

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

# Literary Researches

---

Annual Scholarly Review

XLIII

2023

---

# ლიტერატურული ძიებანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

XLIII

2023

(უკ) 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**

ლილი მეტრეველი

### **კომპიუტერული უზრუნველყოფა**

თინათინ დუგლაძე

ლიტერატურული მიეზანი, 43, 2023  
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. № 5.  
ტელეფონი: 299-63-84  
ფაქსი: 299-53-00  
E-mail: litinstitut@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, ISSN (online) 2960-9968

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

© Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

დაიბეჭდა GCLA Press

მერაბ კოსტავას 5. 0108 თბილისი, საქართველო  
5, Merab Kostava str. 0108 Tbilisi, Georgia (+99532) 2 99 53 00

### **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**

Lili Metreveli

### **Computer Software**

Tinatin Dugladze

Literary Researches 43, 2023  
Address: 0108, Tbilisi  
5, M. Kostava str.  
Tel.: 299-63-84  
Fax: 299-53-00

E-mail: litinstitut@yahoo.com

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა  
Georgian Religious Literature

- |  |           |   |
|--|-----------|---|
| <b>ლელა ხაჩიძე</b>                         | <b>9</b>  | <b><i>Lela Khachidze</i></b>                  |
| ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ერთი უცნობი ნიმუში |           | One Unknown Specimen of Byzantine Hymnography |
| <b>საბა მეტრეველი</b>                      | <b>21</b> | <b><i>Saba Metreveli</i></b>                  |
| წმინდა ილარიონ ქართველის „გზად საჭირველი“  |           | The Difficult Path of St. Hilarion of Iberia  |

ქართული საერო და საკარო მწერლობა  
Georgian Secular and Courtly Literature

- |  |           |   |
|--|-----------|---|
| <b>ხათუნა სარიშვილი</b>  | <b>35</b> | <b><i>Khatuna Sarishvili</i></b>  |
| ადამიანი ძველ ქართულ საისტორიო პროზაში დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულების მიხედვით |           | Man in Old Georgian Historical Prose According to the Historian of David IV the Builder |
| <b>ხათუნა ნიშნიანიძე</b>   | <b>56</b> | <b><i>Khatuna Nishnianidze</i></b>  |
| დავით გურამიშვილის „დავითიანი“: წიგნი როგორც გადარჩენა                                   |           | Davit Guramishvili's Davitiani: The Book as a Survival                                  |

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

- |   |           |  |
|---|-----------|--|
| <b>მერაბ ღაღანიძე</b>   | <b>69</b> | <b><i>Merab Ghaghanidze</i></b>  |
| მწერალი მღვდელი მელანიას (დეკანოზ ნიკოლოზ ნათიძის) გარდაცვალების ასი წლისთავის გამო |           | The Writer Priest On to the Centenary of the Death of Melania (Archpriest Nikoloz Natidze) |

- ლევან ბებურიშვილი** 94 **Levan Beburishvili**  
 ალექსანდრე ცაგარელი  
 და ახალი ქართული  
 ლიტერატურის საკითხები  
 Alexandre Tsagareli and Issues of  
 New Georgian Literature
- მაია ცერცვაძე** 110 **Maia Tsertsvadze**  
 ნიკოლოზ ბარათაშვილის  
 პოლიტიკური ორიენტაციისა  
 და მრწამსის შესახებ  
 About the Political Orientation  
 and Creed of Nikoloz Baratashvili
- ხათუნა კალანდარიშვილი** 127 **Khatuna Kalandarishvili**  
 ვაჟა-ფშაველას „ალუდა  
 ქეთელაურის“ იდეის  
 გააზრებისათვის  
 For Understanding the Ideas  
 in Vazha-Pshavela’s  
 Aluda Ketelauri

## XX საუკუნის მწერლობა

### XX Century Literature

- ლია კარიჭაშვილი** 141 **Lia Karichashvili**  
 „შელოცვა რადიოთი“  
 (ეპიგრამები)  
 და „ვეფხისტყაოსანი“  
 “Under a Radio Spell” (epigrams)  
 and „The Knight in the Panther’s  
 Skin“
- მანანა კვატაია** 160 **Manana Kvataia**  
 „ქართლის ჭირის“ ტრაგიკული  
 პერიპეტეები 1950-იანი წლების  
 კონტექსტით  
 Tragic Peripetia Known as The  
 Woes of Kartli in the Context of the  
 1950s
- ლევან გელაშვილი** 172 **Levan Gelashvili**  
 კინოთეატრები ქართულ  
 სოცრეალისტურ პოეზიაში  
 Movie Theatres in Georgian Poetry  
 of Social Realism

## პოეტიკური კვლევანი

### Poetical Studies

- თამარ ანთია** 199 **Tamar Antia**  
 რომაული სათნოების პოეტიკა  
 პიერ კორნელის ტრაგედია  
 „ცინას“ მიხედვით  
 Poetics of Roman Virtue According  
 to The tragedy „Cinna“  
 by Pierre Corneille

**მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო**  
**Mythology. Ritual. Symbol**

- მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური** 215 **Mary Khukhunaishvili– Tsiklauri**  
მოსაზრებები ამირანიანის  
სვანური ვარიანტების  
მიხედვით  
Considerations on the Svan  
Versions of Amiraniani

**ლიტერატურული მერიდიანები**  
**Literary Meridians**

- რუსუდან თურნავა** 231 **Rusudan Turnava**  
საქართველო ემილ-ფრანსუა  
დესენის მოგონებებსა  
და ნახატებში  
Georgia in Emile-François Dessain’s  
Recollections and Paintings
- გოჩა კუჭუხიძე** 250 **Gocha Kuchukhidze**  
გზა მარშალთა ექსკორტის  
დღეებიდან დუეინ  
ბრაიერსისეულ იდილიამდე,  
ანუ სცენები კულუარებს მიღმა  
Way from the Days of US Marshals  
Escort to Idyll by Duane Bryers,  
or the Scenes from the Backstage

**დებიუტი**  
**Debut**

- მარიამ ჩხეიძე** 269 **Mariam Chkheidze**  
პროტაგონისტის პორტრეტის  
პოსტმოდერნისტული გააზრება  
უმბერტო ეკოს რომანში  
„ვარდის სახელი“  
Postmodern Reflection on the  
Protagonist’s Portrait in Umberto  
Eco’s Novel „The Name of the Rose“

**Memoria**

- ზოია ცხადაია** 280 **Zoia Tskhadaia**  
იროდიონ ევდოშვილი –150  
Irodion Evdoshvili –150

ახალი წიგნები  
New Books  
298

ნომრის ავტორები	309	Contributors
აფას სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი	323	ARA Style of Academic Publications



---

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა /  
**Georgian Religious Literature**

---

**ლელა ხაჩიძე**  
**Lela Khachidze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
*Faculty of Humanities*

**ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ერთი უცნობი ნიმუში**  
**One Unknown Specimen of Byzantine Hymnography**

Among 9th-century Byzantine hymnographers, there is one relatively lesser-known author who is referred to as Markos Sabbaite, Markos from Otranto or Markos the Monk in scholarly literature.

Markos the Monk is most known for the hymn intended for Holy Saturday, which he attached to the hymn of the outstanding hymnographer – Kosmas of Jerusalem.

The study of Georgian manuscripts, particularly Lenten Triodion under George the Athonite's redaction, has revealed a hitherto unknown hymn composed by this author – a hymnographic canon, which is intended for the same day – Holy Saturday.

This unique collection attests the peculiarity characteristic of the work of its compiler, George the Athonite, who is extremely accurate in indicating the hymn writers and defining their texts. In a vast repertoire, in conditions of a large number of manuscripts and various testimonies, tremendous effort in identifying the authors lost over time is the most important peculiarity of George the Athonite's activity.

In Lenten Triodion under George the Athonite's redaction (Paris. Georg. 5) the author's name Mark[o]z is written at the beginning of the hymn. A comparison with previous manuscripts revealed that this hymnographic

canon of Markos the Monk was translated into Georgian for the first time by George the Athonite.

This hymnographic canon of Markos is an excellent example of ecclesiastical poetry. It is based on the “Gospel”, namely, the episodes depicting Great Sabbath not only in content, but also in phraseology. There are other biblical testimonies in the hymn. The odes of the hymn are characterized by refrains which are linked to biblical hymns attached to the psalms.

This hymnographic canon consists of 8 odes. From the point of view of the composition, the following circumstance deserves attention: the hymn contains two ninth-odes. The first of them begins with the dialogue between the Savior and the Mother of God standing near the crucifixion and continues with captivating of the hell.

No less impressive is the second version of the ninth ode of the canon, in which the deep theology characteristic of the author is clearly visible. Here, the symbolism of the tree is conveyed with great skill – the healing of Adam’s pole (i.e. the tree) punished by “vision of the taste of the wood” on the cross and understanding of the Savior as “a tree of life”.

At the beginning of the hymn, the relationship between the divine and human nature is discussed at the time of the crucifixion, when it was the mankind suffered the passion rather than the divine nature.

As it turns out, both in the canon of Great Saturday and in other hymn of the same day, the same hirmos is used by Markos the monk. In the canon, this hirmos is indicated only by the initial words, but in other hymn it is presented in full text, as in the first troparion of the hymn.

The scholarly literature on Markos the monk does not mention this hymn. This is a hitherto unknown work by this author.

It is interesting to mention that this hymn is not included even in the reductions of Greek and Slavic Lenten Triodions available today, where only certain sections of it (troparia) are found, included in the hymn of another author.

This hymnographic canon of Markos the Monk is not included in the modern Georgian Triodion, which exists after the reform carried out by Anton I. In modern Georgian Triodion on the occasion of the Great Shabbat, other hymnographic canon is presented.

Thus, this hymn represents an unknown specimen of Byzantine hymnography. In ancient Georgian manuscripts, in particular in Lenten Triodion under George the Athonite's redaction, both its full text and a reference to the Greek author can be found.

**საკვანძო სიტყვები:** ჰიმნოგრაფია, მარკოზ ბერი, გიორგი მთაწმინდელი, მარხვანი, უცნობი ნიმუში

**Key words:** Hymnography, Mark the Monk, George the Athonite, Lenten Triodion, Unknown Specimen

IX საუკუნის ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფთა შორის არის შედარებით ნაკლებად ცნობილი ავტორი, რომელიც ბერძნულ და სხვაენოვან წყაროებში მოიხსენიება მარკოზ საბაწმიდელად, მარკოზ ოტრანტელად ან მარკოზ ბერად. შედარებით მწირია მის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურაც.

მარკოზი მოიხსენიება ნიკიფორე კალისტოს ქსანთოპულოსის (XIII-XIV სს.) ერთ იამბიკოში, სადაც ჩამოთვლილია ბიზანტიისა და პალესტინის ცნობილი ჰიმნოგრაფების სახელები. ესენია: კოზმა იერუსალიმელი, იოანე დამასკელი, თეოდორე და იოსებ სტუდიელეები, იოსებ ჰიმნოგრაფი, ანდრია კრიტელი, თეოფანე, გიორგი, ლეონი, მარკოზი და კასია:

Οἱ τὰ μέλη πλέξαντες ὕμνων ἐνθέων  
ἢ λύρα τοῦ Πνεύματος Κοσμάς ὁ ξένος,  
Ὀρφεὺς νεαρὸς ἢ Δαμασκόθεν χάρις,  
καὶ Θεόδωρος, Ἰωσήφ οἱ Στουδίται,  
Ὀργανα τὰ κράτιστα τῆς μουσουργίας,  
ξενὴ τε σειρὴν Ἰωσήφ ὕμνογράφος,  
μέλος παναρμόνιον Ἀνδρέας ἐκρότεις  
καὶ Θεοφάνης ἢ μελιχρὰ κινύρα  
Γεώργιος, Λέων τε, Μάρκων, (leg. Μάρκος), Κασία.<sup>2</sup>

(Molinaet al., 2004, 57)

ჩვენამდე მოღწეული ცნობების თანახმად, თავდაპირველად მარკოზი იყო საბაწმინდაში მოღვაწე ბერი, შემდეგ კონსტანტინოპოლის წმ. მოქიას ტაძრის იკონომოსი, შემდეგ კი ოტრანტის ეპისკოპოსი (Филарет, 1902, გვ. 308). ის ცნობილი ყოფილა სიბრძნით და ცხოვრების მკაცრი წესით.

მიქაელ გლიკასი, სვიმეონ ლოლოთეტი და გიორგი ბერი გვამცნობენ მისი წინასწარმეტყველების შესახებ. ამ ცნობების თანახმად, მარკოზ ბერმა უწინასწარმეტყველა იმპერატორ ლეონ ბრძენს, სიკვდილის შიშით შეპყრობილს, რომ კიდევ ათი წელი იცოცხლებდა. ასეც მოხდა (Филарет, 1902, ს. 308).

მარკოზ ოტრანტელი ძირითადად ცნობილია დიდი ოთხშაბათის ოთხსაგალობლით (ოთხი ოდისაგან შედგენილი გალობით), რომელსაც საინტერესო ისტორია აქვს.

როგორც ცნობილია, დიდმარხვის ლიტურგიის ერთ-ერთი უნიშვნელოვანესი კომპონენტია დიდი შაბათის განგება. ამ დღისთვის ოთხსაგალობელი შეუთხზავს დიდ ბიზანტიელ ჰიმნოგრაფს – კოზმა იერუსალიმელს (მაიუმელს). ისტორიული წყაროების მოწმობით (თეოდორე პროდრომე, გიორგი ამარტოლი) IX საუკუნეში კოზმას საგალობელზე ოთხსაგალობელი დაურთავს პოეტ ქალს – კასიას, მაგრამ მიზანშეუწონლად მიუჩნევიათ კოზმა იერუსალიმელის საგალობელზე ქალის მიერ შექმნილი საგალობლის დართვა, ამიტომ დაავალეს მარკოზ ოტრანტელს სხვა ოთხსაგალობლის შეთხზვა. მართლაც, მარკოზმა შექმნა ოთხსაგალობელი კასიას ძლისპირებზე. ამრიგად, მარკოზის ეს საგალობელი კასიას მიერ შექმნილ რიტმულ-მელოდიურ საზომებს ემყარებოდა. დიდი შაბათისთვის განკუთვნილი ეს კომპილაციური კანონი ლათინური თარგმანითაცაა ცნობილი (Филарет, 1902, ს. 308-309).

ამ ოთხსაგალობლის გარდა, სამეცნიერო ლიტერატურაში, უშუალოდ ჰიმნოგრაფიის დარგში, მარკოზ ბერს აკუთვნებენ კიდევ ერთ ჰიმნოგრაფიულ კანონს, რომელიც მარიამ მეგვიპტელს ეძღვნება (Карабинов, 1910, ს.188).

ქართული ხელნაწერების, კერძოდ გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის „მარხვანის“ შესწავლამ გამოავლინა ამ ავტორის დღემდე უცნობი ვრცელი ფორმის საგალობელი – ჰიმნოგრაფიული კანონი, რომელიც იმავე დღის – დიდი შაბათისთვისაა განკუთვნილი.

გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის „მარხვანი“, რომელიც გასულ წელს გამოქვეყნდა, შეიცავს VI-XI საუკუნეების ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს, რომელთა ავტორები არიან ქრისტიანული ეკლესიისა და სასულიერო პოეზიის უდიდესი წარმომადგენლები (მარხვანი, I-II, 2022). მათი უმეტესობა თავად გიორგი მთაწმიდელის მიერაა თარგმნილი ბერძნულიდან ან მის მიერაა რედაქტირებული. მსგავსი სისრულის კრებული დღეისათვის ცნობილ ბერძნულ „მარხვანებში“ არ გვხვდება, რასაც ადასტურებს თავად წმინდანის სიტყვები: „ჭეშმარიტად სწორი ამისი არცა ბერძენთა თანაღა იპოვების, არცა ქართველთა“. ამის საფუძველს მას აძლევდა საბერძნეთის ეკლესიის და ბიზანტიური მწერლობის ზედმიწევნით ცოდნა. ამას ხელს უწყობდა ის გარემოებაც, რომ წმინდანს მოღვაწეობა მოუხდა იმდროინდელი ქრისტიანული კულტურის მრავალ ცენტრში – ათონზე, შავ მთაზე, კონსტანტინოპოლში, იერუსალიმსა და საქართველოში.

ამ უნიკალურ კრებულში დასტურდება მისი მუშაობისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი თავისებურება. ეს არის დიდი სიზუსტე საგალობლებისათვის ავტორების მითითებასა და მათი ტექსტების დადგენაში. უზამაზარ რეპერტუარში, ხელნაწერთა დიდძალი რაოდენობისა და განსხვავებული ჩვენებების პირობებში, დროთა განმავლობაში დაკარგული ავტორების გამოსავლენად გაწეული დიდი შრომა გიორგი მთაწმიდელის მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი თავისებურებაა.



კვლევამ ცხადყო, რომ გიორგი მთაწმიდელი ხშირად უთითებს თვით კომპილაციური საგალობლების ცალკეული ნაწილების ავტორებსაც კი. მის მიერ ამ მხრივ ჩატარებული სამუშაო დიდ მნიშვნელობას იძენს, რადგან ბერძნული და სლავური მარხვანების არსებულ გამოცემებში, ჩვეულებრივ, დაკარგულია მათი კომპილაციურობის გაგება. თავის დროზე რამდენიმე ავტორის კომპილაციით შედგენილი საგალობლები ახლა რომელიმე ავტორთაგანს მიეწერება, ავტორწაუწერელი ან დაკარგულია.

გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის მრავალრიცხოვან „მარხვანებს“ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული ავტოგრაფული მნიშვნელობის ხელნაწერი – Paris. Georg. 5. ამ ვრცელ ხელნაწერში, განსაკუთრებით მის პირველ ნაწილში (1-216v) საგალობლების დიდ ნაწილთან მითითებულია ავტორები (იოანე მინჩხის პოეზია, 1987, გვ. 69-74). როგორც გავარკვიეთ, ეს ხელნაწერი გადაწერილი უნდა იყოს შავ მთაზე, ანტიოქიაში, 1056-1059 წლებში (მარხვანი, I-II, 2022, გვ. XIII).

დიდი შაბათის განგებაზე (210v –212r) Paris. Georg. 5-ში დაცულია ვრცელი ფორმის საგალობელი: „დიდსა შაბათსა. სხუანი გალობანი. ჳმაჲ ბ გუერდი. ძლ. რომელმან დაფარა სი. – ქრისტე, მკსნელო ჩუენო...“. საგალობლის დასაწყისთან კიდევ ვერტიკალურად მიწერილია ავტორის სახელი – მარკ[ო]ზ.

ეს ჰიმნოგრაფიული კანონი 8 ოდისაგან შედგება. არ შეიცავს II ოდას – „მოიხილესა“. ანალოგიური ვითარებაა გიორგი მთაწმიდელის „მარხვანის“ შემცველ ხელნაწერში – Ath-38, რომელიც აგრეთვე XI საუკუნით თარიღდება (ლ. ჯღამაია, 1992).

გიორგი მთაწმიდელის „მარხვანებში“ მარკოზის სახელით შემონახული ეს კანონი არ გვხვდება X საუკუნის სინურ იადგარებში (აღწერილობა, სინური კოლექცია, I, 1978).

ის არაა შესული Sin-5 და Sin-75 ხელნაწერებში (აღწერილობა, სინური კოლექცია, II, 1979, გვ. 8-27; 45-58), რომლებიც, როგორც კვლევამ გვიჩვენა, უშუალოდ უსწრებს წინ გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის „მარხვანს“ და მის ერთ-ერთ წყაროს წარმოადგენს.

ამრიგად, მარკოზ ბერის ეს ჰიმნოგრაფიული კანონი ქართულ ენაზე პირველად გიორგი მთაწმიდელს უთარგმნია.

კანონის I ოდასთან მითითებულია ძლისპირი – „რომელმან დაფარა სი“. საინტერესოა, რომ ამავე (დიდი ოთხშაბათის) დღისათვის განკუთვნილ მარკოზის ოთხსაგალობელსაც იგივე ძლისპირი აქვს.

