფწარმავლობას და ამას მწერლობასა თუ სხვა რამ სახით (გავიხსენოთ თუნდაც XVII საუკუნის უამრავი ნატურმორტი – ჩაკბეჩილი ან ჭიანჭამი ხილი, ნაგემები ნამცხვარი, ნაქცეული ჭურჭელი და ა.შ. – „ამაოება“-„ვანიტას“-ს რომ გამოგვისახავს) არ გამოთქვამდეს. საკმარაო რაოდენობა მოგვეპოვება საამისო მაგალითებისა ქართულ მწერლობაშიც – მარტო რუსთაველის „ნახე სიმუხთლე ჟამისა“ და ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩას“ შეხსენებაც მეტი უნდა იყოს. ჩვენშიცა და სხვაგანაც ეს გრძნობა-განცდანი – გასაგებია, თუ რატომ – ძალზე ხშირად ძველ ნაშთებს უკავშირდება, ერთდროულად ოდინდელ დიდებულებასაც ცხოვლად რომ წარმოგვადგენინებს და წარმოსახულისა და ჩვენს თვალწინ მყოფის შორის უფსკრულსაც მძაფრად შეგვაგრძნობინებს. საგულისხმოა: ამომავალი მზის სხვივებით გაბრწყინებული „ბაგრატის ტაძარი“ კორნელის თვალში თითქოს წუთით „გამთელდაო“ და „მას მოეჩვენა, თითქო წამოდგნენ ვეება სვეტები, თითქოს აღდგნენ მაღალი კედლები, კამარები და ბჭენი, აღდგა სოფიის კენჭებით შიგნით სრულიად მოოჭვილი, წითელი დაჭრილი მარმარილოს სპეტაკი ქვით შემკული ბუმბერაზი ტაძარი“ (იქვე, გვ. 186).

შედარებით გვიან შემოდის ჩვენი საზოგადოების გააზრების რკალში ეროვნული ხელოვნება როგორც საყოველთაო ღირებულება. ყოველ შემთხვევაში, მე მეჩვენება, რომ ეს XIX-XX საუკუნეების გასაყარზე უნდა მომხდარიყო. რაკი ასეა, თავად ალექსანდრე ქუთათელისთვის ეს წინა თაობიდან ნამემკვიდრევი ცოდნაა, მყარი წარმოდგენა, რომელიც სავარაუდო მკითხველების მიერ გაზიარებულად იგულებება. რომანში ისტორიულ ტაძართა იმგვარი ხსენებაც გვხდება, როდესაც თითქმის რომ მათი სახელებიც კი გვევლინება სიმბოლური საზრისის მატარებლად, „სვებედნიერი წარსულის“ დამტევადა და გამომხმობად (ერთგვარ შელოცვასავით!)... აი, მაგალითად, თურქებთან ომისას რას ამბობს სტუდენტი იური ცხომელიძე: „იმ მთების იქით მტრისგან მიტაცებული საქართველოს მინა-წყალია – ტაოკლარჯეთი – ჩვენი ხალხის ოფლითა და სისხლით მორწყული. აქ არის ჩვენი ხალხის მიერ აგებული გზა და ხიდები, ციხე-სიმაგრენი, ოშკის, იშხანის, წმინდა ხახულის<sup>10</sup> დიდებული ტაძრებიდა მონასტრები, ქართველი ხალხის კულტურისა და დიდების ძეგლები“ (ტ. I, გვ. 226). ერთიცაა: ეს გამონათქვამნი მეანაქრონისტულება და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ზედმიწევნით ეხმიანება იმ „პრეტენზიებს“ თურქეთის მიმართ, რომელთა გამოხატვის ნება (და დავალება!) მისცა II მსოფლიო ომის შემდეგ ქართველ მწერლებსა და სწავლულებს სტალინის მთავრობამ<sup>11</sup>. არანაკლებ საყურადღებო სხვაა: მეტისმეტად მაგონებს ეს წინადადება ანა კალანდაძის „ქართულ ცას“ („შენი დიდების მომღერალია / ოშკი და ზარზმა, / ბებერი ტაო...“). იმას კი არ ვამბობ, ნიშანდობლივ ეს ლექსი არის-მეთქი გათვალისწინებული – უბრა-

ლოდ, ოშკი, გინდა ხახული არა მგონია 1917-1918 წლებში, თუნდაც ნაკითხ ქართველებში რამდენადმე მყარი ასოციაციების აღმძვრელი ყოფილიყო, მაშინ ხომ ჯერ „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაც“ (1920 წელი!) არ გაემართათ, სადაც გამოტანილი იყო ექვთიმე თაყაიშვილის მოგზაურობათა (მათ შორის ტაოში 1917 წლის ექსპედიციის) მასალები და, სხვებთან ერთად, ოშკისა და ხახულის ტაძართა ანაზომებიც. ანაქრონიზმები სხვაც არის – თუ დასაჯერებელია ხერთვისის, თმოგვის, კუმურდოს, ვარძიის ხოტბა (ჩანართად აწინდელი სავაგლასო მდგომარეობის შეხსენებითაც – ისევ ილბლის დაუდგრომელობისა და ყველაფრის განქარდებადობის შეხსენება!) (ტ. I, გვ. 301-302), 1919 წლისათვის „მეადრევება“ მცხეთის ასეთნაირად დანახვა: „აი, გამოჩნდა კლდოვან მთის თავზე ბებერი ფასკუნჯივით მარადუჟამს მდგარი ჯვარის მონასტერი – მთის მწვერვალის გაგრძელება და მისი ორგანული დაგვირგვინება. მერე – მარად ქალწულივით ასუდრული, შიშველი, უმანკო, კდემამოსილი და მშვენივით სავსე სვეტიცხოველი – მითიური ჩუქურთმებით, ქვაზე ამოჭრილი ატოტებული ლომებითა და ზღაპრული ფრინველებით შემკული უცნობი ოსტატის მიერ“ (ტ. II, გვ. 143). სვეტიცხოველზე ასე ფიქრი იმჟამად თავისუფლად შეეძლოთ, მცხეთის წმიდა ჯვრის ტაძარზე კი – მეექვსეა. მისი მხატვრული აღმატებულების შეგნება და აგრე „ხელოვნებათმცოდნეობითად“ მჟღერი „ორგანული დაგვირგვინება“-ო, მომდევნო ათწლეულების, 1920-1930-იანი წლების ნააზრ-ნაკვლევის კვალია, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, ივანე ჯავახიშვილის და, უპირველესად, გიორგი ჩუბინაშვილის ღვწის შედეგად გამონაკვეთული და შემოსული ქართულ კულტურულ ცნობიერებაში. მე, ცხადია, მწერალს სულაც არ „ვამხელ“ – იგი ხომ არა მხოლოდ გარდასულზე წერდა, არამედ – აწმყოსთვის, მის გასაგონადა და გასაგებად. რაც მოგახსენეთ, იქნებ, ხელს შეუწყობდეს ლიტერატურული პირობითობის, ისტორიული თუ ავტობიოგრაფიული პროზის, გნებავეთ, კერძოდ, ალექსანდრე ქუთათელის თვისებათა გამორკვევას. ყურადღებას იმსახურებს ჩუქურთმებისა და რელიეფების დაჟინებით წარმოჩენაც – ქვაზე კვეთილობა, ქანდაკოვანიცა და ორნამენტულიც, ჩვენი ხუროთმოძღვრებისთვის არსებითი რომაა, საკამათო არ უნდა იყოს. მაგრამ ქართულ არქიტექტურას სხვა, არანაკლები ღირებულებებიც მოსდგამს, ხელოვნებათმცოდნეობითაც ცხადყოფილი გიორგი ჩუბინაშვილისა თუ სხვათა მიერ. და მაინც, თვალი ნაჩუქურთმევისა და ნაქანდაკეისკენ გაგვირბის, მისი სიმრავლე გვახარებს და სიძუნწე გულს გვიტეხს. ერთი საამისო მიზეზი ისაა, რომ მაღალი დონის არქიტექტურა ჩვენთანაცა და საზოგადოდაც, ხშირადაა თლილქვიანიცა და შემკულიც. უნდა იყოს კია სხვა მაპირობებლებიც და ერთი მათგანი, ძალზე ქმედითიც, XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში შემუშავებული მეცნიერული თვალსაზრისია. როგორც ვიცით, 1876 წელს დაისტამბა ნიკოდიმ კონდაკოვის წიგნი „Древняя архитектура Грузии“, გარკვეულწილად – ფუძემდებელიც. მასში, სხვა დიდმნიშვნელოვან დებულებებთან ერთად, გადმოცემულია აზრი, რომ ქართველ ოსტატთა უმთავრესი მონაპოვარი მათ მიერ შექმნილი მრავალფეროვანი ორნამენტიკაა. გავიხსენოთ, აგრეთვე, რომ XIX საუკუნის არქიტექტურაში საყოველთაოდ იყო მიღებული ე.წ. „ისტორიზმი“, ანუ ამა თუ იმ ეპოქის („რომანული“, „გოთური“, „ბაროკული“) თუ

ქვეყნისთვის („ჩინური“, „მაგრული“, „რუსული“) დამახასიათებლად მიჩნეული ფორმების გამოყენება. როდესაც XIX საუკუნის ბოლოსკენ, ქართველებსაც გაელვძიათ სურვილი, სხვა კულტურების და ერების მსგავსად, საკუთარი, მისი „მე“-ს ნათელმყოფელ-დამამკვიდრებელი, „ქართული სტილი“ ჰქონოდა, მისი ძირითადი შემადგენელი სწორედ XI-XII საუკუნეების ჩუქურთმოვანი სახეები და მამკობი ელემენტები გახდა. ამდენად კი, მათზე მითითება ტაძრის „ქართულობის“ დასაბუთებაა, რალაც ზომით, კორნელი მხეიძის მიერ წვდომილი „წინაპართა დიადი სულის“ მჩენი. ნიშნულია კვეთილი მცენარეებისა და ფრინველ-ცხოველების განსაზღვრება– „დედამინის ნაყოფიერების გამომხატველი“-ო. უშუალოდ ეს სიტყვები ყურძნის მოტივს ეკუთვნის, მაგრამ, ვგონებ, სხვებიც დამეთანხმებიან, რომ იგი სხვა გამოსახულ ნამდვილსა და ზღაპრულ არსებებსაც ებმის. ერთი მხრივ, აქ მართლაც არსებულ ხატებათა ჩამონათვალი გვაქვს, რომელიც შეგვიძლია ქუთაისის თუ მცხეთის კათედრალთა რელიეფების ასახულობებს შევაჯეროთ. შემდგომ – სულდგმულობა-სიცხოვლის განცდა საერთოდაც ახლავს ხელოვნების ნებისმიერ აღქმას. საკითხავი კია, სახელდობრ, „დედამინის ნაყოფიერება“ რატომღა იხსენიება. ვფიქრობ, საქმე შემდეგნაირადაა: ახალი დროის ევროპული კულტურის იდეალების მალიარებელი განათლებული ქართველობისთვის ძნელად ასატანი იყო ქართული კულტურის „მედიევრობა“, უფრო ზუსტად, ემძიმებოდათ იმის აღიარება, რომ იგი ერთდროულად ფასეული და ცხოველმყოფელია, მეორეკერძ კი, „მისტიკურ“, კიდევ უარესი, „ბნელ“ შუა საუკუნეებსაა შემსჭვალული. თუ ფილიპე მახარაძის მსგავსი „მემარცხენეებისთვის“ (მაშინაც და დღესაც!) ადვილი იყო, ხელის ერთი აქნევით „ყველაფერი ძველი“ სანაგვეზე გადაეძახებინათ და, მაგალითად, ქართული მწერლობა ეგნატე ნინოშვილით დაეწყოთ, ტრადიციული ღირებულებების შემგრძნობთ თვით ამ „ღირებულის“ ანდა „ცოცხლის“ საფუძველი მოენახათ, აუცილებლად არაშუასაუკუნოვანი, რაკი ეს „საშუალო ხანა“ ერთმნიშვნელოვნად ცუდსა და უარსაყოფელს (უმეცრება, ცრუმორწმუნეობა, ძალმომრეობა, ინკვიზიცია) უიგივდებოდა. ამისათვის – რამდენადაც ვიცი! – ორი გზა იქნა ნაცადი: ა. ქართველი – ძირსა და გულისგულში – წარმართია, ე.ი. ნივთიერი ბუნების ტრფიალი, მას შეზრდილი, მისით გახარებული; ქრისტიანობამ, მისმა პირქუშმა ასკეტიზმმა ვერ ამოუძირკვა მას სიცოცხლისმოყვარეობა, ვერ დაშრიტა ის სასიცოცხლო ძალთაგან (1980-იან წლებში, ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში გამართულ პაექრობაზე ზურაბ კიკნაძის ფოლკლორისტული ნაშრომების გამო, სიტყვასიტყვით ითქვა: „წარმართობამ ხევსურეთი ქრისტიანობისგან გადაარჩინა“-ო...); ბ. ქართველობამ ადრევე ამოიცნო ეკლესიურ მწერლობაში „ჩარჩენილი“ კლასიკურ-ანტიკური ელემენტები და, ნეოპლატონიზმ-პანთეიზმით გამსჭვალული, „საკუთარ“ რენესანსამდე მივიდა. აქ უადგილოა იმაზე ცილობა, რაოდენ გამრუდებულია ქრისტიანობის, გინდაც შუასაუკუნოვანის, ასეთი ხედვა. არც იმაზე გავაგრძელებ სიტყვას, რა მოუტანა ქართულ კულტურას ფიქრის ორმა ზემოხსენებულმა გეზმა – საკმარისია ვთქვათ, რომ პირველს, მაგალითად, მიხეილ ჯავახიშვილი ადგას, მეორეს კი – შალვა ნუცუბიძე და მისი ნაშრომების ბრწყინვალეობას ბევრს ვერაფერს აკლებს თვით მისი საბოლოო დასკვნების ვერმიღებაც.



ახლა ერთის თქმალა მინდა: ალექსანდრე ქუთათელის ეს ერთი წინადადებაც მას ქართველთა სულიერი და მხატვრული მემკვიდრეობის თაობაზე განსჯის მონაწილედ გვისახავს.

„ბაგრატის ტაძარზე“ ალექსანდრე ქუთათელის მონათხრობი, წარმოიდგინეთ, საქართველოში ძველთა მოვლა-პატრონობის ისტორიისთვისაც კია ღირებული. გათენებულზე მდუმარებაში, გვიამბობს იგი, „ხანდახან გაისმოდა მის კედლებთან ხარაჩოზე მდგარი კალატოზების ძახილი და ჩაქუჩის ცემა. ისინი უამისაგან მიყენებულ, ნახმლევის მსგავსად ლოდებს შუა დარჩენილ ღრიჭოვან ადგილებსა და ბზარებში პალოსავით არჭობდნენ ქვებს, შიგ დულაბს ასხამდნენ და ტაძრის კედლებს ამთელებდნენ“. ვგებულობთ ამ სამუშაოების თაოსანის ვინაობასაც – დარაჯი, სახელად თეოდორე, უსახსრობისა და მოსახლეობის მხრიდან ქვების დატაცებაზე დაჩვილების შემდგომ, ამბობს: „ააშენა ღმერთმა ქუთაისის მუზეუმის დირექტორი, ამ ტაძრის შეკეთება დაიწყო, თორემ კედლები სულ მთლად დაინგრეოდა და ლოდებს ხალხი გაიტაცებდა“ (ტ. II, გვ. 187-188). ქუთაისის წინანდელი საეპისკოპოსო ტაძრის, როგორც მაშინ იცოდნენ, „არასანატრელი“ მდგომარეობა არცთუ იშვიათად ჰქონდათ სამსჯელოდ XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ჩვენს მეგაზეთეებს, საკუთრივ ამ, 1919 წელს წარმოებულ სამუშაოებზე ცნობა კი არსად შემხვედრია<sup>12</sup>. ალექსანდრე ქუთათელის წყალობით ვტყობილობთ, რომ: ა. ტაძრის შეკეთება-გამაგრება, რაზედაც ხანგამოშვებით ოცნებობდნენ გასაბჭოებამდელ საქართველოში, რალაციით, თუნდაც მცირე, მოცულობით ჩატარებულა; ამოცანად ჩნდება, რომ ამ 1940-1980-იანი წლების აღდგენის წინამორბედი დაცვითი ღონისძიებების ნაკვალევის მიგნება და მისი შეფასება – იქნებ მისი წყალობითაც შემოგვრჩა X-XI საუკუნეების ნახელავის გარკვეული რაოდენობა? ბ. ვიგებთ გამაგრების ხერხის შესახებ, რაც სცოდნიათ – და, ეგების სხვაგანაც გამოუყენებიათ, – წინა საუკუნის პირველი ხანების კალატოზებს; ეს, თითქოს, დულაბით სიცარიელებების ამოლესვა უნდა იყოს, „გულად“ ქვის ნატეხის დატანებით; გ. კიდევ ერთი ხაზი ემატება ღირსსახსოვარი მოღვაწის, ტრიფონ ჯაფარიძის (სწორედ იგია „მუზეუმის დირექტორი“!) ნამოღვაწარსაც: ის კი არა მარტო უძღვებოდა, შექმნა კიდევ, 1916 წელს, ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ქუთაისის სახლებსაც სწავლობდა, წმიდათა არაგველთა მონამეთა, დავითისა და კონსტანტინეს ნეშტიც გადაარჩინა რიონში გადაყრას<sup>13</sup>, ბოლოს კი, 1937 წლის რბევის მსხვერპლიც შეიქნა... დ. ვეცნობით საქართველოს იმ ხანმოკლე დამოუკიდებლობის ხანის კულტურული საქმიანობის კიდევ ერთ გამოვლინებასაც.

დასასრულ, კიდევ ერთი, იქნებ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწყვეტიც. ესეც ინტერიერის აღწერაა, ამჯერად ესტატიე მაყაშვილის სიძის, მიხა მაჭავარიანის ოთახისა: „შირმისა და სანოლს გარდა, ოთახში როიალიც იდგა. ფანჯარასთან, ფარდაგადაფენილი ტახტი, ერთი სავარძელი, სკამები, ტახტის წინ კი – მაგიდა და კუთხეში – კარადა. იქვე პატარა სანერ მაგიდაზე ეწყო ხელოვნებასა და მხატვრობაზე სურათების რეპროდუქციები, ალბომები და ფუტურისტული ჟურნალები. კედელზე მიხას სურათი ეკიდა – მყვირალა საღებავებით დახატული, შიშველი ქალი, რომელსაც ვნებააშლილი სახე, ავხორცი ბაგეები ჰქონდა და უტიფრად იღიმებო-

და. შირმის ახლოს, პიკასოს მიბაძვით დახატული, კუბისტური სურათი დაინახა კორნელიმ, ერთმანეთში არეული, უცნაური და გაუგებარი საგნები: ქიანური, სიმები, უზარმაზარი ყური, თვალი, თვალიდან გამოსროლილი სხივები, ნოტები და სხვა. იქვე – ფანტასტიკური ყვავილები, ვარდები და დეკორატიული ხეები, ნიამორები, შვლები, წმინდა ნინოს პორტრეტი ირანული მინიატურის მსგავსი, და ჯვარი ვაზისა. მიხა თეატრის დეკორატორიც იყო და ზოგიერთი დადგმების გაფორმება ალბომში ჰქონდა შენახული“ (ტ. I, გვ. 575). აქაც კვლავ – ევროპული (როიალი!) და ადგილობრივ-ქართული (ფარდაგიანი ტახტი) ყოფის შეთავსების სურათი იხატება. მთავარი კი, რასაკვირველია, ჩემთვის ისაა, რომ ეს მხატვრის ბინაა და მწერალი მის ნამუშევრებსაც წარმოგვიდგენს. ეს კი კითხვათა მთელ წყებას წამოჭრის. პირველი, აი, რა გახლავთ – მოსალოდნელია, „მიხა მაჭავარიანად“ აქ რომელიმე ჩვენებური მხატვარი იყოს გადანათლული. საქმე ისაა, რომ ყველა თუ არა, მრავალი მოქმედი პირი „პირისპირ“-ისა სახელშეცვლილი რეალური ადამიანები გახლავთ, ზოგიერთი – იოლად საცნობიც. ყოველგვარი საგანგებო ძიების გარეშე გააიგივებთ, მაგალითად, პლატონ მოგველაძეს – გრიგოლ რობაქიძეს, ერემო გოდებანიძეს – პავლე ინგოროყვას, რაფიელ ახვლედიანს – პაოლო იაშვილს, ფილიმონ ერისთავს – გრიგოლ (ფილიმონის ძე!) წერეთელს. ვინ შეიძლება იყოს მიხა მაჭავარიანი – მხარბეჭიანი, პენსნეიანი ვაჟი, კახელი თავადიშვილის სიძე? იმ მხატვართაგან, ვინც პირველად მოგდის აზრად 1910-იანი წლების თბილისზე ფიქრისას, იგი იერით არავის ჰგავს – არც დავით კაკაბაძეს (მას კი ჰყავდა ცოლად ანდრონიკაშვილის ქალი, მაგრამ ოცდაათი წლით გვიან!), არც ლადო გუდიაშვილს, არც შალვა ქიქოძეს, არც, მით უმეტეს, დიმიტრი შევარდნაძეს. იქნებ ეს იმხანად ნატალია ჩოლოყაშვილზე დაქორწინებული ვალერიან სიდამონ-ერისთავია? მაგრამ ჰგავს კი მისას მოტანილ ნაწყვეტში აღწერილი ნახატები? ეს უკვე მეორე გზაა საკითხის გადწყვეტისა – მას, ასე ვთქვათ, შემოქმედების მხრით „შემოვუაროთ“. „საკვანძო“, ალბათ, კედელზე ჩამოკიდებული „ნდუ“ არის – როგორც ვნახეთ, ფერებკაშკაშა, „ვნებაშლილი“, ბაგეხაზგასმული... რაღაც ამგვარი კირილე ზდანევიჩთან ვიცი (თუმცა ალექსანდრე ქუთათელის დახასიათება უფრო „ნაიექსპრესიონისტებს“); ასეთ იდენტიფიკაციას კუბისტური სურათიც ემხრობა, „ფანტასტიკური ყვავილებიც“ და „დეკორატიული ხეებიც“ – ხოლო არამც და არამც ნიამორები და შვლები, რაც უფრო ლადო გუდიაშვილს ესადაგება. იქნებ ეს ირაკლი გამრეკელი იყოს, ესეც ვაჩნაძეებს ჩასიძებული, თეატრის მხატვარიც არის (თუმც ჩამოთვლილთა უმრავლესობაზე ითქმის – კირილე ზდანევიჩზეც...), „ფუტურისტიც“, „კუბისტიც“; ოღონდ, ისევ და ისევ, სხვა რამეები არ თანხვდება – ყვავილებიც, შვლებიც... ძალზე საგულლისხმოა, „წმ. ნინოს პორტრეტი“ – ქართველთა მოციქულთასწორი განმანათლებელი არაერთ მაშინდელ მხატვართან ჩნდება: ვალერიან სიდამონ-ერისთავთან, მოსე თოიძესთან, დიმიტრი შევარდნაძესთან, იაკობ ნიკოლაძესთან... ასე რომ, თემატურად ეს სავესებით ზუსტი და ეპოქისმიერია, ისევე როგორც განსაზღვრება „პორტრეტი“, რადგან უფრო ხშირად, კანკელებზეც კი (ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, დიმიტრი შევარდნაძე), მისი იმჟამინდელი გამოხატულებანი მართლაც ნაკლებადაა „ხატები“, უფრო „სურათებია“ და ესეც ალექსანდრე ქუთათელს მახვილად აქვს შენიშნული.

შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ამ შემთხვევაში მწერალმა ჩვენებური „მემარცხენე“ ხელოვნების მოტივების შეძლებისგვარად სრული ნაკრებიც გადაგვიშალა და სხვადასხვა ფორმისმიერი ხერხებისა. თანადროული მხატვრული მიმდინარეობების ცოდნა ალექსანდრე ქუთათელს აშკარად არ დაენუნება და ძალიან ზუსტია ასეთი „წვრილმანიც“ – „პიკასისტურ“ ნატურმორტზე „ჭიანური“ არისო, ანუ: პარიზულ-ევროპული საკრავის, ვიოლინოს მაგივრად – გათბილისებულ-აღმოსავლური; ეს კი, უახლესი – გლობალურისა და საკუთარ-ევროვნულის შერწყმა-შედულება ქართველი „ავანგარდისტების“ ერთ უმთავრეს მიზანთაგანი რომ იყო, ყველამ უწყის. ერთი სიტყვით, ჯერჯერობით მგონია, რომ მწერალ-პოლიტიკოსთაგან განსხვავებით (თუმცა ვინ არის ესტატე მაცაშვილის პროტოტიპი? რატომღაც სულ გიორგი გვაზავა მაგონდება, მაგრამ...), მხატვარი-პიროვნებაცა და შემოქმედებაც კრებითი სახეა, თუკი, რა თქმა უნდა, არ აღმოჩნდება ვინმე მივიწყებული ხელოვანი, რაც – საბედნიეროდაცა და სავაგლახოდაც! – სულაც არაა შეუძლებელი.

და ერთიც, ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხი: როგორ აფასებს რომანისტი (თუ გნებავთ, ასევე მემუარისტი, მეისტორიე...) „ავანგარდულ“ მხატვრობას? „მიბაძვით დახატული“, „ერთმანეთში არეული“, „უცნაური და გაუგებარი“ ვერაა დიდი ქება და ქათინაური, მთელი მონაკვეთიც ირონიულად ჟღერსდა, ვიტყოდი, გალიზიანებითაც არის შეფერილი. თუ ასეა, მაშინ სავარაუდებელია მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ხარკია 1930-იანი წლებიდან გაბატონებული „იდეოლოგიის“ მიმართ? დაბეჯითებით პასუხს მწერლის მთელი შემოქმედების, გამოუქვეყნებელი მოგონებების, არქივის გამონვლილ-ვა თუ მოგვაძებნინებს. სააღბათოდ კი სამი რამ შეიძლება დავსახოთ:

ა. ალექსანდრე ქუთათელი გულწრფელი და თანმიმდევრული კომუნისტ-ბოლშევიკია. ასეთი რამ განათლებულ ქართველებში იშვიათობა იყო და ასეთ ადამიანებს, ჩვეულებრივ, ხვედრი მძიმე ერგოთ, ხოლო გარშემომყოფებთან ურთიერთობა – ორჭოფი და არეული ჰქონდათ. ერთი ასეთი მაგალითია – ფილოლოგ-კლასიკოსი პეტრე ქავთარაძე (ცნობილი კომუნისტი თანამდებობის პირისა და დიპლომატის, სერგო ქავთარაძის ძმა) და მისი მეუღლე ანა (ანიკო). მიუხედავად პარტიულობისა, პლატონის ლექსებისა და სოფოკლეს მთარგმნელს, ნაცნობობა-ახლობლობა თავისი წრის, როგორც წესი არა, – ან ანტიკომუნისტურად მოაზროვნე ადამიანებთან უნდა ჰქონოდა და ჰქონდა კიდევ; მათ შორისაა, არც მეტი, არც ნაკლები, ეროვნულ-დემოკრატი, 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების მომწყობი „პარტიტული კომიტეტის“ წევრი, პოეტი და პუბლიცისტი შალვა ამირეჯიბი, რომელიც ამ მართლმორწმუნე ბოლშევიკებმა უცხოეთში გააპარეს<sup>14</sup>...

ბ. ეს უბრალო თვალმაქცობაა, უბრალო „კამუფლაჟი“; ხელაღებით ვერ დაიჟინებ, ასე ვერ იქნებაო, პირადად მე კი უფრო, ალბათ, მესამე შესაძლებლობა მგონია.

გ. ალექსანდრე ქუთათელს დასტურ არ მოსწონს „მოდერნიზმი“, ხოლო მისი იდეური ამოსავალი სულ სხვაა, არა მემარცხენე-კომუნისტური, არამედ კონსერვატულ-მემარჯვენე. როდესაც „პირისპირ“-ს ვკითხულობდი, ზოგადადაც მანცვიფრებდა მოვლენათა ხედვის თუ სრული არა, საკმაო დამთხვევა არა გამარჯვებული ბოლშევიკების, არამედ დამარცხებული არამარქსისტების, – ზურაბ

ავალიშვილის, რევაზ გაბაშვილის, ემიგრანტი პუბლიცისტების, ჩემი ნაცნობი ნათავადაზნაურალი თუ უაზნო წინანდელი „ინტელიგენტების“ აზროვნების წესთან<sup>15</sup>. მართლაც, რისთვის ამტყუნებს ალექსანდრე ქუთათელი ქართველი სოციალ-დემოკრატების ხელისუფლებას – ბედოვლათობისთვის, ეროვნული ნიჭილიზმისთვის – ყველაფერ იმისთვის, რასაც უწუნებდნენ მათ რომანოვებისა და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ჯარში ნამსახურები ოფიცრები და ილია ჭავჭავაძისა თუ არჩილ ჯორჯაძის მოტრფიალე პატრიოტები. საგულისხმოა, რომ ეროვნულობის არდაფასებისთვის ალექსანდრე ქუთათელი ერთნაირად განაქიქებინებს „მენშევიკებს“ ბოლშევიკ ვანო მახათაძეს და ესტატე მაცაშვილს, მეტიც პირველს მათგანვე ილიასაც დააცვევინებს. თუ მაინცდამაინც, იმ დროს ქართველი სოციალ-დემოკრატები ეროვნულ მოღვაწეებს აღარ ლანძღავდნენ, აი, ბოლშევიკები კი ამას 1934 წლამდე აკეთებდნენ, როდესაც სტალინმა გადაწყვიტა, რომ ბოლშევიზმს კულტურული „ფესვები“ სჭირდება და დაიწყო ყველასი და ყველაფრის „მარქსისტებად“ და „კომუნისტებად“ გამოცხადება (ბევრად გვიან, სულაც, ლექსად ითქვა: „ვერ ივარგებდა კომუნისტებად/ ხერხეულიძე ცხრა ძმა?“). ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეების ასეთი „განაწილება“ მარნმუნებს, რომ „ანტიბოლშევიკურს“ ალექსანდრე ქუთათელი ბოლშევიკებს შეაპარებს, მათ მათთვის სინამდვილეში სულ უცხო აზრებს ათქმევინებს. ასევე, ზემონახსენები, სხვა სახელებით „შენიღბული“ მწერალ-მოღვაწეებიც იმნაირად არიან გაკილულ-გაკარიკატურებულნი, როგორც გადაჰკრავდნენ მათ ჩემი ბაბუა-ბებიების თანამოთაობენი. მეტადრე პლატონ მოგველაძე-გრიგოლ რობაქიძის დაუნდობელი სიტყვიერი შარჟია დამახასიათებელი. საქმე ის კი არაა, მართალია თუ არა ალექსანდრე ქუთათელი – მე თვითონ ასე არც ამ მწერლებს ვუყურებ და, სხვათა შორის, არც ნოე ჟორდანიას. რატომაა, მაგალითად, დასაცინი მისი იდეა საქართველო – კავკასიის შვეიცარია? ეს ხომ იგივე მონატრებაა ჩვენი ქვეყნის ნეიტრალიტეტისა, რაც დღესაც ბევრსაც აღაფრთოვანებს. სხვა ამბავია, რომ ეს მხოლოდ ნატვრათა და ვიდრე იგი გეგმად ან პროგრამად არ ქცეულა, იგი პოლიტიკურად მოუხსადეგარი და საზიანოც არის. ალექსანდრე ქუთათელი კი იმგვარი პოლიტიკური რეალიზმის მიმდევარია, როგორც ჩვენი ეროვნულ-დემოკრატები, ასევე კონსერვატიულია ის ყოფაშიცა და ხელოვნებაშიც – მის თვალსა და ყურს იგივე ხვდება ცუდად, რაც მის თანატოლ, 1880-1890-იან წლებში დაბადებულ ნაგიმნაზიელებსა და ნაპანსიონართ. მგონი, უკვე აკვიატებულ იდეად მექცა, კიდევ ერთხელ კი უნდა გავიმეორო – „ავანგარდისტი“ როგორც მსხვერპლი – რევოლუციისა ჩვენში და ნაციზმისა – გერმანიაში, ისტორიული გაუგებრობაა. „მემარცხენე“ ხელოვანნი გარკვეულ დროს მართლაც ზედმეტი ბარგი აღმოჩნდნენ ბოლშევიკებისა და ნაციისტებისათვის, იმიტომ სწორედ, მათებრ რევოლუციონერები რომ იყვნენ და აღმშენებლობას, – გინდაც „წითელი“ თუ „მიხაკისფერი“ სატუსაღოსას, – ვერაფერში წაადგებოდნენ. პირველად კი ისინი ყველანი, გალაკტიონისებრ, უმღერდნენ „დაუნდობელ ნგრევას ძველისას“ და ტრადიციული კულტუროსანი ადამიანები, „ჰუმანიზმით შეზღუდულები“, როგორც დასავლელი „მემარცხენე ინტელექტუალები“ დღესაც ამბობენ, „ავანგარდისტებსაც“ დამანგრეველთა რიგებში განიხილავდნენ. მომიგე-

ბენ, ეს ჩლუნგი „ფილისტერები“ იყვნენო. კი, ბატონო, თუ ასეთად, მაგალითად, გერონტი ქიქოძისებრ, მრავლისმცოდნე შეირაცხება. თანაც ეს არცთუ მარტოოდენ ჩვენში იყო ასე – დიდი შვეიცარიელ-გერმანელი ხელოვნების ისტორიკოსის, ჰაინრიხ ვოლფფელინის მიმოწერაში მოიპოვება წერილი, მისსავე ნამონაფარ ულრიხ ხრისტოფფელს, სადაც საუბარია 1932 წლის შემოდგომით გამართულ პაბლო პიკასოს გამოფენაზე: „პიკასოს გამოფენამ აქ ვეება ზვირთები აშალა, ან, უფრო უფემურივით დაანვა ადამიანთა გუნება-მგრძობელობას (Gemüt) და როდესაც შემდგომ [კარლ გუსტავ] ფუნგმა განმარტა, ჩვენ შიზოფრენიის ტიპურ შემთხვევასთან გვაქვსო საქმე, ყველამ შვეებით ამოიხუნთქა“<sup>16</sup>. დოქტორ ფუნგს მთლად ასე არ უნერია – სიტყვებს ჩვეულებისამებრ აბურთავენს, – რალაცის მოშლაზე კი ლაპარაკობს ნამდვილად. ვერ ვიტყვი, ეს განსჯა სახელგანთქმული მკურნალის მიხვედრილობას მოწმობსო – როგორ მიიჩნია შემლილად ეს არათუ ნორმალური, ფრიად პრაქტიკული, ინდივიდუალისტი, როგორ ვერ შენიშნა მის ნანარმოებებში განგარიშების დიდი წილი... ასე რომ, გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ალექსანდრე ქუთათელი თვითონაც ვერ გუობს მხატვრულ „მემარცხენეობას“, თან კი „პირისპირ“-ში ჩვენ ბოლშევიკი კი არა, „წითელ საფარველში“ შემალული ტრადიციონალისტი გვებაასება. ამას კი, თავის მხრივ, გარკვეული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი ქვეყნისთვის ასე მტკივნეული საკითხის – ტოტალიტარიზმის ვითარებაში ხელოვანის, საზოგადოდაც, მოაზრის დანიშნულების, მოვალეობისა და სათქმელის შესაძლებლობების პრობლემის სწორად დასაყენებლად და გადასაჭრელად.

ვიმედოვნებ, ზემოთქმული საკმარისია იმის მანიშნად, რომ ქართული მწერლობისადმი კიდევ და კიდევ მიბრუნება, ხელოვნების ისტორიკოსის კერძობითი თვალსაზრისითაც კი, მეტად ნაყოფიერი შეიძლება გამოდგეს; მით უფრო მრავლისმომტანი იქნება ის ლიტერატურის თუ კულტურის შესწავლის თვალთახედვით. ისიც მტკიცედ მწამს, რომ მომავალი კვლევა-ძიება ზემოგანხილულ თუ სხვა „მორჩენილ“ თხზულებებშიც კვლავ ბევრს საყურადღებოს ამოიკითხავს და გამოამზეურებს.

### შენიშვნები

1. არის კიდევ არსებული შეხედულების საპირისპიროს დასამტკიცებლად დაწერილი გამოკვლევები (მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ქრისტიანული მსოფლმხედველობის დასადასტურებლად უგულებელყოფილია მისი ნაწერების სოციალურ-კრიტიკული მხარე), რაც ერთ ცალ-მხრივობას მეორეს უნაცვლებს.
2. ხელთ მაქვს გამოცემა: ალექსანდრე ქუთათელი, *თხზულებანი*, ტ. I-II, თბ., 1970-1972.
3. ამას წინათ ტელეეკრანიდან გავიგონე, დუშეთის აჯანყება ბოლშევიკური კი არა, ოსებისა იყოო, მაგრამ რა ვუყოთ თუნდაც მის თავკაცთა ვინაობას – თ. შუშიაშვილი, მ. პაპუნაშვილი, გ. მწითური, ვ. ცინცაძე, თ. ჩუბინიძე, გ. ლაფანაშვილი, ს. დიაკნიშვილი, მ. გეგეჭკორი, კ. ჭავჭავანიძე, – ან იმას, რომ იგი ყველას ყოველთვის ბოლშევიკურად ახსოვდა (მდრ. მის შესახებ მაგ. საცნობარო წერილები: *ქსე*, ტ. III, თბ., 1978, გვ. 660 და *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, 2, თბ., 2008, გვ. 185). ამრიგად, ნაცვლად

იმისა, „ეთნიკურად“ შემოსაღებულის ბოლშევიკურობა გამოგვეაშკარავებინა, ასეთად აღიარებულსაც „ვაეთნიკურებთ“!

4. ს. ჩიჯავაძე-კედია, *ნახმენ-ნახული*, პარიზი, 2002, გვ. 314.
5. გ. ქიქოძე, *თანამედროვის ჩანაწერები*, თბ., 2003, გვ. 55-58.
6. ს. კედია, *მასალები პირადი არქივიდან*, შესავალი წერილი, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ო. ჯანელიძემ, თბ., 2007, გვ. 219.
7. შდრ. მისი ძმისწულის მოგონებებს – მედეა ქუთათელაძე, „მამაჩემი – გენერალი გიორგი ქუთათელაძე“, *განთიადი*, 1999, №3-4, 5-6; წიგნად: თბ., 2000.
8. მაგალითად, გიორგი წერეთელი არმაზის ტაძარს შუამდინარულ ზიკურატად დაგვისახავს, შუასაუკუნოვანი ნაგებობები კი – ასე არ არის, სხვათა შორის, ლევან გოთუას „გმირთა ვარამში“! – უმეტესად რალაცნაირად ზღაპრულ-ალმოსავლური თუ ზღაპრულ-რენესანსულია, აუცილებლად უზარმაზარი; ასეა ქართულ კინოფილმებშიც (მაგალითად, ვახტანგ VI-ის სასახლე ფილმში „დავით გურამიშვილი“; მეორე უკიდურესობაა ფილმის „დემეტრე II“ უცნაური ჯურღმულები).
9. არა მგონია, ეს ჩანაფიქრისმიერი ყოფილიყოს – უფრო დროისმიერი მიდგომის ერთნაირობით უნდა იყოს გამოწვეული, – მაგრამ იგივე „თემები“, ასე მეჩვენება, შეიძლება სანდრო ცირეკიძის ორგვერდნახევარიან „რომანში“ ვნახოთ: „[გმირი რუსეთიდან ბრუნდება.] გამოჩნდა ბაგრატის ტაძრის ჩონჩხი. ბოლოს ქუთაისი... [გმირი ნანგრევებზე ავიდა და იქ ახალგაზრდა ქალს შეხვდა.] ქალი ნანგრევებისკენ წავიდა. უნებურათ უკან გაჰყვა. შევიდნენ ტაძარში. ხავსიანი ქვები პატივით ხვდებოდნენ ახალ დედოფალს... გახუნებული ბერი თავისებურად უხსნიდა ამაყი კედლების ისტორიას. ნელინელ ბინდში იკარგებიან სურათები და მერცხლის ბუდეები“ (*მეოცნებე ნიამორები*, №4, 1920, გვ. 5) – „წარმავლობა“, „ბერი მცველი“, „სიამაყე“ (ე.ი. ღირსება – ღირებულება). საგულისხმოა – და, იქნებ რალაც კავშირურთიერთობებზეც მიგვითითებს! – ასეთი მოგონებაც: ალი არსენიშვილი წერს, სანდრო ცირეკიძის ნაწერები „ნახაზებივითაა“ (რაც მაშინდელი ქართულით, – გავიხსენოთ „გრაფიკის“ შესატყვისად და-ვით კაკაბაძის შემოტანილი „ნახაზობა“, – „ესკიზს“ უნდა ნიშნავდეს), რომელთა განგრძობა მოგინდებათო; „თითონ ხომ შეუდარებელი გამგრძობი იყო თუნდაც ბაგრატის ტაძრის ან მოჩვენებულ ზვიადობისა. ბაგრატის რუინების ჩუმი ტრფიალი სწვავდა მას. იგი მთელი დღეები იდგა მათ წინ და პირანეზის გეგმებით ახდენდა ბაგრატის რესტავრაციას. მან იცოდა ყველა პატარა ქვის ნამტვრევის წინანდელი და ნამდვილი ადგილი. უთუოდ იშვიათ ბედნიერ წუთებს განიცდიდა იგი, როცა მოელანდებოდა ბაგრატი აღდგენილი და თავისი თავი – მაშინდელ მგოსანთან და ფილასოფოსთან მოსაუბრე“ (ა. არსენიშვილი, „სანდრო ცირეკიძე“, *კავკასიონი*, №1-2, 1924, გვ. 65-66). რა არის ეს? ოდინდელი შესხვედრის თუ განაგონის უნებლიე ზემოქმედების კვალი ხომ არ უნდა ვიგულისხმოთ ალექსანდრე ქუთათელთან?
10. ეს თითქოს აღდუზიანო პაოლო იაშვილის სახელგანთქმული სტრიქონებისა: „დედა! ინახულე/ შენ წმიდა ხახული“ – განაზრახი გადაძახილია? მაგრამ მწერალი „ცისფერყანწულს“ დიდად არ სწყალობს! იქნებ უნებური ამოტივტივებაა მესხიერებაში ჩარჩენილი სტრიქონისა?
11. იხ. თავმოყრილად: *ერთი იდეოლოგიური კამპანიის ისტორიიდან (საბჭოთა კავშირის ტერიტორიული პრეტენზიები თურქეთისადმი 1945-1953 წლებში)*, მასალები გამოსაცემად მოამზადა და შესავალი წერილი დაურთო ჯაბა სამუშიამ, თბ., 2003.

12. რაღა თქმა უნდა, ის შეიძლება გამპარვოდა, შეიძლება შესაბამისი გამოცემა ან ჟურნალისა თუ გაზეთის მის შესახებ ცნობების შემცველი ნომერი არ აღმოჩნდა ადგილზე...
13. ბ-ნი სერგო ვარდოსანიძე (იხ. სერგო ვარდოსანიძე, *სრულიად საქართველოს კათოლიკოს – პატრიარქი უწმიდესი და უნეტარესი ამბროსი (1861-1927)*, თბ., 2011, გვ. 76) წერს, რომ წმ. არაგველი მონაშენების ნეშტის „მუზეუმში გადაბრძანება“ შემდგომ ცნობილმა ქუთათურმა მხარეთმცოდნემ პეტრე ჭაბუკიანმა მოახერხაო. როგორც ჩანს, მან ფიზიკურად დაიხსნა წმიდანთა სხეულები, მათი მუზეუმში დასვენება და განათლების სახალხო კომისარიატთან მოლაპარაკება უკვე ტრიფონ ჯაფარიძემ იტვირთა.
14. ს. ჩიჯავაძე-კედია, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 381.
15. მეტად ხშირად მახსენდებოდა ერთ-ერთი ჩემი ბებიის, მუსიკოს-პიანისტის, ქეთევან ჯაფარიძის (1895-1982) საყვარელი ფრაზა – მენშევიკები „წესიერი, მაგრამ არასახელმწიფოებრივი ადამიანები“ იყვნენო. ვინაიდან მამამისი – ალექსანდრე ქუთათელთან ერთგან „ცნობილ იურისტადა და სენატორად“ წოდებული, – სერგი ჯაფარიძე „მეუმცირესე სოციალ-დემოკრატი გახლდათ“, ამ შეფასების წყაროდ ოჯახური წრე ნაკლებადაა სავარაუდო. ვგონებ, მას იგი ბერლინიდან ჩამოჰყვა, სადაც ის 1922-1926 წლებში „Meisterschule für Musik“-ში სწავლობდა და „თეთრი გიორგის“ წევრებს, მაგალითად, ვიკტორ ნოზაძეს, ამხანაგობდა და, სულ ცოტა, ერთხელ მათ შეკრებასაც დაესწრო.
16. H. Wölfflin, *Autobiographie, Tagerbücher und Briefe*, hrs. von J. Gautner. 2. Aufl., Basel-Stuttgart, 1984, S. 425.

**მერაბ ლალანიძე**  
(*საქართველო, თბილისი*)

## **მცირედი სათქმელი დიმიტრი თუმანიშვილის ნარკვევის გამოქვეყნების გამო**

როცა დიმიტრი თუმანიშვილს, დიდი ხნის მეგობარსა და კოლეგას (ჯერ კიდევ 1980-იანი წლების შუახნიდან ჩვენ ერთდროულად ვასწავლიდით მომავალ ხელოვნებათმცოდნეებს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში), შინ ძღვნად მივუტანე „ნახნაგის“, ფილოლოგიურ ძიებათა წელიწდეულის, მეორე გამოშვება, რომელიც 2010 წლის შემოდგომაზე დაიბეჭდა, მან უმალ შემომთავაზა – როგორც წელიწდეულის გამომცემელსა და რედაქტორს – თავისი სტატია „ნახნაგის“ შემდგომი გამოშვებისათვის: მკვლევარს სურდა, მისი მომავალი ნარკვევი ლიტერატურისმცოდნეობისა და ხელოვნებისმცოდნეობის გადაკვეთაზე დაწერილიყო. ბუნებრივია, შემოთავაზებას სიხარულით შევხვდი, – მით უმეტეს, რომ შევთანხმდით, ჩაფიქრებული გამოკვლევა მიეძღვნებოდა ალექსანდრე ქუთათელის ოთხტომიან რომანს „პირისპირ“, რომელიც ორივეს ქართული მწერლობის განსაკუთრებულად ღირებულ და სრულიად უსამართლოდ მივიწყებულ ნაწარმოებად მიგვაჩნდა. მართალია, დაპირება რამდენჯერმე გადაიდო, მაგრამ

ჩვენი შემდგომი შეხვედრებისას ერთმანეთს თითქმის ყოველთვის ვახსენებდით ურთიერთშეთანხმებას. 2012 წლის შემოდგომით, როცა ხანგრძლივი შუალედის შემდეგ ისევ ვენვლე მეგობარს, მან გამზადებული ნარკვევის ხელნაწერი დამახვედრა, თანდართული პირადი წერილით, რომელიც მას დროულად ვეღარ მოუწოდებია, რაკი გაუგია, რომ იმხანად საქართველოში არ ვიმყოფებოდი.

ჩემდამი მოწერილი წერილი ამგვარი იყო (შესრულებული სახუმარო-ოფიციალური სტილით):

13. XII. 2011

მოგესალმებით, მერაბ-ბატონო!

გიგზავნით შეპირებულ წერილს – იმედია, ძალიან არ დაგიგვიანეთ... პირველად ვიფიქრე, ავანყობინებ-მეთქი, მერე კი მივხვდი, რომ ჩემნაირი „ბრინჯაოს ხანის ადამიანისგან“ ანაკრეფის, დისკის და ა. შ. მოწოდება ერთგვარი დავალდებულება იქნებოდა – ამდენს თავი მოვაბი და, აბა, გაგიბედიო და არ დაგიბეჭდიაო...

რა თქმა უნდა, ეს ასე არ არის – ძალიან კარგად შემიძლია წარმოვიდგინო, რომ თქვენ არ მოგიწდებათ ამ ოპუს-ის დასტამბვა – „შინაარსის თუ ფორმის“ გამო იქნება ან იმიტომ, რომ გამეპარა რამ საყურადღებო ლიტერატურისმცოდნეობითი ნაშრომი.