ამრიგად, როგორც დიდი ოთხშაბათის კანონში, ისევე როგორც ამავე დღის ოთხსაგალობელში მარკოზ ბერი ერთსა და იმავე ძლისპირს იყენებს. კანონში ეს ძლისპირი მხოლოდ დასაწყისი სიტყვებითაა მითითებული, ოთხსაგალობელში კი სრული ტექსტით, გალობის პირველ ტროპარადაა წარმოდგენილი:

*„რომელმან დაფარა  
სიღრმესა მდევარი,  
ესე დღეს დაფარეს  
ქუეყანასა შინა  
შვილთა მათ ზღვსა ჯსნილთასა,  
ხოლო ჩუენ შემსხმელთაებრ ჳმა-ვეყოთ:  
„უფალსა უგალობდეთ,  
რომელი დიდებულ არს“.*

მარკოზის ეს ჰიმნოგრაფიული კანონი, ისევე, როგორც მისი სახელით ცნობილი ოთხსაგალობელი, სასულიერო პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშია. წარმოვადგენთ მის ერთ-ერთ ტროპარს:

*„რაჟამს ჳურიათა  
კრებულმან სამშჳულითა  
შეგმსჳულეს, მაცხოვარ,  
ყოველთა ცხორებად,  
უჯორცოთა წესნი განჳკრთეს,  
გიხილეს რად ჳუარსა ჳედა  
ჯუაცუმული უშჳულოთა  
შორის, ქრისტე მეუფეო“.*

(საგალობლის I ოდა)

საგალობელი, ბუნებრივია, ემყარება „სახარებას“, კერძოდ, დიდი შაბათის ამსახველ ეპიზოდებს არა მხოლოდ შინაარსობრივად, არამედ ფრაზეოლოგიურადაც:

„დედათა მიმართ  
კმა-ყო ანგელოზმან, ნათლითა საღმრთოდთა  
შემკობილმან, მხიარულად:  
„ვითარცა მკუდარსა  
რად ეძიებთ ცხოველსა მას, რამეთუ აღდგა, ვითარცა  
პირველვე ჰრქუა მოწაფეთა“  
(საგალობლის IV ოდა)

შდრ. „და ვითარ შეშინებულ იყვნეს იგინი და დაედრიკნეს პირნი მათნი ქუეყანად, ჰრქუეს მათ: „რადსა ეძიებთ ცხოველსა მას მკუდართა თანა? არა არს აქა, არამედ აღდგა. მოიკსენეთ, ვითარცა-იგი გეტყოდა თქუნ, ვიდრე იყოლა იგი გალილეას“ (ლოკა 24, 5-6).

საგალობელში გვხვდება სხვა ბიბლიური დამოწმებებიც. მაგ;

„სულისა მიერ  
წმიდისა წინადთვე  
საღმრთოდ შობად შენი  
გვქადაგა ესადა“.  
(საგალობლის V ოდა)

იგულისხმება ესაიას ცნობილი წინასწარმეტყველება: „აჰა, ქალწულმან მუცლად-ილოს და და შვას ძე...“ (ესაია 7, 14).

საგალობლის ცალკეული ოდებისათვის (კურთხეულარსა, აკურთხევდითსა) დამახასიათებელია რეფრენები: „ღმერთო, მკსნელო ჩუენო, კურთხეულ ხარ შენ“ და „ამისთვს/რომელსა ერნი აგამაღლებენ მარადის“. ეს რეფრენები აგრეთვე ბიბლიიდან მოდის. პირველი მათგანის წყაროა მეშვიდე ბიბლიური გალობის პირველი მუხლი: „კურთხეულ ხარ შენ, უფალო ღმერთო მამათა ჩუენტაო“ (ფსალმუნნი, 1960, გვ. 433), მეორე რეფრენი კი მერვე ბიბლიური გალობას უკავშირდება: „უფალობდით და უფროდსად აამაღლებდით მას უკუნისამდე“ (ფსალმუნნი, 1960, გვ. 439). ეს ბუნებრივია, რადგან, როგორც ცნობილია, ჰიმნოგრაფიული კანონის ოდები შესაბამის ბიბლიურ გალობებს უკავშირდება. კანონის ოდების სახელწოდებებიც შესაბამისი ბიბლიური გალობებიდან მოდის (ძლისპირნი, 1971, გვ. 040-041). ასე რომ, მარკოზის ამ კანონის მეშვიდე და მერვე ოდე-



ბის (აკურთხეულარსა და კურთხევდითსა) კავშირი შესაბამის –  
მეშვიდე და მერვე ბიბლიურ გალობებთან კანონზომიერია.

კომპოზიციის თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს შემ-  
დეგი გარემოება: საგალობელი შეიცავს ორ მეცხრე ოდას – „ადი-  
დებდითსას“. პირველი მათგანი იწყება ჯვარცმასთან მდგომი  
ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის დიალოგით და გრძელდება ჯო-  
ჯოხეთის წარტყუნვით.

არანაკლებ შთამბეჭდავია კანონის მეორე „ადიდებდითსა“,  
რომელშიც ავტორისათვის დამახასიათებელი ღრმა ღვთისმეტყვე-  
ლება ცხადად ჩანს:

*„ხისა გემოდსხილვითა  
დაშჯილი, ძელისა მიერ  
ჯუარისა განჰკურნე, ქრისტე,  
პირველ ადამ,  
და ნათესავითურთ უკუდავ ჰყავ,  
ამისთვის ხედ ცხორებისად  
გიცნობთ, ყოლადძლიერო,  
და ძრწოლით გადიდებთ“.*

როგორც ვხედავთ, დამოწმებულ ტროპარში დიდი ხელოვ-  
ნებითაა გადმოცემული ხის სიმბოლიკა – „ხისა გემოდსხილვითა“  
დასჯილი ადამის ძელის (ანუ ხის) ჯვართვე განკურნება და  
მაცხოვრის, როგორც „ხედ ცხორებისად“ გააზრება.

ღრმა ღვთისმეტყველების ნიმუშები საგალობელში სხვაგანაც  
გვხვდება. ასე მაგ, კანონის მეხუთე ოდა („დალატყავსა“) იწყება  
შემდეგი ტროპარით:

*„განიმსჭუალე,  
არა მოწყლულ იქმენ  
საღმრთოდთა  
ბუნებითა, ქრისტე,  
რამეთუ დაღათუ ივნე  
ჯორცითა მრავალსახედ,  
უვნებლადვე ეგო*

*ღმრთეებრ ბუნებაჲ შენი უხილავი,  
ამისთვის ჯორციტა  
ვნებულად გქადაგებთ  
და ღმრთეებრ უვნებელად აღვიარებთ“.*

საგალობლის დასაწყისში ღვთაებრივი და ადამიანური ბუნების ურთიერთმიმართებაზეა საუბარი ჯვარცმის დროს, როცა ვნებას განიცდიდა კაცება („განიმსჭუალე“) და არა ღვთაებრივი ბუნება:

*„არა მოწყულულ იქმენ  
საღმრთოთა  
ბუნებითა“.*

მარკოზ ბერის შესახებ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საგალობელი დასახელებული არ არის. ეს საგალობელი შესული არ არის არც ბერძნული და სლავური „მარხვანების“ დღეისათვის არსებულ გამოცემებში, სადაც მხოლოდ მისი ცალკული მონაკვეთები (ტროპარები) გვხვდება, რომლებიც ჩართულია სხვა ავტორის საგალობელში (Τριῶδιον, 1879; Τριῶδιον, 1975; Триодъ Постная, I – II, 1975).

გიორგი მთაწმიდელის „მარხვანში“ დაცული მარკოზ ბერის ეს ჰიმნოგრაფიული კანონი არაა შესული არც თანამედროვე ქართულ „მარხვანში“, რომელიც ანტონ I-ის მიერ ჩატარებული რეფორმის შემდგომდროინდელია. აქ არ გვხვდება გიორგი მთაწმიდელის „მარხვანში“ დაცული მცირე ფორმის საგალობლების დიდი ნაწილიც. დიდი შაბათის განგებაზე თანამედროვე ქართულ „მარხვანში“ მხოლოდ მცირე ფორმის რამდენიმე საგალობელი და ერთი – კომპილაციური ჰიმნოგრაფიული კანონია წარმოდგენილი, რომლის ავტორები არიან მარკოზ ოტრანტელი და კოზმა იერუსალიმელი (ტრიოდოიონი, 1901, გვ. ფო-ფოჭ).

მარკოზ ბერის დიდი შაბათისთვის შექმნილი ჰიმნოგრაფიული კანონი კი, როგორც ირკვევა, დღემდე მხოლოდ ქართული თარგმანითაა შემორჩენილი და ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის დღემდე უცნობ ნიმუშს წარმოადგენს.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- იოანე მინჩხის პოეზია. (1987). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ, თბილისი: „მეცნიერება“.
- მარხვანი. (2022). წმ. გიორგი მთაწმიდელის რედაქცია, I-II, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს და საძიებლები დაურთეს ლელა ხაჩიძემ, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილმა, ლიანა ახოზაძემ და ეკა კვიციანიამ, ლელა ხაჩიძის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბილისი: „ვერჟე“.
- ტრიოდონი. (1901). ტფილისი: ექვთიმე ხელაძის სტამბა.
- ფსალმუნნი. (1960). ძველი ქართული რედაქციები X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით, გამოსცა მზექალა შანიძემ, თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.
- ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. (1978). სინური კოლექცია, I, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა, ლ. ხევსურიანმა, ლ. ჯღამაიამ, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, (1979). სინური კოლექცია, II, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: ც. ჭანკიევმა და ლ. ჯღამაიამ, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ძლისპირნი. (1971). ორი ძველი რედაქცია X-XI სს. ხელნაწერების მიხედვით, გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბილისი: „მეცნიერება“.
- Ath-38-ის აღწერილობა. (1992). ლ. ჯღამაიას ნაშრომი, ხელნაწერის სახით.
- Momina M. and Trunte, N. (2004). Triodion und Pentekostarion. Nach slavischen Handschriften des 11.– 14. Jahrhunderts, Paderborn: „Verlag Ferdinand Schöningh“.
- Τριῳδιον. (1879). Rome: press of Ghent University.
- Τριῳδιον. (1975). Αθήνα: press of the Academy of Athens.
- Карабинов, И. (1910). Постная Триодъ, Санкт-Петербург: „Типография В. Д. Смирнова“.
- Филарет. (1902). Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви, Санкт-Петербург: „Издательство книгопродавца И. Л. Тузова“.
- Триодъ Постная. (1975). I – II, Москва: „Типография, № 5“.

## Refereces:

- Ath-38-is aghts'eriloba. (1992). L. Jghamaias nashromi, khelnats'eris sakhit. [Description of Ath-38. L. Jghamaya's work, in the form of a manuscript].
- Dzlisip'irni. (1971). Elene Met'revelis gamotsema. [Hirmoi]. Tbilisi: press of the Georgian academy of sciences.
- Ioane Minchkhis P'oezia. (1987). Lela Khachidzis gamotsema. [Poetry of Ioane Minchkhi]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Kartul khelnat'serta aghts'eriloba. (1978). Sinuri k'oleksia, I. E. Met'revelis, Ts. Ch'ankievis, L. Khevsurianis da L. Jghamaias gamotsema. [Description of Georgian Manuscripts, Sinaitic Collection, I]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Kartul khelnat'serta aghts'eriloba. (1979). Sinuri k'oleksia, II, [Description of Georgian Manuscripts, Sinaitic Collection, II]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Markhvani. (2022). Ts'm. Giorgi Mtats'midelis redaktsia, gamomtsemlebi: Lela Khachidze, Ekvtime K'och'lamazashvili, Liana Akhobadze da Ek'a K'virk'velia. [Lenten Triodion in the redaction of George the Athonite]. I-II. Tbilisi: „VerJe“.
- Psalmunni. (1960). Mzekala Shanidzis gamotsema. [Psalms]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Triodioni. (1901). [Triodion]. Tbilisi: press of Eqvtime Kheladze.
- Momina M. and Trunte, N. (2004). Triodion und Pentekostarion. [Triodion and Pentekostarion ]. Paderborn: „Ferdinand shöning“.
- Τριῳδιον. (1879). Rome: press of ghent university.
- Τριῳδιον. (1975). Athens: Press of the Academy of Athens.
- Filaret. (1902). Istoricheskiy obzor pesnopenstv i pesnopenia grecheskoiy tserkvi. [Historical Review of the Hymnographers and Hymns of Greek Church]. Sankt-Peterburg: izdatelstvo I. L. Tuzova.
- Karabinov I. (1910). Postnaia Triod'. [Lenten Triodion]. Sankt-Peterburg: "tipografia V. D. Smirnova".
- Triod' Postnaia. (1975). [Lenten Triodion]. I – II. Moscow: „tipografia №5“.

**საბა მეტრეველი**

**Saba Metreveli**

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **წმინდა ილარიონ ქართველის „გზად საჭირველი“**

### **The Difficult Path of St. Hilarion of Iberia**

The arrival of Hilarion the Iberian in Rome in a difficult era for Christianity was a remarkable event. It created a complex task of searching for religious relations between Georgia and Rome, in terms of the relationship between Orthodoxy and Catholicism, for the researchers. Understandably, focusing on the fact that Hilarion arrived in Rome at a time when the relations between the Christians of the West and the East were very strained and stayed there for two years demands an answer to the question: did he have a special role regarding the dispute between the Patriarch Photius of Constantinople and Pope Nicholas I? Naturally, Hilarion the Iberian would not be a simple worshiper of Roman relics. Peter and Paul, who are called chief apostles, are equally great saints of both the East (for the Orthodox) and the West (for the Catholics). Thus, connecting his stay in Rome and praying to the saints with Catholicism is irrelevant and beyond the scope of any logic. There is no reference to the Catholic Doctrine, nor is there any disputable dogmatic (even Filioque) issue in the entirety of hagiography. Therefore, Hilarion's two-year work in Rome, in fact, does not provide any groundwork.

Hilarion the Iberian, the co-believer of the Greek, came to Rome to pray. It is possible that he was concerned about the confrontation, the great schism at that time, and took a kind of conciliatory position between Eastern and Western Christianity, which, of course, does not imply dogmatic tolerance of the Latins. Moreover, the West and the East were not divided during this period, so they did not shy away from relations with Rome. Hilarion the Iberian, who came to Rome freely, worked miracles. Performing

acts of devotion and veneration at the tombs of Peter and Paul and the holy parts of priests and martyrs can not be connected with Hilarion's sympathies towards "Roman Christianity", because we are talking about the universal sanctities of Christianity.

**საკვანძო სიტყვები:** ილარიონ ქართველი; პატრიარქი ფოტი; კათოლიციზმი; ღვთისმშობელი

**Kay words:** Hilarion the Iberian; Patriarch Foti; Catholicism; Mother of God

აგიოგრაფიული მწერლობა იმთავითვე გამორიცხავს ზღაპრულ-ფანტასტიკურსა და წარმოსახვით შექმნილს, გამონაგონს, რომლებიც ითვლება მხატვრული ლიტერატურის უპირველეს ნიშნად. ეს რომ ასეა, წერილობით ფაქტად ჯერ კიდევ იოანე საბანისძემ დაგვიდასტურა. წმ. აბოს წამების ავტორი გამორჩეული თავმდაბლობით აცხადებს: „და აღწერე უღირსისაგან გონებისა ჩემისა შემოკლებული მარტჯრობაჲ, ჭეშმარიტი და უტყუელი“ (ძეგლები, 1964, გვ. 47). გიორგი მერჩულე „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ დაბეჯითებით გვარწმუნებს, რომ შეაგროვა „ჭეშმარიტად თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფის-მოწაფეთაგან“ (ძეგლები, 1964, გვ. 248-249). სწორედ, ამავე ტრადიციას მისდევს ილარიონ ქართველის ცხოვრების ავტორიც და გვიდასტურებს, რომ, რასაც წერს, შეკრებილი აქვს „კაცთა უტყუველთა და ჭეშმარიტთა მოწაფეთა წმიდისა ილარიონისათა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 37). ამდენად, აგიოგრაფიის სპეციფიკის, მისი თავისებურების გასააზრებლად ქართველ ავტორთა ეს და მსგავსი შენიშვნები გვამზადებენ იმისთვის, რომ წმინდანთა ცხოვრების შესახებ მოთხრობილი ამბავი არ მივიჩნიოთ არარეალურად და ამის კვალობაზე შევეცადოთ, სულის ცხონების გზაზე განსამტკიცებლად მათი ცხოვრება გვექცეს ცოცხალ მაგალითად.

ილარიონ ქართველის მიერ გავლილი გზა ღვთის მორჩილები-სა და დიდი სიყვარულის, ჭეშმარიტებისა და რწმენის შეუვალობის

ხილული სასწაული იყო: „დავით გარეჯა, იერუსალიმი, ბითონია, კონსტანტინეპოლი, მაკედონია და რომი „მოწმე შეიქნენ მისი გულ-მხურვალე და აღზნებული მოღვაწეობისა, რომელიც დამთვარდა თესალონიკეში გარდაცვალებით და კონსტანტინეპოლის მახლობლად მის მოწაფეთათვის საგანგებოდ აშენებულ მონასტერში დამარხვით“ (კეკელიძე, 1957, გვ. 135). „ცხორებად ილარიონ ქართველისა“ ცოცხალ პასაჟებს წარმოგვიდგენს წმ. ილარიონის მოგზაურობისას შინ თუ გარეთ. არადა, როგორი აქტიური და დინამიკურია მისი „გზად საჭირველი“, სად აღარ იარა დიდი ღვაწლით, სიკეთით, ლოცვითა და აღსრულებული სასწაულებით, მათ შორის: „აღდგა და წარვიდა უდაბნოსა გარეშეობისას; წარემართა წმიდა ქალაქად იერუსალიმად; მიეახლა მთასა მას წმიდასა თაბორსა; თაყვანის-სცა წმიდასა და დიდებულსა გოლგოთასა და ცხოველს-მყოფელსა საფლავსა; და მიერ წარვიდა ბეთლემად; მიიწია მდინარედ წმიდად იორდანედ; მიიწია ვიდრე ლავრადმდე დიდისა საბადსა; წარემართა ქვეყანად თვისად და ნათესავთა მიმართ; საქართველოშივე წარვიდა მოხილვად პირველთა მათ მონასტერთა და წარვიდა მოხილვად მონასტრისა მის, რომელი აღეშენა დედისა თვისისათვის; წარემართა სამეუფოდ ქალაქად კოსტანტინოპოლედ; მოიწია მთასა ულონზოდსასა; ისევ „წარვიდა კოსტანტინეპოლედ“; წარვიდეს ჰრომედ; კუალად წარვიდეს სამეუფოდ ქალაქად კოსტანტინოპოლედ; ბოლოს „მოიწია ქალაქად თესალონიკედ“ და აქვე აღესრულა.

მთელი ამ დატვირთული მარშრუტიდან სრულიად განსაკუთრებული იყო ქრისტიანობისათვის რთულ ეპოქაში ილარიონის ჩასვლა რომში. ამ მოვლენამ დიდი თავსატეხი გაუჩინა მკვლევრებს საქართველოსა და რომის სარწმუნოებრივი ურთიერთობების ძიების, მართლმადიდებლობისა და კათოლიკობის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით (უფრო ვრცლად იხ. კეკელიძე, 1957; დოლაქიძე, 1974; პაპაშვილი, 1995; მაჭარაშვილი, 2014; პაპუაშვილი, 2009). თავისთავად, თვალის მიდევნება იმ ფაქტის ირგვლივ, რომ ილარიონი სწორედ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქრისტიანებს შორის მკვეთრად დამაბული ურთიერთობის დროს ჩადის რომში და იქ ორი წელი ჩერდება, პასუხს მოითხოვს შეკითხვაზე: ხომ არ ჰქონდა მას რამე განსაკუთრებული პოზიცია კონსტანტინეპოლის პატრიარქ ფოტისა და რომის პაპ ნიკოლოზ I-ის კამათის ირგვლივ. თუმცა, ზედმეტად

შეუსაბამოდ მიგვაჩნია მსჯელობა იმის შესახებ, რომ რომში ყოფნით მას სურდა, „პატივი მიეგო წმიდა პეტრეს აღმსარებლობისათვის და იქ დასაფლავებული „წმიდა მამებისათვის“ და, ამდენად, ეს მოვლენა მის სიმპათიებს გამოხატავს დასავლური ქრისტიანობის მიმართ. ბუნებრივია, ილარიონ ქართველი რომის სიწმინდეთა უბრალო მომლოცავი არ იქნებოდა“ (პაპაშვილი, 1995, გვ. 66). მოციქულთა თავად წოდებულნი პეტრე და პავლე თანაბრად დიდი წმინდანები არიან როგორც აღმოსავლეთის (მართლმადიდებლებისათვის), ისე დასავლეთისათვის (კათოლიკეთათვის). ამდენად, რომში დარჩენისა და სიწმინდეების მოლოცვის დაკავშირება კათოლიკურ აღმსარებლობასთან, არარელევანტურია და, საერთოდ, გასულია ყოველგვარი ლოგიკის სფეროდან. მთელ აგიოგრაფიულ თხზულებაში არანაირი მინიშნება კათოლიციზმის დოქტრინაზე არაა, აქ არც რამე სადავო დოგმატურ (თუნდაც ფილიოკვე) საკითხზეა საუბარი. ამიტომ, ნეტარი მამის ამ ორწლიან რომაულ მოღვაწეობას, რეალურად, არავითარი დასაყრდენის მოცემა არ შეუძლია. ყველა ტიპის მსჯელობა მხოლოდ სოფისტიკა იქნება. ამავე ლოგიკით ვიტყვით, რომ, ვიდრე ილარიონ ქართველი რომისკენ გაემგზავრებოდა, „შევიდა ქალაქად სამეუფოდ (ანუ კონსტანტინეპოლში – ს.მ.), თაყუანის-სცა სასურველსა თვისსა ძელსა პატიოსანსა და ამბორს-ყყო სურვილით ნაწილთა წმიდათასა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 22). სწორედ, აქ გადაწყვიტა მან რომში გამგზავრებაც, რათა მოელოცა მოციქულთა თავთა პეტრესა და პავლეს ეკლესია და მათი წმინდა ნაწილები. ამ მიზნით: „აღზებულმან სურვილითა საღმრთოდთა მესკეულად მიისწრაფა ტაძრად წმიდათა და თავთა მოციქულთა პეტრესსა და პავლესსა, თაყუანის-სცა და ამბორს-ყყო მოწლედ მჭურვალეებითა სულისათა წმიდათა სამარხოთა მათთა და ყოველთავე ნაწილთა წმიდათა მღდელთ-მოდღუართა და მოწამეთასა, რომელთა ოდენ მიემთხვა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 23).

ბერძენთა ერთმორწმუნე ილარიონ ქართველი რომში ჩავიდა სამოღვაწეოდ. არ არის გამორიცხული, რომ მას აწუხებდა ამ დროს არსებული დაპირისპირება, დიდი განხეთქილება და რაღაც შემრიგებლური პოზიცია ეჭირა აღმოსავლურ და დასავლურ ქრისტიანობას შორის, რაც, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს ლათინთა დოგმატურ შემწყენარებლობას. თანაც, ამ პერიოდში დასავლეთი და აღმოსავ-



ლეთი გაყოფილი არ იყო, ამიტომ რომთან ურთიერთობას არ ერიდებოდნენ. გავიხსენოთ წმ. მაქსიმე აღმსარებელი (VII ს.), რომელიც, რომის პაპ მარტინთან ერთად, შეუპოვრად იცავდა მართლმადიდებელ სარწმუნოებას მონოთელიტური მწვალებლობისაგან. რომში თავისუფლად ჩასული ილარიონ ქართველი სასწაულებს ადასრულებს. არც პეტრესა და პავლეს სამარხისა და არც მღვდელმოდღვართა და მარტვილთა წმინდა ნაწილთა ამბორისყოფა არ შეიძლება დაუუკავშიროთ „რომაელთა ქრისტიანობის“ (კ. კეკელიძის ტერმინია) მიმართ ილარიონ ქართველის წადიერსა და გულთბილ დამოკიდებულებას, რადგანაც აქ საუბარია საქრისტიანოს საყოველთაო სიწმინდეებზე.

არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ასეთ რთულ პერიოდში რომში მყოფი ილარიონი არ დაინტერესდებოდა ქრისტიანებს შორის წარმოშობილი დოგმატური განხეთქილებით, მაგრამ აგიოგრაფი ამის შესახებ არაფერს ამბობს ისევე, როგორც უცნობია მისი რომიდან კვლავ კონსტანტინეპოლში დაბრუნების მიზეზი. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ილარიონ ქართველის კანონიზება მოხდა კონსტანტინეპოლის პატრიარქების ეგნატესა და ფოტი დიდის დროს“ (კეკელიძე, 1957, გვ. 153). რა თქმა უნდა, ანტილათინი ბერძენი სასულიერო დასი კათოლიკობის ინტერესებისკენ რაიმე ნიშნით მიდრეკილ ადამიანს წმინდანად არ აღიარებდა, მით უფრო ასეთ დაპირისპირებულ ეპოქაში. გარდა ამისა, ტექსტში შავით თეთრზე წერია, რომ ეგნატე პატრიარქი, მღვდელმთავრებთან ერთად, მოიხიბლა ილარიონ ქართველის მოწაფეთა რწმენითა და სულიერი საუნჯე უწოდა მათ, რადგან: „ცნა ღირსებად მათი და სარწმუნოებად მართალი“ (დაწვრილებით იხ. მაჭარაშვილი, 2014, გვ. 56-61). უნებურად გაგახსენდება წმ. გიორგი მთაწმინდელის პასუხი პატრიარქის წინაშე წარმოთქმული, რომ „ესე არს სარწმუნოებად მართალი ნათესავისა ჩუენისაჲ. და რაჟამს ერთგზის გვცნობიეს, არღარა მიდრეკილ ვართ მარცხლ, გინა მარჯულ“ (ძეგლები, 1967, გვ. 178).

ქრისტიანული ღვთისმეტყველება იცნობს მაქსიმე აღმსარებლის, ფოტი დიდის, ანასტასი სინაელისა და თეოდორიტე კვირელის ცნობილ ტექსტებს „აღსარებად მართლისა სარწმუნოებისაჲ“. „სარწმუნოება“ ხშირად აღნიშნავდა სარწმუნოების სიმბოლოს//მრწამსს (დაწვრილებით იხ. მაჭარაშვილი, 2010). ამ კონტექსტში შესაძლოა, ქართველი აგიოგრაფის განმარტება „სარწმუნოებად მართალი“ ფილი-

ოკვესაგან განდგომასაც გულისხმობდეს. გარდა ამისა, „წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრება“ ღვთისმშობლის პირით ადასტურებს, რომ ქართველი ერი იესო ქრისტეს მიერ მიენიჭა მას „შეურყეველად მართლმადიდებლობისათვის მათისა“. ასე რომ, მთელი ტექსტი მართლმადიდებლობის ერთგვარი აპოლოგიაა. ქრისტიანობისათვის ასეთ კრიზისულ ვითარებაში აქცენტი „მართალ სარწმუნოებაზე“ უფრო იქით იხრება, რომ თავად ილარიონი და მისი მოწაფენი არ იდგნენ მეორე მხარეზე. აქ საუბარია წმინდად დოგმატურ პოზიცი- აზე; რომ არ იზიარებდნენ დასავლურ პნევმატოლოგიურ ფორმუ- ლას. ცოტა უხერხულია თავად ეგნატე პატრიარქის მიჩნევა „ანტი- ლათინ პატრიარქად“ (მაჭარაშვილი, 2014, გვ. 59). ცნობილია, რომ ფოტის დამაბული ურთიერთობა ჰქონდა რომთან, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ბულგარეთი კონსტანტინეპოლის გავლენის ქვეშ მო- აქცია. ეგნატეს კი, პოლიტიკური კონიუნქტურის გამო, სიმპათიები გააჩნდა რომის მიმართ თუნდაც იმიტომ, რომ ეს უკანასკნელი მისი პატრიარქობის მხარდამჭერი იყო. აქ, რა თქმა უნდა, არ იგულისხ- მება ეგნატეს მხრიდან რაიმე ტიპის სარწმუნოებრივ-დოგმატური მხარდაჭერა ლათინთა ქრისტიანობისა. ასე რომ ყოფილიყო, მას მართლმადიდებელი ეკლესია წმინდანად არ შერაცხავდა.

„წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრება“ უაღრესად მნიშვნელო- ვანი ძეგლია ქართულ აგიოგრაფიაში იმ მხრივაც, რომ ის არის ერთი უპირველესი თხზულება, რომელშიც გაცხადებულია საქართველოს ღვთისმშობლისადმი მინიჭების, წილხვდომილობაზე მინიშნების იდეა, კერძოდ: ულუმბოს მთაზე, ორ ქრისტესმიერ ძმასთან ერთად, მცირე ეკლესიას შეხიზნულ ილარიონს მამასახლისი დაუპირებს გა- ძეგვბას. წმინდა მამა იძულებულია, მორჩილებით მიიღოს ეს განჩი- ნება. ღამით მამასახლისს ღვთისმშობელი გამოეცხადება და წყრო- მით ამცნობს: „რადსა ინებე მათი განძებად, რომელნი მოსრულ არიან სიყუარულისათვის ღმრთისა, და არა დაიმარხე მცნებად უცხოთა შეწყნარებისათვის, ვითარ ეტყვის უფალი და ძე ჩემი მდიდარსა მას? ანუ არა უწყია, ვითარმედ მრავალნი დამკვდრებად არიან მთასა ამას მათისა ენისა მეტყუელნი და ცხოვნებად არიან! და რომელნი მათ არა შეიწყნარებენ, მტერ ჩემდა არიან, რამეთუ ჩემდა მონიჭებულს არს ძისა მიერ ჩემისა ნათესავი იგი შეურყეველად მართლმადიდებლო- ბისათვის მათისა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 20).

„წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრების“ ტექსტზე უფრო ადრე, წმ. ნინოსადმი მიძღვნილ IX-X სს-ის. ანონიმურ საგალობლებში მოციქულთა სწორი ნინო მხოლოდ ღვთისმშობლის მოწაფედ მოიხსენიება (ვრცლად იხ. ბეზარაშვილი, 2002, გვ. 124-125), თუმცა „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ადრეულ რედაქციებში მარიამ მაგდალელია მისი პირველსახე და მფარველი (მეტრეველი, 2000, გვ. 51-56). ქართული წერილობითი ძეგლები მხოლოდ XII საუკუნიდან გვიდასტურებენ, რომ საქართველო ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წილხვედრია – ეს უკვე დოკუმენტურად ჩანს „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ არსენ ბერისეულ მეტაფრასულ ვერსიაში; ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაში“; წმინდა ნინოსადმი მიძღვნილ არსენ ბულმაისიმისძისეულ საგალობლებში; „ქართლის ცხოვრების“ ლეონტი მროველისეულ რედაქციაში, რომელიც ვახტანგ VI-ის სწავლულ კაცთა კომისიას მიეწერება (XVIII ს.). თუმცა, ზ. გამსახურდიას აზრით, ჯერ კიდევ VII ს. კვიპროსის მთავარეპისკოპოს არკადის „წმინდა სვიმეონ მესვეტის ცხოვრებაში“ სულიწმიდა გვევლინება საქართველოს მფარველად, ხოლო სულიწმიდის მიწიერი გამოხატულებაა ღვთისმშობელი (გამსახურდია, 2007, გვ. 55).

საქართველოს ყოვლადწმინდა მარიამისადმი წილხვედომილობის საკითხმა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია ბერძნულ მწერლობაშიც. მაგალითისთვის გამოდგება ბერძენი ათონელი მამის – სტეფანეს – „გონითი სამოთხე“ (XI ს.), რომელშიც საუბარია ივერიის ყოვლადწმინდა მარიამისადმი წილხვედომილობაზე. ეს ნაშრომი იმდენად პოპულარული იყო, რომ 1659 წ. რუსეთის ვალდაის ივერიის კარის ღვთისმშობლის სახელობის მონასტერში რუსულ ენაზედაც თარგმნეს. აღარაფერს ვამბობთ წმ. სერაფიმ საროველისა და ლავრენტი ჩერნიგოველის შესახებ, რომლებიც დაბეჯითებით გვარწმუნებდნენ ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წილხვედმილობაში<sup>1</sup>.

1 საერთოდ, ეს ძალიან ვრცელი თემაა და მასზე ბევრი იწერება, მათ შორის: ბეზარაშვილი ქ. საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედომილობის იდეა. მაცვლოვანი, სამთავროს წმიდა ნინოს დედათა მონასტრის პერიოდული გამოცემა. მცხეთა, 2011, 27 სექტემბერი, N2. გვ. 24-30; ბეზარაშვილი ქ. ქართული წერილობითი ტრადიცია ღვთისმშობლის შესახებ. რელიგიის ისტორიის საკითხები, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია. თბილისი, 2010, ტ. I, გვ. 24-44; გოილაძე ვ. ღვთისმშობლისადმი საქართველოს წილხვედომილობის იდეა. ანდრია მოციქუ-

როგორც ზემოთ ვთქვი, „ცხოვრებად და მოქალაქობად ილარიონ ქართველისად“ პირველი ძეგლია ქართულ მწერლობაში, რომელშიც გაცხადებულია საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობა. კორნელი კეკელიძის აზრით, ეს გადმოცემა ჩვენს მწერლობაში წმინდა ნინოს ცხოვრების შეთხზვის შემდეგ დამყარდა, არაუადრეს X საუკუნისა (კეკელიძე, 1957, გვ. 138). თხზულებაში ორჯერ არის აღწერილი ღვთისმშობლის გამოცხადება (ღვთისმშობლის სიმბოლიკის შესახებ „წმინდა ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში“ დაწვრილებით იხ. ბუბუტიევილი, 2009, გვ. 27-30). ძალიან საინტერესოა ის ფაქტი, რომ „წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში“ ღვთისმშობელი გვევლინება, როგორც გზაზე დამყენებელი და დამცველი, მფარველი. ტექსტის მიხედვით, ერთ საღამოს ნეტარმა მამამ იხილა ჩვენება, რომელშიც ყოვლაწმინდა დედა ეუბნება: „ილარიონ, მისწრაფე სახედ შენდა და დაუშადე სერი უფალსა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 15). ამის შემდეგ ბევრი რამ შეიცვლება მის ცხოვრებაში: იორდა-ნეს უდაბნოში შვიდწლიანი მოღვაწეობის შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში, სადაც მამაც და ძმაც გარდაცვლილი დახვდა, დედისგან მიიღო სრული ქონება, მანაც უშურველად შესწირა კეთილ საქმეს, მშობლისთვის მონასტერი ააგო, მერე მამათა მონასტრის მშენებლობას შეუდგა, მონაგები გლახაკებს შესწირა. მერე კი გაუდგა გზას კონსტანტინეპოლისაკენ. მან მორჩილებით აღასრულა ყოვლაღმინდა დედის კურთხევა, განემზადებინა „სერი უფალსა“. სწორედ, ამ ეპიზოდში ჩანს ღვთისმშობელი-ოდიგიტრია, როგორც გზაზე დამყენებელი, გზის წარმმართველი. რაც შეეხება მის მფარველობას, დაკავშირებულია იმ ეპიზოდთან, რომლის შესახებაც ზემოთ ვისაუბრეთ, როცა ეკლესიიდან წმ. ილარიონის გაგდება სურდა მამასახლისს და სწორედ, ღვთისმშობლის მეოხებით იქნა შეწყნარებული.

---

ლი საქართველოში. ქართველთა განმანათლებლები. თბილისი, 2015. გვ. 10-20; მახარაშვილი ს. წმ. ნინო, ჯვარი ვაზისა და საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობის საკითხისათვის. წმინდა ნინოს ცხოვრება და ქართლის მოქცევა, ლიტერატურის ინსტიტუტის მუგზური. თბილისი, 2009. გვ. 209-222; ხალვაში რ. ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობა, წმ. ანდრიას ქადაგება და აწყურის ხატი. ანდრია პირველწოდებული საქართველოში. ბათუმი, 2011. გვ.109-117; ჭელიძე ე. ღვთისმშობლისადმი ქართლის წილხვდომილობის შესახებ: განთავსებულია 30.05.2015. მისამართი://library.church.ge/index.php?option=com\_content&view=article&id=580%3A2015-05-30-16-57-08&catid=49%3A2010-12-12-19-59-31&Itemid=69&lang=ka.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „წმინდა ილარიონ ქართველის ცხოვრება“, ფაქტობრივად, ადასტურებს ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის განსაკუთრებულ მეოხებასა და მფარველობას ქართველი ერის წინაშე. ის არის ილარიონის, განზოგადებულად კი ჩვენი ერის, სწორ გზაზე, ქრისტეს გზაზე, დამყენებელი, მეოხი და მფარველი. აგიოგრაფიულ ტექსტში ამ გზითაც ვლინდება ღვთისმშობლისადმი ჩვენი ქვეყნის წილხვდომილობის ფაქტი („ჩემდა მონიჭებულს არს ძისა მიერ ჩემისა ნათესავი იგი შეურყეველად მართლმადიდებლობისათვის მათისა“).

ბევრი რამით ჰგავს „წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრება“ გიორგი მერჩულის „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ (ვრცლად იხ. მახარაშვილი, 2009, გვ. 21-27), მაგრამ ამ ტიპოლოგიური პარალელებიდან უნდა გამოვყოთ ილარიონის, როგორც დედისთვის მზრუნველი შვილის, სახე. მართლაც, ეს კონვენციური მოტივი არაა უცხო არც ქართული და არც ბერძნული აგიოგრაფიისათვის და კარგად წარმოაჩენს, ზოგადად, აგიოგრაფიის მყარი კომპოზიციური შაბლონის თავისებურებას.

ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ლოცვა-კურთხევით შინ დაბრუნებულ ილარიონს მამა და ძმა გარდაცვლილი დახვდა. რა თქმა უნდა, აგიოგრაფს არ რჩება უყურადღებოდ ნეტარი მამის განცდები: „იგლოვნა იგინი ბუნებითითა ტკივილითა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 15) – ამ სიტყვებს მიღმა იკითხება დიდი ადამიანური წუხილი, სევდა და შეჭირვება. მაგრამ, მორწმუნე ადამიანისათვის სიკვდილს გარდაცვალება ენაცვლება და არ შეიძლება ის უიმედობას მიეცეს. სწორედ ამიტომ, ილარიონი „აღდგა და შეწირა მადლობაჲ ღმრთისა მიმართ და ყო ლოცვაჲ ლხინებისა და ნეტარებისა მათისათვის“ (იქვე, 15). გარდაცვლილი მამა და ძმა ნეტარი ბერის წმინდა ლოცვების მუდმივი ბინადარნი იქნებიან. სწორედ, აქ დაივანებს ეს უხილავი ერთობა იქ წასულსა და აქ ჩარჩენილს შორის. ასე ამთლიანებს ლოცვითი ერთობა წუთისოფელს მარადიულ სოფელთან. გარდაცვლილთა სულის საცხოვნებლად აღვლენილი ლოცვები, სასუფეველში მათს დასამკვიდრებლად უფლისთვის შეწირული ვედრება არის ის გზა, რომელიც გვეძლევა კონკრეტულ მაგალითად, როგორ უნდა ვიქცეოდეთ მსგავს სიტუაციაში, რათა არ მივეცეთ სასოწარკვეთილებას და ლოცვით აღვადგინოთ კავშირი ამიერსა და იმიერს შორის.

ამის შემდეგ, ილარიონ ქართველს საზრუნავად რჩება მშობელი დედა. „ილუწიდა შვილებრითა მოღუაწებითა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 15) – ვკითხულობთ თხზულებაში და ეს ღვაწლი კონკრეტულად ვლინდება ილარიონის მიზანმიმართულ ქმედებაში. დედაშვილობის ამ ეპიზოდს ლაიტმოტივად გასდევს ათ მცნებაზე დაფუძნებული მთავარი სწავლება, რომელიც ასეა ფორმულირებული ტექსტში: „პატივისცემაჲ მშობელთაჲ განწესებულ არს შჯულსა შინა ძუელსა და ახალსა“ (იქვე, 15). აგიოგრაფი გვაუწყებს, რომ ილარიონმა „პირველ ყოვლისა იზრუნა ცხოვრებაჲ დედისა თვისისაჲ“. რა თქმა უნდა, „ზრუნვა“ დაუკავშირდა სამონასტრო ცხოვრებას – სულის ხსნისა და გადარჩენის საგანეს. ამიტომაც, ააშენა დედათა მონასტერი სამოღვაწეოდ „კეთილსა და შუენიერსა“ ადგილას და აქ განუწესა ცხოვრება საკუთარ დედას (მეტაფრასული რედაქცისა და მოკლე რედაქციის ათონური ნუსხის მიხედვით, ილარიონს ცოცხალი დახვდა დედა და ერთი და). ამავე მონასტერს შესწირა რამდენიმე სოფელი, რათა აქ მოწესეთა ცხოვრება დაცული ყოფილიყო ამქვეყნიური საზრუნავის, ხორციელი სახმარის შფოთისაგან.

რა თქმა უნდა, მონასტერს თავისი ტიპიკონი სჭირდება. ილარიონმა მათ „განუწესა წესი და კანონი, ვითარცა ჯერ-არს მონასტერსა შინა“. სხვათა შორის, იგივე „წესი და კანონი“ მამათა მონასტერსაც დაუდგინა, თანაც მამების სულიერი ღვაწლის, მათი სიძლიერის შესატყვისი: „განუწესა მათცა წესი და კანონი სიმხნისა მათისა შემსგავსებული“ (ძეგლები, 1967, გვ. 16). რა შეიძლება იყოს მთავარი ამ წესგანგებაში, თუ არადა ლოცვა, მარხვა და „ყოვლისავე წესიერად ქცევა“. სწორედ, „შვილებრითა მოღუაწებითა“ – ამ გზითა და ამ ფორმით ილარიონ ქართველი გახდა საკუთარი დედის სულიერი მოძღვარი, როგორც თხზულება გვიდასტურებს: „მამა და მოძღვარ სულიერ ექმნა დედასა მას თვისსა ხორციელსა“, მსგავსად წმინდა გრიგოლ ხანძთელისა (იხ. მეტრეველი, 2008, გვ. 290-296).