ერთი სიტყვით, ამ ხელნაწერს ისე მოექცეით, როგორც იმსახურებს – გნებავთ, დასტამბეთ, გნებავთ, გადაადგეთ!

ალბათ, ამ თვეში აღარ შევხვდებით და ამიტომ წინდაწინ გისურვებთ ბედნიერ შობა-ახალ წელს!

თქვენი

დ. თუმანიშვილი

ცოცხალ შთაბეჭდილებად რჩება სტატიის გადმოცემას მოდევნებული საუბარი შესანიშნავი ქართველი მწერლის ალექსანდრე ქუთათელისა და მისი შესანიშნავი რომანის შესახებ; ერთობლივი გულისტკივილი (და სრული გაოცებაც) იმის გამო, რომ ქართველ ლიტერატურისმცოდნეებსაც კი, ნამდვილად ორი თუ სამი გამონაკლისის გარდა, წაკითხული – ან, უარეს შემთხვევაში, გაგონილიც კი – არ ჰქონდათ მეოცე საუკუნის ქართული პროზის ეს განსაკუთრებულად შთამბეჭდავი ნიმუში; თითქმის დათანხმება ერთმანეთთან, რომ საქართველოს პირველი რესპუბლიკის ყველა ნათელი გამოვლინება განპირობებული იყო არა ქვეყნის მეთაურთა მარქსისტულ-მემარცხენე იდეოლოგიით, არამედ პირიქით – იმით, რომ ახალშექმნილი სახელმწიფოს სათავეში ჩადგომის შემდეგ, ბევრ მნიშვნელოვან, გადამწყვეტ საკითხში მათ ზურგი შეაქციეს ან დაივიწყეს (თუნდაც დროებით!) კარლ მარქსისა და მის სხვა უგვან მიმდევართა სასტიკი, სისხლიანი, დამლუპველი, უნიადაგო მოძღვრება; ჩემი მხრივ, მყარი დადასტურება (რაც ვიცოდი ან გამეგონა), რომ ალექსანდრე ქუთათელის დამოკიდებულება კომუნისტური რეჟიმისა და საბჭოთა კავშირის სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნის მიმართ უკიდურესად უარყო-



ფითი, ხშირად ზიზნარევიც იყო, დამონმებული მწერლის ჩანაწერებითაც (რომლებიც 2009 წელს ქართული ლიტერატურის მუზეუმმა გამოსცა „უბის წიგნაკის“ სახით) და ოდესღაც მოსმენილი მონათხრობითაც, რომელიც სიყმანვილისდროინდელ მოგონებად ჩარჩენოდა მეხსიერებაში თამაზ ჩხენკელს (თუ როგორ შეესწრო იგი ქუთათელს საკუთარ ბიძასთან, მცირე სუფრაზე, როცა ოდნავ შეზარხოშებული მწერალი გამწარებული წამომხტარა და შეუძახია, ეს როგორ გავაკეთეთ, ეს როგორ დავანებეთ, რუსი კომუნისტები როგორ შემოგუშვით ქვეყანაში, როგორ დავღუპეთ ჩვენი სამშობლო!); როგორც ყოველთვის, ვთქვით კიდევ ბევრი სხვა რამეც...

სამწუხაროდ, – მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა, – „ნახნაგის“ შემდგომი გამოშვება აღარ გამოქვეყნებულა, ხოლო დიმიტრი თუმანიშვილის სრულიად გამორჩეული ნარკვევი (რა თქმა უნდა, პირადი წერილითურთ) წელიწდეულის სარედაქტორო არქივში დარჩა. გულისტკივილი მისი გამოუქვეყნებლობის გამო მითუმეტეს მწვავე იყო, რადგან ის იმგვარადვე ღრმა, საფუძვლიანი და შთამბეჭდავი იყო, როგორც ყველაფერი, რაც კი დაუნერია ან წარმოუთქვამს ამ გამორჩეულ მკვლევარსა და მასწავლებელს.

დიმიტრი თუმანიშვილი 2019 წლის 7 აპრილს გარდაიცვალა, რაც თავზარდამცემი იყო ყველასთვის, ვინც მის მეგობრად, კოლეგად თუ მონაფედ მიიჩნევდა თავს, ვინც მისი ნაწერების ერთგული მკითხველი და მისი ლექციების ერთგული მსმენელი იყო. ერთადერთი, რაც პირადად მამშვიდებს, ისაა, რომ ახლობლისა და თანამოაზრის მთავარი თხოვნის აღსრულება მოვასწარი: ავტორის სიცოცხლეში, 2015 წელს, შევძელი, გამოსაქვეყნებლად მომემზადებინა და გამომეცა, როგორც წიგნის რედაქტორს, მისი ინტელექტუალური ცხოვრების მთავარი შედეგი, ზომითაც და მნიშვნელობითაც უზარმაზარი ნაშრომი, ოცდამეერთე საუკუნის ქართული ჰუმანიტარული აზროვნების ერთ-ერთი გამორჩეული ნიშანსვეტი – „გზად ხელოვნებისაკენ“.

რაკი წლების განმავლობაში გული მწყდებოდა, რომ მისი შესანიშნავი ნარკვევი დაუბეჭდავად რჩებოდა, სასურველად და აუცილებლად მივიჩნიე, „ლიტერატურული ძიებანისათვის“ შემეთავაზებინა დიმიტრი თუმანიშვილის აქამდე გამოუქვეყნებელი და, ფაქტობრივად, ყველასათვის უცნობი ნარკვევი **„სახვითი ხელოვნება ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“**, რომელიც რვა წლის განმავლობაში ხელნაწერად ინახებოდა ჩემთან. დარწმუნებული ვარ, რომ ისევე, როგორც ყველაფერი, რასაც კი მკვლევრის ფიქრი თუ კალამი შეჰხებია, ეს ტექსტიც ცხადად სამაგალითოა ხელოვნებისმცოდნისათვისაც და ლიტერატურისმცოდნისათვისაც, – ყველასათვის, ვისთვისაც ქართული კულტურისა და ქართული მეცნიერების ერთგული სამსახური ოდენ ლიტონ სიტყვას არ წარმოადგენს.

*რედაქციისაგან:* ნაშრომის ტექსტი ქვეყნდება უცვლელად, – იმ სახით, როგორც ის განსვენებულ ავტორს, დიმიტრი თუმანიშვილს (1950-2019), ჰქონდა შესრულებული.

*Dimitri Tumanishvili*

## **Fine Art in Novel “Face to Face” by Alexandre Kutateli**

### **Summary**

**Key words:** arts, history, novel.

The work by Dimitri Tumanishvili aims at examining the ways used in novel “Face to Face” by Georgian writer, novelist Alexandre Kutateli (1898-1982) to describe contemporary or ancient art and to describe artistic issues at the same time. The author started to publish his novel in 1930 and finished it in 1952. Virtually, the novel considers all possible life aspects of Georgia from 1917 to 1921, starting from the overthrow of the Russian monarchy through the occupation of the Democratic Republic of Georgia by the army of the Soviet Russia. It may be said that the novel gives the most thorough description of the history of the First Republic of Georgia.

The research maintains that the writer was thoroughly aware and knowledgeable of the questions of culture, and his judgments in this respect are well grounded and important. The work examines the ways used in the novel to describe the specimens of art, first, as houses, buildings and apartments and then, as historical churches or monasteries and shows the writer’s attitude to the modernist art of that time. The article gives an opinion suggesting that the criticism both, of avant-grade in art and left-wing in politics (Social Democracy in this case) describes the author’s candid attitude in general and is not a bit of a trial to swindle the Soviet-Communist political censorship. At the same time, the work raises the following question: as some real and historical persons of the 1910-1920s can be easily identified among the characters of the novel (particularly the ones engaged in politics or busy with pen and ink), whether artist Mikha Machavariani, one of the characters of the novel, has such a prototype. As the article concludes, he is a resumptive and consolidating character of the Georgian artists of that period.

In the afterword of the research, Merab Ghaghanidze gives a brief history describing the process of writing and publishing the essay by Dimitri Tumanishvili (1950-2019).

## ლევან გოთუას საქმე საბჭოთა უშიშროების არქივში

მეოცე საუკუნის ბოლშევიკური რეპრესიები უამრავ ქართველ მწერალსა და კულტურის მოღვაწეს შეეხო, თუმცა მათშიც კი გამორჩეულია **ლევან გოთუას** სახელი. 1905 წლის 25 თებერვალს (ახ. სტილით 10 მარტს) თბილისში, ცნობილ ოჯახში (მამამისი პართენ გოთუა მრავალმხრივი მოღვაწე იყო: პედაგოგი, მწერალი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის აქტიური წევრი) დაბადებული მომავალი მწერალი სულ 15 წლისა იყო, როცა პირველად დააპატიმრეს. 1921 წელს 16 წლის ლევან გოთუაც ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი ხდება და ამ დროიდან სიცოცხლის ბოლომდე უპირისპირდება საბჭოთა სისტემას – თავიდან აქტიური პროტესტით, მოგვიანებით კი თავისი მკვეთრად ეროვნული პოზიციით, რომელიც მხატვრულ სიტყვაში გადაიტანა და ისე ამბობდა სათქმელს.

1925 წლის 21 აგვისტოს აბასთუმანში დაუპატიმრებიათ აჯანყების წლისთავზე. დახვრეტას შემთხვევით გადაურჩა – მისი თბილისში გადაგზავნა რამდენიმე დღით შეფერხდა, ამასობაში კი მასობრივი დახვრეტები შეაჩერეს. 5 დღეში დასრულებული გამოძიების შედეგად 1925 წლის 28 აგვისტოს ლევან გოთუას, როგორც გამოუსწორებელ დამნაშავეს, საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 62-ე მუხლის თანახმად მიუსაჯეს საქართველოს სსრ-ის საზღვრებიდან რსფსრ-ის ერთ-ერთ საკონცენტრაციო ბანაკში 3 წლით გადასახლება მკაცრი იზოლაციით (მასთან ერთად გაასამართლეს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის 5 წევრი). იმავე წლის დეკემბერში მას ამნისტიაზეც უარი უთხრეს.

1926 წლის 10 მაისს სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდიუმის გადაწყვეტილებით ლევან გოთუა გაათავისუფლეს საკონცენტრაციო ბანაკიდან, მაგრამ აუკრძალეს ცხოვრება 6 ცენტრალურ პუნქტსა (მოსკოვის, ლენინგრადის, ოდესის, კიევის, ხარკოვის ოლქები და ამიერკავკასია) და საზღვრისპირა გუბერნიებში. სასჯელის ვადის ამოწურვისას, 1928 წლის 6 ივლისს, კიდევ 3 წლით გაუგრძელეს თავისუფალი გადასახლების ვადა, რომლის თანახმადაც ამიერკავკასიაში ცხოვრება კვლავ ეკრძალებოდა. ამის შემდეგ იყო გაქცევის მცდელობა სსრკ-დან და კვლავ პატიმრობა, ამჯერად უკვე შუა აზიის ბანაკში ხანგრძლივი დროით. დაუმორჩილებელ მწერალს იქიდანაც დაუგეგმავს თურქეთში გაქცევა, მაგრამ ესეც ვერ განუხორციელებია.

1936 წელს ავტოკატასტროფაში დაიღუპა პართენ გოთუა. იმავე წელს ლევანი გადასახლებიდან დაბრუნდა, მაგრამ აუკრძალა თბილისში ცხოვრება. ამის ნება მხოლოდ 1938 წელს მისცეს, თუმცა იგი ყველგან გრძნობდა, რომ ჩეკას მიერ მიჩენილი ადამიანი უთვალთვალებდა.

1946 წელს ლევან გოთუა კვლავ დააპატიმრეს სამშობლოს ღალატის ბრალდებით, 10 წელი მიუსაჯეს და ქ. ვორკუტის შრომა-გასწორების ბანაკში გაამწყვდეს,

რის შესახებაც ცნობებს გვანჯდის რევაზ კვერენჩილაძე წიგნში „წამების გზა“ (წიგნი I, 2014, გვ. 51-63).

ხანგრძლივად ნანამებმა მწერალმა რეაბილიტაცია მოგვიანებით მიიღო. 1960 წლის 10 აპრილს პროკურატურამ საქმის მასალები გადასინჯვისთვის გადაუგზავნა უმაღლესი სასამართლოს თავმჯდომარეს. 1960 წლის 27 მაისს მისი პროტესტი განუხილავს უმაღლესი სასამართლოს სისხლის სამართლის საქმეთა სასამართლო კოლეგიას და ბრალის დაუმტკიცებლობის გამო დაუკმაყოფილებია.

უსამართლოდ ნატანჯი და მრავალჭირგამოვლილი მწერალი 1960 წელს სამშობლოში დაბრუნდა და არმაზში დასახლდა. ამის შემდეგ მთელი თავისი ძალა და ენერგია მხატვრული სიტყვის სამსახურს მოახმარა. ლევან გოთუა 1973 წლის 30 იანვარს გარდაიცვალა და დაკრძალულია მცხეთაში, სამთავროს დედათა მონასტრის ეზოში.

\* \* \*

საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს საარქივო სამმართველოში ლევან გოთუას სისხლის სამართლის საქმე არასრულია. როგორც ჩანს, მისი ნაწილი ხანძრის დროს განადგურდა ან ლიტერატურის მუზეუმში გადატანილ სხვა მწერალთა საქმეებთან ერთად დაიკარგა. აღნიშნული სისხლის სამართლის საქმე მოვიპოვეთ რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941)“ (პროექტის ხელმძღვანელი – მაკა ელბაქიძე) ფარგლებში და შემოკლებით დაიბეჭდა კვლევის ამსახველ მონოგრაფიაში (ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა გასაბჭოებიდან მეორე მსოფლიო ომამდე (1921-1941)“. თბილისი: მნიგნობარი, 2016, გვ. 144-153). სრული სახით იბეჭდება პირველად. საქმე მთლიანად რუსულ ენაზეა ნაწარმოები და თარგმნილია ჩვენ მიერ. მასში დაცულია მხოლოდ ორიოდ ქართული დოკუმენტი, რომლებიც მითითებულია სქოლიოში.

*P. S. 2020 წელს მწერლის დაბადებიდან 115 წლისთავი შესრულდა და ეს პუბლიკაცია ამ თარიღთან დაკავშირებით მზადდებოდა... მაგრამ პანდემიის სახით სამყაროს თავს დატეხილმა ახალმა განსაცდელმა ბევრი დასახული გეგმა შეცვალა და ამ წერილის გამოქვეყნებაც ერთი წლით დაგვიანდა. თუმცა ეს ფაქტი საბჭოთა ბანაკებში გადატანილი ტრაგიკული ამბების შემდეგ, რომლებსაც ქვემოთ მოტანილი საარქივო მასალებით გავაცნობთ, „თამაშად და მღერად“ მოეჩვენება მკითხველს...*

საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს საარქივო სამმართველო  
ფონდი №ნ, საარქივო №25306, ტომი 2/1, ყუთი 42  
შონია მიხეილ ნიკოლოზის ძე და გოთუა ლევან პარტენის ძე

ორდერი 14

ახალციხის მაზრის II/ნ-ს თანამშრომელ ჩაჩავა სევერიანეს ეძლევა ნება და-  
აპატიმროს მოქ. გოთუა ლევანი, რომელიც ცხოვრობს აბასთუმანში და ჩაატაროს  
მისი ბინის ჩხრეკა.

პოლიტიუროს უფროსი: /კალანტაძე/  
21 აგვისტო 1925 წ.

საიდუმლოდ

პოლიტიუროს უფროსს, ამხ. კალანტაძეს

თქვენდამი რწმუნებული ჩაჩავა

პ ა ტ ა კ ი

თქვენი განკარგულების თანახმად და თქვენ მიერ ჩემთვის მოცემული ორდე-  
რი 14-ის საფუძველზე ჩავატარე ჩხრეკა და დავაკავე ქალ. აბასთუმანში მცხოვ-  
რები მოქ. გოთუა, რომელიც ჩავაბარე კომენდატურას.

**დანართი:** დაპატიმრებისას ჩამორთმეული დოკუმენტები 78 ფურცლად.

22. VIII. 25 წ.

საქ. საგ. კომ.

№988/შ

თქვენი ბრძანების თანახმად გეგზავნებათ დაპატიმრებული მოქ. გოთუა ლევანი.

პოლიტიუროს უფროსი: /კალანტაძე/

23 აგვისტო 1925 წელი  
ახალციხე

საიდუმლოდ

საქ. საგანგებო კომისიის უფროსს, ამხანაგ ბერიას

თქვენი დაშიფრული ტელეგრამის №988/შ თანახმად ახალციხის მაზრის პოლიტი-  
ბიურო ამასთანავე გიგზავნით სხვადასხვა მიმონერას 78 ფურცელზე, რომელიც  
ჩამოერთვა მოქ. გოთუას დაპატიმრებისას.

პოლიტიბიუროს უფროსი: /კალანტაძე/  
23 აგვისტო 1925 წ.  
ახალციხე

ანკეტა №835\*

**გვარი, სახელი, მამის სახელი** – გოთუა ლევან პარტენის ძე

**ეროვნება** – ქართველი

**ასაკი და დაბ. თარიღი** – 20 წლის, დაბ. 1905 წლის 25 თებერვალს, ქ. ტფილისი

**განათლება** – საშუალო

**დამთავრა** – მე-8 ტექნიკუმი

**ოჯახის წევრები**

მამა – პარტენ ალექსანდრეს ძე გოთუა, 50 წლის, საურთიერთო ნდობის

საზოგადოება, ქ. თბილისი, ბებუთოვის ქ. №56;

დედა – სოფიო გოთუა, 45 წლის, მეოჯახე;

ძმა – არჩილი, 22 წლის, სტუდენტი;

ძმა – სანდრო, 17 წლის, სტუდენტი;

და – თინა, 15 წლის, სტუდენტი;

და – თამარი, 7 წლის, მცირეწლოვანი;

და – მზია, 5 წლის, მცირეწლოვანი.

**პარტიულობა** – 1925 წლამდე ვირიცხებოდი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის  
წევრად, შემდეგ – უპარტიო.

**პროფესია** – სტუდენტი.

**რა საშუალებით ცხოვრობს** – მამის ხარჯზე.

**იყო თუ არა მიცემული პასუხისგებაში** – 1924 წლის დამლევს დაპატიმრებული  
ვიყავი საგანგებო კომისიის მიერ.

**სამხედრო სამსახური** – არ ვყოფილვარ განვეული.

**როდის იყო დაპატიმრებული და ვის მიერ** – 1925 წლის 21 მარიაშობისთვის,  
საგანგებო კომისიის თანამშრომლის მიერ, ახალციხის პოლიტიბიუროს ორდერი 14.

**სად არის დაპატიმრებული** – დამაპატიმრეს კურორტ აბასთუმანში, ბინაზე.

**როდის დაიკითხა და ვის მიერ** – არავის მიერ.

**წარდგენილი ბრალი** – არა.

**საცხოვრებელი ადგილი დაპატიმრებამდე** – აბასთუმანი, ფრიდონოვის აგარაკი  
ხელმოწერა: ლ. გოთუა

\* შევსებულია ქართულად პატიმრის ხელით - ა. ნ.

24 მარიაშობისთვე 1925 წ.

ცნობა

მოქ. გოთუა ლევან პარტენის ძე ირიცხებოდა თუ არა ძებნილთა ან ეჭვმიტანილთა სიაში, ან იყო თუ არა ნასამართლელი ჩეკაში.

28. VIII. 25 წ.

### დადგენილება

1925 წლის 28 აგვისტოს მე, საქ. საგანგებო კომისიის (ჩეკას) პირველი განყოფილების უფროსმა ზუბოვმა, განვიხილე რა არსებული საქმე №614-612 სსსრ სისხლის სამართლის კოდექსის 62-ე მუხლით გათვალისწინებული ბრალდებით მოქალაქეებისა:

1) ვაშაკიძე ბესარიონი ფიოდორის ძე, 29 წლის, გლეხი, მცხ. დიდ ჯიხაიში, ქუთაისის მაზრა, უცოლო, უმაღლესი განათლებით, დაამთავრა თბილისის მე-9 შრომის სკოლა, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1919 წლიდან.

2) შონია მიხეილ ნიკოლოზის ძე, 24 წლის, გლეხი, სენაკის მაზრა, სოფ. წყემი, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, საქართველოს საკონსერვო ქარხნის მოანგარიშე-საქმისმწარმოებელი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1916 წლიდან.

3) გოთუა ლევან პარტენის ძე, 20 წლის, თავადი, ქ. თბილისი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1921 წლიდან.

4) ყენია სილვესტერ მაქსიმეს ძე, 25 წლის, გლეხი, ოზურგეთის მაზრა, სოფ. საჭამიასხერი, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის აგრონომიული ფაკულტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1915 წლიდან;

5) მესხი ოლიმპია ალექსანდრეს ძე, 28 წლის, გლეხი, რაჭის მაზრა, სოფ. კვირიკენინდა, ცოლშვილიანი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, ვაჭრობს გამაგრილებელი სასმელებით, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1916 წლიდან;

6) კახაბერი ალექსანდრე ილიას ძე, გლეხი, სიღნაღის მაზრა, სოფ. გურჯაანი, ცოლშვილიანი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, თბილისის 32-ე შრომის სკოლის მასწავლებელი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1917 წლიდან.

## ბამოვარკვი:

1924 წლის აგვისტოს შეიარაღებული გამოსვლების შემდეგ, რომლებიც ორგანიზებული იყო სსსრ-ის ტერიტორიაზე საქართველოს ანტისაბჭოთა პარტიების პარიტეტული კომიტეტის მიერ, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტია აღმოჩნდა დეზორგანიზებულ მდგომარეობაში. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრები – იასონ ჯავახიშვილი და მიხეილ იშხნელი – დააპატიმრეს, რის შედეგადაც სამაზრო კომიტეტები დაიშალა.

მეტ-ნაკლებად შეკრული იყო ახალგაზრდული ორგანიზაცია, რომელიც განაგრძობდა არალეგალურად არსებობას. 1924 წლის 20 ნოემბერს მოწვეულ იქნა არალეგალური კონფერენცია. ამ კონფერენციის სრული შემადგენლობა ცენტრალური კომიტეტის წევრის ხუხუ ხოფერიას მეთაურობით დაპატიმრებულ იქნა. ამ ფაქტიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ არალეგალურად მომუშავე ახალგაზრდების ჯგუფმა მიმართა საგ. კომისიას არალეგალური ორგანიზაციის დაშლის თაობაზე. ამ განცხადებას შეუერთდა არალეგალური კონფერენციის მონაწილე ყველა დაპატიმრებული პირი, რის შემდეგაც შეიქმნა საერთო დეკლარაცია ახალგაზრდული არალეგალური ორგანიზაციის დაშლის შესახებ, რომელსაც ხელს აწერდა მთელი შემადგენლობა. ეს ყველაფერი დასრულდა ამა წლის მაისში რესპუბლიკური სალიკვიდაციო კონფერენციის მოწვევით.

პარალელურად თავისუფლებაში რჩებიან მთავარი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრები: ამირეჯიბი\*, სოლომონ ზალდასტანიშვილი და ვიქტორ ზალდასტანიშვილი. ამათგან პირველი და მეორე გაიქცნენ საზღვარგარეთ. დარჩენილმა წევრებმა კი დაიწყეს არალეგალური ორგანიზაციის აღსადგენად მუშაობა. მათ შექმნეს სამი კაცისაგან შემდგარი ახალი ცენტრალური კომიტეტი და ახალგაზრდული ცენტრალური კომიტეტი ასევე სამი წევრისაგან: ლევან გოთუა (თავმჯდომარე), ილია სარჯველაძე და იესე ფავლენიშვილი. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შესავსებად ამ პერიოდში ლევან გოთუასა და ვიქტორ ყარანგოზაშვილის მეშვეობით აწარმოებენ მოლაპარაკებას ბრალდებულ ალექსანდრე კახაბერთან, რათა შეიყვანონ იგი ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში. ეს მოლაპარაკებები ბოლომდე ვერ იქნა მიყვანილი, რადგან ვიქტორ ყარანგოზაშვილი და პეტრე კურცხალია დაიჭირეს. ამრიგად, პარტიის ცენტრალური კომიტეტი იქნა ლიკვიდირებული.