საინტერესოა ერთი დეტალიც: კონსტანტინეპოლში გამგზავრებამდე ილარიონი მოინახულებს მამის აგებულ მონასტერს, რომელშიც დაიწყო მან სულიერი მოღვაწეობა, ამის შემდეგ ესტუმრება იმ მონასტერს, დედისთვის რომ ააშენა. მართალია, ამ დროს დედამისი უკვე გარდაცვლილი იყო, მაგრამ ეს ეპიზოდი ძალიან კარგად

წარმოაჩენს მშობლის მოყვარე შვილს – დედ-მამის მონატრებას მონასტრების მოლოცვის სურვილით რომ იკლავს. თანაც, დედათა მონასტერში მის მიერვე განწესებული მშობლის ხატება, მისი აჩრდილი ეგულეობდა. ალბათ, კელია და საფლავიც „გაუცოცხლებდა“ მონატრებულ დედას. მხოლოდ ამის შემდეგ ტოვებს ნეტარი მამა საქართველოს. ის თითქოს მშობლებისაგან კურთხევაგამოთხოვილი და დალოცვილი მიემგზავრება კონსტანტინეპოლში. ეს ეპიზოდი ძალიან კარგად გამოკვეთს წმინდა ილარიონ ქართველის სულიერ პროფილს, მისი, როგორც ემოციური შვილისა და ძმის, ამასთანავე, დედის ამქვეყნიური და მარადიული ცხოვრებისათვის მზრუნველი შვილის სახეს.

ყურადღებას იქცევს აგიოგრაფის მიზანი, შექმნას სახე ღმერთ-შემოსილი მამისა, ანგელოზებრივი ხარისხით მცხოვრები ბერისა, რომელიც იყო „დიდი და ბრწყინვალე, საწადელი და სასურველი, მაღალი სათნოებათა მოლუაწებითა და უმაღლესი სულიერთა ხედვათა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 9). დიდი სულიერი ღვაწლი სიყრმიდანვე ამკობდა ილარიონს. ის ჯერ კიდევ 15 წლის იყო, როცა განიზრახა წასვლა „უშინაგანესა უდაბნოსა“, გარეჯაში. სწორედ ამ ეპიზოდის აღწერისას გვეუბნება ავტორი, თუ როგორი გამორჩეული ღვაწლით დაიწყო ილარიონმა მეუდაბნოეს მიძიმე ცხოვრება და კონკრეტულად ჩამოთვლის, რომ „მარხვითა და მღვიძარებითა ჰასაკსა მას სიჭაბუკისასა დააჭნობდა, ლოცვითა და მარადის ღმრთისა ხედვითა უჯორცოთა მიემსგავსებოდა“ (ძეგლები, 1967, გვ. 11). თხზულების ავტორს კარგად აქვს გაცნობიერებული წმინდა ილარიონის განსაკუთრებული სულიერი სტატუსის მიზეზი: მის გვერდით ადგილი ვერ დაიძვიდრა ამპარტავნობამ და ვერც ვერცხლისმოყვარეობის ცოდვამ. ეკლესიის მამათა განმარტებით, სამი ცოდვა არის „სპარაზენნი ვნებათანი“ – ყოველგვარი ვნების სათავე: დიდებისმოყვარება, გემოთმოყვარება და ვერცხლისმოყვარება. წმინდა ილარიონმა „სამნივე თავნი ესე გუელისანი“ დათრგუნა და ამიტომაც იქცა განსაკუთრებული მაღლმოსილების ქრიტიანად – ასე მსჯელობს აგიოგრაფი და მისი ეს დასკვნები არის ის ძირითადი მახასიათებლები, რომლებიც ქმნიან წმინდა ღმერთშემოსილი მამის სულიერ საუნჯეს, ანგელოზებრივი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით გამოხატულს.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბეზარაშვილი, ქ. (2002). მასალები საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილ-ხვდომილობის იდეისათვის ქართულ მწერლობაში. ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები. ეძღვნება პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს. თბილისი.
- ბუბუტიშვილი, ლ. (2009). საღვთისმშობლო სიმბოლიკა V-XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში (ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია). ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დოქტორის (PHD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბილისი.
- გამსახურდია, ზ. (2007). საქართველოს სულიერი მისია. მე-2 გამოცემა, თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- კეკელიძე, კ. (1957). ნაწყვეტი ქართული აგიოგრაფიის ისტორიიდან: ცხოვრება ილარიონ ქართველისა. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 4. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მაჭარაშვილი, გ. (2010). სარწმუნოებად მართალი ჩუენ ქართველთა ნათესავისად. თბილისი, 2010. ელექტრონული ვერსია, მისამართი: [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/7997/1/Macharashvili\\_Giorgi.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/7997/1/Macharashvili_Giorgi.pdf).
- მაჭარაშვილი, გ. (2014). დიდი სქიზმა და საქართველო (ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა). ისტორიის დოქტორის (PHD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისი.
- მახარაშვილი, ს. (2009). ქართული ჰაგიოგრაფიის სპეციფიკური ბუნებისათვის (ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიასთან მიმართებით). კრ. „ბიზანტინოლოგია საქართველოში“, თბილისი: „ლოგოსი“.
- მეტრეველი, ს. (2000). აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი. თბილისი: „ნეკერი“.
- მეტრეველი, ს. (2008). ქართული აგიოგრაფიის იკონოგრაფიული სახისმეტყველება. თბილისი: „ნეკერი“.
- პაპაშვილი, მ. (1995). საქართველო-რომის ურთიერთობა VI-XX სს. თბილისი: „აღმამეობელი“.
- პაპუაშვილი, ნ. (2009). საქართველოსა და რომის სარწმუნოებრივი ურთიერთობები: მითოსი და რეალობა. სტატიათა კრებულში „აღმოსავლურ-დასავლური ქრისტიანობა“. თბილისი: სულხან-საბა ორბელიანის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა უნივერსიტეტი.



ძეგლები. (1964). ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, V-X სს. დასაბეჭდად მოამზადეს: ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ჯიქიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბილისი: საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა.

ძეგლები. (1967). ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, XI-XV სს. გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ლ. ათანელაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობათა და რედაქციით, თბილისი: „მეცნიერება“.

### References:

- Bezarashvili, K. (2002). Masalebi sakartvelos gvtismshoblisadmi ts'ilkhvdomilobis ideisatvis kartul mts'erlobashi. [Materials for the idea of Georgia being under the auspices of Mary, the mother of Jesus, in Georgian writing]. dzveli kartuli lit'erat'uris p'roblemebi. edzgvneba p'ropesor Levan Menabdis dabadebidan 75-e ts'listavs. Tbilisi.
- Bubut'eishvili, L. (2009). Sagvtismshoblo simbolik'a V-XI ss. kartul mts'erlobashi (hagiografia, himnografia). [Symbolism of Mary, the mother of Jesus, in Georgian writing of the 5<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries (hagiography, hymnography)]. Pilologiis doktoris (PHD) ak'ademiuri khariskhis mosap'oveblad ts'ardgenili disert'atsia, Tbilisi.
- Dzeglebi. (1964). Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi. 1. [Monuments of Ancient Georgian Hagiographic Literature. 1]. Tbilisi: Georgian academy of sciences publishing house.
- Dzeglebi. (1967). Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi. 2. [Monuments of Ancient Georgian Hagiographic Literature. 2]. Tbilisi: Georgian academy of sciences publishing house.
- Gamsakhurdia, Z. (2007). Sakartvelos sulieri missia. [Spiritual Mission of Georgia]. Tbilisi: „Sakartvelos matsne“.
- K'ek'elidze, K'. (1957). Et'iudebi dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oriidan. t. 4. [Études from the History of Ancient Georgian Literature]. Tbilisi: Tbilisi state university publishing house.

- Mach'arashvili, G. (2010). Sarts'munoebai martali chuen kartvelta natesavisai, [The True Faith of Georgians]. Tbilisi, 2010. elektronuli versia, misamarti: [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/7997/1/Macharashvili\\_Giorgi.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/7997/1/Macharashvili_Giorgi.pdf).
- Mach'arashvili, G. (2014). Didi skizma da sakartvelo. [Great Schism and Georgia]. Ist'oriis dokt'oris (PHD) ak'ademiuri khariskhis mosap'oveblad ts'armod-genili disertatsia. Tbilisi.
- Makharashvili, S. (2009). Kartuli hagiografiis spetsipik'uri bunebisatvis (bizant'iur hagiografiastan mimartebit). [For the Specific Nature of Georgian Hagiography (in relation to Byzantine hagiography)]. K'r. „Bizant'inologia sakartveloshi“. Tbilisi: „Logosi“.
- Met'reveli, S. (2000). Agiografiuli sitq'va da logosi. [Hagiographic Word and Logos]. Tbilisi: „Nek'eri“.
- Met'reveli, S. (2008). Kartuli agiografiis ik'onografiuli sakhismetq'veleba, [Iconographic-Metaphorical System of Georgian Hagiography]. Tbilisi: „nek'eri“.
- P'ap'ashvili, M. (1995). Sakartvelo-Romis urtiertoba VI-XX ss. [Relations between Georgia and Rome in 6<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries]. Tbilisi: „Agmashenebeli“.
- P'ap'uashvili, N. (2009). Sakartvelosa da Romis sarts'munoebrivi urtiertobebi: mitosi da realoba. [Religious Relations between Georgia and Rome: Myth and Reality]. Statiata krebulshi „Agmosavlur-dasavluri kristianoba“, Tbilisi: Sulxan-Saba Orbelianis humanitarul metsnierebata universit'et'i.

---

ქართული საერო და საკარო მწერლობა /

**Georgian Secular and Courtly Literature**

---

**ხათუნა სარიშვილი**

***Khatuna Sarishvili***

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

*Sokhumi State University*

ადამიანი ძველ ქართულ საისტორიო პროზაში  
დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თხზულების  
მიხედვით

**Man in old Georgian Historical Prose According to the Historian  
of David IV the Builder**

Aesthetic feeling is a genetic specificity of Georgian thinking. Georgian nature has always been imbued with the spiritual need for beauty, the sublime and goodness. Such an approach is significant not only for literary-poetic thinking, but also for historiography. The purpose of our article is to present the philosophy, aesthetic world view, and the human model presented in the ancient chronicles, captured in Georgian historical texts.

The subject of our interest is to determine why Georgian chronicles often resemble works of art. Or why historians do not shy away from mythologizing events?

We think that we are dealing with a certain approach of Georgian historiography, a principle that I. Javakhishvili calls history philosophical. When evaluating this or that historical fact, the general depth of the historical works, its philosophical nature should be taken into account. As it is mentioned in the scientific literature, it is difficult to determine the meaning and regularity of history only in real historical facts, because most often the regularities themselves were violated in us. That's why historians often filled

the meaning of history with legendary and fairy-tale stories. In Georgian annals there are a lot of such facts and events, which are undoubtedly examples of literal prose. Narration, the style of story-telling is loaded with artistic-representative means, types of tropes. All this confirms the principle of aestheticization of history, that the Georgian chronicle is not just a synthesis of meaningless facts and events, it is the beauty and poetry of thought, from a certain point of view.

History is the history of human passions. On the pages of numerous annals and chronicles, in the background of great wars, political decisions, relations between countries, economic and social conflicts of demonstration of power, large-scale personalities distinguished by the depth of thought, who created epochs in the arena of history, are drawn. It is man who is the main hero of historical texts, every action of a man is the testimony and manifestation of his humanity.

Behind every large-scale event there is a great human being with his mental space and broad vision. Knowing their personality leads to knowing the historical truth. Thus, history is not so much a knowledge of external facts or events, it is also a form of self-knowledge; And self-awareness is impossible without one's own "I".

Historical consciousness forces us to stand face to face with our own "I". It helps us to delve into the anthropological depths of humanity, the cause-and-effect relationships of events. In history, man always returns to himself. He tries to restore past feelings in his memory. In the wake of this, the life of the "crowned ones", the merits of our great ancestors, and the insight of individuals leads us to the knowledge of our own ethnicity, genetic identity, and this is the same self-knowledge, which, as we have already mentioned, belongs to the essence of historical consciousness.

**საკვანძო სიტყვები:** ისტორიის ესთეტიკა, ადამიანის რაობა, დავით აღმაშენებელი, ძველი ქართული საისტორიო პროზა, მატიანე

**Key Words:** Aesthetics of history, Being of a man, David IV the Builder, old Georgian historical prose, annals

ესთეტიზმი ქართული მსოფლგანცდის გენეტიკური სპეციფიკაა, – აღნიშნულია ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში (ფარულავა, 2016). ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული ბუნება იმთავითვე განმსჭვალულია მშვენიერისა და ამაღლებულის, სიკეთისა და სილამაზის სულიერი მოთხოვნილებით. ასეთ მიდგომას ვხვდებით არა მარტო ქართულ ლიტერატურულ-პოეტურ აზროვნებაში, არამედ იქაც, სადაც, ერთი შეხედვით, ნაკლებად მოსალოდნელია იდეური თვალსაზრისით. ვგულისხმობთ ისტორიოგრაფიას, იგივე „ჟამთააღმწერლობას“. სწორედ ჟამთააღმწერლის სახელით ცნობილი მე-14 საუკუნის უცნობი ქართველი მემატიანე საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „ჟამთააღმწერლობაი ჭემმარიტისმეტყუელებაი არს და არა თუალახმა ვისიმე“ (ქართლის ცხოვრება, 1959), რაც ისტორიის, როგორც მეცნიერების, პირველად მნიშვნელობაზე მიუთითებს. ემპირიული სინამდვილის აღბეჭდვა, კაცობრიობის „გარდასულ დღეთა ამბავთა“ ჭემმარიტად კონსტრუირება, ფაქტების, მოვლენების, სხვადასხვა ფასეული რეალიების დადგენა ისტორიის ქვაკუთხედეა. ფრიდრიხ შლეგელი ისტორიკოსს “წარსულის წინასწარმეტყველს“ უწოდებს. მას უნდა მსჭვალავდეს სამყაროს ორმაგი ხედვა – მომავლისა და წარსულის დანახვა ერთდროულად, რაც ისტორიკოსს აპოვნიებს თავისი კვლევის ამოსავალ წერტილს. მაგრამ საინტერესოა, რატომ ჰგავს ქართული მატიანეები ხშირად მხატვრულ ნაწარმოებებს? ან რატომ არ ერიდებიან ისტორიკოსები მოვლენათა მითოლოგიზებას?

გონივრულია ვივარაუდოთ, რომ საქმე გვაქვს ქართული ისტორიოგრაფიის გარკვეულ მიდგომასთან, პრინციპთან, რომელსაც ი. ჯავახიშვილი ისტორიის ფილოსოფიურობას უწოდებს. ამა თუ იმ ისტორიული ფაქტის შეფასებისას უთუოდ გასათვალისწინებელია ისტორიული თხზულების ზოგადი სიღრმე, მისი ფილოსოფიური ბუნება. პროფ. რ. სირაძე კი ისტორიოგრაფიის ესთეტიზაციაზე საუბრობს. „ქართული ისტორიის ფილოსოფია იძულებული იყო ირაციონალური ფაქტორები (ლეგენდები, თქმულებები) მოეშველიებინა“ (სირაძე, 1980), რადგან ისტორიის საზრისის, კანონზომიერების დადგენა ფრიად ჭირს ოდენ რეალურ ისტორიაში, რადგან ყველაზე ხშირად სწორედ თავად კანონზომიერებანი ირღვეოდა ჩვენში. მაგ., როგორ ბარბაროსულად დაინგრა რუსთაველის ეპოქის დიდი ქართული ცივილიზაცია, ანუ ხშირად არ ხდებოდა ის, რაც გონივრულია. და

რაკი „ჩვენში იშვიათად ჩანდა რეალობაში ჰეგელისეული „გონივრული“, ამიტომ „ქართლის ცხოვრების“ ავტორები უმეტესწილად ისტორიის საზრისს ლეგენდებში უფრო ნახულობდნენ, ვიდრე რეალობაში“ (სირაძე, 1980).

მაგრამ ზღაპრულ-ლეგენდური თუ პოეტური ხშირად არაისტორიულს როდი ნიშნავს. მათ ისტორიულობის ბეჭედი აზით იმ კუთხით, რომ სათანადო ეპოქათა და თაობათა ნაფიქრ-ნააზრევს არეკლავენ, ისტორიულ ფაქტთა ზღაპრულ-პოეტურ მოდელებს ინახავენ. ამდენად, ეს წიგნები, შეიძლება ითქვას, თანაბრად განეკუთვნებიან ისტორიული და მხატვრული აზროვნების სფეროს. „ისტორიის შესახებ შეუძლებელია იმსჯელო სერიოზულად, თუ არ ფლობ ესთეტიკურ განცდას“ (ჰეგელი, 1971), – ამბობდა ფრიდრიხ ჰეგელი. მართლაც, ქართულ მატრიანებში ჭარბად გვხვდება ისეთი ფაქტები, მოვლენები, რომლებიც უდავოდ სიტყვაკაზმული პროზის ნიმუშებს წარმოადგენენ. თხრობა, ამბავთა გადმოცემის სტილი დატვირთულია მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით, ტროპის სახეებით. ეს ყოველივე ისტორიის ესთეტიზაციის პრინციპს გვიდასტურებს, რომ ქართული მატრიანე არ არის ოდენ უტყვი ფაქტებისა და მოვლენების სინთეზი, იგი აზრის სილამაზე და პოეზიას, გარკვეული თვალსაზრისით.

ამავს ადასტურებენ გერმანელი მეცნიერები. „ისტორია... არის პოეზია დიდი მასშტაბით.. ის მე წარმომიდგენია უმშვენიერეს მხატვრულ კომპოზიციასა წყებად (ი. ბურკჰარტი). ამავს აზრს იზიარებს ბერლინის უნივერსიტეტის რექტორი, ცნობილი ისტორიკოსი თ. მომზენი, რომელიც აცხადებს, რომ „ისტორიკოსი, ალბათ, უფრო ხელოვანია, ვინემ მეცნიერი... ისტორია არის ხელოვნება და არა ხელოვნობა... ადამიანთა და ხალხთა ინდივიდუალობის წვდომა გენიოსის ნიჭია და არა სწავლა-სწავლების ნაყოფი“ (ციტატები მოხმობილია ე. კასირერის წიგნიდან „რა არის ადამიანი“, გვ. 316). მაგრამ ისტორიულ მატრიანებში მხოლოდ თხრობის მხატვრული მხარე, გადმოცემის ემოციური სტილი როდი ჩაითვლება ისტორიის ესთეტიკად, ხოლო ასეთი ხასიათის თხზულება – სიტყვაკაზმული პროზის ნიმუშად. ისტორიის ესთეტიკა გულისხმობს ორი სფეროს – შემეცნებითისა და საკუთრივ ესთეტიკურის გადაკვეთას. უკეთ რომ ვთქვათ, რომ ისტორიული მოვლენა ესთეტიკური ხდება როგორც

თავისი აზრობრივი შინაარსით, შემეცნებითი ღირებულებით, ასევე თავისი მიმზიდველობით, თვითკმარი მჭვრეტელობითი ფასეულობით (სირაძე, 1980). როგორც ილია ჭავჭავაძე ბრძანებდა, ისტორიული აზროვნება ერის თვითშემეცნების საფუძველია. უფრო მეტიც, ისტორია თავად არის ერის თვითშემეცნება. ერი თვითშემეცნებით იწყება და აქედანვე იწყება მისი ისტორია. სწორედ ეს არის ისტორიის ესთეტიზაციის საფუძველი.

ისტორია და ლიტერატურა თანაბრად გვიკვალავს გზას ადამიანის თვითშემეცნების, მსოფლალქმისა და ადამიანური სამყაროს აგებისაკენ. თუ გვსურს შევიტყოთ ადამიანის ჭეშმარიტი ბუნება, უნდა მივმართოთ ისტორიკოსებსა და სახელმომხვეჭილ მწერლებს. როგორც მწერლობა არ არის ოდენ ბუნების მიბადვა, არც ისტორია გვკვებავს უტყვი ფაქტებითა და მოვლენებით. ისტორიული მეცნიერების სასიცოცხლო ელემენტი სწორედ ადამიანის სამყაროა. ამ თვალსაზრისით, ისტორია ისწრაფვის „ობიექტური ანთროპომორფიზმისაკენ.“

„რას ამჩნევ პირველად... როცა იხრები ფოლიანტთა დიდ და უხემ ფურცლებზე, ხელნაწერის გაყვითლებულ გვერდებზე – ლექსზე, კანონთა კოდექსზე, რელიგიურ დეკლარაციაზე? შენ გაიფიქრებ, რომ ასეთი რამ არ შეიძლებოდა შემთხვევით შექმნილიყო. განა ნაწერსაც მხოლოდ იმისთვის არ სწავლობ, რომ შეიცნო ამ ნაწერის შემქმნელი (გავიხსენოთ მე-13 საუკუნის საქართველოს კათალიკოსის არსენ ბულმაისიმისძის ეპისტოლე აბუსერ აბუსერისძისადმი მიწერილი, რომელშიც ბრძანებს, რომ „ყოველი წერილი ძეგლი არს მეტყუელი, გამომაჩინებელი აღმწერელისაი საუკუნოდ, რომელისამე საქებელ-ყოფად, ხოლო სხუისა განქიქებად“ (სულავა, 2011). ეს ისტორიული საბუთები არც მითოლოგიას შეუქმნია და არც ენას, არამედ შექმნა ადამიანმა.. ისტორიაში ადამიანის ყოველი მოქმედება მისი ადამიანობის მოწმობა და გამოვლენა“ (კასირერი, 1983).

ისტორია ადამიანურ ვნებათა ისტორიაა. მრავალრიცხოვანი მატრიანებისა და ქრონიკების ფურცლებზე, დიდებული ომების, პოლიტიკური გადაწყვეტილებების, ქვეყანათა შორის ურთიერთობის, ძალაუფლების დემონსტრირების სამეურნეო თუ სოციალური კონფლიქტების ფონზე იხატება „დიდთა“, „გვირგვინთა დაუჭკნობელთა“, „განმანათლებელთა ქუეყანისა ჩვენისა“, „წყაროსთვალთა სიბრძნი-

სათა“, „სწავლულთა ფრიადთა“, „მდულარებაი სულისაი“ (სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება). მართლაც, რა „კრთომაი და წადიერებაი სულისაი“ ჰქონდათ თუ „სივრცი გონებისაი“ (დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი) აზროვნების სიღრმით გამორჩეულ მასშტაბურ პიროვნებებს, რომლებმაც ეპოქები შექმნეს ისტორიის ასპარეზზე? ისტორია სწორედ ასეთ რჩეულთა ნაფიქრ-ნაღვაწის, „სოფლიონ საქმეთა“, „საქმეი ბჭეთაის“ თუ „საქმეი საკრებულოის“ (მონასტრის კრებული) აღბეჭდვას კაცობრიობის მეხსიერებაში.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს რამდენიმე მნიშვნელოვანი კვლევა ძველი საისტორიო პროზის ნიმუშებთან დაკავშირებით მათი მხატვრული ბუნების, ესთეტიკური ღირებულების, ქრისტიანული მსოფლალქმის წარმოჩენის თვალსაზრისით (მ. შანიძე, გ. ფარულავა, რ. სირაძე, ნ. სულავა და სხვ.) ჩვენც ვეცდებით, ტექსტის ქრისტოლოგიურ საფუძვლებზე სხვადასხვა ასპექტით გავამახვილოთ ყურადღება, მიმოვიხილოთ თხზულების ბიბლიური პარადიგმები და მხატვრულ-ესთეტიკური საფუძვლები. მიზანი კი, რასაკვირველია, იქნება ზემოდასახელებულ მკვლევართა თვალსაზრისის დამოწმება, რომ ქართული ისტორიული მატრიანეები ოდენ მშრალი ფაქტებისა და მოვლენების სინთეზს როდი წარმოადგენენ, არამედ ყოველივე ეს გვიდასტურებს ისტორიის ესთეტიზაციის ზოგად პრინციპს. იმ მრავალ ასპექტთა შორის, რომელთა კვლევა ჩვენს მიზნად დავისახეთ, ამჯერად წარმოვადგენთ მხოლოდ „მრავალთაგან მცირედს“, კერძოდ, ადამიანის სახისმეტყველებით მსოფლალქმას დავითის ისტორიკოსის თხზულების კვალობაზე.

საინტერესოა ვიფიქროთ, თუ როგორია მატრიანეებში, გარდასულ ამბავთა თხზულებებში სინამდვილის აღქმისა და ინტერპრეტაციის სტილი, პერსონაჟთა, მოვლენათა აღწერის ერთგვარი პრინციპი. უპირველესად უნდა მოვიხილოთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება მონუმენტური ისტორიზმის სტილთან დაკავშირებით, რომელიც გამოჩენილ რუს მეცნიერსა და თეოლოგს დ. ლიხაჩოვს ეკუთვნის.

მონუმენტური ისტორიზმი, როგორც საერთო მხატვრული პრინციპი, ნიშანდობლივია ბიზანტიური, ქართული და რუსული საისტორიო პროზისთვის, როგორც განსახოვნების ერთ-ერთი მოდელი. ის თავის თავში მოიაზრებს ისეთ გაგებას, როდესაც განსახი-



ერების საგანი სამი განზომილების – სივრცითი, დროული და იერარქიული დისტანციიდან უნდა იქნას აღქმული. ეს ის სტილია, რომლის ფარგლებში ყველაფერი უფრო მნიშვნელოვანი და ლამაზი წარმოგვიდგება დიდად, მონუმენტურად, დიდებულად. მაგ., ესთეტიკურად ფასეული და მნიშვნელოვანია მარტო ის საგანი, მოვლენა თუ ქმედება, რომელიც დიდად და მძლავრად წარმოგვიდგება და რაც დიდი მანძილიდან შეიძლება აღვიქვათ. ეს ქმნიდა ისტორიის „სივრცით“ განცდას. ამიტომ არის, რომ ხშირად მატრიანეებში მოქმედება სწრაფად გადადის ერთმანეთისგან დაშორებულ ერთი გეოგრაფიული პუნქტიდან მეორეში, მატრიანეების პერსონაჟები დიდ სივრცით არეალში მოგზაურობენ. „დავით აღმაშენებლის ისტორიაში წერია: თურქები „ჩამოდგნენ ბოტორას.. არა ჰრულოდა მეფესა, არამედ გარდმოიფრინვა თებერვალსა ათოთხმეტსა და უცნაურად დაესხა ზედა... აილო შარვანს ქალაქი ყაბალა... წარმოვიდა ქართლს და მსწრაფლ შეკრიბა სპა და ჩავიდა შარვანს... წარვიდა მეფე აშორნიას, დაესხა თურქმანთავე... მასვე ზამთარსა ჩავიდა აფხაზეთს“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). იქმნება შთაბეჭდილება სივრცეზე ბატონობის, სივრცის ფლობისა, რაც იმ დროის ესთეტიკური იდეალის, გმირობის უპირველესი მახასიათებელი იყო. თვალსაჩინო ხდება გმირის განუზომელი სიდიადე, რომელიც გეოგრაფიული სივრცის მასშტაბებით მოიაზრება.

სივრცეში მოძრაობა სტილის კანონზომიერებათა მეოხებით მჭიდროდ უკავშირდება მოძრაობას დროში. როგორც აღვნიშნეთ, სინამდვილის მონუმენტური წარმოსახვა, დროული დისტანციის გზითაც ხორციელდებოდა ძველ მატრიანეებში. გმირი იხატება არა მხოლოდ როგორც სრული განმგებელი თვალუწვდენელი სივრცისა და უსასრულობისა, არამედ როგორც დროზე აღმატებული, ზედროული. ხშირად ისტორიულ პირთა სიდიადის, ძლევამოსილებისა და მნიშვნელობის წარმოსაჩენად ავტორები ავლებენ პარალელებს უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ პირთა ღვაწლთან. აბსოლუტური წარსულიდან გამოიხმობენ სახე-სიმბოლოებს და მათ სიბრტყეზე ხოტბას შეასხამენ თანადროულ პერსონაჟებს, რათა წარმავალი და ისტორიული წარუვალად და მარადიულად წარმოდგეს. მწერალი ცდილობს, „ემიოს და უპოვოს ანალოგია ყველაფერს, რაც ხდებოდა ამ უზარმაზარსა და თავისი ძირითადი კანონზომიერებებით ერთიან

სამყაროში (История русской литературы X-XVII веков, 1980). ამიტომ მატრიანებში თემები, პასაჟები, ანალოგიები ხშირად ლაგდება ბიბლიური, მსოფლიო და ეროვნული ისტორიის გარშემო. ხშირად ქართველ მეფეებს ადარებენ ანტიკური ეპოქის ისტორიულ პირებს, ბერძნულ-რომაული და სხვა ქვეყნების მითოლოგიურ გმირებს, აღმოსავლური ქვეყნების მხატვრული ლიტერატურის მთავარ მოქმედ პერსონაჟებს.

თვალსაჩინოებისთვის მოვიხმობთ რამდენიმე მაგალითს „დავით აღმაშენებლის ცხოვრებიდან“. უდიდეს მეფეებთან მხატვრული შედარებების კვალობაზე მემატრიანე ქართველი მონარქის შორსმჭვრეტელობასა და სიბრძნეს წარმოაჩენს. რუის-ურბნისის კრებაზე გატარებული რეფორმების შეფასებისას ისტორიკოსი აღნიშნავს: „ესეცა მიმსგავსებულად დიდისა კონსტანტინესა აღასრულა მეფემან დავით უწინარეს ყოველთა კეთილთა საქმეთა თვისთა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). „ამისათვისცა შემოიკრიბა გონება, კეთილად და გონიერად გამგონე, ვითარცა დავით, სულისა მიერ წმიდისა“; „და მსგავსად ალექსანდრესა ქმნა და ამანცა სულთ-ითქუნა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). დიდგორის ომის ეპიზოდის შეჯამებისას კი გვიყვება, რომ „ხოლო ამად რა თხრობად მოვიწიე, ვაებისა ღირსად შევრაცხენ დიდნი იგი და სახელოვანნი გამომეტყველნი, ვიტყვ უკუე უმბროსსა და არისტოვლის ელინთა, ხოლო იოსიპოს ებრაელსა“, რომელთაც გამოთქვეს აგამემნონისა და პრიამოსის, აქილევისა და ჰექტორის, ოდისევსისა და ორესტეს, ვესპასიანეს „სიმხნენი და ძლევა-შემოსილობანი“, თუმცა მათ არ ჰქონდათ საკმარისი მასალა აღსაწერად, ამიტომაც „ხელოვნებითა რიტორობისათა“ განავრცეს გმირთა მძლეობანი. დავითის საქმეთა სიმრავლე და სიდიადე რომ ჰქონოდათ, „მათმცა აღწერნეს ჯეროვნად მათისაებრ რიტორობისა და მაშინდამცა ღირს ქმნილ იყვნეს ჯეროვანსა ქებასა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). ანუ ქართველი მეფე არა მხოლოდ შეედრება ზემოხსენებულ დიდებულ გვირგვინოსნებს, არამედ აღემატება კიდევაც თავისი განსაკუთრებული ძალმოსილებითა და ომის საქმეთა ცნობით.

ამგვარად, მემატრიანის მზერა მარადისობისკენაა მიმართული. ყველაფერი აღიწერება აბსოლუტურ წარსულთან შემსგავსება-დაპირისპირებით და ასე ენიჭება მას ჭეშმარიტი ფასეულობა. „გმირი წარსულის ფასეულობით დონეზე აიყვანება, იქ მოიაზრება, იქ იძენს

დასრულებულ სახეს“ (Бахтин, 1975). დრო-სივრცული აღქმა უმნიშვნელოვანესია ისტორიის ესთეტიკისა და მსოფლმხედველობის ჭეშმარიტი შეცნობისთვის.

მონუმენტური ისტორიზმის პრინციპის კვალობაზე გმირის დიდებულების, ესთეტიკური აღქმის, მნიშვნელობის წარმოსაჩენად მემატიანე კიდევ ერთ – იერარქიულ დისტანციას – მიმართავს: „ვითარ ვინ აღრაცხნეს რაოდენნი საქმენი ეთხოვებიან მეფობასა, რაოდენნი მართებანი და განსაგებელნი, კიდეთა პყრობანი, ნაპირთა ჭირვანი, განხეთქილებათა კრძალვანი, სამეფოსა წყნარებისა ღონენი, ლაშქრობათა მეცადინეობანი, მთავართა ზაკვისა ცნობანი, მხედართა განწესებანი, საერონი შიშნი, სახელოთა და საბჭოთა სჯანი, საჭურჭლეთა შემოსავალნი... შემცოდეთა წყალობითი წურთანი... მოჩივართა მართალნი გამოძიებანი... და რაოდენნი ვინ აღმოწყუნეს სიტყვითა უფსკრულისაგან სამეფოთა საქმეთასა, რომელთა შინა ვერავინ ძუელთა და ახალთაგან მეფეთა ემსგავსა, ვითარცა საქმენი წამებენ მზისა შარავანდედთა უბრწყინვალესნი და ცხადნი, რომელნი სიბრძნითა თვისითა ქმნნა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959) – ასე ჩამოთვლის ისტორიკოსი დავითის იმ საქმეებსა და ღირსებებს, რომელთა კვალობაზე მკითხველის წინაშე იხატება მონუმენტური სახე იდეალური მეფისა. სოციალური სტატუსი, საზოგადოებრივი მდგომარეობა, ღვაწლი – აი, ის რეალიები, რომლებითაც ფასობს და თვითკმარი ღირებულება აქვს პერსონაჟს, სამაგიეროდ ამგვარ დახასიათებაში არ ჩანს პირადული თუ ინდივიდუალური ასპექტები. ეს ერთგვარი საპარადო პოზაა, ჩამონაკვთული, დემონსტრაციული, რაც, საზოგადოდ, დამახასიათებელია მატიანეთა კომპოზიციური სტრუქტურისა თუ თხრობის სპეციფიკისთვის. როგორც დ. ლიხაჩოვი აღნიშნავს: ადამიანი იყო ფეოდალური ეპოქის ხელოვნების ყურადღების ცენტრში, მაგრამ ადამიანი არა თავისთავად, არამედ როგორც წარმომადგენელი გარკვეული სოციალური საფეხურისა ფეოდალური იერარქიის კიბეზე. მეფე ფასდება თავისი მეფური თვისებებით, აზნაური – აზნაურულით, ბერი – ბერულით. თითოეული ადამიანი მემატიანისთვის ასახიერებს ფეოდალური იერარქიის ამ თუ იმ საფეხურს (Лихачев, 1970).

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოხსენებული პრინციპის მიხედვით, ადამიანი ამ ტიპის მწერლობას აინტერესებს, როგორც მოღვაწე,

როგორც სოციუმის წევრი, საზოგადოების არენაზე მყოფი, ჩვენი აზრით, შეუძლებელია ამ რიტორული ენაწყლიანობით დახატული პორტრეტის მიღმა არ იკვეთებოდეს თავად ადამიანი, ღრმად მეტყველი და ფსიქოლოგიზმით სავსე. თითოეული ეპითეტი, მეტაფორა თუ შედარება, ენიგმა თუ ალუზია იდეალური საბურველის მიღმა იტევს დიდ პიროვნებას, რომელთა საქმეთაგან „მრავლისაგან მცირედეს გამოარჩევს“ მემატიაზე, იმდენად ბევრია და შთამბეჭდავი ნაშრომ-ნაღვაწი მისი. „ყოველი საქმე შუენიერად და ღონიერად ყო, რა-ბამ რაიმე წყნარად და უშფოთველად, გამოცდილებით და ყოვლად ბრძნად განაგო“ (საუბარია დიდგორის ომზე) (ქართლის ცხოვრება, 1959).

ყოველი მასშტაბური მოვლენის უკან დიდი ადამიანი დგას თავისი გონებრივი სივრცითა და ფართო მჭვრეტელობითი უნარით. მისი პიროვნების შეცნობა ისტორიული ჭეშმარიტების შეცნობას განაპირობებს. ამდენად, ისტორია არ არის ოდენ გარეგანი ფაქტებისა თუ მოვლენების შემეცნება, იგი თვითშემეცნების ფორმაცაა; ხოლო თვითშემეცნება საკუთარი „მეს“ გარეშე შეუძლებელია. „მე არ ძალმიძს საკუთარ ჩრდილს გადავახტე, არამედ ჩემს „მეს“ პირისპირ უნდა დავუდგე“ (მაქს პლანკი, გამოჩენილი ფიზიკოსი) (კასირერი, 1983).

სწორედ საკუთარი „მეს“ პირისპირ დგომას გვაიძულებს ისტორიული ცნობიერება. იგი გვეხმარება ჩავუღრმავდეთ კაცობრიობის ანთროპოლოგიურ სიღრმეებს, მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს. ისტორიაში ადამიანი სულ მუდამ უბრუნდება თავის თავს. იგი ცდილობს მეხსიერებაში აღიდგინოს წარსული განცდები. ამის კვალობაზე „ღმერთშემოსილთა გვირგვინოსანთა“ ცხოვრების, ჩვენი დიდებული წინაპრების ღვაწლისა და თუ პიროვნებათა განჭვრეტა საკუთარი ეთნოსის, გენეტიკური რაობის შემეცნებაში გვაკვალიანებს, ეს კი იგივე თვითშემეცნებაა, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისტორიული ცნობიერების არსს განეკუთვნება.

მოვუსმინოთ კვლავ დავითის ისტორიკოსს: „ხოლო ხორციელთა საქმეთა ესრეთ მოქმედისაგან უკეთუ ვიეთმე ჰგონონ, ვითარმედ რადღამცა მოეცალა საღმრთოთა სულიერთა სათნოებათა მიმართ მიხედვადმცა და მოგონებად“, რითაც ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ვინც მოინდომებს, ზედმიწევნით შეიცნოს მეფე დავითის პიროვნება, ხორციელი ნამოქმედარი მისი „ნამდვილვე მცირედნი და სასაწუ-

თონი“ აღმოჩნდება „საუკუნოდ ღმერთმყოფელთა მისთა საქმეთა“ შედარებით, „რომელთა იგი უმეტეს ამათსა მათ მოქმედებდა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). სულიერი მიმოხრა და „მოქალაქეობა“ ჭეშმარიტად აღმატებული რომ არ ყოფილიყო დავითის არსებაში, ვერც აგრერიგად მასშტაბურ ხორციელ ღვაწლს ვერ აღასრულებდა იგი. ამჟამად, სწორედ მის შინაგან ბუნებას დავაკვირდეთ, რომელზეც ასეთი აღტაცებით გვიყვება მემატიაწე და კვლავ „მრავლისაგან მცირდენი“ გამოვიძიოთ.

ქრისტიანული ანთროპოლოგიის მიხედვით ცნობილია, რომ ადამიანი – ხატი და მსგავსი ღვთისა, „შემოქმედმან ბუნებისა ჩვენი-სამან, დამბადებელმან ბრძენმან დაჰბადა, ვითარცა ჭურჭელი სამეფო სათნოებითა სულისაითა და შემკობილებითა გუამისაითა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). სულიერ და მატერიალურ სამყაროთა ერთ მთლიანობად შემკავშირებელი ადამიანი დაჯილდოვდა მჭვრეტელობითი მადლით ყოველივე ხილულისა, რომელსაც ერთადერთს, „უთვალავი ფერით“ ამეტყველებულ სამყაროში, ძალუძდა ღვთაებრივი შემოქმედების გონიერი აღქმა, პირისპირ დგომა აბსოლუტის წინაშე და თანასწორი დიალოგი მასთან. სწორედ ამგვარი ღვთაებრივი ბუნების კვალობაზე ხელეწიფება ადამიანს განახორციელოს უფალს შემსგავსებული ქმნადობანი. როგორც დავითის ისტორიკოსი ბრძანებს: „ყოველი სოფელი მოსტაცა ეშმაკსა და შეასაკუთრა ღმერთსა, რომლითა მიიღო მადლი მოციქულობისა, ვითარცა პავლე და ვითარცა დიდმან კონსტანტინე.“ ეს სიტყვები ცხადყოფს მეფე დავითის ღვთითგანბრძობილობას. ლიტონად როდი მოიხსენებს მემატიაწე გვირგვინოსნის ღვაწლს მოციქულებრივი მისიის კვალობაზე. კეთილი საქმეების, ქველმოქმედების, ღვთისმოშიშობის კვალობაზე მეფე ემსგავსება განმანათლებელთა, „წყაროსთვალთა სიბრძნისათა“ და უპირისპირდება ადამს, რომლის ცოდვით დაეცა სამყარო. ცოდვა შემოვიდა სოფლად და სოფელი გახდა ხრწნადი. დაცემული კოსმოსის აბსოლუტთან ზიარება კი კვლავ ადამიანმა უნდა განახორციელოს. ამ შემთხვევაში მეფე დავითის საქმეთაგან იშვება მადლი, რომელიც განიფინება სამყაროს იმ ნაწილში, სადაც ერთ ადამიანს ხელი მიუწვდება, მით უმეტეს – მეფეს. „სოფელი მოსტაცა ეშმაკს“ ანუ სიმბოლურად სოფლის საკრალიზება განხორციელდა და აბსოლუტისკენ გაუძღვა, ვითარცა „საქორწინესა მას კრებულსა“ ერსა თვისსა.