ამ პერიოდში ყოფილი ეროვნულ-დემოკრატებისაგან იქმნებოდა ჯგუფი და ვინაიდან მთავარი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ლიკვიდირებულ იქნა, შეიქმნა ახალი ცენტრალური კომიტეტი შემდეგი შემადგენლობით: თავმჯდომარე – ბესარიონ ვაშაკიძე, წევრები: მიხეილ შონია და სილვესტერ ყენია. რამდენიმე შეკრების შემდეგ ხელახლა დაფუძნდა ცენტრალური კომიტეტი შემუშავებული გეგმით. მათ დაადგინეს, რომ პარალელურად არსებობს სხვა არალეგალური, როგორც ძველი ცენტრალური კომიტეტის ნარჩენი, ახალგაზრდული ცენტრალური კომიტეტი. ნარმოებული მოლაპარაკებების შედეგად გადაწყდა ორივე კომიტეტის შერწყმა და ახალი ერთიანი კომიტეტის შექმნა, რომელიც შედგებოდა 7 კაცისაგან:

\* იგულისხმება შალვა, ა. ნ.



პრეზიდენტის წევრები: ბესარიონ ვაშაკიძე (თავმჯდომარე), მიხეილ შონია და ლევან გოთუა, პლენუმის წევრები: სილვესტერ ყენია, იასე ფავლენიშვილი და ილია სარჯველაძე (მეშვიდე ადგილი დარჩა ვაკანტური).

კრებაზე დაისვა შემდეგი საკითხები:

1) ორგანიზაციულად დადგინდა: არ შეიქმნას სპეციალური სტრუქტურული და მოსწავლეთა კომიტეტები, შეიქმნას ახალგაზრდობის საერთო ცენტრალური კომიტეტი, რისი ორგანიზებაც დაევალი ილია სარჯველაძეს. პარტიის ყველა წევრი 21 წლამდე შედის ახალგაზრდულ ორგანიზაციაში, 21 წლის ზემოთ კი – უფროსების ორგანიზაციაში. თბილისში შეიქმნა თბილისის კომიტეტი, შემდგარი 5 წევრისაგან: ხუთი რაიონული კომიტეტი, მათგან – სამაზრო კომიტეტი, რაიონული კომიტეტები და სასოფლო ორგანიზაცია / უფრედი.

ახალგაზრდული – სათავეში იყო ახალგაზრდული ცენტრალური კომიტეტი, თბილისში – რაიკომი (რომელიც გააერთიანებდა ტექნიკუმებისა და შრომის სკოლების მოსწავლეებს) და შემდეგ – სასწავლო კომიტეტები და ხუთეულები. მათგან ახალგაზრდული ორგანიზაციები უნდა აიგოს უფროსთა ორგანიზაციის მიხედვით. ახალგაზრდობა, რომელიც არსად სწავლობს, გაერთიანდეს სასწავლო კომიტეტებში.

2) პარტიის პრინციპები / დადგინდეს: პარტია დაეყრდნოს არა „ნაციის“ სათავეში მდგომ ინტელიგენციას, არამედ, ძირითადად, გლეხობას, რადგან იგი შეადგენს მოსახლეობის 90%-ს;

3) კონსპირაციის შესახებ;

4) პოლიტიკური საკითხები: აგრარული და მუშათა კლასების თანამშრომლობა (გადამუშავების სტადიაში);

5) ტიპოგრაფიის შესახებ;

6) მენშევიკურ ორგანიზაციასთან კავშირის შესახებ / დადგინდეს: წინასწარ დაუკავშირდეთ საზღვარგარეთ მყოფ ამხანაგებს და გავიგოთ მათი აზრი ამ საკითხზე და ა. შ.

პრაქტიკულად კი განხორციელებული იყო მხოლოდ შემდეგი: თბილისის კომიტეტი ჯერ ორგანიზებული არ იყო, მისი ფუნქციები დროებით საკუთარ თავზე აიღო ცენტრალურმა კომიტეტმა, ქ. თბილისი გაიყო 5 რაიონად, რომლებშიც განანილდნენ ცენტრალური კომიტეტის წევრები შემდეგნაირად:

I ვერის რაიონი – მიხეილ შონია (იდუური ხელმძღვანელი), ორგანიზატორი – ოლიმპია მესხი;

II დიდუბე-პლესხანოვის რაიონი – სილვესტერ ყენია, ორგანიზატორი – რევაზ მიქელაძე;

III ნახალოვკის რაიონი – ბესარიონ ვაშაკიძე, ორგანიზატორი – კონსტანტინე ვარჯანიძე;

IV ავლაბარ-ნავთლულისა და V სოლოლაკ-ორთაქალის რაიონები დროებით ხელმძღვანელთა გარეშეა, სანამ ქალაქში დაბრუნდებიან ლევან გოთუა და იესე ფავლენიშვილი.

მაზრებთან ჯერჯერობით კავშირი არ არის, მაგრამ ცნობილია, რომ სენაკისა და სიღნაღის მაზრებში ორგანიზაციები არსებობს, რომლებიც ცენტრიდან ხელმძღვანელობის არარსებობის გამო დროებით შეუერთდა მენშევიკურ ორგანიზაციას.

ახალგაზრდული ცენტრალური კომიტეტის ორგანიზება ვერ მოესწრო, რადგან ილია სარჯველაძე, რომელსაც ევალებოდა ეს საქმე, თბილისიდანაა გასული შვეებულებით.

საერთო ჯამში, – აღნიშნავს ბრალდებული, ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენელი ბესარიონ ვაშაკიძე, – ორი თვის შემდეგ ჩვენ ვიმედოვნებდით, რომ გვექნებოდა შეკრული ორგანიზაცია, მაგრამ ეს ვერ მოხერხდა დაპატიმრების გამო.

არსებულ საქმეში ბრალდებულები – ცენტრალური კომიტეტის თავმჯდომარე ბესარიონ ვაშაკიძე, წევრი სილვესტერ ყენია და I რაიონის ორგანიზატორი ოლიმპია მესხი – წარდგენილ ბრალს აღიარებენ და ადასტურებენ ზემოთქმულს. ცენტრალური კომიტეტის დანარჩენი წევრები, მიხეილ შონია და ლევან გოთუა, და ბრალდებული ალექსანდრე კახაბერი თავს დამნაშავედ არ ცნობენ.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე

### **დავადგინე:**

ბრალდებულები ბესარიონ ვაშაკიძე, მიხეილ შონია, ლევან გოთუა და სილვესტერ ყენია ცნობილ იქნან დამნაშავეებად შემდეგში: 1923 წლიდან, სრულიად საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიისა და ახალგაზრდული ორგანიზაციის 1925 წლის მაისის სალიკვიდაციო კონფერენციის დადგენილების მიუხედავად, მათ დააფუძნეს არალეგალური ცენტრალური კომიტეტი, რომელიც აშკარად მოქმედებდა მუშათა კლასის დიქტატურისა და პროლეტარული რევოლუციის საზიანოდ, რაც ისჯება საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 62-ე მუხლით. ხოლო ბრალდებულები ოლიმპია მესხი და ალექსანდრე კახაბერი ცნობილ იქნან დამნაშავეებად ამ ორგანიზაციაში მონაწილეობისათვის, რაც ასევე ისჯება საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 62-ე მუხლით.

ვადგენ: ბრალდებულების – ბესარიონ ვაშაკიძე, მიხეილ შონია, ლევან გოთუა, სილვესტერ ყენია – როგორც გამოუსწორებელი დამნაშავეების წინააღმდეგ გამოყენებულ იქნას სოციალური დაცვის ზომა – გასახლება საქართველოს სსრ-ის საზღვრებიდან რსფსრ-ის ერთ-ერთ საკონცენტრაციო ბანაკში 3 წლის ვადით, მკაცრი იზოლაციით; ბრალდებულები – ოლიმპია მესხი და ალექსანდრე კახაბერი – გასახლებულ იქნან კავკასიიდან 2 წლით.

ეს გადაწყვეტილება წარდგენილ იქნას ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის სპეციალურ სხდომაზე.

დაპატიმრებისას ჩამორთმეული ნივთები დაუბრუნდეთ ბრალდებულებს.

საქმე შეწყდეს და გადაეცეს არქივს.

ცნობა: ბრალდებულები – ვაშაკიძე, შონია, ყენია, გოთუა, მესხი და კახაბერი – იმყოფებიან ამიერკავკასიისა და საქართველოს საგანგებო კომისიის კომენდატურის მეთვალყურეობის ქვეშ.

საიდუმლო კომისიის II განყოფილების უფროსი: ზუბოვი  
 „ვეთანხმები“ საიდუმლო კომისიის უფროსი: ნაზაროვი  
 „ვადასტურებ“ საქართველოს საგანგებო კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე,  
 ამიერკავკასიისა და საქართველოს საგანგებო კომისიის საგამოძიებო ოპერაცი-  
 ული ნაწილის უფროსი: ბერია

ქვითარი 16380

10. IX. 25 წ.

გოთუა ლევან პარტენის ძეს დაპატიმრებისას ჩამოერთვა: საფულე, ფული  
 64 მან. 01 კაპ.

**ამონაწერი გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს  
 კოლეგიის განსაკუთრებული სათათბიროს ოქმიდან**

25 სექტემბერი 1925 წ.

მოისმინეს:	დაადგინეს:
<p>საქმე №614 და №612                      მოქალაქეების:</p> <p>1) ვაშაკიძე ბესარიონ ფიოდორის ძე, 29 წლის, უმაღლესი განათლებით, დაამთავრა თბილისის მე-9 შრომის სკოლა, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1919 წლიდან; 2) შონია მიხეილ ნიკოლოზის ძე, 24 წლის, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, საქართველოს საკონსერვო ქარხნის მოანგარიშე-საქმისმწარმოებელი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1916 წლიდან; 3) გოთუა ლევან პარტენის ძე, 20 წლის, თავადი, ქ. თბილისი, სახელმწიფო უნივერსიტე-</p>	<p>წარდგენილი ბრალდება კონტრრე-ვოლუციაში, რაც გამოვლინდა საბ-ჭოთა წყობის წინააღმდეგ აგიტა-ციაში, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიისა და ახალგაზრდული ორ-განიზაციის ცენტრალური კომიტე-ტების ორგანიზებაში, მიუხედავად ცენტრალური კომიტეტის დეკლარაციისა ორგანიზაციის დაშლის თაობაზე, ჩაითვალოს დამტკიცე-ბულად. მოქალაქეები:</p> <p>1) ვაშაკიძე ბესარიონ                      2) შონია მიხეილ                      3) გოთუა ლევან                      4) ყენია სილვესტერ                      5) კახაბერი ალექსანდრე</p>

<p>ტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1921 წლიდან; 4) ყენია სილვესტერ მაქსიმეს ძე – 25 წლის, გლეხი, ოზურგეთის მაზრა, სოფ. საჭამიასსერი, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის აგრონომიული ფაკულტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1915 წლიდან; 5) კახაბერი ალექსანდრე ილიას ძე, გლეხი, სიღნაღის მაზრა, სოფ. გურჯაანი, ცოლშვილიანი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, თბილისის 32-ე შრომის სკოლის მასწავლებელი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1917 წლიდან – კონტრრევოლუციაში ბრალდების შესახებ.</p>	<p>იმის გათვალისწინებით, რომ მათ მიერ ჩადენილი ქმედება ატარებს ფაშისტური ორგანიზაციის ხასიათს, გადასახლებულ იქნან სოლოვკის საკონცენტრაციო ბანაკში თითოეული 3 წლის ვადით.</p>
---	--

გაერთიანებულ სახელმწიფო  
პოლიტიკურ სამმართველოს  
№6033

სრულიად რუსეთის საბჭოების ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის კერძო ამნისტიის განყოფილება გთხოვთ შეატყობინოთ მოქ. გოთუა ლევან პარტენის ძეს, რომ მისი შუამდგომლობა კერძო ამნისტიის შესახებ, რომელიც მიღებულია სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდიუმის მიერ 1925 წლის 16 დეკემბრის დადგენილებით, უარყოფილია.

სრულიად რუსეთის საბჭოების ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის კერძო ამნისტიის განყოფილების გამგე: ვოიტი

მდივანი: ლიუდვიცკაია

21. XII. 25 წ.

**ამონაწერი სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის  
პრეზიდიუმის სხდომის ოქმიდან**

10 მაისი 1926 წ.

მოისმინეს:	დაადგინეს:
<p>შუამდგომლობა გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს (ОГПУ) მიერ 25/IV. 25 წ. გასამართლებული გოთუა ლევან პარტენის ძის, სასჯელი 3 წელი საკონცენტრაციო ბანაკში, საქმის გადახედვის შესახებ.</p>	<p>გათავისუფლდეს საკონცენტრაციო ბანაკიდან, დარჩენილი ვადის გატარება აეკრძალოს 6 ცენტრალურ პუნქტსა და საზღვრისპირა გუბერნიებში.</p>

მდივანი:

ა. ენუქიძე

საქმე №466/ს  
16 ივნისი, 1926 წ.

ამონაწერი ოქმიდან:

სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდიუმის 10/V. 26 წ. დადგენილება მიღებულ იქნას აღსრულებაში.

**ამონაწერი გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური  
სამმართველოს კოლეგიის განსაკუთრებული სათათბიროს ოქმიდან**

6 ივლისი 1928 წ.

მოისმინეს:	დაადგინეს:
<p>გადისინჯა მოქ. გოთუა ლევან პარტენის ძის საქმე №33902, რომელსაც გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს კოლეგიის 1925 წლის 25 სექტემბრის განსაკუთრებულ სხდომაზე მიესაჯა საკონცენტრაციო ბანაკში გადასახლება 3 წლით; გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს კოლეგიის დადგენილებით 1926 წლის 17/VI-დან აღსრულებაში მიღებული სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომი-</p>	<p>სასჯელის ვადის დასრულების გამო გოთუა ლევან პარტენის ძეს აეკრძალოს ამიერკავკასიაში ცხოვრება 3 წლით.</p>

<p>ტეტის პრეზიდენტის 1926 წლის 10 მაისის გადაწყვეტილება საკონცენტრაციო ბანაკიდან გათავისუფლების შესახებ და 6 პუნქტში, აღნიშნულ ოლქებსა და საზღვრისპირა გუბერნიებში ცხოვრების აკრძალვა დარჩენილი დროით.</p>	
--	--

სსსრ-ის უმაღლესი სასამართლოს სისხლის სამართლის საქმეთა სასამართლო კოლეგიას

### პ რ ო ტ ე ს ტ ი

შონია მ. ნ. და სხვათა საქმის შესახებ

საქართველოს საგანგებო კომისიის განსაკუთრებულ საქმეთა კოლეგიის სხდომის დადგენილებით იურიდიული კვალიფიკაციის გარეშე 1925 წლის 3 სექტემბრიდან 3 წლით სოლოვკის საკონცენტრაციო ბანაკში გადასახლება მიესაჯათ პირებს:

1) ვაშაკიძე ბესარიონ ფიოდორის ძე, 29 წლის, გლეხი, უცოლო, უმაღლესი განათლებით, დაამთავრა თბილისის მე-9 შრომის სკოლა.

2) შონია მიხეილ ნიკოლოზის ძე, 24 წლის, გლეხი, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, საქართველოს საკონსერვო ქარხნის მოანგარიშე-საქმისმწარმოებელი.

3) გოთუა ლევან პართენის ძე, 20 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი.

4) ყენია სილვესტერ მაქსიმეს ძე, 25 წლის, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის აგრონომიული ფაკულტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი;

5) კახაბერი ალექსანდრე ილიას ძე, ცოლშვილიანი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, თბილისის 32-ე შრომის სკოლის მასწავლებელი.

თქვენ ბრალდებულები დამნაშავედ აღიარეთ იმაში, რომ ისინი იყვნენ ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის არალეგალური ორგანიზაციის წევრები.

ზემოსხენებული დადგენილება ადმინისტრაციული გასახლების შესახებ ექვემდებარება გაუქმებას, ხოლო საქმე – შეწყვეტას შემდეგ საფუძველზე:

ვაშაკიძემ და ყენიამ აღიარეს ბრალი და ცნეს თავი დამნაშავედ იმაში, რომ აგრძელებდნენ ეროვნულ-დემოკრატიულ პარტიაში მუშაობას და დაასახლეს ამხანაგები გოთუა, კახაბერი, ყენია და სხვა პირები. თუმცა დაკითხვისას გოთუას, კახაბერსა და ყენიას ეს ჩვენება არ დაუდასტურებიათ, მათ აღნიშნეს, რომ ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის დაშლის შემდეგ აღნიშნულ საქმიანობას აღარ აგრძელებდნენ.

ამაზე დაყრდნობით მოვითხოვთ:

საქართველოს საგანგებო კომისიის კოლეგიის განსაკუთრებული სათათბიროს დადგენილება 1925 წლის 3 სექტემბრიდან 3 წლით ადმინისტრაციული გასახლე-

ბის თაობაზე გაუქმდეს, ბესარიონ ვაშაკიძის, მიხეილ შონიას, ლევან გოთუას, სილვესტერ ყენიას და ალექსანდრე კახაბერის ბრალდების საქმე კი შეწყდეს მათთვის წაყენებული ბრალის დაუსაბუთებლობის გამო.

სსსრ-ის პროკურორის მოადგილე, იუსტიციის  
სახელმწიფო მრჩეველი: ა. გიგაური

25. IV. 1960 წ.

საქართველოს სსრ-ის სახელით, საქართველოს სსრ უმაღლესი სასამართლოს  
სისხლის სამართლის საქმეთა სასამართლო კოლეგიამ შემადგენლობით:

თავმჯდომარე: გაჯიევი ნ.

წევრები: აკაბა ნ. ლომიძე გ.

1960 წლის 27 მაისს განიხილა სსსრ-ის პროკურორის პროტესტი საქართველოს საგანგებო კომისიის კოლეგიის 1925 წლის 3 სექტემბრის განსაკუთრებული სათათბიროს დადგენილების შესახებ შემდეგი პირებისა:

1) ვაშაკიძე ბესარიონ ფიოდორის ძე, 29 წლის, უცოლო, უმაღლესი განათლებით, დაამთავრა თბილისის მე-9 შრომის სკოლა.

2) შონია მიხეილ ნიკოლოზის ძე - 24 წლის, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, საქართველოს საკონსერვო ქარხნის მონაგარიშესაქმისმწარმოებელი.

3) გოთუა ლევან პართენის ძე - 20 წლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი.

4) ყენია სილვესტერ მაქსიმეს ძე - 25 წლის, უცოლო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის აგრონომიული ფაკულტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი;

5) კახაბერი ალექსანდრე ილიას ძე - ცოლშვილიანი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, თბილისის 32-ე შრომის სკოლის მასწავლებელი.

პროტესტი შემოტანილი იყო აღნიშნული დადგენილების გაუქმებისა და საქმის შეწყვეტის შესახებ ბრალის დაუსაბუთებლობის გამო.

მოისმინა რა ტ. ბერხოუდისა და გ. ლომიძის მოხსენება და სსსრ-ის პროკურორის ე. მგელაძის დასკვნა, სასამართლო კოლეგიამ დაადგინა:

საქართველოს საგანგებო კომისიის კოლეგიის განსაკუთრებული სხდომის 1925 წლის 3 სექტემბრის დადგენილება მოქალაქეების – ბესარიონ ვაშაკიძის, მიხეილ შონიას, ლევან გოთუას, სილვესტერ ყენიას და ალექსანდრე კახაბერის – შესახებ გაუქმდეს და საქმე შეწყდეს ბრალის დაუმტკიცებლობის გამო.

13 აგვისტო 1960 წ.

## ცნობა

გოთუა ლევან პარტენის ძის ბრალდების საქმე გადასინჯულია სსსრ-ის უმაღლესი სასამართლოს მიერ 1960 წლის 27 მაისს.

საქართველოს საგანგებო კომისიის კოლეგიის განსაკუთრებული სხდომის 1925 წლის 3 სექტემბრის დადგენილება მოქ. გოთუა ლევან პარტენის ძის ბრალდების შესახებ გაუქმებულია, საქმე შეწყვეტილია და იგი რეაბილიტირებულია.

სსსრ-ის უმაღლესი სასამართლოს თავმჯდომარის მოადგილე:  
ს. ქაჯაია

**ფონდი №6, საარქივო №25306, ტომი 2/2, ყუთი 42, გოთუა ლევან პარტენის ძე**

სრულიად საიდუმლოდ

### პერსონალური მემორანდუმი

სოციალური დაცვის მოსახდელ სასჯელად შუა აზიაში შრომით-გამოსასწორებელ ბანაკში ბრალდებულის გოთუა ლევან პარტენის ძის საქმე №16788.

გოთუა ლევან პარტენის ძე, დაბ. 1905 წ. ეროვნებით ქართველი, უცოლო, საბჭოთა კავშირის მოქალაქე, უმაღლესი განათლებით /ეკონომისტი/, მცხ. თბილისში.

გოთუა ლევან პარტენის ძე წარსულში იყო ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის აქტიური წევრი.

როგორც ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ახალგაზრდული ორგანიზაციის კომიტეტის წევრი, 1925 წელს თანამოაზრეებთან ერთად გადაასახლეს სოლოვკის კუნძულზე, ცოტა ხნის შემდეგ მიიღო თავისუფალი გადასახლების უფლება და ცხოვრობდა ვლადიკავკაზში, იქიდან კი, ჰქონდა რა აკრძალული ამიერკავკასიაში ცხოვრება, გაიქცა საქართველოში, თბილისსა და ქუთაისში, სადაც ცხოვრობდა არალეგალურად და ჰქონდა განზრახვა, გადასულიყო თურქეთის საზღვარზე.

ამ განზრახვის აღსრულების მიზნით 1930 წლის დეკემბერში ორ მეგობართან ერთად ჩავიდა ბათუმში, სადაც გაეცნო ერთ აფხაზს, რომელმაც კარგად იცოდა საზღვრის გზა და გადასვლის მცდელობისას დაკავებულ იქნა. გაასამართლა გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს კოლეგიამ საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 58/10, 82-ე, 84-ე მუხლის II ნაწილით და 1931 წლის 3 აპრილს მიესაჯა 3 წლით თავისუფლების აღკვეთა, სასჯელის ათვლა დაიწყო 1930 წლის 7 დეკემბრიდან.

სოციალური დაცვის სასჯელის მოხდისას შუა აზიაში შრომით-გამოსასწორებელ ბანაკში გოთუა დაუკავშირდა გადასაგზავნი პუნქტის იზოლატორში მყოფ, ასევე ქ. ტაშკენტში გადასახლებულ ქართველ მენშევიკებს ჭელიძეს და ტყემელაშ-



ვილს, რომლებიც მასთან მიდიოდნენ მოსანახულებლად, თავი ეჭირა ძალიან ფრთხილად და ყველანაირად ცდილობდა, არ გაემჟღავნებინა გაქცევის განზრახვა. მისი თქმით, საზღვარზე გადასვლა უნდოდა იმისათვის, რომ თურქეთში გაეგრძელებინა სწავლა.

საზღვრის გადაკვეთის მიზნით 1932 წელს გოთუას სურდა ბანაკიდან გაქცევა, რის გამოც მოელაპარაკა ერთ-ერთ თანამშრომელს ააკ ზაგორიანცევს, რათა ეს უკანასკნელი გადასაგზავნი პუნქტიდან გასულიყო საკუთარი საშვით, შემდეგ მესამე პირის მეშვეობით გადაეცა ეს საშვი გოთუასათვის და ამრიგად, ეს უკანასკნელი მოახერხებდა გაქცევას.

გაქცევა განხორციელდებოდა ზაგორიანცევის არასაბადრაგო მიმოსვლის საშვით.