მოვუსმინოთ კვლავ დავითის ისტორიკოსს: „იტყვის სოლომონ – დასაბამად სიბრძნისა მოიგე სიბრძნეო, ხოლო დავით, მამა ღმრთისა – „დასაბამად სიბრძნისა – შიში უფლისა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). სიყრმითგან შეიმოსა შიში უფლისა მეფე დავითმა, ასაკთან ერთად აღორძინდა მასში და ისეთი ნაყოფი გამოიღო, რომლითაც თავისი ორკერძო ცხოვრება გაამშვენიერა, „რომლითა განაგნა ხორციელნი და წარმართნა სულიერნი“. ადამიანი, რომელიც აღიჭურვება ამ განსაკუთრებული სულიერი მდგომარეობით, ჭეშმარიტად შეიმეცნებს სიბრძნეს, გონების გვირგვინს. შიში ღვთისა პირველი საფეხურია შემოქმედისაკენ სწრაფვის რთულ და კრძალვით აღსავსე გზაზე, რომელიც, თავის მხრივ, საწყისია ჭეშმარიტი სიბრძნისა. „ხოლო უკუეთუ ვინმე თქვენგანი ნაკლულევან-არს სულიერთა სიბრძნითა, ითხოვენ ღმრთისაგან, რომელმან იგი მოსცის ყოველთა უხვად“ (ახალი აღთქუმაჲ, 1992). ჭეშმარიტი სიბრძნის მოგება განანათლებს გონიერებას კაცისას და აქცევს მას ღმერთშემოსილ ხატად ღვთისა. აი, ასე, ნაბიჯ-ნაბიჯ უახლოვდება ადამიანი შემოქმედს და ამკვიდრებს თავის საუკეთესო პიროვნულ მეს. „ამისთვისცა შემოიკრიბა გონება, კეთილად და გონიერად გამგონე, ვითარცა დავით, სულისა მიერ წმინდისა, აღიღო მაღლად თავი თვისი და მიმოავლო თუალი გონებისა თვისისა და განიცადა კეთილად“ (ქართლის ცხოვრება, 1959), – აღნიშნავს მემატეიანე. აქედან ნათელია, რომ დავითი მისი მოსახელე ბიბლიური წინასწარმეტყველის დარად, სულიწმინდისაგან შემკულია მაღალი გონებით, ვითარცა მეფე. ღვთაებრივთან წილნაყარი სიკეთით მომარჯვებული გონება კი იურვებს სივრცეს და ადასრულებს საკვირველ საქმეებს.

პატრისტიკაში ადამიანის გონება („ნუს“) უკავშირდება ნათელს და სულს. უფალმა თავისი შემოქმედება დაიწყო ნათლით და დაასრულა ნათლით, რამეთუ ადამიანის გონება – სულიერი ნათელია. ადამიანი თავისი გონით ჭვრეტს, ნათელს ფენს ამ სამყაროს. „ნათელი წარმოაჩენს მარცვალს, ხოლო ადამიანური გონება მოიფიქრებს, როგორ გააკეთოს მისგან პური“. თუ ლოგიკურად დავალაგებთ ზემოთქმულ მოსაზრებებს, ასეთ სურათს მივიღებთ: შიში ღვთისა – დასაბამი სიბრძნისა, სიბრძნე – დასაბამი ნათელი გონებისა, „მოაზროვნე ნათელი“ იგივე გონი – იგივე სული კაცისა. გრიგოლ ნოსელის განმარტებით, ადამიანში „სული იგი სრული ერთი არს, გონიერი იგი უსხე-

ულო“ (სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა, 1990). მაშასადამე, გონიერება კაცისა, ვითარცა ნათელი, ვითარცა სული, მოიაზრება, როგორც ცხოველი ნიშანი ღვთის ხატობისა ადამიანში.

„აღიხილნა თუალნი მადლისა მიმართ და აღამაღლა გონება“, „შემსჭულა თუალი მრუმედ მხედველი, რათა მეცნიერ ყოს და მას მხოლოსა ხედვიდეს“. დავითის ღვთითგანბრძნობილობა, სიბრძნის სიყვარული, ფილოკალია, საღვთო წიგნებისადმი სიყვარულით საცნაურდებოდა. როგორც მატთანე მოგვითხრობს, თუ როგორ შეკრიბა იმჟამად ქართულ ენაზე არსებული საღმრთონი წერილნი, როგორ შეიყვარა და შეითვისა ისინი და ისე აღიქვამდა მათ, როგორც ცოცხალ არსთ: „იგინი იყვნეს მისსა საზრდელ, ყოველთა გემო ან სასმელ ტკბილ და საწადელ, იგინი – შვება, განცხრომა, საწვრთელ და სარგებელ“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). რაოდენ ემოციურია იმის მოსმენა, როდესაც ლაშქრობათა შინა მყოფს ჯორებითა და აქლემებით წიგნები მიჰქონდა ყველგან. როგორც კი ცხენიდან ჩამოქვეითდებოდა, „პირველ ყოვლისა წიგნნი მოაქვნიდნან ხელითა. და არა დააცადის კითხვა, ვიდრე არა დაშვრის“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). მნიშვნელოვანი თათბირების და სერობათა შემდეგ დასვენების ნაცვლად კვლავ წიგნის კითხვას იწყებდა, ხოლო როცა თვალი ეღლებოდა, ყურით ისმენდა, გამოიძიებდა, გამოიკითხავდა „მალსა და სიღრმესა მათსა.“ ცნობილია ისიც, რომ ძლიერ უყვარდა სამოციქულოს წაკითხვა. ერთი ასეთი ჩვევაც ჰქონდა მეფეს – ყოველი მორიგი წაკითხვის შემდეგ წიგნის ბოლოს ნიშანს სვამდა. ერთ წელიწადს სამოციქულოს ბოლოს ოცდაოთხი ნიშანი დათვალეს, რაც თორმეტ თვეში ამდენჯერვე წაკითხვას მიაანიშნებდა.

ამავე რიგში აღნიშვნის ღირსია კიდევ ერთი საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტი, რომელიც თურქთა ლაშქართან დავითის მორიგ ბრძოლას ეხება ავჭალის მიდამოებში. საღვთისმეტყველო წიგნთა კითხვაში გართულ მეფეს როგორ გადაავიწყდა „წინამდებარე საქმე“, ბრძოლის ველი. მემატთანე გაოცებული მიმართავს მკითხველს, რომ თავად განსაჯოს, „განიცადედლა ჩემდად, რომელ ესევითარსა საქმესა შინა და ესეოდენ უცალოსა წიგნივე აქვნიდეს უსწრაფოესად საქმედ“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

ნემესიოს ემესელის მიხედვით, „ადამიანის გონება, ერთი მხრივ, მოიცავს მჭვრეტელობით, ხოლო, მეორე მხრივ – პრაქტიკულ

შესაძლებლობებს“. მჭვრეტელობითი გონება შეიმეცნებს ყოველივე არსებულს, ვითარცა ჭკუა, სიბრძნე. ზემომოყვანილი მაგალითების კვალობაზე მეფე დავითის მჭვრეტელობითი გონების სრულყოფილება, „მოაზროვნე ნათელი“ ცხადია. ამასთანავე, რაოდენ მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო მისი სიმაღლე სულისა, რომელიც ადამიანში უპირველესად გონებაში პროეცირდება.

რაც შეეხება პრაქტიკულ შესაძლებლობებს, რომლებიც მჭვრეტელობითი გონების კვალობაზე გაცხადდება ადამიანში, უპირველესად „საქმენი საგმირონი“ მოიაზრება. გმირობა-ვაჟკაცობის ფენომენი საისტორიო მწერლობაში გამორჩეულ ადგილს იკავებს. რადგან თხრობა მეფეთა, გამორჩეულ პირთა ამქვეყნიურ ღვაწლს ეხება, რომელთაც დაიმკვიდრეს მიწიერი სამეფონი, გაზარდეს და აღაშენეს ქვეყანანი. ასეთ საქმეთა აღსრულებას კი განსაკუთრებული ფიზიკური ძალა, ომის საქმეთა ცოდნა და სულიერი ძალმოსილება განაპირობებდა. მეფე დავითმა „მამა-პაპათაგან წაღებულნი ქუეყანანი, ტყუენი და სიმდიდრენი მრავალ-წილად უკუმოიზღუნა ამან მხნემან. დაამშვიდა ქუეყანა, აღივსო და გარდაეცა ყოვლითა კეთილითა, განავსო და აღაშენა ყოველი ოხერ-ქმნილი“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

როგორც მემატიანე გვაუწყებს, საკვირველ ძლევათა აღმსრულებელი მეფე შორიდან როდი იდგა, ბრძოლათა ოდენ მჭვრეტელად, არამედ „უპირატესად ყოველთასა თვით წინა უვიდოდა და ვითა ლომი შეუზახებდა ხმითა მალლითა და ვითა გრიგალი მი-და-მო იქცეოდა (ქართლის ცხოვრება, 1959); გოლიათებრი შემართებითა და „მკლავითა მტკიცითა“ ისე სრავდა და ფრიად სცემდა მტერს ხმლითა, რომ „უკმომდინართა სისხლითა წელნი აღსავსე ესხნეს“. ხოლო როცა ბრძოლის შემდეგ მეფემ სარტყელი მოიხსნა, იმდენი სისხლი დაიდვარა მიწაზე, თანამხლებნი შეშინდნენ, რადგან „თვით მისგან ვგონებდით გამოსრულად“. იმ დღეს (ერწუხის ბრძოლა) სამი ცხენი მოუკლეს დავითს და ბრძოლა მეოთხეთი დაასრულა (ქართლის ცხოვრება, 1959). წარმოდგენილი ეპოზოდის მხატვრული სიტყვაკაზმულობით, კერძოდ, შედარებებით გვიხატავს მეფის ძალმოსილებას, რაც, თავის მხრივ, ქრისტიანი მეფის სახე-იდეალს შეესაბამება. მოვიხმობთ კიდევ რამდენიმე ესთეტიკური განცდითა და სახისმეტყველებითი პასაჟით დატვირთულ მაგალითს: „უშიში და ყოვლად უძრავი გულითა“; „ლომსა მოხელოვნებულსა არ სცოდნოდა, არცა ჰრულოდა



ომისათვის“; „მსწრაფლ შთაბრიალდა, ვითარცა არწივი და დააბნივა, ვითარცა კაკაბნი“... „ფრიადისა ცემისაგან [დავითის] ხრმალმან დაღვრალჭნილმან უარყო ქარქაში თვისი“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). ამგვარ სამამაცო ზნეთაგან შემკული ხელმწიფის ბრძოლა მთავრდება სწორედ „ძლევადი საკვირველით“, რაც ღვთისგან ბოძებული „ტალანტის განმრავლებად“ აღიქმებოდა ისტორიკოსისთვის. მემატიანე ემოციებს ვერ მალავს, როცა დავითის გმირობასა თუ მხედარმთავრულ ნიჭს ეხმიანება: “რომელმან ქარტამან და მელანმან დაიტიოს აღწერად!“, ნადირობის ხელოვნებით აღტაცებული კი აღნიშნავს: „რამეთუ ვინ ჰგვანდა ხორციელი, ანუ ვინ იხილა ნადირობასა შინა ესეოდენ განმარჯუებული? მოსიმახოს ვინმე ითქუმის ებრაელი მოისრობისა და კეთილმმართველობისათვის ალექსანდრეს სპათა შორის მჯობად, და აქილევ კენტავროსისაგან განსწავლულად მოისრობისა ელლენთა შორის, ხოლო ბაჰრამჯური სპარსთა შორის მოქმედად უცხოთა და საკვირველთა, გარნა ვერცა ერთი ამათგანი შეესწორებოდა ამას, ვითარცა გვიხილავს ჩუენ“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

წმინდა სახარება გვაუწყებს: „რაითა იყუარებოდით ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარენ თქუენ“. მოყვასის სიყვარული თანადგომით, შეწყალებით, ერთურთობით საცნაურდება. ქველმოქმედებისა და სიკეთის აღსრულების კვალობაზე განხორციელდება ადამიანის ღმერთმომსაგავსებულობა. მეფე დავითს „კვალად წყალობა გლახაკთა ესეოდენი აქვნდა, ვიდრემდის აღავსო ზღვა და ხმელი ქველის საქმემან მისმან“. ამ აღმატებულ სიტყვებში იკვეთება სახე ქართველი მეფისა, რომლის წყალობა სწვდება არა მარტო ერთ ქვეყნის წმინდა ადგილებს, მონასტერთ, არამედ „საბერძნეთის, მთაწმინდის, ბორღალეთის, ასურეთის, კვიპროსის, შავი მთის, პალესტინის აავსო ყოველი კეთილით, უფროისდა საფლავი უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი... შესაწირავითა განამდიდრნა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

მეფის მოწყალება ყოველდღიურად განიფინებოდა გლახაკთა მიმართ. ქისა, რომელიც უპოვართათვის ჰქონდა განკუთვნილი, დღის ბოლოს უმეტესად ცარიელი მოჰქონდა „იგი მხიარულსა სულითა და პირითა“, რადგან სიკეთე და მოწყალება სულს მხიარულებით აღავსებს. ზოგჯერ კი ნახევრად სავსე ან სრულიად სავსეც რჩებოდა და მაშინ სევდით იტყოდა მეფე: „დღეს ვერა მივეც ქრისტესა მარცხებითა ჩემთა ცოდვათათა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). ქრისტიანული

მსოფლმხედველობის კვალობაზე წყალობა ქრისტეს ძღვნად აღიქმება. „რაი-იგი არა უყავთ ერთსა ძმათა ჩემთაგანსა, მე არა მიყავთ“. წმ. იოანე ოქროპირი იოანეს სახარების განმარტებებში სწორედ ამის შესახებ მოძღვრავს მორწუნეთ: „საფასეთა ეგე საუნჯენი (მატერიალურ სიმდიდრეზე საუბრობს-ხ.ს.) მტერთა განგიმრავლებენ, ხოლო რომელი-იგი გლახაკთა მისცე, იგი ღმრთისა მიიწიოს და ცოდვათა დამხსნელ გექმნეს და ღმრთისამიერი დიდებაი და კაცთაგან პატივი მოგეტყუას... მოწყალებითა თავსა შენსა არგებ უფროისად, ვიდრელა მათ, რამეთუ მათ ხორციელად არგებ, ხოლო თავსა თუისსა საუკუნესა კადნიერებასა და დიდებასა მოატყუებ“ (ოქროპირი, 1993). აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ დავითი მოწყალებას სამეფო ხაზინის ან ხელოსანთაგან მორთმეული საბოძვრის ხარჯზე კი არ გაცემდა, არამედ პირად, ხელითა თვისითა ნამუშაკვე ქონებას.

თავად თავისუფლებაშემოსილი მეფე სხვათაც განუბოძებდა თავისუფლებას. მისი ბრძანებულების თანახმად, გადასახადებისაგან გათავისუფლდა არა მარტო ყველა მონასტერი თუ ლავრა მთელ სამეფოში, არამედ ბერებიც, „რათა თავისუფალთა საღმრთო მსახურება მიუპყრან ღმერთსა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). ხოლო კახეთ– ჰერეთის დაპყრობის შემდგომ „მზეებრ მიჰფინა წყალობა ყოველთა ზედა მკვიდრთა ქუეყანისათა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

ბუნებით მოწყალე მეფე განსაკუთრებით შეეწეოდა ღარიბთა და სნეულთ, რომელთათვის გახსნა ქსენონები საგანგებოდ შერჩეულ მშვენიერ ადგილებზე. უხვად შეამკო ისინი ყოველივე საჭირო ნივთით, საკვებითა და შემოსავლით. პირადად მეფე მიდიოდა სნეულთა მოსანახულებლად, „მოიკითხნის და ამბორს უყვის თვითოეულსა, აფუფუნებდის მამებრ, სწყალობდის და ნატრიდის, განამხნობდის მოთმინებისა მიმართ, მონახის თვისითა ხელითა ცხედრები, სამოსლები და საგებელი მათი...“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). „მხოლოდ ადამიანური ბუნების ძალისხმევით ასეთი „საქმეები“ ვერ აღსრულდება. აქ ადამიანური ბუნება სახეცვლილია, კაცში ღმერთია შემოსული“ (ფარულავა, 2016).

მეფე დავითის ღვთივგანბრძობილობის კიდევ ერთი დასტურია უცხოტომელ ყივჩაღთა მოხმობა ქართველი ერის სამსახურად. „შემოიკრიბა გონება, კეთილად და გონიერად გამგონე, ვითარცა დავით, სულისა მიერ წმიდისა, აღიღო მალლად თავი თუისი და

მიმოავლო თუალი გონებისა თუისისა და განიცადა კეთილად, განიზრახა სამეფოთა ცნობითა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). ეს ერთი შეხედვით სახიფათო მოვლენა (ვგულისხმობთ ყივჩაღთა ჩამოყვანას), რომელსაც აუცილებლად შეხვდებოდა წინააღდეგობა თანამედროვეთა შორის, მემატთანეს განხილული აქვს, როგორც მორიგი ბრძნული და ჭეშმარიტებით აღსავსე ნაბიჯი ერისკაცი გვირგვინოსნისა. აქ ყურადღებას იპყრობს პერსონაჟის სახისმეტყველებითი განსახოვნება, როგორც მხატვრული თხრობის ნიმუშისა. ყივჩაღებთან დაკავშირებით საინტერესოა ის შეხედულებაც, რომლის მიხედვითაც „დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსიც, ისევე როგორც მეფეც, მაშინდელ საქართველოში ფართო სახელმწიფოებრივი გეგმების მქონებული მოღვაწისაგან სრული სიღრმე-სიგანით აზრის განხორციელებისათვის სათანადოდ ხელშემწყობ პირობებს ვერ ხედავდნენ“ (ჯავახიშვილი, 1956). დავით ხედავდა, რომ „არა კმა იყუნეს... თანამიმყოლად კრთომათა და წადიერობათა სულისა თვისისათა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). იგულისხმება ქართველთა არასათანადო ნება და სურვილი დიდ საქმეთა თანაზიარობისა.

სხვა ეპიზოდში მემატთანე კვლავ ეხება ქართველთა ხასიათის თავისებურებას. მისი თქმით, „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველითგანვე თვისთა უფალთა. რამეთუ, რაჟამს განდიდნენ, განსუქნენ და დიდება პოონ და განსუენება, იწყებენ განზრახვად ბოროტისა, ვითარცა მოგვითხრობს ძველი მატთანე ქართლისა და საქმენი აწ ხილულნი“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). აქ ისტორიკოსი მოიზრებს იმ „მაბრალობელ“ ქართველებს, რომლებიც განიკითხავენ მეფის მოქალაქეობა-მოლაშქრობასა შეუსვენებელი ბრძოლებისა და ხშირი მიმოსვლის გამო. გულისტკივილით შენიშნავს ავტორი, რომ არათუ დავითი, არამედ „ქართველთა ოდენ სპითა ვერცარას ალექსანდრე (მაკედონელი – ხ.ს.) იქმოდა კარგსა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). გასაგებია, რომ მემატთანე დავითის მეხოტბეა და მის რამდენადმე იდეალიზებულ პიროვნებას გვიხატავს, – თუმცა, ვფიქრობთ, რომ ეს განსახოვნების ერთგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპია, – მაგრამ ქართველთა უარყოფითი თვისებების წარმოჩენა იმ დროის სხვა პროზაულ ნაწარმოებებშიც გვხვდება. მაგ. გიორგი მთაწმინდელი თავის „იოანესა და ექვთიმე ათონელების ცხოვრებაში“ უჩივის ქართველთა „სიგრილეს“, იგივე გულგრილობასა და სულმოკლეობას,

აგრეთვე, აღნიშნავს, რომ ქართველებს ახასიათებთ გადაწყვეტილებების ხშირი ცვლა და ერთ საქმეზე დიდხანს ყოფნა არ უყვართ და „ამით მიზეზითა ფრიად ვავენებთ თავისთავა“ (ჯავახიშვილი, 1956).

დავით აღმაშენებელმა კარგად უწყოდა ქართველთა ბუნება, ამიტომ „უბრძენესმან“ „არაოდეს მოაცალა ამისად განზრახვად, ანუ განსუენებად, ანუ შეკრებად და ქმნად რასამე ესევეითარსა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). გამჭრიახი და წინდახედული მეფე, რომელიც არც თვითონ ისვენებდა „ადგილსა მწუანვილობათა ზედა მოსმურობითა და განცხრომითა“, არ იყო უდებ, „არცა იღლებოდა, არცა მოეწყინებოდა“ სამეფო ვალდებულებებისა და პასუხისმგებლობისაგან, სხვათა მიმართაც მომთხოვნი იქნებოდა. კარგად ესმოდა, რომ „მეფე ხარ და ხამს, მეფე ხარ და გმართებს, მეფე ხარ და გევალებს!“, სხვაგვარად ვერც მოახერხებდა ამგვარი სამეფოს აღშენებას.