მე-3 განყოფილების უფროსის თანაშემწე: ნიკიტინი  
რწმუნებული: ვეკსლერი

### საბრალდებო დასკვნა

1931 წლის 22 მარტი

ქ. თბილისი

მე, საქართველოს საგანგებო კომისიის 1-ელი განყოფილების რწმუნებული, ლეჟავა გავეცანი ძიების საქმეს №11796 შესახებ მოქ. **გოთუა ლევან პარტენის ძისა**, 20 წლის, თავადი, ქ. თბილისი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკური ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, უმუშევარი, საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი 1921 წლიდან, ნასამართლევნი (3 წელი საკონცენტრაციო ბანაკში, გაქცევის მომენტამდე იმყოფებოდა გადასახლებაში), ბრალდებული: სავალდებულო საცხოვრებელი ადგილიდან გაქცევაში, ეროვნულ-დემოკრატიულ პარტიაში არალეგალურ მუშაობასა და თურქეთის მხარეს სსრკ-ის სახელმწიფო საზღვრის არალეგალურად გადაკვეთის მცდელობაში, რაც გათვალისწინებულია საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის მუხლებით 58/10, 84 და 82-ის II ნაწილით.

### აღმოჩნდა:

ბრალდებული გოთუა ლევან პარტენის ძე, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის აქტიური წევრი, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ახალგაზრდული ორგანიზაციის კომიტეტის წევრი, 1925 წელს თანამოაზრეებთან – იოსებ ფავლენიშვილი და სხვ. – ერთად გადასახლებული იყო სოლოვკაში, გარკვეული დროის შემდეგ ცხოვრობდა ვლადიკავკაზში, ქ. ყიზლარში (ეკრძალებოდა ამიერკავკასიაში გადასვლა).

საქმეში არსებული საგამოძიებო მონაცემების მიხედვით, გოთუას, ვაშაკიძეს და ფავლენიშვილს ჰქონდათ მიზანი, გაქცეულიყვნენ, ჰქონდათ მიმონერა

და მისვლა-მოსვლა ერთმანეთთან და საბოლოოდ გადანყვიტეს სახელმწიფო საზღვრის გადაკვეთა თურქეთის მხარეს. ამ მიზნით, როგორც დგინდება, გადმოვიდნენ საქართველოში (თბილისი, ქუთაისი), სადაც ცხოვრობდნენ არალეგალურად. დეკემბრის შუა რიცხვებში ჩავიდნენ ბათუმში აღნიშნული მიზნის განხორციელებისათვის, სადაც ჭოროხის რაიონში დააკავეს 16 დეკემბერს.

ჩვენებაში გოთუა კატეგორიულ უარს აცხადებს მის კავშირებზე. ვიღებთ რა მხედველობაში ყოველივე ზემოთქმულს,

### **მივიჩნევ:**

გოთუა ლევან პართენის ძის მიმართ არსებული ბრალდება გათვალისწინებული მუხლებით 58/10, 84 და 82-ის II ნაწილი ჩაითვალოს დამტკიცებულად, ძიების საქმე შეწყდეს და საქართველოს სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს პროკურორის სანქციით წარდგეს საქართველოს სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს განსაკუთრებულ სხდომაზე განხილვისათვის.

**ცნობა:** დაკავებული იმყოფება იზოლატორში, მისთვის ჩამორთმეული 9 დოლარი და ფასიანი ნივთები ინახება საბაჟოში.

რწმუნებული:	ლევანა
I განყოფილების უფროსი:	ქობულოვი
უფროსი:	მელიქაძე

პოლიტიკური პატიმრის ბესარიონ ვაშაკიძის, **ლ. გოთუას და ი. ფავლენიშვილის\***

### **გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა**

... ვიბრძოდით და მივხვდით, რომ არანაირი პერსპექტივა არა აქვს ბრძოლას, ამასთან, საბჭოთა კავშირში იშლება ფართო პერსპექტივა აღმშენებლობისა, რომლის უარყოფაც შეუძლებელია, ამიტომ ყველა მოქალაქე ვალდებულია, მხარში ამოუდგეს ხელისუფლებას აღმშენებლობის წარმატებისათვის. ვაღიარებთ, რომ ზოგჯერ არასწორ ნაბიჯს ვდგამდით, ნაჩქარევად მიღებულს, ალბათ, ასეთი იყო ჩვენი საზღვარგარეთ გაქცევის მცდელობაც. ეს ყოველივე წარსულია, ჩვენ ვაცხადებთ: გვსურს ვიმუშაოთ საქართველოს კულტურული და ეკონომიკური აღორძინების საქმეში. მოგვეცით ეს საშუალება.\*\*

17 მაისი, 1931 წელი, მეტეხი  
ბ. ვაშაკიძე, **ლ. გოთუა**  
ი. ფავლენიშვილი

\* განცხადებაში გოთუას და ფავლენიშვილის გვარები გადახაზულია, გადახაზულია ასევე განცხადების ბოლოს მათი ხელმოწერები, ა. ნ.

\*\* განცხადებაში გადმოცემულია ჩადენილი საქციელის აღიარება და მონანიება, მოგვყავს მცირეოდენი შემოკლებით, ა. ნ.

საქართველოს სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს თავმჯდომარეს  
პატიმარ ლევან პარტენის ძე გოთუას

### გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა \*

გავეცანი და სავსებით ვიზიარებ ბესო ვაშაკიძის განცხადებას 17/V. 31 ნ. რიცხვიდან საბჭოთა ხელისუფლებასთან თანამშრომლობის შესახებ კულტურულ და ეკონომიკურ დარგებში.

ზემოთ აღნიშნულ განცხადების დასაბუთება და დებულებანი სავსებით ეთანხმებინ ჩემს შეხედულებას ამ საკითხში.

22. V. 31 ნ.

ლ. გოთუა

3 ივნისი 1931 წ.

### ამონაწერი საქართველოს სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს განსაკუთრებული სათათბიროს ოქმიდან

მოისმინეს:	დაადგინეს:
გოთუა ლევან პარტენის ძე, დაბ. 1905 წ. ქართველი, უცოლო, უმაღლესი განათლებით /ეკონომისტი/, ბრალდება: სავალდებულო საცხოვრებელი ადგილიდან გაქცევა, ეროვნულ-დემოკრატიულ პარტიაში არალეგალური მუშაობა და თურქეთის მხარეს სსრკ-ის სახელმწიფო საზღვრის არალეგალურად გადაკვეთის მცდელობა, რაც გათვალისწინებულია საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 58/10, 84 და 82-ის II ნაწილით.	გოთუა ლევან პარტენის ძე, დაბ. 1905 წ. მიესაჯა საკონცენტრაციო ბანაკში გადასახლება 3 წლით, სასჯელი აითვალოს 17. XII. 1930 წლიდან.

გადაბირება არაა მიზანშეწონილი, რადგან არაა გულწრფელი.

გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს შუა აზიის  
ბანაკების სამმართველოს უფროსი, ქ. ტაშკენტი

სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო გიგზავნით საბრალდებო მემორანდუმსა და ფოტოსურათებს ბრალდებულ ლევან პარტენის ძე გოთუასი, რომელსაც მისჯილი აქვს 3 წლით საკონცენტრაციო ბანაკში ყოფნა.

\* განცხადება დაწერილია ქართულად მისივე ხელით, სტილი დაცულია. ა. ნ.

ეს ბრალდებული ჩამოვა ამ პაკეტთან ერთად ეტაპით 1931 წლის 10 ივლისს.  
მიღება დაგვიდასტურეთ.

3. VII. 1933 წ.

პატიმარმა ლ. გოთუამ მოითხოვა დროზე ადრე გათავისუფლება, რაზეც მიიღო უარი.

**ამონაწერი სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს  
კოლეგიის განსაკუთრებული სათათბიროს ოქმიდან**

15. VII. 1933 წ.

მოისმინეს:	დაადგინეს:
საქმე №16788 მოქ. გოთუა ლევან პარტენის ძე, დაბ. 1905 წ. ქართველი, უცოლო, უმალღესი განათლებით /ეკონომისტი/, ქ. თბილისი	გაუგრძელდეს სასჯელის ვადა კიდევ 3 წლით.

16 ივლისი 1933 წელი

გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს შრომითი გამო-  
სასწორებელი ბანაკებისა და კოლონიების მთავარი სამმართველოს (ГУЛА) მე-3  
განყოფილების უფროსი

1933 წლის 3 აპრილიდან დაყოვნებულია მოქ. ლევან პარტენის ძე გოთუას გა-  
თავისუფლება ამონაწერის მიღებამდე.

გთხოვთ, დააჩქაროთ პასუხი ჩვენს კითხვაზე და მოგვცეთ სანქცია მის გასა-  
თავისუფლებლად, რადგან პატიმრობის ვადა ამოიწურა ამა წლის 4 ივლისს.

*Ada Nemsadze*  
(Georgia, Tbilisi)

## **Levan Gotua's Case in KGB Archives**

### **Summary**

**Key words:** Levan Gotua, KGB archives, political repressions

Bolshevik repressions in the first half of 20th century harmed numerous Georgian writers and cultural figures, including Levan Gotua. He was 15 when he was arrested for the first time and all his future life the Soviet repressive system kept persecuting him. He was convicted and spent many years in so called labor-correction camps. He was rehabilitated later, in 1960, due to the lack of proof of guilt and returned to homeland, but he was restricted to live in Tbilisi, so he settled in Armazi and spent the rest of his life there.

Levan Gotua's criminal case, kept in the Archive Department of the Ministry of Internal Affairs of Georgia now, is not complete; large part of it has been destroyed or has been lost. This paper includes all the existing materials, which are fully published for the first time.

---

## გამოხმაურება

---

ლალი ავალიანი

(საქართველო, თბილისი)

### აფხაზურ-ქართული არისტოკრატიის „ხავერდოვანი“ დეკადანსი (ბაბო შარვაშიძის „მემუარები“)



მემუარები მწერლობის ერთ-ერთი უძველესი ჟანრია. ის ანტიკურ სამყაროში პოეზს დასაბამს (მაგალითად, ქსენოფონტე სოკრატეზე), თუმცა, ჟანრის „სინმინდის“ თვალსაზრისით, მის აღმოცენებას ალორძინების ხანას უკავშირებენ.

აღბათ იშვიათია ჟანრი, მემუარებზე ნაკლები ფერისცვალება რომ განეცადოს. მტკიცეა მემუარებისადმი ცხოველი ინტერესი, რაც დღესდღეობითაც არ განელებულა.

არის მემუარებში რალაც – ანდამატივით მიმზიდველი – სრულიად განსხვავებულ, ნაირგვარ ინტერესთა მქონე მკითხველთათვის. ჩანს, ეს თვითმხილველის, წარსულის ამბების უშუალო თანამონაწილის

დაკვირვებული თვალია. თუ ეს თვალი დიდი მწერლისაა, მემუარები ხშირად სიტყვაკაზმული მწერლობის უსაჩინოეს ძეგლებს უტოლდება.

ამ მხრივ არც ქართული მწერლობაა გამონაკლისი; სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“, დავით კლდიაშვილის „ჩემი ცხოვრების გზაზე“... ამ სიის გაგრძელება, რა თქმა უნდა, შეიძლება. შესაძლოა, იმითაც ვინუგეშოთ თავი, რომ ქართული მემუარების ჩანასახი შუა საუკუნეთა ძეგლებშიც ივარაუდება, რომ XVIII საუკუნიდან უკვე გვაქვს ამ ჟანრის ნიმუშები, რომ XX საუკუნეში და განსაკუთრებით ჩვენს დროში ბევრი საყურადღებო თხზულება შეიქმნა, მაგრამ... მემუარული ლიტერატურის სიმდიდრით მაინც ვერ დავიკვებხით.

ახლა გვიანდაა ვალალება იმის გამო, რომ სასიქადულო მამულიშვილმა დიმიტრი ყიფიანმა თავის მოგონებებში მისხალ-მისხალ გადმოგვცა სამსახურებრივი წვრილმანები და თავის ახლობელზე და უდიდეს თანამედროვეზე ნიკოლოზ ბარათაშვილზე ორიოდ უმნიშვნელო ფრაზა გამოიმეტა!

XIX საუკუნის II ნახევრის ქართველ მოღვაწეთა თავიდათავი საზრუნავი იყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძე-

ბა. ყამირი იყო გასატეხი: ახალი სალიტერატურო ენა – დასამკვიდრებელი, მწერლობისათვის – ახალი გეზი მისაცემი... ვისლა ეცალა მემუარების წერისათვის, მით უმეტეს, ძველი მემუარების გამოსაცემად!

ქართული მწერლობის ეს ხარვეზი XX საუკუნემ მხოლოდ ნაწილობრივ გამოასწორა. XXI საუკუნეში, ჩვენდა სასიქადულოდ, მემუარული მწერლობის გამოვლენა და პუბლიკაცია აღორძინების გზაზეა. ის კი არა და, ამ ჟანრის თანამედროვე თხზულებათა მოზღვავებაც კი იგრძნობა. ეს კარგიც არის (სახელდახელო მაგალითი, – ვახუშტი კოტეტიშვილის ბრწყინვალე მოგონებები) და ცუდიც, – რასაკვირველია, იმ შემთხვევაში, თუ მემუარისტი „სცოდავს“ (რაც არცთუ იშვიათია).

XX საუკუნის ქართველ მწერლებს (შალვა დადიანი, კონსტანტინე გამსახურდია, სერგო კლდიაშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, გიორგი ლეონიძე, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაიძე, გერონტი ქიქოძე და სხვ.), რომელთა მემუარები ფასდაუდებელია, საბჭოური ცენზურის გამო და, რა დასამალია, საკუთარი უსაფრთხოების მიზნითაც, დახშული ჰქონდათ ასპარეზი. ამით აიხსნება ბევრი „თეთრი ლაქა“ და „შელამაზებული“ მოვლენები თუ ფაქტების არასწორი ინტერპრეტაცია მათ მოგონებებში. მხოლოდ საბჭოთა კავშირის დაქცევის შემდეგ გამოაქვეყნა ირაკლი აბაშიძემ „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ – მოგონებები რეპრესიათა ყველაზე შავბნელ პერიოდზე.

იმავედროულად, გაფართოვდა მემუარების გამოქვეყნების არეალი: ქართული ემიგრაციის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მოძიებით, მათ შორის, – მოგონებების სამზუოზე გამოტანით.

ამჯერად სწორედ მრავალმხრივ გამორჩეულ, მრავალმხრივ საინტერესო და, გარკვეული თვალსაზრისით, სრულიად უნიკალურ თხზულებას შევხვები – აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრის, მიხეილ შარვაშიძის, უმცროსი ქალიშვილის, ბაბო შარვაშიძის „მემუარებს“.

საკმაოდ გრძელია იმ პიროვნებათა ნუსხა, რომელნიც დიდი მადლიერებით უნდა მოვიხსენიო. უწინარეს ყოვლისა, ბაბო დადიანი (ბაბო შარვაშიძე მისი ბებიდა გახლდათ), რომელმაც, უდიდესი ძალისხმევით ფასად, დაპატიმრებისა და გადასახლების გეგმაში გამოატარა იკონოგრაფიული მასალა და წინაპართა ხელნაწერები, უძვირფასესი წყარო ქართული თუ აფხაზური არისტოკრატის ისტორიისათვის. სწორედ მისმა არქივმა შემოგვინახა ბაბო შარვაშიძის „მემუარების“ ინგლისური დედანი. ძალისხმევა არ დაუშურებია მისი საქმის გამგრძელებელ ქალიშვილს, ლიტერატურათმცოდნე თამარ (თათული) ღვინიაშვილს, რომლის კეთილი ნებით საპატრიარქოს ტელევიზიის, „ერთსულოვნების“, ქართული ემიგრაციის მუზეუმში გამოიფინა „მემუარების“ დედნის ავთენტიკური ასლი. დიდია „ერთსულოვნების“, აგრეთვე ლიტერატორისა და კინოდოკუმენტალისტის ნინო ხოფერიას დამსახურება ზოგჯერ სრულიად მივიწყებული ღირსეული მოღვაწეებისა და წარჩინებული ოჯახების წინაშე.

ბაბო შარვაშიძის „მემუარების“ (გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბილისი, 2019) კონსულტანტი თამარ (თათული) ღვინიაშვილია, ვრცელი და საფუძვლიანი „წინათქმის“ ავტორი – ნინო ხოფერია.

ტექსტი ინგლისურიდან თარგმნა, ამომწურავი კომენტარები, შენიშვნები, გენეალოგიური ტაბულები და საძიებლები დაურთო ფილოლოგიის დოქტორმა, ლიტერატორმა და მთარგმნელმა მაია ცერცვაძემ. მხოლოდ სპეციალისტებს თუ მოეხსენებათ, რაოდენ ძნელი და შრომატევადია XIX-XX საუკუნის ნაკლებად ცნობილი ფაქტებისა და პიროვნებების მოძიება იმ სფეროდან, რომელსაც შეიძლება პირობითად „არისტოკრატიული ინტერნაციონალი“ ვუწოდოთ; თარგმანი დაყურსულია ამომწურავი სქოლიოებით.

\* \* \*

ვინ მოსთვლის, რამდენი წარუშლელი მოვლენა და საგულისხმო ფაქტი, დაუნჯებული თაობათა მეხსიერებაში, გამქრალა უკვალოდ. მეცნიერებს, ისტორიოგრაფებს, არქივარიუსებს, ეთნოგრაფებს, ძველი ამბების, ძველი ყოფის წვრილმანებს რომ იძიებენ საგულდაგულოდ და თავდაუზოგავად, არცთუ იშვიათად, დაუფასებლობა და ჩრდილში ყოფნა რომ უწევთ (მათი შრომის ნაყოფი ხშირად უცერემონიოდ აქვს მითვისებული ზერელობას მიჩვეულ მკვლევართა ერთ ნაწილს), არ ხელენიფებათ ბოლომდე განგვაცდევინონ გარდასულ დროთა სურნელი და ადამიანთა ყოფიერების განუმეორებელი კოლორიტი მოცემულ ეპოქასა და სივრცეში.

მხოლოდ სანდო მემუარისტებს ძალუძთ ამოავსონ ეს ხარვეზი, – ჩინებული მეხსიერების, უდავო სამწერლო ნიჭიერების, გულახდილობის წყალობით. სწორედ ასეთ მემუარისტთა რიცხვს მიეკუთვნება მიხეილ შარვაშიძისა და ალექსანდრა დადიანის მრავალშვილიანი ოჯახის ნაბოლარა ასული ბაბო შარვაშიძე-მეიენდორფი (1859-1946).

ბაბო შარვაშიძეს ბავშვობიდანვე ერთობ ტრაგიკული პიროვნული ბედი დაჰყვა (აღარაფერს ვამბობ მის „პოლიტიკურ“ ხვედრზე – აფხაზეთის სამთავროს მზაკვრულად მიტაცებასა თუ მიხეილ შარვაშიძისა და მისი შვილების მიმართ ულმობელ რეპრესიებზე რუსეთის იმპერიის მიერ): სამი წლის ასაკში დედა გარდაეცვალა, რამდენიმე წლის შემდეგ – ვორონეჟში ექსორიაქმნილი, სულიერად და ფიზიკურად განადგურებული მამა; ობოლს წლების მანძილზე და-ძმა და ახლო ნათესავები თუ მოკეთეები პატრონობდნენ, თუმცა, ფაქტობრივად, მათ ბედს მეფის ნაცვალი განაგებდა. მამის გარდაცვალებისა და უფროსი ძმის, გიორგის, ორენბურგში გადასახლების შემდეგ ოჯახის ყველა წევრს აეკრძალა აფხაზეთში დაბრუნება.

ერთადერთი ტკბილი მოგონება, მემუარისტის ადრეულ ბავშვობას რომ ასახავს, ძიძიშვილობის ინსტიტუტის გონივრულობაზე მიგვითითებს: „დედობილმამობილისათვის შვილების აღსაზრდელად მინდობის ადათი ხშირად სხვა ოჯახებთან დაახლოების სურვილით იყო ნაკარნახევი. მათი ურთიერთობა სისხლით ნათესავთა ურთიერთობაზე ახლობლურ ხასიათს იძენდა.

...ავადმყოფობისას, ჩემმა დედობილმა, მაჰმადიანმა ქალმა, აღთქმა დადო, რომ თუ განვიკურნებოდი, ის ქრისტიანად მოინათლებოდა. ჩემი გამოჯანმრთელების შემდეგ მან ეს სიტყვა შეასრულა.



...მოგვიანებით, როცა მე იძულებითი 35-წლიანი არყოფნის შემდეგ მშობლიურ მხარეში დავბრუნდი, ჩემმა აღმზრდელმა ოჯახმა ღვიძლი შვილივით მიმილო“ (შარვაშიძე 2019:18).

გასაოცარია ის მუხანათობა, რომელიც რუსეთის იმპერიამ გაამყვანა აფხაზეთის დასამონებლად: მიხეილ შარვაშიძე ვითომდა ყარაიაზში ნიამორებზე ნადირობის საბაბით, შეიტყუეს გემზე, – ამალითა და მწვერებით. ისინი მომდევნო პორტშივე გადმოსხეს. მხოლოდ რამდენიმე მსახურისა და ოჯახის მღვდლის თანხლებით, ქერჩის გავლით, მთავარი როსტოვში ჩაიყვანეს და შემდეგ ვორონეჟში გადასახლეს, სადაც მალევე აღესრულა.

ამ საბედისწერო ეპიზოდს ეხმაურება თედო სახოკიაც, რაც კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს ბაბო შარვაშიძის მემუარების სიზუსტეს: „ოჩამჩირის სანაპიროზე უამრავ ხალხს მოეყარა თავი. გემიდან მთავარმა ნაღვლიანად გადახედა ნაპირს. თითქოს გრძნობდა, რომ უკანასკნელად ხედავდა მშობლიურ მხარეს. გული აუჩუყდა, თვალეზე ცრემლი მოადგა და მზერა მოარიდა. გემი დაიძრა და ფოთის მიმართულებით გაემართა. მალე კურსი შეცვალა და ნოვოროსიისკენ აიღო გეზი. ოჩამჩირის ნავსადგურში თავმოყრილმა ხალხმაც დაინახა გემის კურსის შეცვლა და მიხვდა, რომ უკანასკნელად ხედავდნენ მთავარს, მაგრამ დაბაში დატოვებული რუსის ჯარის შიშით პროტესტის გრძნობა გულში ჩაიკლა“ (სახოკია, 1984:102).

მიხეილი დაკრძალეს მოქვის ტაძარში. აფხაზეთში მღელვარების თავიდან ასაცილებლად, გარდაცვლილი მთავრის კანონიერი მემკვიდრე, შემდეგში ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პოეტი და მთლიანი საქართველოს მესიტყვე გიორგი შარვაშიძე ექვსი წლით ორენბურგში გადასახლეს. მიხეილის ჭლექით დაავადებულ ქალიშვილს, ნინოს, ნება არ დართეს სოხუმში ემკურნალა. 17 წლის ყმანვილი ქალი სამიოდე თვეში გარდაიცვალა... მემუარებში ბევრი ასეთი შემზარავი ფაქტია გადმოცემული...

ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ უპრიანი იქნებოდა „მემუარების“ აფხაზურ ენაზე თარგმნა. აფხაზ და ქართველ ისტორიკოსებს საბჭოთა იმპერიის დროს ცენზურის შიშით არ ძალუძდათ გამოშვებება იმ დაუნდობელი სიმხეცისა, რომელიც რუსეთის მთავრობამ ჩაიდინა აფხაზთა გენოციდისათვის.

საბედნიეროდ, საქართველოს დამოუკიდებლობას XX-XXI საუკუნეთა მიჯნიდან დღემდე მოჰყვა არა მარტო აკრძალული, ხელშეუხებელი თემების, არამედ წარსულის სრულიად მივიწყებულ მოღვაწეთა ბიოგრაფიების გამონვლილვითი კვლევა. სწორედ ამ რაკურსითაც გვანვდის სანდო მასალას ბაბო შარვაშიძის მოგონებები.

ბაბო შარვაშიძეს თითქოს მარადიული ყარიბობა არგუნა განგებამ. მამის გარდაცვალებისა და უფროსი ძმის, გიორგის, ვორონეჟში გადასახლების შემდგომი ექვსი წელი „ტფილისის ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტში“ გაატარა; ამ ხნის განმავლობაში არაფერი სმენია თავის დედამამიშვილებსა ან აფხაზეთზე. მის მარტოობას ამძაფრებდა კლასის დამრიგებელი ქალის სნობიზმი, რომელმაც ბავშვებს ჩააგონა, რომ ბაბო მათზე ბევრად აღმატებული წოდებისა იყო. ამან კი გოგონა მხოლოდ გარიყა მათგან.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ 14 წლის ბაბო იალტაში ანასტასია ორბელიან-გაგარინასთან გააგზავნეს დიდი მთავრის მიხეილის ბრძანებით. მან ორიოდ წელი მოანდომა, რათა უკვე დაქორწინებულ და პეტერბურგთან დასახლებულ გიორგი შარვაშიძესთან დაბინავების ნება დაერთოთ. ეს იყო მოულოდნელი სიხარული და მისი ყმანვილქალობის ოქროს ხანა – სიახლოვე ძმის ოჯახთან, ქართულ-რუსულ და ევროპულ არისტოკრატიასთან, ალექსანდრე II-ის კართან (იმპერატორმა ერთ-ერთი მეჯლისი 17 წლის ბაბოსთან ცეკვით დაინყო), უმაღლესი თანამდებობის სამხედრო პირებთან. ნიჭიერ და თავისი ასაკისათვის უაღრესად განათლებულ ქალიშვილს წილად ხვდა უდარდელი ცხოვრება პეტერბურგში, პეტერგოფში, ვარშავაში, სკერნევიცეში (ფელდმარშალ ბარიატინსკის სასახლეში), ოდესაში, ყენევაში... მეჯლისები, წვეულებები, ნადირობა, ცხენზე ჯირითი, ბილიარდის თამაში, ახალგაზრდა ქალიშვილების მხიარული ცელქობა, უზრუნველი, მდიდრული ცხოვრება და დროსტარება, მუსაიფი რუსულად თუ ფრანგულად, „მეფური ცხოვრების“ თანაზიარობა, დასასრულ, – სამეფო კარის ფრეილინის ტიტულის დამადასტურებელი ბრილიანტებით მოჭედილი ვენზელი... რუსეთის იმპერიის მიერ ბავშვობაწართმეულ და სამშობლოს მოწყვეტილ ქალიშვილს ალბათ არც გაემტყუნება. „მეშურების“ მიხედვით, გიორგი ნაკლებ კომფორტულად გრძნობდა თავს, მან ხომ მოწიფულ ასაკში იწვინა რუსეთის ვერაგობა და რეპრესიები. ფელდმარშალმა ბარიატინსკიმ, როცა ალექსანდრე II ვარშავაში მანევრების ჩასატარებლად იყო ჩასული, გიორგის თავისი ადიუტანტობა შესთავაზა და იმპერატორის დასტურიც მიიღო; აფხაზეთის მთავრის კანონიერი მემკვიდრე ყოყმანობდა, შესაძლოა, თაკილობდა კიდევ, რადგან მხოლოდ ერთი წლის მერე დაინიშნა ამ თანამდებობაზე.

ბარიატინსკის გარდაცვალების (1879) შემდეგ გიორგის, სამხედრო კანონის მიხედვით, ებოძა იმპერატორის ფლიგელ-ადიუტანტის წოდება. როგორც ჩანს, მას აღიზიანებდა თავისი ორაზროვანი მდგომარეობა და საკმაოდ უცერემონიოდ იქცეოდა. „მიჭირს იმის თქმა, რომ ჩემს ძმას მეტად ცუდი რეპუტაცია ჰქონდა თავისი არაპუნქტუალობის გამო. მუდამ იმაზე ხუმრობდნენ, რომ როცა ყოველ დილით დათქმულ ადგილზე კაცები სასროლად წასასვლელად იკრიბებოდნენ, გიორგი ჩვეულებრივ სულ ბოლოს გამოჩნდებოდა ხოლმე. „თავად შარვაშიძეს ჯერ არ დაუმთავრებია ფრჩხილების წმენდაო“, – ამბობდნენ მასზე“ (გვ. 53).

გამომცემლობა „არტანუჯის“ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მაღალი პოლიგრაფიული დონის ნიგნი აღჭურვილია შესანიშნავი ოჯახური ფოტოებით. გიორგი შარვაშიძის ფოტოები ცხადყოფს, რომ იგი მეტად მოხდენილი ადამიანი (ისევე, როგორც ბაბო), არტისტული პიროვნება, არისტოკრატი და ნამდვილი დენდი გახლდათ, მიუხედავად იმისა, ჩოხა მოსავდა, ფლიგელ-ადიუტანტის მუნდირი თუ დახვეწილი ევროპული კოსტიუმი.

ბაბო 13 წლით უმცროსი იყო უფროს ძმაზე. ისიც გასათვალისწინებელია, რაოდენ დიდ ტანჯვას, დამცირებასა და მარტოობას გაუძლო ბავშვობისას; თუმცა, ნინო ხოფერიას მართებული შენიშვნით, ბაბოს თაყვანისცემა მისი აღმატებულების წინაშე შეუვალი იყო: „ვფიქრობთ, ეს პიეტეტი პატრიარქალური სამეფო ინსტიტუტის, მისი ოდინდელი წესისა და რიგის, არისტოკრატიული ცხოვრების

ნესის, მისი დახვეწილობის და არა გრიმასების გენეტიკურ თაყვანისცემას წარმოადგენდა... და როგორც ჩანს, ამ გენეტიკურ რწმენას ვერაფერი არყევდა“ (ხოფერია 2019:9).

ბაბო შარვაშიძეს რუსულ არისტოკრატიასთან და, ზოგადად, რუსეთთან დამაკავშირებელი ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორი ერთმორწმუნეობაც იყო. იგი ევროპულ ცივილიზაციას უპირატესობას ანიჭებდა იმის გამოც, რომ ქრისტიანული სამყაროს ღვიძლ შვილად მიაჩნდა თავი. ავტორის ეს თვალსაზრისი „მემუარების“ დასაწყისშივე ცნაურდება: „ახლა, რაც ბოლო ათი წელია მსოფლიოს ასეთ ცივილიზებულ ქვეყანაში (იგულისხმება ინგლისი – ლ. ა.) ვცხოვრობ, მიკვირს, რომ დავიბადე ჩამორჩენილ საზოგადოებაში და ისიც, რომ ჩემი ოჯახის წევრები – მამის მხრიდან – სულ რაღაც ორი თაობის წინ მაჰმადიანები იყვნენ; **მათი წინაპრები კი ქრისტიანები ყოფილან** (ხაზი ჩემია – ლ. ა.). ოჯახზე მაჰმადიანობის გავლენა მნიშვნელოვნად შეასუსტა მამაჩემის დაქორწინებამ დედაჩემზე, დადიანის ქალზე სამაგრელოდან, რომლის წინაპრები, მოყოლებული მეოთხე საუკუნიდან, ქრისტიანები იყვნენ (შენიშვნა: ქრისტიანობა საქართველოში წმინდა ნინომ მეოთხე საუკუნეში შემოიტანა)“ (შარვაშიძე 2019:15).

აქვე უნდა შევნიშნო, რომ თურქეთის ბატონობისაგან გათავისუფლებისთანავე მიხეილის მამას, საფარ-ბეი ჩაჩბას (1775-1821), ქრისტიანად მონათვლის შემდეგ გიორგი შარვაშიძედ სახელდებულს, ალექსანდრე პირველმა რუსეთის სიუზერენობის სანაცვლოდ „მტკიცედ“ აღუთქვა მისი, როგორც აფხაზეთის მთავრის, სამემკვიდრეო უფლება და „უბოძა სიგელი, რომლის თანახმად ეს უფლება გაგრძელდებოდა მანამ, სანამ რუსეთის ტახტზე რომანოვების სამეფო დინასტია იქნებოდა“ (შარვაშიძე 2019:20). ცხადია, ეს სიგელიც ისეთივე ფარატიხა ქალაღდი აღმოჩნდა, როგორც თავის დროზე გეორგიევსკის ტრაქტატი.

როგორც ჩანს, ღვთისმოსავობა ბაბოს მშობლებიდან დაჰყვა: მათ აღადგინეს თურქების მიერ ნახევრადდანგრეული მოქვის ტაძარი; როცა სადმე მიდიოდნენ, თან ახლდათ მღვდელიც. რუსეთში გადასახლების შემდეგაც ბაბო გაძლიერდა მართლმადიდებლურ რწმენაში.

იგი ორგზის გახდა მოწმე მამა იოანე კრონშტატდელის ლოცვით სასწაულებრივი განკურნებისა: ბარიატინსკის პარალიზებული ქალიშვილის ფეხზე ადგომისა და მძიმე მშობიარობისაგან სასიკვდილოდ განწირული ზინაიდა იუსუპოვას ხსნისა (შარვაშიძე 2019:95, 86).

მამა იოანე რუსულმა მართლმადიდებელმა ეკლესიამ 1964 წელს წმინდანად შერაცხა.

მართალი გითხრათ, ამ ამბავში ეჭვი არ შემპარვია, რაღაც მისტიკური გრძნობა კი დამეუფლა: იოანე კრონშტატდელმა იმ ფელიქს იუსუპოვს გადაურჩინა მელოგინე მეუღლე ზინაიდა და შვილი ფელიქს ფელიქსის ძე იუსუპოვი, რომელიც შემდეგში ნიკოლოზ მეორის კარზე გაშინაურებული ოდიოზური ექსტრასენსისა თუ თაღლითის, გრიგორი რასპუტინის მკვლელობის ინიციატორი გახდა. ცნობისათვის: რუსი მკვლევრები იუსუპოვის საიდუმლო შეთქმულების მონაწილედ თავად ანდრონიკაშვილსაც ასახელებენ; სხვათა შორის, რასპუტინის ერთ-ერთი ქალიშვილის ქმარი ქართველი იყო.

მემუარისტი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს აფხაზეთის ეკლესია-მონასტრებს, მაგალითად, ახალ ათონს – რუსულ პანტელეიმონის მონასტერს, დაარსებულს 1876 წელს ძველი ქართული ეკლესიის ნაფუძარზე, „იმ ადგილას, სადაც ადრე წმინდა სიმონ კანანელსა და წმინდა ანდრია პირველწოდებულს უმოღვანიათ და აღსრულებულან. ...ამ ორი წმინდანის საძვალეს დღემდე უჩვენებენ მნახველებს“ (შარვაშიძე 2019:16).

ივანე ჯავახიშვილის ცნობით, XI საუკუნიდან ანდრია პირველწოდებული აღიარებულია საქართველოში პირველ მქადაგებლად და ქრისტიანობის გამავრცელებლად (გიორგი მთაწმიდელი, ევრემ მცირე), ძველი ბერძნული წყაროებიც ადასტურებენ ამ ფაქტს. ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიაც ანდრია პირველწოდებულისა და სიმონ კანანელის ქადაგების გამო აღიარეს სამოციქულოდ (ჯავახიშვილი 1900:50-57).

ქართული წერილობითი ტრადიციის თანახმად, მათ სვანეთის მოქცევის შემდეგ გაუვლიათ მთელი აფხაზეთიც (კიკნაძე 1997:148-149).

ბაბო შარვაშიძის განსაკუთრებული პიეტეტი მოქვის ტაძრის მიმართ მაინც განსხვავებულია: აქ არის დაკრძალული დედამისი, ალექსანდრა დადიანი, აქვე ვორონეჟიდან გადმოსვენეს მიხეილი: „ნება დაგვრთეს, მამაჩემის ცხედარი დასაკრძალად აფხაზეთში ჩამოგვესვენებინა. **აფხაზები მაინც ისე უნდობლად იყვნენ რუსების მიმართ განწყობილნი, რომ მოითხოვეს კუბოსათვის სახურავი აეხადათ, რათა დარწმუნებულიყვნენ, რომ არ ატყუებდნენ და რომ იქ ნამდვილად ისვენა მთავრის ცხედარი**“ (შარვაშიძე 2019:26).

ბაბო შარვაშიძის ცხოვრება ისე წარმართა, რომ მშობლიურ აფხაზეთთან და საქართველოს სხვა კუთხეებთან მისი კავშირი მეტად მყიფე აღმოჩნდა: როცა ოჩამჩირის მამული დაუბრუნეს და იქ გავერანებული სახლი და ჭაობიანი, გაპარტახებული კარმიდამო დაუხვდათ, მხოლოდ მცირე ხნით შეძლეს იქ ცხოვრება. ბაბომ მოგვიანებით პრინცი ოლდენბურგელის მიერ ბაღნარად ქცეული გაგრის სიამენიც ჯეროვნად დააფასა.

გიორგი მეუღლესთან და ბაბოსთან ერთად სენაკის მახლობლად თამარ შარვაშიძე-დადიანს ესტუმრნენ. საგულისხმოა, რომ ბაბომ მხოლოდ მაშინ გაიცნო თავისი უფროსი და.

საქართველოს სხვა კუთხეებზე ბაბოს მხოლოდ ზედაპირული წარმოდგენა ჰქონდა: თბილისში გატარებული რამდენიმე წელი რუსული ინსტიტუტის კედლებითა და ბავშვის მარტოობით შემოიფარგლა. დედაქალაქს იგი ერთი-ორჯერ მონიფულ ასაკშიც ესტუმრა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მხოლოდ ქუთაისმა მოახდინა მასზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება: XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში სენაკის შემდეგ გიორგი, ელო და ბაბო ქუთაისში ჩავიდნენ: „ეს იყო ჩემი პირველი ჩასვლა ამ ძველ კოლორიტულ ქალაქში, რომელსაც ნაირფრად შევლებილი ხის სახლები ამშვენებდა. ჩვენ გავჩერდით სასტუმრო „კოლხიდაში“ და დრო მშვენვირად გავატარეთ“ (შარვაშიძე 2019:58). ეჭვგარეშეა, რომ ქალაქსაც და ქართულ ნადიმს (რომელსაც დიდი ინტერესით აკვირდება და აღწერს) მისთვის მხოლოდ ეგზოტიკური შეფერილობა აქვს და არა ატავისტური ან, მეტადრე, მშობლიური იერი (მისი ცხოვრების ნირის გათვალისწინებით, ასეც იყო მოსალოდნელი).

ბაბოს დაახლოებას სამეფო კართან ისიც აადვილებდა, რომ ქართველებთანაც ურთიერთობდა (სვიატოპოლკ-მირსკის ცოლი – სოფიო ორბელიანი, გაგარინის – ანასტასია ორბელიანი, ერასტ ანდრეევსკისა – ბარბარე თუმანიშვილი, ბარიატინსკისა – ელისაბედ ორბელიანი, ვიტგენშტეინისა – პელაგია დადიანი, ნარიშკინისა – თებრო არჯევანიძე, სამეფო კარის ქართველი ფრეილინები და სხვ.).

მაია ცერცვაძის ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებში (ზოგჯერ რომანის სიუჟეტს რომ წააგავს და დიდი ინტერესით იკითხება) ზუსტად არის მითითებული რუს დიდმოხელეთა – ფედმარშლის, გენერლების, მილიონერების და ა. შ. – რეგალიები; ცნობილი ხდება მათი ქართველი მეუღლეების ზოგჯერ უაღრესად ტრაგიკული ბედი.

მცირედი არალირიკული გადახვევა: XIX საუკუნის საქართველოს ჩინებული მცოდნე, პროფესორი სოლომონ ხუციშვილი, ისეთი გულისტიკივითა და შინაურულად ახსენებდა (ლექციებზეც და პირად საუბრებშიც) რუსებზე ნებით თუ ძალით გათხოვილ ქართველ დიდგვაროვან ქალბატონებს, რომ სინანულის გრძნობა გვეუფლებოდა. ბარიატინსკის მეუღლეს კი მუდმივად „საწყალ ელისაბედ ორბელიანად“ მოიხსენიებდა...

სხვათა შორის, ბაბო შარვაშიძის მეუღლის, მეიენდორფის პირველი ცოლი ნულუკიძის ქალი გახლდათ; ბედის ირონიით, ბაბოს პირველი ქმრის (1889-1897 წლებში), ნიკოლოზ ნულუკიძის ნათესავი. „მემუარებში“ ეს, როგორც ჩანს, უიღბლო ქორწინება, მოხსენიებულიც კი არ არის. თუ გავითვალისწინებთ, რომ 1895-1897 წლებში იგი კვლავ მისთვის სასურველ წრეში ტრიალებს – პრინც ოლდენბურგელის, მისი ოჯახის და მათი ფრეილინის, მადმუაზელ შიპოვის გარემოცვაში (გეოგრაფიული არეალი: ნიცა, სოდენი – მაინის ფრანკფურტის მახლობლად, პეტერბურგი, ბადენი, ბოლიო რივიერაზე, ნოვგოროდი, ვორონეჟი და სხვ.), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ცოლ-ქმარი უფრო ადრე გაშორდა ერთმანეთს, ვიდრე მითითებულია.

ოლდენბურგელების უმდიდრესი ოჯახი გამოირჩეოდა გულუხვობით, სტუმართმოყვარეობით და, რაც მთავარია, საზოგადოებრივი და საქველმოქმედო საქმიანობით სამშობლოს (ალექსანდრე ოლდენბურგი მესამე თაობის გარუსებული გერმანელი იყო) საკეთილდღეოდ.

კეთილი და სხვისი სიკეთის დამფასებელი ბაბო შარვაშიძე აქტიურად ჩაება მუშაობაში: „თავადაც დაავვადდი საზოგადოებრივი და საქველმოქმედო საქმიანობის იმ სულით, რაც ასე ავსებდა ოლდენბურგელთა სასახლეს“ (შარვაშიძე 2019:73).

სუბიექტური ვიქნები, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ ჩემთვის მიუღებელი და გამაღიზიანებელი აღმოჩნდა მემუარისტის წრეგადასული ხოტბა რუსეთის სამეფო კარისა, რომლის „გაშიფრული“ კულუარული ისტორიები, თანამედროვე რუსული გამოკვლევების მიხედვით, არცთუ სახარბიელოდ გამოიყურება.

ბაბო შარვაშიძემ მძიმედ განიცადა რუსეთის წარუმატებლობა იაპონიასთან ომში და „ცუსიმის კატასტროფა“ (1905 წლის მაისი, საზღვაო ფლოტის კრახი კუნძულ ცუსიმასთან), რაც საბოლოო დამარცხებას უდრიდა, ფაქტობრივად, მეფის იმპერიის დასასრულის დასაწყისი იყო.

ეს ის დროა, როცა ქართული ინტელიგენცია თუ თავადაზნაურობა მალულად ზეიმობს ამ ფაქტს: კიტა აბაშიძე შეფარვით მოიხსენიებს „ქათმისფეხებიან მაჯლაჯუნას“, რომელიც ერთი შეხებით წაიქცა (აბაშიძე 1971:245), ხოლო აკაკი ლექსში ნართაულად აქებს იაპონიის ეროვნულ გმირს, მარშალ ოიამას („ოი, ამას ვენაცვალე...“) (წერეთელი 2012:145). რუსეთის სავალალო მდგომარეობას გამოეხმაურა ანდრეი ბელიც:

**Тухни, гнилая яма,  
Рухни, российский народ,  
Вскоре уж маршал Ояма  
С музыкой в город войдѣт...**

1907 წელს ბაბო დაინიშნა 1906 წელს დაქვრივებულ ბარონ ალექსანდრე მეიენდორფზე, წარმოშობით გერმანელ (დედა – თავადის ასული ოლგა გორჩაკოვა) წარჩინებულ და განათლებულ მეცნიერსა და პოლიტიკურ მოღვაწეზე. სწორედ მას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ბაბო შარვაშიძის „მემუარებმა“ ჩვენამდე მოაღწია.

მიუხედავად ასაკობრივი სხვაობისა (ბარონი 47 წლის ბაბოზე 10 წლით უმცროსი გახლდათ), მათი ქორწინება ბედნიერი აღმოჩნდა. როგორც ჩანს, ცოლ-ქმარს შორის სრული თანამოაზრეობა და ურთიერთპატივისცემაზე დაფუძნებული ურთიერთობა სუფევდა.

ცხოვრობდნენ მეიენდორფების საგვარეულო მამულში კლეინ როოპში (ლატვია), ძირითადად კი, პეტერბურგში.

I-მა მსოფლიო ომმა კიდევ უფრო დაამძიმა ვითარება: 1916 წელს გერმანული წარმოშობის ბევრი რუსეთის მოხელე ციმბირში გადაასახლეს „პროგერმანელობის“ ბრალდებით; ხოლო მეიენდორფის რუსი დედა, რომელიც ვაიმარში ცხოვრობდა, იძულებული გახდა რომში გადასახლებულიყო. ცოლ-ქმარმა 1916 წლის შემოდგომაზე რომში მოინახულა იგი, თუმცა მათი საფიქრალი, უპირატესად, კვლავ რუსეთის პოლიტიკური ცხოვრება იყო.

მეფის რუსეთი ამ დროს უფსკრულისაკენ მიექანებოდა, ცოლ-ქმარმა კი ბოლომდე უერთგულა სამეფო კარს.

1917 წლის დასაწყისში ბარონესა მეიენდორფი კვლავ პეტერბურგშია, ესწრება დუმის გახსნას; მღერის რუსეთის ჰიმნს მოულოდნელად მისული ნიკოლოზ მეორის საპატივცემულოდ. შარვაშიძეთა ბრწყინვალე გვარის ქალბატონი დანანებით იგონებს: „მაშინ მე უკანასკნელად ვიმღერე ეროვნული ჰიმნი „Боже, Царя храни“...“ (შარვაშიძე 2019:114).

ინყება რევოლუცია და სწორედ იმ საზარელ ფონზე იკვეთება აფხაზი არისტოკრატი ქალბატონის გენეტიკური და პიროვნული ღირსებები: განსაცვიფრებელი სტოიციზმი და გამბედაობა, გამჭრიახობა და სიმშვიდე, უდრტივინველი მზაობა ბედისწერის წინაშე, უპრეტენზიოება ნებისმიერ ვითარებაში, დახვეწილი ზრდილობა და კეთილმოსურნეობა ყველას მიმართ, განურჩევლად სოციალური სტატუსისა და ეროვნებისა. მრავალჭრინახულმა ქალბატონმა სიმტკიცისა და განონასწორებული ხასიათის წყალობით, უვნებლად გამოიარა რევოლუციის დასაწყისი პეტერბურგში.

როგორც ჩანს, პრივილეგირებულ ფენას რევოლუცია დროებით მოვლენად მი-  
აჩნდა, რადგან ცხოვრების ნირს არ იცვლიდა.

ასეთ კუროზულ ფაქტებს „მემუარებშიც“ ვაწყდებით: „რევოლუციის დღეს  
პრინცესა ოლდენბურგელმა გამომიგზავნა მანქანა, რომ მასთან ბანქოს სათამა-  
შოდ (?!) მივსულიყავი“ (შარვაშიძე 2019:116). მანქანით გადაადგილება მალე საშიში  
გახდა. ბაბო არ ეპუებოდა ამას და ფეხით დადიოდა მეგობრებთან; ამ დროს იგი  
საკმაოდ ხანდაზმული იყო.

კვლავ ერთი უცნაური ამბავი: „ერთ დღეს მალაზიაში ხიზილალის შესაძენად  
გავედი, მაგრამ სიძვირის გამო ვერ ვიყიდე. ჯარისკაცებს კი, რომლებსაც მალაზია  
გაევსოთ, როგორც ჩანდა, ჰქონდათ საკმარისი ფული ასეთი ფუფუნებისათვის. მე  
მაშინვე მივმართე ხალხს: „ჩასვით ლენინი რომელიმე დაჯავშნულ ვაგონში და  
უკანვე გერმანიაში გაუშვით“, რაზეც მათ გულიანად იცინეს“ (შარვაშიძე  
2019:117). ქუჩებში კი გახშირდა უმისამართო სროლა, ფეხით მიმავალმა ბაბომ  
ბიჭების ჯგუფს მშვიდად ჩაუარა გვერდი, თუმცა გაიგონა, როგორ იმუქრებოდნენ,  
„დაარტყით“...

ძალადობას და სისასტიკეს სახლის ჩამორთმევის საფრთხე და შიმშილიც თან  
ერთვოდა.