ამ თვალსაზრისით, დავითის საქმეთა გადმოცემა ჩვეულებრივი ადამიანის გონებრივ შესაძლებლობებს აღემატება. რამეთუ „ყოველი საქმე შუენიერად და ღონიერად ყო, რაბამ რაიმე წყნარად და უშფოთველად, გამოცდილებით და ყოვლად სიბრძნით განაგო“ (საუბარია დიდგორის ომზე-ხ.ს.) (ქართლის ცხოვრება, 1959). რთულია მათი აღწერა, რადგან ნაღვაწი მეფისა, ვითარცა ნაყოფი აბსოლუტური ძალმოსილებისა, სიკეთისა და ჭემმარიტებისა, ამავდროულად, არის ესთეტიკური ღირებულების რაობა. მშვენიერებისა და ამალღებულის ესთეტიკური განცდა მსჭვალავს ამ „მდულარებას სულისას“ და განსაკუთრებული ემოციით კვებავს თუნდაც ეპოქალურად ესოდენ დაშორებულ თანამედროვე მკითხველსაც. ისტორიული თხზულება იმდენად დატვირთულია განსაკუთრებით ბიბლიური პარადიგმებით, პირველსახეებით, სიმბოლიკით, რომ არ არის რთული, ამოვიცნოთ თავად ავტორის მსოფლმხედველობა. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულად არის აღნიშნული, „მემატიანე ისტორიული ფაქტების ბიბლიურთან პარალელის გავლებით მხატვრულ სიძლიერეს სძენს თხზულებას“ (სულავა, 2011). ქრისტიანი აღმსარებელი ავტორი ფრიად განსწავლულია საღვთისმეტყველო თეოლოგიურ ლიტერატურაში, გავიხსენოთ თუნდაც „ტალანტის“ გამრავლება და „სრბის“ აღსრულება. მართალია, შესაძლოა ზუსტად სახელიც არ ვიცით ამ ღვთივგანბრძნობილი კაცისა, მაგრამ ვიცით, რომ როგორც დავითმა, ქართველთა მეფემ, ისე თავად მემატიანემ „განამრავლნეს

ტალანტი სიბრძნისაი ფრიადი, ვითარცა მონამან სარწმუნომან შორის მორწმუნეთა“ (გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება) და აღასრულეს „სრბაი“ ჭემმარიტად. ვიცით ისიც, რომ ავტორი დავითის ისტორიისა მკვეთრად ცენტრალიზებული სამეფო ხელისუფლების იდეოლოგიური მოტრფიალეა, რომელსაც ღრმად სწამს ბაგრატიონთა ღვთაებრივი წარმოშობის იდეისა და დაუცხრომელ ხოტბას ასხამს ბიბლიური დავითის ქართველ შთამომავალს. მისი ზნეობრივი პრინციპია სიმართლის გაცხადება, რადგან ღრმად არის დარწმუნებული იმაში, რომ მის თხრობაში „არა-რა იყოს ტყუილი, ვინათგან წარსწყმედს უფალი „ყოველნი რომელნი იტყვიან სიცრუევსა“ (ქართლის ცხოვრება, 1959). მემატთანე ხშირად ერთვება თხრობაში და საკუთარ დამოკიდებულებას, შეფასებებს, ემოციებს თამამად გვიზიარებს. ამ თვალსაზრისით, „როდესაც განსაკუთრებულზე, მნიშვნელოვანზე უნდა ყურადღება შეაჩეროს, სწორედ მაშინ მიმართავს რიტორიკულ ხერხებს, კერძოდ, რიტორიკულ კითხვას, რომელიც მხატვრულ – გამომსახველობით ფუნქციას იძენს.. რაც მწერლის სახისმეტყველურად აზროვნების დადასტურებაა“ (სულავა, 2011): „ნუ ამას ეძიებ მკითხველო, თუ ვითარ იქმნებოდა ესე... არათუ ცუდად რადმე განსაკითხავად ..ანუ საკიცხველად იქმოდის: ნუ იყოფინ ესე! წარვედ!“ (ქართლის ცხოვრება, 1959).

და თუნდაც, მემატთანის შეფასებები ზოგჯერ უტირრებულია თუ ჰიპერბოლიზებული, მაინც საცნაურ ჰყოფს ჩვენს მოსაზრებას, რომ ქართული ისტორიული ცნობიერება ლიტერატურის მსგავსად განმსჭვალულია ესთეტიკური ღირებულებებით. ამგვარ მატთანეებს, გარდა პირველადი, სინამდვილის ემპირიული განსახოვნების დანიშნულებისა, აქვს მეორე, უფრო სიღრმისეული პლანი – მხატვრული ბუნება, რომელიც, ეფრემ მცირის სიტყვით, მოიაზრებს „ხელოვნებითა რიტორობისათა“ გარდაკაზმულ, ხელოვნურად გამშვენებულ თხრობას. ამგვარ თხრობაში კი მნიშვნელოვანია აზრის სილამაზე და ადამიანის თვითშემეცნება საკუთარი ისტორიული (აბსოლუტური) წარსულის კვალობაზე, რასაც გულისხმობს სწორედ ისტორიის ესთეტიკა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახალი აღთქმა. (1992). თბილისი: გამოცემული ბრიტანიისა და უცხო ქუეყანათ ღვთისმეტყველების საზოგადოებისაგან (განახლებული გამოცემა).
- ბიბლია. (1989). თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- კასირერი, ე. (1983). რა არის ადამიანი. თბილისი: „განათლება“.
- ოქროპირი, ი. (1993). განმარტება იოანეს სახარებისა. თბილისი: „მერკური“.
- სირაძე, რ. (1980). ჟამთაღმწერლობა და მხატვრული ლიტერატურა, წერილები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა. (1990). თბილისი: „მერანი“.
- სულავა, ნ. (2011). „ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“ – ლიტერატურულ-ესთეტიკური ღირებულების განსაზღვრისათვის. „ანალები“, 7, 495-519.
- ფარულავა, გ. (2016). ჰაგიოგრაფია – ხელოვნება ხელოვნების შესახებ. თბილისი: „ქართული აკადემიური წიგნი“.
- ქართლის ცხოვრება (1959). ტ.1. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ჯავახიშვილი, ი. (1956). ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი.
- Бахтин, М. (1975). Вопросы литературы и эстетики. Москва: „Художественная литература“.
- Гегель В. (1971). Эстетика. В четырех томах. Т. 3. Москва: „Искусство“.
- История русской литературы X-XVII веков. (1980). Ленинград: „Наука“.
- Лихачев, Д. (1970). Человек в литературе древней руси. Москва: „Наука“.

## References:

- Akhali aghtkma. (1992). [New Testament]. Tbilisi: gamotsemuli Brit'aniisa da utskho kueq'anat ghtismet'q'velebis sazogadoebisagan (ganakhlebuli gamotsema).
- Biblia. (1989). [Bible]. Tbilisi: Sakartvelos sap'at'riarkos gamomtsemloba.
- Javakhishvili, I. (1956). Kartuli enisa da mts'erlobis ist'oriis sak'itkhebi. [Questions of Georgian Language and Literature]. Tbilisi: Sakartvelos SSR metsnierebata ak'ademia. Janashias sakhelobis sakartvelos sakhelmts'ipo muzeumi.
- Kartlis tskhovreba. T'. I. (1959). [Life of Kartli]. Tbilisi: "Sabch'ota sakartvelo".
- K'asireri, E. (1983). Ra aris adamiani. [What is a Person]. Tbilisi: "Ganatleba".
- Okrop'iri, I. (1993). Ganmart'eba Ioanes sakharebisa. [Commentary on the Gospel of John]. Tbilisi: "Merk'uri".
- Parulava, G. (2016). Hagiograpia – khelovneba khelovnebis shesakheb. [Hagiography – art about art]. Tbilisi: "Kartuli ak'ademiuri ts'igni".
- Siradze, R. (1980). Zhamtaaghmmts'erloba da mkhat'vruli lit'erat'ura, ts'erilebi. [Chronicles and Fiction, Letters]. Tbilisi: "Sabch'ota sakartvelo".
- Sit'q'va martlisa sarts'munoebisa. (1990). [Word of True Faith]. Tbilisi: "merani".
- Sulava, N.(1991). "Tskhovreba mepet mepisa Davitisi" – lit'erat'urul-estet'ik'uri ghirebulebis gansazghvrisatvis, analebi. [Life of King David. –for defining literary and aesthetic value, Chronicle]. "Analebi", 7, 495-519.
- Bachtin, M.(1975).Voprosy literary i estetiki. [Questions of Literature and Aesthetics]. Moskva: "Khudojestvennaya literatura".
- Gegel' V. (1971). Estetika. V chetyrekh tomakh. T. 3. [Aesthetics. In four volumes. T. 3]. Moskva: „Iskusstvo“.
- Istorija Russkoj literary X-XVII vekov. (1980). [History of Russian Literature of the X-XVII Centuries]. Leningrad: "Nauka".
- Likhachev, D. (1970). Chelovek v literature drevney rusi. [Human in the Old Russian Literature]. Moskva: "Nauka".

**ხათუნა ნიშნიანიძე**

***Khatuna Nishnianidze***

*თბილისის სასულიერო აკადემია და სემინარია*

*ქართული ენისა და ლიტერატურის კათედრა*

*Georgian Language and Literature at Tbilisi Theological Academy and Seminary*

## **დავით გურამიშვილის „დავითიანი“: წიგნი როგორც გადარჩენა**

### **Davit Guramishvili's Davitiani: The Book as a Survival**

The manuscript of Davitiani, similar to the other medieval book collections, showcases the extensive and diverse creativity of the author, David Guramishvili. This diversity converges around a singular idea and theme, providing insight into the worldview of David Guramishvili. This article focuses on Davitiani's creation history and how the book's symbolic content can be understood. One of David Guramishvili's paradigms is the evangelical insatiable child. Often away from home, leading a nomadic lifestyle, Guramishvili gained a wealth of wisdom and experience, which he would then bring back home, book in hand. For Guramishvili, books were tools for preserving oneself, aiding their country, and drawing closer to God. The book is personified, filled with parental emotion and care, alleviating the feelings of loneliness and the fear of death. Thus, the poet sees own book as personified subject, his only legacy, his child, which he nurtured and fathered, and by which he hopes to be survived.

Guramishvili well understood that the wisdom within the book had the power to liberate his homeland, hence his dedicated efforts. Through this book, Guramishvili's tries rediscovering lost truths, wisdom, God, eternity, and his homeland. Having lived in both Russia and Ukraine, Guramishvili could not find a true sense of home in either place. He decided to send his book to Georgia, his motherland, where it would be read and understood.

It is well known that in many religions and cultures, storytelling and writing were expressions of life, combating darkness and death. In the Middle Ages, Christian thinking bestowed sacredness upon acts of creativity. Within



ecclesiastical writing traditions, stories were considered an immortalization of the author and protagonist, serving as a basis of salvation for those who read or listened.

The poetic texts included in the sole handwritten preserved copy of Davitiani are estimated to have been written at different times. According to K. Kekelidze, Guramishvili started writing poems very early, between 1730-1734. However, an unfortunate event in the relations between Georgia and Russia from 1734-1737, particularly the tragic end of the Darubandi expedition, fundamentally altered the lives of the King Vakhtang VI of Kartli and all the King's Men, including Davit Guramishvili. This was what drove him to take up poetry and writing, attempting to combat his despair with words.

The book that Guramishvili started writing took on the task of educating his nation. He aimed to enrich the readers' national, religious, ethical, aesthetic values and worldview. Guramishvili harbored an especially emotional attachment to his creation, considering the book as his child. The book, along with its literal context, also held a symbolic one. Mistrust and fear followed Guramishvili everywhere. Hostility towards Guramishvili was evident, having experienced the bitter feeling of having his manuscripts destroyed more than once.

Davitiani is a paradigmatic, symbolic representation of Georgia, Georgians, and Davit Guramishvili himself.

**საკვანძო სიტყვები:** დავით გურამიშვილი, დავითიანი, ხელნაწერი, შვილობილობა, წიგნი, სამშობლო

**Key words:** David Guramishvili, Davitiani, manuscript, filiation, book, homeland

დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ ხელნაწერ კრებულში თავმოყრილი ხანგრძლივი და მრავალფეროვანი შემოქმედების ნიმუშები ერთიანი, მთლიანი კრებულის პერსპექტივიდანაც უნდა შევაფასოთ და, ამასთანავე, თითოეული მათგანის დამოუკიდებელი ღირებულებაც ვცნოთ. ხელნაწერი კრებული პოლიჟანრული და პოლისტილისტური, მულტილინგვური და მულტიკულტურული ხასიათისაა, შემცველია სხვადასხვა ენის, ეპოქის დაშრევებული თუ მოქმედი კულტურული კოდის, ესთეტიკური თუ მსოფლმხედველობრივი ინფორმაციისა. მაგრამ, შუა საუკუნეების კრებულთა მსგავსად, ეს მრავალფეროვნება ერთი იდეის, თემის ირგვლივ ერთიანდება და ემსახურება „დავითიანისა“ და, შესაბამისად, მისი შემოქმედი-ავტორის – დავით გურამიშვილის სათქმელის შეცნობას. როგორია „დავითიანის“ წიგნის შექმნის ისტორია, მისი დროსივრცული საზრისი და როგორაა გააზრებული „დავითიანში“ წიგნის სახეობრივ-სიმბოლური შინაარსი? – ამ საკითხთა კვლევას ისახავს მიზნად აღნიშნული სტატია.

დავით გურამიშვილის ერთ-ერთი პარადიგმაა სახარებისეული უძღვები შვილი. იგიც – გურამიშვილი – სახლიდან შორს, დიდ გზებზე თუ შარაგზებზე ხეტიალით სრულიყოფა და სიბრძნით, წიგნით ხელდამშვენებული „ბრუნდება შინ“. შემოქმედის დრო, რომელიც ესქატოლოგიური დროის შეგრძნებით იწყება, დიდი წინააღმდეგობით წარიმართება. გურამიშვილს უჭირდა ნაფიქრისთვის საბოლოო სახის მიცემა, ჰაგიოგრაფ ავტორთა რიდი და ჭოჭმანიც ეუფლებოდა თითქოს. მოუსვენარ, ბოხოქარ, ფიზიკურად შემართულ, ბრძოლებსა და ფარულ შეთქმულებებში, ინტრიგებსა თუ დევნილობაში გალყულ დღეებს მჭვრეტელობითი, შემოქმედებითი ცხოვრებაც ცვლიდა. საბოლოოდ კი მაინც შემოქმედებით, წიგნით შეძლო ავტორმა მარტოობის, წარმავლობის, შურის, მტრობისა და სიკვდილის მძაფრ განცდათა ძლევა. მეომრული მსახურებიდან ერს თავისი შემოქმედებით სულიერ მხსნელად, „სიტყვით მკურნალად“ მოვევლინა და მისი სათქმელი „სიბრძნის დარგად“ ექცა შთამომავლობას. დავით გურამიშვილისთვის წიგნი გახდა პიროვნული გადარჩენის, ქვეყნის შეწევნისა და ღმერთთან თანაზიარობის გზა. პერსონიფიციკრებულია წიგნი, მისდამი დამოკიდებულება შემოქმედის სამყაროსადმი დამოკიდებულების ტოლფასია, მამაშვილური მგრძნობელობით, განცდითა და მზრუნველობით აღვსილი – „დავჯექ და ლექსვა დავიწყე,

ვსთქვი თუ, ვიშვილებ ამასო“ (გურამიშვილი, 1955, გვ. 104, სტ. 555), „მე საწუთრომ ბერწოვანება მომახვედრა თავში კობლადა:/მე არ მომცა, არც ასული, შემქმნა სახლ-კარ დასამხოზლადა“ (გვ. 22, სტ. 9), „მე უშვილომ ეს ობოლი ძლივ გავზარდე დიდის ჭირით:/ რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე სიბრძნე-მცირით“ (გვ. 23, სტ. 10); „ამად ვიხობტბე, შევკრიბე ცრუის საწუთროს ყბედობა,/ მე მე არ დამრჩა ბედკრულსა, ეს არის ჩემი ბედობა...“ (გვ. 23, სტ. 12).

წიგნის შვილობილობის თემა „დავითიანში“ უშუალოდაა დაკავშირებული სამშობლოს თემასთან. დავით გურამიშვილმა იცის, რომ წიგნიერმა სიბრძნემ – ბიბლიამ – უნდა გადაარჩინოს ქვეყანა, თავადაც წიგნით შეეწევა მას. წიგნი, წიგნიერი ცოდნა სახე-სიმბოლო და წყაროა ღვთაებრივის, ირაციონალურის: „უკვდავებისა წყაროთი მოგართმევ სავსეს სურასა“ (სტ. 75), – ჰპირდება თავის მკითხველს გურამიშვილი.

ვ. პროპის „ზღაპრის მორფოლოგიაში“ (1984, გვ. 79) ზღაპარი, საზოგადოდ, ზოგადსაკაცობრიო, მითოსური სიბრძნისა და გამოცდილების მოდელია. ჯადოსნური ზღაპრის მე-8 ფუნქცია ასე განისაზღვრება: „ოჯახის ერთ-ერთ წევრს რაღაც აკლია, მას სურს ჰქონდეს რაღაც“ და იწყება გმირის დაბრკოლებებით აღსავსე მოგზაურობა „რაღაცის“ მოსაპოვებლად და იგი, გმირი, საჭიროებისამებრ, მოიგებს და მოიპოვებს სატრფოს, გნებავთ სამშობლოს, სიმდიდრეს, სიბრძნეს ან თავისუფლებას... „დავითიანის“ ავტორი-გმირი მომგებელია წიგნის, მისი რაინდული მოგზაურობაცა და ყარიბობაც დროსა და სივრცეში სწორედ წიგნის მოგებით სრულდება და წიგნითვე გრძელდება. წიგნი ხდება დავით გურამიშვილისთვის მარადიულობის, სიბრძნის, ჭემმარიტების, დაკარგული ღმერთისა და სამშობლოს კვლავ-მოძიების გზა. წიგნთან ერთად გურამიშვილმაც დაიმკვიდრა თავისი წილი ქვეყანა, თავისი წილი ქართლი. სხვათა ქვეყანაში ხანგრძლივი ცხოვრების მიუხედავად („ხორცით აქ ვლპები“, გვ. 270, სტ. 3), ვერც უკრაინა და ვერც რუსეთი – მისი მწირობისა და ყარიბობის ადგილები – ვერ გახდება გურამიშვილის სამშობლო. სამშობლო ეგულების იქ, სადაც მისი წიგნი, შესაბამისად, მისი თესლი და მემკვიდრეობა ინაყოფიერებს, სადაც ორ მონასტერს – ზედაზენსა და შიო მღვიმეს – შორის ჰქონდა „ალაგი, სასაფლაო და ძვალთ შასალაგი“ (გვ. 270, სტ.

2). წიგნში „საუბრები ბიბლიაზე“ სამშობლოსა და სამარხის თემა ასეა გააზრებული:

„სამშობლო იწყება არა მაშინ, როცა ადამიანი იბადება, არამედ მაშინ, როცა კვდება. [აბრაამისთვის, ხ. ნ.] სამშობლო დაიწყო ქანაანის ქვეყნის იმ უმცირესი მონაკვეთიდან, სადაც პირველად დაიფლა ადამიანი – წინაპარი. ეს იყო თესლი სამშობლოსი. ბიბლიური წარმოდგენით, რაც აბრაამის ცხოვრების გადამწყვეტ მომენტში აისახა, სამშობლოს განცდა საფლავით იწყება. იმ ადგილიდან, რომელიც აბრაამმა ადგილობრივ მკვიდრთაგან იყიდა თავისი ცოლის – სარას დასამარხავად, იწყება ქანაანის გამშობლიურება“ (კიკნაძე, 1989, გვ. 28).

აღსანიშნავია, რომ ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის გმირიც, ვისთვისაც ეს ქვეყანა მსხემობისა და მდგმურობის ადგილია, საგანგებოდ განისაზღვრავს, გამოარჩევს განსასვენებელს, სამარხს (მაგ: წმ. მირიან მეფე, წმ. შუშანიკი, წმ. ევსტათი, წმ. გრიგოლ ხანძთელი...), რომელიც იმთავითვე საკრალურია ან ამის შემდეგ საკრალიზდება. გურამიშვილისთვის, როგორც ბიბლიურად მოაზროვნე კაცისთვის, იდენტურია სამშობლოსა და სამარხის თემა, თუ გავითვალისწინებთ გურამიშვილის აზრს წიგნის შვილობილობის შესახებ, სრულიად ნათელია, რომ მემკვიდრეობის, შთამომავლობის ადგილად სამშობლო – ქართლი – უჩანს. ქართლია სამკვიდრო წიგნის, მეტაფორულად იმისა – „დავით ვინც ძედ მოიგერა“ (გვ. 105, სტ. 565). გერონტი ქიქოძე დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობისა და პოეტური განსახოვნების პრინციპთა შესახებ წერდა: „ემპირიული საქართველოს უკან სხვა უფრო რეალურ საქართველოს ჰყრეტს, თავის ნამდვილ სამშობლოს ესაუბრება...“ (1985: 284). ეს „რეალური საქართველო“ შემოქმედებითად მოდელირებული, მისი ფიქრისა და ოცნების ქვეყანაა, წმინდა, საკრალური, „დავითიანის“, დავით გურამიშვილისა და მისი მკითხველის სამკვიდრო ქვეყანა, პირველხატს მიმსგავსებული და ასურელ მამათა დვაწლით გაცისკროვნებული.