პეტერბურგს განრიდებულ ცოლ-ქმარს როოპშიც მიძიმე სურათი დახვდა: გა-  
ნადგურებული მამული, გერმანელების ბატონობა... 1918 წლის დეკემბრის და-  
საწყისში ცოლ-ქმარი რიგიდან გემით გაემგზავრა ინგლისში. აქ „ყველაფერი  
სხვაგვარად იყო... მოწმე ვიყავი საყოველთაო თავაზიანობისა. რუსეთში კი, რე-  
ვოლუციის დროს და შემდეგაც, ხალხს ისეთი სახეები ჰქონდათ, როგორც კაცი-  
ჭამიებს!“ (შარვაშიძე 2019:126). 1934 წელს ცოლ-ქმარი ერთხანს ფინეთში გაემ-  
გზავრა, მეიენდორფის მამულში, როოპში ცხოვრებასაც აპირებდნენ, სწორედ ამ  
იმედით მთავრდება ბაბოს მემუარებიც: როგორც ჩანს, იქაც ვერ მოიკიდეს ფეხი  
და კვლავ ინგლისში დაბრუნდნენ.

მრავალჭირნახულმა ქალბატონმა, იძულებით „მსოფლიოს მოქალაქემ“, სამწერ-  
ლო ნიჭითა და მახვილი თვალით დაჯილდოებულმა ბაბო შარვაშიძემ, რომელიც  
ხუთ ენას ფლობდა (მშობლიურ აფხაზურსა და ქართულს, აგრეთვე, რუსულ,  
ფრანგულ და ინგლისურ ენებს), მოგონებებში წარმოაჩინა არა მხოლოდ თავისი  
თავგადასავალი, არამედ რუსეთის იმპერიის პოლიტიკა: როგორ „ასაჩუქრებ-  
დნენ“ და „აჯილდოვებდნენ“ შარვაშიძე-ჩაჩბათა უკანასკნელ მთავარს, მიხეილს  
და მის შვილებს (სამხედრო მაღალი ჩინები და რეგალიები – მამაკაცებს, ბაბოს  
– ფრეილინის ნოდება), მუხანათური ხრიკებით – მოტყუებით, გადასახლებით,  
დედმამიშვილთა ერთმანეთისაგან მოწყვეტით, გარუსებით, ათასგვარი რეპრესი-  
ებით – აფხაზეთის მიტაცების სანაცვლოდ. „მემუარები“ ფასდაუდებელი წყაროა  
არა მხოლოდ აფხაზურ-ქართული, არამედ რუსი თუ ევროპელი არისტოკრატების  
ყოფის, ცხოვრების ნირის, ავანტიურული თავგადასავლების, პოლიტიკურ-საქველ-  
მოქმედო მოღვაწეობის, ტრაგიკული ბედის, არცთუ იშვიათად, – დროსტარებისა  
და ლაღობის წარმოსაჩენად. სხვათა შორის, ბაბო კარგად არის ჩახედული რუს თუ  
ევროპელ მეფეთა და დიდგვაროვანთა ამურულ ისტორიებშიც.

ბაბოსა და მისი ძმის, გიორგი შარვაშიძის, მენტალიტეტი და ცხოვრების ნირი ფრიად განსხვავებული იყო: „გიორგი ბრწყინავდა როგორც ჭკუით, ისე მჭევრმეტყველებით. მთელი სიცოცხლის მანძილზე მას განსაკუთრებით აბედნიერებდა თავისი ლიტერატურული ცდები, რომელთა შორისაა ისტორიული დრამები, კომედიები და ლირიკული ლექსები. ქართულ ენაზე შექმნილი მისი უპოპულარესი ნაწარმოებია „მომაკვდავნი სურათნი“, თუმცა ლიტერატურათმცოდნენი ყველაზე მნიშვნელოვნად მის დრამას „გიორგი III“-ს მიიჩნევენ“ (შარვაშიძე 2019:14). მართლაც რომ ზუსტი მინიშნებაა: გიორგი, ბაბოსაგან განსხვავებით, შესანიშნავად იცნობდა ქართულ ლიტერატურას, აფხაზურ ფოლკლორს, მისი მსოფლალქმა ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის ქართული, რუსული და ევროპული აზროვნების წიაღში. მხოლოდ 1905 წელს მისცეს აფხაზეთში დაბრუნების უფლება, სადაც გაპარტახებული მამულები დახვდა. ძირითადად ქუთაისში ცხოვრობდა და იღვწოდა აფ-ხაზთა და ქართველთა თვითმყოფობის გადასარჩენად. 70-იანი წლებიდან მისი ლექსები, პუბლიცისტური წერილები, პოემები და პიესები სისტემატურად იბეჭდებოდა ქართულ პრესაში. იყო ილიას, აკაკის, სერგეი მესხის, დავით ერისთავის და სხვათა ერთგული თანამოაზრე (ჭურღულია 1986:688).

დასანანია, რომ დღემდე არ გვაქვს მის თხზულებათა სრული კრებული და ამომწურავი მონოგრაფია მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

ბაბოს უთუოდ ბევრი რამ ეცოდინებოდა რასპუტინის ორჭოფულ როლსა და მის ხვედრზე, ახსენებს იუსუპოვებსაც, გაკვრით, – „სისხლიან კვირას“ გაპონის მეთაურობით; ოქტომბრის რევოლუციის შემზარავი პერიპეტეიების გადმოცემას ძირითადად თავს არიდებს, არც სამეფო ოჯახის ტრაგიკულ ბედზე წერს და ა. შ.

როგორც ჩანს, ეს ერთგვარი „თავდაცვაა“ მოგონებებისაგან გასათავისუფლებლად. ადამიანს უპირატესად სჩვევია ჟამგარდასულის ნათელი მხარის წარმოჩენა. ღირსსაცნობია ისიც, რომ მემუარისტი 70 წლისა გახლდათ.

ინგლისში დაწერილი მოგონებები თარიღდება 1929-1934 წლებით. ამ დროს ავტორის დედმამიშვილთაგან აღარავინ იყო ცოცხალი... შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ეს ერთ-ერთი მიზეზია, რის გამოც 75 წლის ქალბატონმა აღარ ისურვა მოგონებების გაგრძელება.

იგი ინგლისშივე გარდაიცვალა 1946 წელს.

## დამოწმებანი:

**აბაშიძე 1971:** აბაშიძე, ვ. *ცხოვრება და ხელოვნება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა. 1971.

**კიკნაძე 1997:** კიკნაძე, ზ. *ანდრია მოციქული (პირველწოდებული)*. საქართველო. ენციკლოპედია.

1. ქართული ენციკლოპედიის ირაკლი აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. თბილისი: 1997.

**შარვაშიძე 2019:** შარვაშიძე, ბ. *მემუარები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2019.

**წერეთელი 2012:** წერეთელი, ა. *თხზულებათა კრებული 20 ტომად*. ტ. 3. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

**ჭურღულია 1986:** ჭურღულია, ო. *შარვაშიძე გიორგი მიხეილის ძე*. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. ტ. 10. თბილისი, 1986.



**სოფერია 2019:** სოფერია, ნ. *წინათქმა*. წიგნში: ბაბო შარვაშიძე. მემუარები. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2019.

**ჯავახიშვილი 1900:** ჯავახიშვილი, ი. *ანდრია მოციქული და წმინდა ნინოს მოღვაწეობა საქართველოში*. „მოამბე“. 1900. 6.

**ჯავახიშვილი 1983:** ჯავახიშვილი, ი. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1983.

**Lali Avaliani**

(Georgia, Tbilisi)

### The “Velvet” Decadence of Abkhazian-Georgian Aristocracy (Babo Sharvashidze’s *Memoires*)

#### Summary

**Key words:** Annexation of the Principality of Abkhazia, Mikheil Sharvashidze’s family, Babo Sharvashidze, Memoires.

Maia Tsertsvadze’s translation of the English language Memoires by Babo Sharvashidze (1859-1946), youngest daughter of the last Principle of Abkhazia, is the unique source about the Russian annexation of the Principality of Abkhazia, merciless repressions of the Principle and his family. The memoires cover extensive period: from the late 1860s till 1934. Babo’s sweet childhood memories were replaced by the painful loneliness after the exile of the Principle from Abkhazia to Russia and his death there: She spent 6 years in the Tbilisi Transcaucasian Institute of Nobel Women, knowing nothing about Abkhazia and her siblings. Process of russification of Georgian-Abkhazian aristocracy was ongoing. As ordered by the Regent, 14-years-old Babo was sent to Yalta, to live with the family of Anastasia Orbeliani-Gagarina; only after two years she was allowed to live with her married brother in Petersburg, who was freed from the exile. Giorgi Sarvashidze’s (1808-1898) family environment changed Babo’s life. She was accepted at the Royal Court of Saint Petersburg and by Russian aristocracy. Later she was granted the status of Maid of Honor. Because she lived with her order brother, Georgian writer and Abkhazian public figure, she was saved from final russification. In 1907, she married Baron Meyendorff, Russian scientist and political figure of German origins.

The Memoires, tell us in detail about the life of not only Georgian-Abkhazia, but also of Russian aristocracy and the Royal Court. After the October Revolution, the husband and wife lived in Latvia, Germany, Finland and eventually settled in England. Highly educated, fluent in five languages, having writing talent, Babo started writing her memoires in England in 1929 and finished in 1934. She passed away in England. We must be thankful to Meyendorff that he enriched his wife’s memoires with photos and sketches and preserved them for Georgian and Abkhazian readers.

---

## ახალი ნიგნები

---

**ინტერკულტურული სივრცე. რუსთაველი და ნიზამი**  
**რედაქტორები: მაკა ელბაქიძე, ივანე ამირხანაშვილი**  
**თბილისი: „მნიგნობარი“, 2021**



ნიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული ფუნდამენტური კვლევებისთვის სახელმწიფო სამეცნიერო საგრანტო პროექტის ფარგლებში, რომელიც ითვალისწინებდა ქართული ლიტერატურის უმთავრესი ძეგლის – ვეფხისტყაოსნის – კვლევას შუასაუკუნეების აღმოსავლური მწერლობის კონტექსტში, კონკრეტულად, რუსთაველის თანადროული დიდი აღმოსავლელი პოეტის, ნიზამი განჯელის შემოქმედებასთან მიმართებაში. ამ თვალსაზრისით ნიგნში განხილულია ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის შემოქმედების ძირეული პრობლემები, მათი თანხვედრის ტიპოლოგიური არსი, მეორე მხრივ, ის ისტორიულ-კულტურული თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებს მათ შორის განსხვავებას.

**ქართული ჰაგიოგრაფია**  
**რედაქტორი: დარეჯან მენაბდე**  
**თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2021**



ლიტერატურის ინსტიტუტის გზამკვლევის მეექვსე ნიგნი – ქართული ჰაგიოგრაფია – არის კიდევ ერთი ცდა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებისა და მეთოდოლოგიის გათვალისწინებით ძველი ქართული ლიტერატურის შესწავლა-შეფასებისა. ტრადიციისამებრ, ნიგნი შედგება რამდენიმე რუბრიკისაგან, რომლებშიც

თავმოყრილია ძველი (ილ. აბულაძე, კ. კეკელიძე, რ. სირაძე, რ. თვარაძე, გ. ფარულავა) და ახალი (ი. ამირხანაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, გ. კუჭუხიძე, ა. ლეთოდინი, დ. მენაბდე, ს. მეტრეველი, ნ. მრევლიშვილი, ი. ნაცვლიშვილი, ე. ჩიკვაძე, ე. ხინთიბიძე) თაობის მეცნიერთა ნაშრომები. სტატიის ავტორები ორიგინალური ჰაგიოგრაფიის არაერთი ძეგლის თანამედროვე რეცეფციებს გვთავაზობენ. რუბრიკით „ტექსტი“ წიგნში შეტანილია „წმ. აბო თბილელის მარტვილობის“ კ. შულცესეული გერმანული თარგმანი, რომელიც კარგა ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს. ტექსტი იბეჭდება იმ სახით, როგორც ის 1905 წელს ლაიფციგში გამოქვეყნდა, რედაქციული ჩარევის გარეშე. პუბლიკაცია მოამზადა და ა. ჰარნაკისეული წინასიტყვაობა ქართულ ენაზე თარგმნა გ. კუჭუხიძემ. კრებულს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ისიც, რომ მას ერთვის სტატიებში განხილულ თხზულებათა („ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“, „წამება წმიდისა არჩილისი“, „კოლაელ ყრმათა წამება“, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“, „ასურელ მამათა ცხოვრების წიგნები“ და სხვ.) ძირითადი გამოცემებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიები.

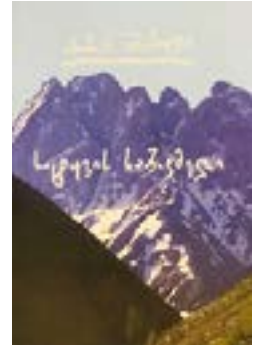
**თამარ ლომიძე**

**ქართული ლექსი: სტრუქტურა და სემანტიკა**  
**რედაქტორები: ირმა რატიანი, ბელა წიფური**  
**თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2021**



წიგნში განხილულია ქართული ლექსის ფორმალურ თავისებურებებთან დაკავშირებული აქტუალური საკითხები. პირველ თავში – „ფილოსოფია და პოეზია“ – მეცნიერულად პირველადაა შესწავლილი ნეოპლატონური ფილოსოფიის გავლენა ჩახრუხადის თამარიანზე; მეორე თავში – „ვეფხისტყაოსნის რითმა“ – განხილულია მეტრული და ბუნებრივი აქცენტუაციის ურთიერთმიმართების პრობლემა მაღალ და დაბალ შაირში; მესამე თავში – „კლასიკური ეპისტენეს ცნება და ქართული ანბანთქეები“ – გამოკვლეულია პოეტური ტექსტების ფორმალურ თავისებურებათა სემანტიკური ფუნქციები და დასაბუთებულია, რომ ანბანთქეებათა ჟანრის პოპულარობა XVII-XVIII საუკუნეების ლიტერატურაში კანონზომიერი მოვლენაა. წიგნის სამი თავი თემატურად ერთმანეთთან დაკავშირებული არ არის, მაგრამ მათ აერთიანებს საერთო მიზანი - გამოკვლევულ იქნას ქართული ლექსის ფორმალური კომპონენტების მოტივირებულობა არაფორმალური ფაქტორებით და, ამგვარად, თავიდან იქნას აცილებული აღწერითი მიდგომა ლექსის იმ ასპექტებისადმი, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, იზოლირებული და თვითმიზნური ანალიზის საგანს წარმოადგენს ხოლმე.

**ამირან არაბული**  
**სიტყვის სარკმელი**  
**თბილისი: „უნივერსალი“, 2021**



წიგნში გაერთიანებული წერილები ეხება ფოლკლორისა და ლიტერატურის ისეთ საკითხებს, რომელთა აქტუალობა და მხატვრული ღირებულება ეჭვს არ იწვევს. ავტორის თვალსაზრისში მოქცეულია ხალხური პოეზიისა და ქართული მწერლობის ის ნიმუშები, სრულიად მკაფიო წარმოდგენას რომ გვიქმნის ჩვენი ერის მსოფლმხედველობრივ სისტემასა და შემოქმედებით ნიჭზე.

წიგნში შესული წერილების უმეტესობა კვლევითი ხასიათისაა. აქვეა ტექსტები, ზეპირსიტყვიერ მოტივებს რომ შეიცავს და ხელშესახები სიცხადით წარმოგვიდგენს უდროოდ გარდაცვლილი კოლეგების სახასიათო შტრიხებს.

**მერაბ ლალანიძე**  
**ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია, 1**  
**თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული**  
**ბიბლიოთეკა, 2021**



კრებულის პირველ ტომში შეტანილია ის სამოცი ტექსტი, რომლებიც არ შესულა აქამდე გამოცემულ ავტორისეულ ათ წიგნში და რომელთა უმეტესი ნაწილი დაინერა ან გამოქვეყნდა 2000-2009 წლებში (ათი მათგანი, საერთოდ, იბეჭდება პირველად).

ტექსტები განაწილებულია შემდეგ რუბრიკებში: ნარკვევი, ესეი, მოხსენება, გამოხმაურება, რედაქტორისეული, საუბარი, არქივიდან.

კრებულში გამოქვეყნებული ტექსტები შეეხება ლიტერატურის, კულტურისა და რელიგიის განსხვავებულ, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებულ საკითხებს. წიგნში მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა შუა საუკუნეებისა თუ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ასევე, უცხოურ ლიტერატურასა და ლიტერატურის თეორიას.

**მერაბ ლალანიძე**  
**ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია, 2/1**  
**თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული**  
**ბიბლიოთეკა, 2021**



კრებულის მეორე ტომში შეტანილია ის ორმოცი ტექსტი, რომლებიც არ შესულა აქამდე გამოცემულ ავტორისეულ ათ ნიგნში და რომლებიც დაინერა ან გამოქვეყნდა 2010-2019 წლებში (ათი მათგანი, საერთოდ, იბეჭდება პირველად).

კრებულის მეორე ტომის პირველ ნაკვეთში ტექსტები განაწილებულია შემდეგ რუბრიკებში: ნარკვევი, ესეი.

კრებულში გამოქვეყნებული ტექსტები შეეხება ლიტერატურის, კულტურისა და რელიგიის განსხვავებულ, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებულ საკითხებს. ნიგნში მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა შუა საუკუნეებისა თუ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ასევე, უცხოურ ლიტერატურას.

**მერაბ ლალანიძე**  
**ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია, 2/2**  
**თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული**  
**ბიბლიოთეკა, 2021**



კრებულში შეტანილია ის ტექსტები, რომლებიც არ შესულა აქამდე გამოცემულ ავტორისეულ ათ ნიგნში და რომლებიც დაინერა ან გამოქვეყნდა 2010-2019 წლებში.

კრებულის მეორე ტომის მეორე ნაკვეთში ტექსტები განაწილებულია შემდეგ რუბრიკებში: მოხსენება, გამოხმაურება, რედაქტორისეული, საუბარი, არქივიდან.

კრებულში გამოქვეყნებული ტექსტები შეეხება ლიტერატურის, კულტურისა და რელიგიის განსხვავებულ, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებულ საკითხებს. ნიგნში მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა შუა საუკუნეებისა თუ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, ასევე, უცხოურ ლიტერატურასა და საქართველო-რუსეთის ურთიერთობებს.

**სოლომონ ტაბუცაძე.**  
**ლიტერატურისმცოდნეობითი კომპილაციები.**  
**რედაქტორი: ირმა რატიანი.**  
**თბილისი: „უნივერსალი“, 2021**



წიგნში თავმოყრილია ბოლო ათწლეულის განმავლობაში ქართულ პერიოდულ გამოცემებში, სახელმძღვანელოებსა თუ კრებულებში გამოქვეყნებული სტატიები, წერილები, რეცენზიები, რომლებიც გაერთიანებულია რუბრიკებში: ლიტერატურისმცოდნეობა, Style, ავტოროლოგია, ეკონომიკური და სოციალური კრიტიკა, ლიტერატურული პორტრეტი, გამომხაურება/რეცენზია. კრებულის სახელდებასთან დაკავშირებით წიგნის ანოტაციაში ლიტერატურისმცოდნეობის მეთოდოლოგიურ მხარეზე აქცენტისას ნათქვამია, რომ კვლევის ზოგად და შედარებით მეთოდებთან ერთად „კომპილაცია“ სრულიად ლეგიტიმური ხერხია სტატიისა თუ ნარკვევის შედგენისას, რადგან იგი არის ნაკვლევისა და გაანალიზებულის ახლებური გარდათქმა, რაც ამკვიდრებს და ამყარებს ცოდნას მოცემულ სფეროში.

**XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა. წიგნი II**  
**რედაქტორები: მანანა კვაჭანტირაძე, ირმა რატიანი**  
**თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020**



მეორე წიგნი შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მრავალწლიანი პროექტისა – ქართული ლიტერატურა. პერიოდები და მიმართულებანი. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა – შეიცავს ახლად აღმოჩენილ, უცნობ ფაქტებს ამა თუ იმ მწერლის ბიოგრაფიიდან, იმ მხატვრულ თხზულებათა ანალიზს, რომლებიც დღემდე არსებულ სახელმძღვანელოებში არ გვხვდება. სტატიები შესრულებულია მხატვრული ტექსტის კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგიის გამოყენებით. მეორე წიგნი მთლიანად ქართულ მოდერნიზმს ეთმობა. მასში დაბეჭდილია ზოგადი ხასიათის წერილები ქართული მოდერნიზმისა და „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული კორპორაციის შესახებ, გალაკტიონისა და გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი პორტრეტები და „ცისფერყან-

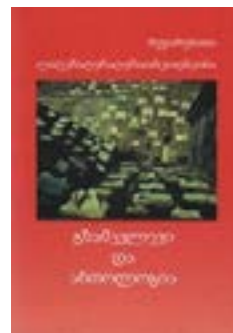
ნელთა“ (პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, სერგო კლდიაშვილი, ნიკოლო მინიშვილი) შემოქმედების ანალიზი. წიგნი სრულდება ვრცელი ნარკვევით მოდერნისტული პერიოდული გამოცემების შესახებ; ერთვის პირთა საძიებელი.

**შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა.**

**გზამკვლევი და ანთოლოგია**

**რედაქტორები: ირმა რატიანი, გაგა ლომიძე**

**თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 2020**



წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების ბაზაზე და მოიცავს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში როგორც საეტაპოდ მნიშვნელოვან ნათარგმნ ტექსტებს, ისე ქართველი კომპარატივისტების მიერ ამ სფეროში მომზადებულ ნაშრომებს. წიგნი განკუთვნილია ლიტერატურათმცოდნეობით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის. მისი გამოყენება მიზანშეწონილია როგორც ფილოლოგიური, ისე, ზოგადად, ჰუმანიტარული პროფილის სტუდენტებთან სწავლების ყველა საფეხურზე.

**ზაზა აბზიანიძე**

**ქართველი მწერლები ეპოქათა ჭრილში**

**რედაქტორი: ირმა რატიანი**

**თბილისი: „საჩინო“, 2020**



მონოგრაფია მიზნად ისახავს, მკითხველს წარმოუსახოს ქართული ლიტერატურის სამსაუკუნოვანი პანორამის რამდენიმე მნიშვნელოვანი მონაკვეთი. ავტორისეული ჩანაფიქრის თანახმად, ეპოქაზე თხრობის ნაცვლად ყურადღება კონცენტრირებულია ეპოქათა ჭრილში „მომწყვდეულ“ იმ მწერლებზე, რომელთა ბიოგრაფიებმაც და შემოქმედებამაც ესოდენ მკაფიოდ ასახა მათი ეპოქების იმედებიც, ილუზიებიცა და ტრაგიზმიც. მონოგრაფიას აგვირგვინებს აკაკი ბაქრაძის იმ უღმობელი პუბლიცისტიკის რეტროსპექტივა, რომელმაც მკაფიოდ დაგვანახა მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საზოგადოებისა და ქართული მწერლობის ამბივალენტური თანაარსებობის პათეტიკითა და სკეფსისით, იმედებითა და ილუზიებით, ერთგულებითა და ღალატით გაჯერებული ისტორია.

**ლალი ავალიანი  
XX-XXI სს**

**მოუთვინიერებელი მწერლობიდან თანამედროვე ნარატივამდე  
რედაქტორი: თამარ თითმერია  
თბილისი: „საარი“, 2020**



კრებულში თავმოყრილია ლიტერატურულ პერიოდიკასა და შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ჟურნალ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებული ესეები და წერილები. წიგნის სათაური ზედმინვენით მიესადაგება სხვადასხვა თაობის პოეტებსა და პროზაიკოსებს (გურამ რჩეულიშვილი, ვაჟა გიგაშვილი, ერლომ ახვლედიანი, რეზო ინანიშვილი, ეთერ თათარაიძე, ამირან არაბული, ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული, კოტე ჯვანდიერი, აკა მორჩილაძე, ზაზა თვარაძე), რომელთათვისაც განმსაზღვრელი იყო და არის შემოქმედებითი თავისუფლება და არა რაგინდარა „რეჟიმი“.

**საბა მეტრეველი**

**ქართული სულიერი კულტურის პარადიგმები – აგიოგრაფია  
რედაქტორი: ლაურა გრიგოლაშვილი  
თბილისი: საქართველოს აკადემიური გამომცემლობა, 2020**



მონოგრაფიაში, ლიტურგიულ-ეორტალოგიური პრინციპის გათვალისწინებით, შესწავლილია აგიოგრაფიის, როგორც საეკლესიო მწერლობის დარგის, სპეციფიკა, მისი როლი და ადგილი ქართულ სულიერ კულტურაში; IV-XI საუკუნეების ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, მოყოლებული „წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან“ „წმინდა გიორგი მთაწმინდლის ცხოვრებით“ ჩათვლით (სულ 17 ტექსტი), გაანალიზებულია რელიგიურ-დოგმატური და მხატვრულ-ესთეტიკური ასპექტებით, გამოვლენილია იკონოგრაფიული სახისმეტყველების სპეციფიკა.



**ლია კარიჭაშვილი**

**დუმილიდან იდუმალებამდე (ნარკვევები, წერილები)**

**რედაქტორები: როსტომ ჩხეიძე, ივანე ამირხანაშვილი**

**თბილისი: „ბიბლიო“, 2020**



წიგნში თავმოყრილია გამოკვლევები ქართული მწერლობის საკითხებზე, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა რუსთველოლოგიურ თემატიკას. კრებული აერთიანებს შემდეგ სტატიებს: „ლეკვი ლომისა სწორია...“ სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი; გონებისა და ჭკუის ცნებათა სემანტიკისათვის „ვეფხისტყაოსანში“; მკვიდრი მამული; „ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვის ისტორიიდან; „მზე დგას ზენიტში“; „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი – პავლე ინგოროყვას კონცეფცია და თანამედროვე დისკურსი; „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გალაკტიონთან; „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში; „ავტორის ფენომენი და „ვეფხისტყაოსანი“; ალექსანდრე ორბელიანის „რუსთაველი“; „კიდევ ერთხელ შოთა რუსთაველის შესახებ“; „ხალხური სიბრძნე ვეფხისტყაოსანში“; „ეს სოფელი მიტომ მინდა...“; აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქება“; დუმილიდან იდუმალებამდე; ეთიკურისა და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართებისათვის რევაზ სირაძის „ქართული კულტურის საფუძვლებში“; „რობაი სულის მკურნალია“. კრებული განკუთვნილია სპეციალისტების, პედაგოგების, სტუდენტებისა და მკითხველთა ფართო წრისთვის.

**„რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“**

**გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის რეცეფცია ქართულ**

**ლიტერატურათმცოდნეობაში**

**რედაქტორი: თეიმურაზ დოიაშვილი**

**თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020**



ლიტერატურული პროექტი „რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“ – გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის რეცეფცია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, 1910-2010 – ჩაფიქრებულია სამ წიგნად (I – 1910-1960; II – 1961-1990; III – 1991-2010) და წარმოადგენს გალაკტიონოლოგიის დოკუმენტირებულ ისტორიას საუკუნის განმავლობაში. ქრესტომათიის შემდგენლებმა სცადეს, სისრულით წარმოედგინათ გალაკტიონის შესახებ არსებული დიდძალი მასალიდან წერილები, ესეები, რეცენზიები და გამოხმაურებათა ფრაგმენტები, მათი ლიტერატურულ-ისტორიული

მნიშვნელობის გათვალისწინებით. გამოცემას ახლავს ავტორთა და პირთა სა-  
ძიებლები. ქრესტომათია მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს გალაკტიონის შე-  
მოქმედების მკვლევართ, ლიტერატურათმცოდნეებს, ახალგაზრდა მეცნიერებსა  
და სტუდენტებს, აგრეთვე, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიით დაინ-  
ტერესებულ მკითხველს.

### **მამუკა შელეგია**

### **გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე**

### **წიგნი პირველი (1891-1933 წწ)**

**რედაქტორი: თეიმურაზ დოიაშვილი**

**თბილისი: 2020**



წიგნში შეტანილია პოეტთან დაკავშირებული ფაქტებისა და საყურადღებო მოვლენების ამსახველი თარიღიანი მასალები, დალაგებული ქრონოლოგიური თან-  
მიმდევრობით, რაც საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ პოეტის ცხოვრება-  
სა და შემოქმედებას, მისი ნაწარმოებების დაბეჭდვის ადგილსა და დროს, პოეტის  
ლიტერატურულ-პოლიტიკურ „ბრძოლას“. მისი შემოქმედებიდან, დღიურებიდან  
და ჩანაწერებიდან კუპიურებით მოტანილი მასალა წარმოაჩენს ნამდვილ გალაკ-  
ტიონს – ადამიანსა და პოეტს – „ორდენოსანი“ მგოსნისგან მკვეთრად განსხვავე-  
ბულს. წიგნს ახლავს მასში შესული ნაწარმოებების ანბანური საძიებელი და ფსევ-  
დონიმთა ლექსიკონი. „მატიანე“ განკუთვნილია არა მხოლოდ მეცნიერთათვის,  
არამედ გალაკტიონის პოეზიის მოყვარულთა ფართო წრისათვის.

### **ნათია სიხარულიძე**

### **გალაკტიონის მერიდიანი**

**რედაქტორი: თეიმურაზ დოიაშვილი**

**თბილისი: „მწიგნობარი“, 2020**



წიგნი აერთიანებს 2009-2019 წლებში დაწერილ იმ სამეცნიერო სტატიებს, რე-  
ცენზიებსა და გამოხმაურებებს, რომლებიც გალაკტიონის პოეზიას ეძღვნება და  
წარმოადგენს პოეტის შემოქმედების სხვადასხვა ასპექტით შესწავლის ცდას. წიგ-  
ნი განკუთვნილია პოეზიით და გალაკტიონოლოგიის საკითხებით დაინტერესებული  
მკითხველისათვის.

**ნიკოლოზ ბარათაშვილი. 100 ამბავი**  
**შემდგენელი: მაია ცერცვაძე**  
**რედაქტორი: ბუბა კუდავა**  
**თბილისი: „არტანუჯი“, 2020**



წიგნში თავმოყრილია უმთავრესად ის „ამბავი“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირველმა ბიოგრაფებმა რომ მოიძიეს, ჩაინერეს, გამოაქვეყნეს და შემდგომი კრიტიკული შესწავლისათვის დაგვიტოვეს. ეს არის უნიკალური და მეტად ღირებული მასალა ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკვლევად – ამონარიდები მემუარებიდან, დღიურებიდან, პირადი წერილებიდან. ისინი გვაცნობს რომანტიკოსი პოეტის გარეგნობას, ხასიათს, ოჯახურ გარემოს, სანაცნობო წრეს, ინტერესებს, მსოფლალქმას, სულიერ დრამას. გაცოცხლებულია მისი ცხოვრების ფრაგმენტები ბავშვობიდან გარდაცვალებამდე, საქართველოში გადმოსვენებისა და დაკრძალვის ეპიზოდები.

**ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა**  
**მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე**  
**(1941-1956)**  
**რედაქტორები: მაკა ელბაქიძე, ირმა რატიანი**  
**თბილისი: „მნიგნობარი“, 2019**



წიგნი არის მეორე ნაწილი მასშტაბური პროექტისა „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა“, რომელშიც საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს სახელმწიფო არქივში დაცულ მასალებზე დაყრდნობით გაანალიზებულია ქართულ მწერლობაში მიმდინარე პროცესები იმ ისტორიულ მონაკვეთში, როდესაც ბოლშევიზმმა ახალ პოლიტიკურ ფაზაში, ხოლო მისდამი დამოკიდებულებამ რამდენადმე განსხვავებულ რაკურსში გადაინაცვლა (1941-1956 წწ). წიგნის ავტორთა მიზანი იყო ცალკეულ მწერალთან დაკავშირებული კონკრეტული გარემოებების, მათი ინტელექტუალური თუ პიროვნული თავისუფლების შეზღუდვისა თუ ხელყოფის აქამდე უცნობი დეტალების გამოვლენა, რაც მკითხველს საშუალებას მისცემს საკვლევი პერიოდის ქართული მწერლობის სრულიად ახლებური გააზრებისა და ინტერპრეტირებისა.

**ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია ქართულ კულტურულ სივრცეში (მე-17 საუკუნიდან მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე)**  
**რედაქტორები: ირმა რატიანი, ალექსანდრე სტროევი**  
**თბილისი: „მნიგნობარი“, 2019**



წინამდებარე ნაშრომი ეთმობა ქართულ-ფრანგული ინტერკულტურული ურთიერთობის ძირითადი მიმართულებების კვლევას XVII საუკუნიდან XX საუკუნის დასაწყისამდე ფართო ისტორიულ-ლიტერატურულ კონტექსტში.

იზოლაცია აზარალებს ნებისმიერ კულტურას. მხოლოდ კულტურულ ღირებულებათა ურთიერთგაცვლა და აზრთა გაზიარება, ეროვნული ნიადაგის შენარჩუნებით, არის კულტურული წინსვლის აუცილებელი პირობა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპეიზმი ქართული თეატრის განვითარების ძირითად მიმართულებად იქცა და უალრესად დადებითი როლი ითამაშა მის შემდგომ განვითარებაში. ევროპის ქვეყნებთან კონტაქტმა, იქაური სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული მიღწევების გაცნობამ, რუსეთის იმპერიის ფარგლებშიც კი, სტიმული მისცა ახალი მიმართულებების და თემების შემოტანას ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში. ქართული თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა ევროპულმა, განსაკუთრებით ფრანგულიდან თარგმნილმა და გადმოკეთებულმა პიესებმა. წიგნი სწორედ ამ საკითხების გააზრებას ემსახურება.

**მერაბ ლალანიძე**

**აკაკის ფაუსტური პარაბოლა**

**თბილისი: ქრისტიანული თეოლოგიისა და კულტურის ცენტრი, 2019**



ნაშრომში განხილულია აკაკი წერეთლის პოემა „მომაკვდავის ჩვენება“ (1898), რომელშიც ფაუსტური თემები გამოვლენილია უჩვეულო პოეტისეული გადაწყვეტით. გამოკვლევაში წარმოდგენილია მცდელობა, დაუკავშიროს აკაკის თხზულება არა მარტო მსოფლიო ფაუსტიანას ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში, არამედ ზოგადი თეოლოგიური აზრის განვითარებასაც.

მონოგრაფია შედგება ათი თავისაგან: პოეტის ავადმყოფობა; „მომაკვდავის

ჩვენება“; ანტითეზური კოლიზია; სივრცე და დრო; ადამიანი; ანგელოსი და ეშმაკი; სიკვდილი და ესქატოლოგია; განკურნება და ხსნა; ფაუსტური გადაძახილი; პარაბოლა.

მონოგრაფიას ერთვის ხუთი დანართი (ქრისტიანული სიკვდილის გამო; მცირე მიმოხილვა ანგელოსის გამო; მცირე მიმოხილვა ეშმაკის გამო; მცირე მიმოხილვა ფაუსტის გამო; ქართულ ფაუსტურ კვლევათა ისტორიიდან) და ხუთი დამატება.

### **ზაზა აბზიანიძე**

**ქართულ ოლიმპზე და მის ირგვლივ**

**რედაქტორები: ზვიად კვარაცხელია, გია ჯოხაძე**

**მხატვარი: ოლესია თავაძე**

**თბილისი: „ინტელექტი“, 2019**



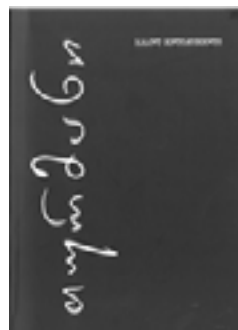
„ჩემს ახალგაზრდობაში ერთი სახლი იყო – მხოლოდღა მწერალთა ოჯახებით „დაკომპლექტებული“, – წერს წიგნის ანოტაციაში ავტორი, ზაზა აბზიანიძე, – „ხუმრობით გამიფიქრებია ამ იდეის განვრცობაზე...სართულები ჟანრების მიხედვით რომ გადანაწილებულიყო... ოღონდ გარეკანზე გამოსახული შენობა „ის“ სახლი არ არის! თუმცა მთლად ჩვეულებრივი სახლი არაა – აქ მკითხველებიც ცხოვრობენ, მწერლებიც და მათი პერსონაჟებიც... „და კიდევ – „ჩვენი“ სახლის სახურავიდან კარგ ამინდში მყინვარწვერიც მოჩანს, კავკასიონიც – მის კალთას შეფარებული ჩარგლითა და სტეფანწმინდით – და, რალა თქმა უნდა, ქართული ოლიმპიც, იმ მითოლოგიური ნისლის გარეშე, ასე საგულდაგულოდ რომ გვიმაღავს ხოლმე იქაურ ბინადართა ფიგურებს...“

### **ბასილ მელიქიშვილი**

**თურმანი**

**შემდგენელ-რედაქტორი: გია არგანაშვილი**

**თბილისი: „ირიდა“, 2021**



კრებულში თავმოყრილია ბასილ მელიქიშვილის თითქმის ყველა მხატვრული ტექსტი, პირადი მიმოწერა და მის შემოქმედებაზე დანერგილი კრიტიკული წერილების, მოგონებების დიდი ნაწილი, რომლებიც წლების განმავლობაში ქვეყნდე-

ბოდა სამეცნიერო ნაშრომებსა თუ ლიტერატურულ ჟურნალებში და თან ერთოდა ბასილ მელიქიშვილის ადრეულ გამოცემებს. ვფიქრობთ, რომ ეს მისი შემოქმედებითი ექოა, რომელიც მწერლის ორიგინალურ ნაწარმოებებთან ერთად შესანიშნავ მხატვრულ გარემოს ქმნის.

## სჯანი

**ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, №21 თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020**



ჟურნალ „სჯანის“ 21-ე ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიასა და კომპარატივისტიკაში. ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: *პოზიცია* (ჯესიკა პრესმანი), *ლიტერატურის თეორიის პრობლემები* (თამარ ლომიძე), *პოეტიკური პრაქტიკები* (კონსტანტინე ბრეგაძე, მანანა კვაჭანტირაძე, ევა ლუკაზჩიკი, ირაკლი ცხვედიანი), *ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია* (ალექსეი ლოსევი), *ლექსმცოდნეობა* (ლელა ხაჩიძე), *ფილოლოგიური ძიებანი* (ნონა კუპრეიშვილი, გალინა მორევა, რუტა ბრუზგენე), *ინტერპრეტაცია* (ტატიანა ბისტროვა), *კრიტიკული დისკურსი* (ლევან ბრეგაძე), *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა* (მანანა გელაშვილი, მაია, ყიასაშვილი), *კულტურის პარადიგმები* (კონრად გუნეში), *თანამედროვე კვლევები* (რუსუდან ჩოლოყაშვილი, ქევენ თუითი), *გამოხმაურება, რეცენზია* (ნათია სიხარულიძე), *ახალი ნიგნები*.

2008 წლიდან ჟურნალი განთავსებულია ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპის ელექტრონული ბიბლიოთეკის ვებგვერდზე; 2015 წლიდან შესულია სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებების ფლამანდრიული აკადემიური ბიბლიოგრაფიის მონაცემთა ბაზაში, 2017 წლიდან მიღებულია ERIH PLUS-ის, ხოლო 2018 წლიდან EBSCO-ს საერთაშორისო ბაზაში.

## ლექსმცოდნეობა – XII

რედაქტორი: თამარ ბარბაქაძე

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2020



ყოველწლიური კრებული ამჯერად შოთა ნიშნიანიძის პოეზიას ეძღვნება. 2019 წელს შოთა ნიშნიანიძის ასი წლის იუბილე იყო, ამიტომაც კრებულის დასაწყისში მკითხველი გაეცნობა ბალათერ არაბულისა და შარლოტა კვანტალიანის მიერ პოეტის ხსოვნის პატივსაცემად დაწერილ ლექსებს. შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პორტრეტის მთავარი შტრიხები, მისი ლექსის ვერსიფიკაციული თავისებურებანი განხილულია სამეცნიერო ნაშრომებში, რომელთა ავტორები არიან თ. ბარბაქაძე, ზ. ცხადაია, მ. მთვარელიძე, გ. კუჭუხიძე, თ. წონოროია, ნ. ჯიქია, ლ. სორდია, ი. მანჯაშვილი, გ. არგანაშვილი. შ. ნიშნიანიძის ბალადების, ბელეტრისტული პოემების, ფაბულური ლირიკის, ავტომედალიონების, ფოკლორულ-მითოლოგიური მოტივების, პოეტის ერთი ლექსის საზრისისა და სტრუქტურის თაობაზე მსჯელობენ მეცნიერები: ზ. სარია, ხ. გოგია, შ. კვანტალიანი, ქ. ენუქიძე, კ. ლომიძე, დ. ბედიანიძე, ნ. ბალავაძე, შ. ქურთიშვილი, ნ. გოგიაშვილი. გასული საუკუნის 80-იან წლებში გამოქვეყნებული ნაშრომებიდან, რომლებიც შოთა ნიშნიანიძის ლექსის სპეციფიკას და ლირიკის ძირითად მოტივებს ეძღვნება, ორი წერილი იბეჭდება: აკაკი ხინთიბიძისა და მანანა გვეტაძის.

„ლექსმცოდნეობა – XII“ ახალგაზრდა მეცნიერების, დოქტორანტებისა და სამეცნიერო სესიის მონაწილე მაგისტრანტების გამოკვლევებსაც გააცნობს მკითხველს (ქ. სამადაშვილი, ს. ლომოური, ნ. ბალავაძე, ნ. სერვასტიანცი, ა. გოგითიძე, მ. გვირჯიშვილი, თ. ამბიძე და სხვ.). აქვე იბეჭდება მ. ნაჭყეიას გამოკვლევა ე.წ. „კონკრეტული პოეზიის“ თაობაზე (ლიტერატურული მანფესტიდან საპილოტე გეგამამდე).

## კრიტიკა 15

რედაქტორი: მანანა კვაჭანტირაძე

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2020



თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალურ საკითხებს ეძღვნება ჟურნალ „კრიტიკის“ მე-15 ნომერი, რომელიც ტრადიციულად რამდენიმე რუბრიკისაგან შედგება. „ვექტორებში“ განხილულია ნაირა გელაშვილის, ოთარ ჩხეიძის, აკა მორჩილაძის, ანა კორძაია-სამადაშვილის, პაატა ცანკაშვილის, გელა ჩქვანავას ბოლო წლების რომანები და მოთხრობები (ავტორები: ადა ნემსაძე, მაია ჯალიაშვილი, ნონა კუპრეიშვილი, გია არგანაშვილი, მზია ჯამაგიძე); რუბრიკა „კულტურა“ ეთმობა ზაზა ფირალიშვილისა და ნუგზარ იდოიძის დიალოგს თუშეთის შესახებ. „ხელოვნების“ რუბრიკაში დაბეჭდილია ლელა ოჩიაურისა და ქეთევან ჯიშიაშვილის წერილები თანამედროვე კინოსა და ფერწერის შესახებ. „ჟურნალისტიკის“ რუბრიკა წარმოდგენილია მანანა შამილიშვილის სტატიით. რუბრიკა „მე-20 საუკუნის თეორიული აზრის ისტორიიდან“ თომას სტერნზ ელიოტისა და როლან ბარტის მნიშვნელოვანი ნაშრომების თარგმანებს გვთავაზობს. ხალვაშების ოჯახის მრავალფეროვან შემოქმედებას გვაცნობს „ნომრის სტუმარი“. ჟურნალის ამ ნომერშივეა დაბეჭდილი ქართული კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა: რეზო ესაძის, გივი მარგველაშვილის, დავით წერეთლის, გურამ გეგეშიძის შემოქმედებითი პორტრეტები და მოგონებები მათზე.



## შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

1. **ლიტერატურული ძიებანი** არის ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი, რომელიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევებათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს. ჟურნალს ჰყავს საერთაშორისო სამეცნიერო საბჭო. სტატიები იბეჭდება სამ (ქართულ, ინგლისურ, რუსულ) ენაზე. მასალე-ბის შერჩევა ხდება ანონიმური რეცენზირების წესით.
2. ნაშრომი ნარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით: ელ-ფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
  - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
  - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
3. დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში.
4. ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
5. ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს A 4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
  - ა) ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
  - ბ) ნაშრომის ტექსტი;
  - გ) დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
  - დ) ანოტაცია;
  - ე) ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
  - ვ) ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი – 1;
6. ჟურნალში მიღებულია ევროპული სტანდარტების შესაბამისად შემუშავებული ციტირებისა და მითითების წესი **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ). მისი მოთხოვნებია:
  - ა) მოტანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ – ორნერტილი და გვერდი.  
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). **(იხ. დანართში ნარმოდგენილი ნიმუში).**
  - ბ) სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).
  - გ) მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამომხაურება, რეცენზია“ და „ახალი ნიგნები“, სადაც შრიფტის ზომებია:
    - ❖ ძირითადი ტექსტი – Lit.Nusx 10,
    - ❖ განმარტება-შენიშვნები (სქოლიოში ჩატანით) – Lit.Nusx 9.
7. დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით (**დანვრილებით იხ. დანართის ცხრილი**).
8. ა) სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;  
ბ) სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
9. ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად ნარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
10. შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტს.
11. შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
12. ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

**ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში**

**ნიმუში:**

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმია შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიათა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონანილებენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

**ცხრილი**

მონაცემის ტიპი	<p style="text-align: center;"><b>დამონემაზული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაზანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით Bibliography Form</b></p>
<p style="text-align: center;">ნიგნი, ერთი ავტორი</p> <p style="text-align: center;">Book, one authors</p>	<p><b>აბაშიძე 1970:</b> აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p><b>ვაისი 1962:</b> Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
<p style="text-align: center;">ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი</p> <p style="text-align: center;">Book, two authors</p>	<p><b>კეკელიძე ... 1975:</b> კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p><b>ნათაძე ... 1994:</b> ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p> <p><b>ჰიუტონი ... 1959:</b> Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i>. Cambridge: Harvard University Press, 1959.</p>

<p>ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია</p> <p>Article in a journal or magazine published monthly</p>	<p><b>ალექსიძე 1992:</b> ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992.</p> <p><b>სომერი 1988:</b> Sommer, Robert. <i>The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics</i>. Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.</p>
<p>წიგნი, ავტორის გარეშე</p> <p>Book, no author given</p>	<p><b>საბიბლიოთეკო ... 1989:</b> საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989.</p> <p><b>ცხოვრების ... 1976:</b> <i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i>. New York: McGraw-Hill, 1976.</p>
<p>დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Institution, association, or the like, as «author»</p>	<p><b>ამერიკის ... 1995:</b> ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი. ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995.</p> <p><b>ამერიკის ... 1995:</b> American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i>. Chicago: American Library Association, 1995.</p>
<p>რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით</p> <p>Editor or compiler as «author»</p>	<p><b>დუდუჩავა 1975:</b> დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i>. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.</p> <p><b>ჰენდერსონი 1950:</b> Henderson, J.N.D. (editor). <i>The World's Religions</i>. London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.</p>
<p>ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან</p> <p>Electronic document: From Internet</p>	<p><b>მიტჩელი 1995:</b> მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www-mitpress.mit. edu:80/ City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p> <p><b>მიტჩელი 1995:</b> Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> [book on– line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from <a href="http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html">http://www- mitpress. mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/ index.html</a>; Internet.</p>

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი</i>. სპრინგფილდი: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p> <p><b>ვებსტერი 1961:</b> <i>Webster's New Collegiate Dictionary</i>. Springfield: MA: G. &amp; C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p><b>მორგანისი 1996:</b> მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p><b>მორგანისი 1996:</b> Morganis, Nancy D. <i>Interview by author</i>, 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.</p>
<p>საგაზეთო სტატია</p> <p>Newspaper article</p>	<p><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p><b>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990:</b> «Profile of Marriott Corp.» <i>New York Times</i>, 21 January 1990, sec. III, p. 5.</p>
<p>ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია</p> <p>Article in a magazine published weekly (or of general interest)</p>	<p><b>ნაითი 1990:</b> ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p><b>ნაითი 1990:</b> Knight R. <i>Poland's Feud in the Family</i>. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.</p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p><b>ფილიპსი 1962:</b> ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p><b>ფილიპსი 1962:</b> Phillips, O. <i>The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile</i>. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.</p>

\*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).