ცნობილია, რომ ბევრ კულტურასა და რელიგიაში თხრობა-წერა სიცოცხლის გამოხატულებაა, შესაძლებლობაა სიკვდილისა და წარმავლობის დამთრგუნველ აზრთა ძლევისა. ეპიკურე ამბობდა:

„ბედნიერებისთვის მთავარი დამაბრკოლებელი არის შიში, პირველ რიგში, სიკვდილის შიში“ (გიგინეიშვილი, 2021, გვ. 182), „ფილოსოფია არის სიკვდილზე ფილოსოფიური ფიქრი, ანუ შიშის დაძლევა“ (გიგინეიშვილი, 2021, გვ. 184). ეპიკურეს მოძღვრებას რომ კარგად იცნობს გურამიშვილი და მისი სახელის ხსენება ნაწარმოებში არ არის ოდენ ენობრივი ჩვევა, ამას ტექსტიც ადასტურებს: „ფილოსოფოსი ეპიკურ გვაუწყებს, ამას გვპირდება:/აგებულებით მყოფელი აროდეს გაღარიბდება“ (გვ. 36, სტ.68). სიკვდილის დამთრგუნველი შიშს გურამიშვილიც შემოქმედებით – ფიქრით, განსჯით, წერითა და ნარაგიით ძლევს და მთელს კულტურულ გამოცდილებას იშველიებს – ანტიკურსა თუ ქრისტიანულს – სიკვდილის შიშთან გასამკლავებლად. თხრობა/ნარაცია ხდება გურამიშვილისთვის საკუთარი იდენტობის დასაბუთების, თვითშემეცნებისა და ტრავმის ძლევის გზა. ტრავმა, ტკივილი, გურამიშვილისეული ჭირი, „ემოციური კომპლექსები“ (ნორაკიძე, 1980, გვ. 110) პოეზიით, „სათქმელით“ უნდა დაიძლიოს – „უპასუხო კითხვას: ვინ ხარ – ნიშნავს [...] მოჰყვე შენს ისტორიას“ (რიკოერი დამოწმებულია კილანავა, 2013, გვ. 14). თხრობა-წერისა და სიკვდილ-სიცოცხლის მოტივთა ურთიერთმიმართების საკითხს სხვადასხვა კულტურაში განსხვავებული ლიტერატურული ტრადიცია ჰქონდა. მაგალითად,

„ბერძნული ეპოსი უკვდავყოფდა გმირს და ეს მისი უზენაესი მიზანი იყო – გმირი ახალგაზრდა უნდა მომკვდარიყო, რომ მისი ცხოვრება ამ აქტით გაბრწყინებულიყო, ამაღლებულიყო და უკვდავებას ზიარებოდა. ასე ხდებოდა ძველ ეპოსში – გმირის დაღუპვა თხრობით გამოისყიდებოდა. აღმოსავლურ ტრადიციაში – „ათას ერთი ღამე“ – თხრობა სიცოცხლის წრის გარეთ სიკვდილის შენარჩუნების, მაგრამ მისი გადავადების მარადიული მცდელობაა“ (ტაბუცაძე, 2017, გვ. 83).

შუა საუკუნეების ქრისტიანული აზროვნება საკრალურ შინაარსს სძენდა შემოქმედებით აქტს, ღვთისმეტყველებაში არსებობდა თემა – სულიერი მადლის ვლენა, მწერლობა – თხრობა, გამოთქმა, წერის ხელოვნება, ამაღლებულთან, იდუმალთან მიახლებისა და ხსნის გზა იყო. საეკლესიო მწერლობის ტრადიცია წერას, ნარაციას ავტორისა

და წმინდანის უკვდავყოფისა და ხსნის საფუძვლად მიიჩნევა. იოანე საბანისძისთვის შემოქმედება, ანუ აბოს მოწამეობის აღწერა იყო: „სარგებელ და ნაყოფ სულისა და სიქადულ და სიხარულ ხორცთა... საუკუნოდ მიმართ და სოფელსა ამასცა“ (2005, გვ. 1048). გურამიშვილისთვისაც წიგნია პიროვნული ხსნის გზა – „ვინც წაიკითხოთ ეს წიგნი, მიბრძანეთ ცოდვილს შენდობა“ (გვ. 23, სტ. 12), „აგების ღმერთმან დამიხსნას ჯოჯოხეთისა მწვირითა“ (გვ. 23, სტ. 13), თუ არ შევკრებ და არ უძღვნი ყრმათ ია-ვარდის კონებსა,/ ცოცხალიც არვის ვახსოვარ, მკვდარს ვინღა მომიგონებსა“.

„დავითიანის“ საუცხოოდ შემონახულ ავტოგრაფულ ხელნაწერში შესული ლექსები სხვადასხვა დროსაა შეთხზული და გადაწერილი. კ. კეკელიძის აზრით, გურამიშვილს ლექსების წერა ძალიან ადრე, 1730-1734 წლებში დაუწყია (1955, გვ. 302). მაგრამ ქართულ-რუსული ურთიერთობის ერთ ტრაგიკულ ფაქტს – ვგულისხმობთ 1734-1737 წლებში დარუბანდის ექსპედიციის კრახით დასრულებას – სრულად შეუცვლია მეფის, ქვეყნისა და დავით გურამიშვილის ცხოვრების მდინარე (იხ. თავი „ხელმწიფეს არზა მიაართვეს: ჩვენ თქვენი ყმობა გვსურისა“). ვფიქრობთ, სწორედ ცხოვრების ამ ტრაგიკულ ეტაპს უკავშირდება გურამიშვილის გადაწყვეტილება – მწერლობას მიჰყოს ხელი და პოეზიით, სიტყვით გაუმკლავდეს თავის დიდ განსაცდელს – უიმედობის, მარტოობის, სამშობლოსა და ახლობელთა მონატრების მტანჯველ გრძნობას. მანამდე, ვახტანგის სამეფო კარზე გამართულ პოეტურ შეჯიბრებში, სადაც იყო „ზმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კვრა, მღერა, თამაშობა“ (გვ. 94, სტ. 476), გურამიშვილის თქმულ ლექსებს („ჯავახიშვილს გამალექსეს“ თუ „მონასიბათ თქმულნი“), ვფიქრობთ, რუსთველის „მესამე ლექსისთვის“ დამახასიათებელი სილაღე-სიმსუბუქისა და უდარდელობის საბურველი უფრო მოსავს. ზემოთ დასახელებულმა იმ კონკრეტულმა ისტორიულმა ფაქტმა კი დიდად განსაზღვრა გურამიშვილის არჩევანი, რომ წიგნის, პოეტური რეცეფციების გზით დაედასტურებინა თავისი სათქმელი – „ახლა ვსთქვა ჩემი სათქმელი“, თავისი იდენტობა, პირადი და საქვეყნო ჭირი და განსაცდელი. მენტალური და ფიზიკური მტრობა-შევიწროების დაუსრულებელ ისტორიებს ახლა პოეზიით, შემოქმედებითაც უნდა გამკლავებოდა: „მან (წუთი-სოფელმა ხ.ნ.) დამიჩაგრა გონება და მტერი თავსა მამასო,/დავჯექ

და ლექსვა დავიწყე, ვსთქვი თუ, ვიშვილებ ამასო“ (გვ. 104, სტ. 555). მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, სახელმწიფოებრივი ცნობიერება სხვაგვარი არჩევანის უფლებას არც აძლევდა გურამიშვილს – განვლილი ცხოვრებისეული გამოცდილება და განჭვრეტილი მომავალი „სათქმელის“, საკუთარი სათქმელის მსმენელამდე მიტანის აუცილებლობას ჰკარნახობდა. ამ გადაწყვეტილებით გურამიშვილი ინარჩუნებს და აგრძელებს ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის მაგისტრალურ ხაზს, ამასთანავე, საფუძვლიან ნიადაგს ქმნის მთელი შემდგომი ქართული ნაციონალური დისკურსისთვის. აკაკი ბაქრაძე წერდა: „ჩვენს ერს ხშირად და დიდხანს უხდებოდა ცხოვრება ნაციონალური ხელისუფლების თვინიერ, დამპყრობლის უღელქვეშ. ასეთ პირობებში ორად ორი ძალა იცავდა ქართველი ხალხის ეროვნულ ღირსებას – ქრისტიანული რელიგია და მწერლობა. როცა რუსეთმა ქართული ეკლესია გააუქმა, ჩვენი ერის ქომავის როლი მარტო მწერლობას დაევალა“ (1990, გვ. 3). წიგნი, რომელსაც ქმნის გურამიშვილი, იტვირთავს ერის განათლების საღვთო საქმეს ეროვნული, სარწმუნოებრივ-მსოფლმხედველობრივი, ეთიკური და ესთეტიკური სრულყოფის მიზნით.

საკუთარი შემოქმედებისადმი მეტად ემოციურ და ვნებიან დამოკიდებულებას იჩენდა გურამიშვილი. აღსანიშნავია, რომ მერაბ ბერძენიშვილის ქანდაკებაშიც, რომელიც, ვფიქრობთ, ზედმიწევნითად გამოხატავს დავით გურამიშვილის შემოქმედების პათოსს, ავტორს წიგნი მკერდზე აქვს მირქმული (შუა საუკუნეების მხატვრობაში ასე გამოისახებოდნენ – მკერდზე მირქმული „შემოქმედებით“ – ეკლესიის ქტიტორები თუ ხელნაწერთა გადამწერნი) და არა გადაშლილი, როგორც დავით გურამიშვილის ფერწერული თუ სკულპტურული ნიმუშების უმეტეს შემთხვევაში გვხვდება. შვილობილობის თემა, რომელიც „დავითიანის“ ერთ-ერთ მთავარ თემათაგანაა, თბილი, მშობლური, რეალურად საგრძნობი მამაშვილური სითბოსა და მზრუნველობის, განცდა-ემოციის გამომხატველია – „მე უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გავზარდე დიდის ჭირით:/ რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე სიბრძნე მცირით“ (გვ. 23, სტ. 10). პოეტის პირადი მიმოწერაცა და პოემაც ადასტურებს, რომ გაუცხოება, უნდობლობა და შიში ყველგან თან სდევდა გურამიშვილს. ჩანს, რომ მის შემოქმედებასაც მტრობდნენ, არ ინდობდნენ. ხელნაწერების განადგუ-

რების სიმწარეც არაერთგზის უგემია პოეტს: „*მსხვილს შვილებს ყელი დამიჭრა, წვრილები ფეხით მისრისა*“ (გვ. 107, სტ. 580); „*ჩემის ხელით მაგის მეტი ვერ შევიძლე და სხვას ვერავის ვენდევ [ა]მის მოუპარაობის მიზეზითა*“ (გურამიშვილი, 1955, გვ. 284) – სწერს მირიან ბატონიშვილს. არც შიში და სათხოვარი – „*ეს წიგნი წმინდად სახმარი არავინ გამიჩირქოსა!*“ (გვ. 75, სტ. 350) – უნდა ყოფილიყო უსაფუძვლო. აქაც ძველ მწიგნობართა თადარიგი და სიფრთხილე გვახსენებს თავს – გურამიშვილიც მკითხველ-მსმენელისგან საღვთისმეტყველო-თეოლოგიურ საკითხთა სწორად აღქმა-გააზრებასა და ნათქვამის შეუცვლელად დატოვებას ითხოვს.

„დავითიანის“ ხელნაწერმა წიგნმა შემოგვინახა ავტორის ლამის ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი ცხოვრების ისტორია: „*ამ ლექსთ თავი მოუყარე, საცა მეთქვა თვითო ობლად*“. „დავითიანის“ საუცხოოდ შემონახულ ავტოგრაფულ ხელნაწერში შესული ლექსები სხვადასხვა დროსაა შეთხზული და გადაწერილი, შესაბამისად, სხვადასხვა დროსივრცული პლასტის გამომხატველია. განსხვავებულია მელანიცა და კალიგრაფიაც. „დავითიანის“ სხვადასხვა ლექსის ტაეპთა მსგავსებაც, რევაზ ბარამიძის აზრით, იმის დასტურია: რომ „*პოეტი ზეპირად იგონებს და იწერს ახალგაზრდობაში თუ ცხოვრების გრძელ მანძილზე სხვადასხვა დროს შექმნილ ლექსებს*“ (ბარამიძე, 1990, გვ. 175), მიუხედავად იმისა, რომ მისი ლექსები ხშირად „*ერთი ამოსუნთქვით დაწერილს*“ (გვახარია, 2001, გვ. 211) მოგვაგონებს. კ. კეკელიძის აზრით, გურამიშვილს ლექსების წერა ძალიან ადრე, 1730-1734 წლებში დაუწყია (1955, გვ. 302). „*დავითიანი თავის არსებით ნაწილში ჩამოყალიბებული ყოფილა 1774 წელს*“ (1955, გვ. 302): „*ვსთქვი წელსა ათას-შვიდას-სამოც-და-თოთხმეტსა*“ (გვ. 277, სტ. 14). ავტოგრაფული კრებულის ძირითადი ნაწილი 1782-1786 წლებშია გადაწერილი, 1787 წელს კი, გარდაცვალებამდე 5 წლით ადრე, ავტორს საბოლოოდ გაუსრულებია ხელნაწერზე მუშაობა. კ. კეკელიძე დაასკვნის: „*ავტოგრაფული ნუსხა შედგება დავით გურამიშვილის ბეჯითი მუშაობისა „დავითიანის“ ტექსტზე*“ (1955, გვ. 303). „დავითიანისთვის“ საბოლოო სახის მიცემას თითქოს არც ჩქარობდა ავტორი, მაგრამ, როცა დადგა ჟამი „*მისი ცახცახისა და შემოდგომის*“ სიკვდილზე ფიქრი ისე მოსძალეებია, რომ სურათიც კი დაუხატავს – ჩონჩხი ცელით ხელში საწოლში მყოფ ბავშვს ადგას თავზე და ემუქ-



რება – ეს სურათი მოგვიანებით ხელნაწერშიც ჩაუწებებია პოემის „კაცისა და საწუთროსაგანა ცილობა და ბჭობა, ერთმანერთის ძვირის ხსენება“ წინ. გურამიშვილისთვის შემოქმედის დრო ესქატოლოგიური დროის მოლოდინით იწყება და განსაკუთრებულად აჩქარებს შემოქმედების დროის ჩარხს: „ამად ვისწრაფი სათქმელად და არა მცალის საყენად“, „ცოცხალი განცდა, რომელიც „დავითიანის“ ლირიკულ ნაწილს მთლიანად მსჭვალავს, ეს არის სიკვდილის მოლოდინი და ამ უკანასკნელით გამოწვეული სინანული და ღვთისკენ სწრაფვა“ (ნათაძე, 1973, გვ. 28). სიკვდილის მოახლოების შიში წისკვილზე მუშაობის ჟამსაც აკვირებია ავტორს. ჩანს, წუთისოფლის წარმავლობის შეგრძნებამ, სიკვდილზე ფიქრმა, აღსასრულის მოლოდინმა ერთიორად გაუმძაფრა გურამიშვილს სიცოცხლისა და შემოქმედების წყურვილი. გურამიშვილმა იმ ჟამის მოახლოებაც იგრძნო, მარტოშთენილს, უძლურებასა და სიდუხჭირეში მყოფს, მარჯვენა ხელში ძალაგამოცლილს, იპოქონდრიით დაავადებულს (იპოქონდრია ადამიანის ფსიქიკური მდგომარეობა, როცა მას სჯერა, რომ რაიმე სახის დაავადება სჭირს) **შვილივით ნაზარდი წიგნი** შთამომავლობისთვის რომ უნდა გადაეცა. უკვე ღრმად მოხუცებული გაჭიანურებული ხელნაწერის გადანუსხვას დიდი ჭირით ასრულებს: „ცალი თვალით სულ ბრმა ვიყავ, მეორითაც ავად ვხედავდი“ (1955, გვ. 284). მირიან ბატონიშვილისადმი მიწერილ არზაში უფლისწულისთვის შემეცნებითი და დიდაქტიკური ხასიათის წიგნის ბოძებას სრულიად შეუსაბამო არგუმენტით ახსნის ავტორი: „გავიგონე დიდროანს ღამებში შესაქცევლად ქართლურის წიგნების დამჭირნეობა, და ამად კადნიერ ვიქმენ და მივართვი ჩემი ნათქვამი წიგნი“ (1955, გვ. 288). ჩანს, რომ ჩქარობს წიგნის საქართველოში გამოგზავნას, იქნებ ეფიქრება, როგორ შეხვდება და მიიღებს „დავითიანს“ აღმოსავლური მოტივების მოყვარული, სააშიკო და სალალობო ლიტერატურას დაწაფებული მისი თანამედროვე და ხერხს მიმართა („მოსახმარის მოხმარების“ უნარს სხვებშიც დიდად აფასებდა), გაასაიდუმლოვა სათქმელი, სასწავლო-აღმზრდელობითი წიგნი „შესაქცევლად“ მონათლა რუსთველის „ესე ამბავი სპარსულის“ მსგავსად. „დავითიანის“ წიგნის შექმნის ისტორიის, მისი დროსივრცული საზრისისა და სახეობრივ-სიმბოლური შინაარსის შესწავლის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დავით გურამიშვილი ერთ სააზროვნო

კონტექსტში მოაქცევს ქართლს, ქართველს, „დავითიანსა“ და ავტორს – დავით გურამიშვილს. დავითისთვის წიგნმა იტვირთა „მარადიული საგზლის“ ფუნქცია, დაიტია მთელი მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, სულიერიცა და ფიზიკურიც, ამიტომაც აგრერიგად ესათუება და ეიმედება წიგნი, იგია მისი მომავალი, მისი სავედრებელი და სალხინებელი. წიგნი გახდა დავით გურამიშვილისა და ქვეყნის ხსნის, გადარჩენის საფუძველი, ისტორიის მდინარების, სიკვდილის ძღვევისა და სიცოცხლის მარადგანახლებად პროცესში მონაწილეობის უალტერნატივო გზა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარამიძე, რ. (1990). ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ბაქრაძე, ვ. (1990). მწერლობის მოთვინიერება. თბილისი: რუსთაველის საზოგადოების გამომცემლობა „სარანგი“.
- გვახარია, ა. (2001). ფიქრები დავით გურამიშვილზე ანუ მოგზაურობა „დავითიანის“ ფურცლებზე. წიგნში: ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან, II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- გიგინეიშვილი, ლ. (2021). საუბრები ანტიკურ ფილოსოფიაზე. თბილისი: აზროვნების აკადემია.
- გურამიშვილი, დ. (1955). დავითიანი. თხზულებათა სრული კრებული. თბილისი: „სახელგამი“.
- კიკნაძე, ზ. (1989). საუბრები ბიბლიაზე. თბილისი: „მეცნიერება“.
- კილანავა, ც. (2013). ქართული ნაციონალური დისკურსის ფორმირება: საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის მარკირების მოდელები და ქართული ნაციონალური თვითიდენტიფიკაცია მე-18 საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
- ნათაძე, ნ. (1973). „დავითიანის“ დიდი საიდუმლო. ლიტერატურული წერილები. თბილისი: „მერანი“.
- ნორაკიძე, ვ. (1980). დავით გურამიშვილი: ფსიქოლოგიური პორტრეტი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

- პროპი, ვ. (1984). ზღაპრის მორფოლოგია. თბილისი: „მეცნიერება“.
- საბანისძე, ი. (2005). წმ. აბო თბილელის წამება. ძველი ქართული საეკლესიო ლიტერატურა. თბილისი: „ახალი ივერონი“.
- ტაბუცაძე, ს. (2017). ავტორის პრობლემა XX საუკუნის ლიტერატურულ – თეორიულ კონცეფციებში. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თბილისი.
- ქიქოძე, გ. (1985). წერილები, ესეები, ნარკვევები. თბილისი: „მერანი“.

### References:

- Baramidze, R. (1990). Nark'vevebi kartuli mts'erlobis ist'oriidan. [Essays from the history of Georgian writing]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Bakradze, K'. (1990). Mts'erlobis motviniereba. [The Taming of Literature]. Tbilisi: rustavelis sazogadoebis gamomtsemloba „Sarangi“.
- Gigineishvili, L. (2021). Saubrebi ant'ik'ur pilosopiaze. [Conversations on Ancient Philosophy]. Tbilisi: Azrovnebis ak'ademia.
- Guramishvili, D. (1955). Davitiani. [Davitiani]. Tkhzulebata sruli k'rebuli. Tbilisi: „Sakhelgami“.
- Gvakharia, A. (2001). Pikrebi Davit Guramishvilze anu mogzauroba „Davitianis“ purtslebze. Ts'ignshi: nark'vevebi kartul-sp'arsuli lit'erat'uruli urtiertobis ist'oriidan, II. [Thoughts about Davit Guramishvili, or a journey through the pages of “Davitiani”]. Tbilisi: TSU Gamomtsemloba.
- K'ik'nadze, Z. (1989). Saubrebi bibliaze. [Conversations about the Bible]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Kikodze, G. (1985). Ts'erilebi, eseebi, nark'vevebi. [Letters, essays]. Tbilisi: „merani“.
- K'ilanava, Ts. (2013). Kartuli natsionaluri disk'ursis pormireba: sakartvelosa da rusetis imp'eriis mark'irebis modelebi da kartuli natsionaluri tvitident'ipik'atsia me-18 sauk'unis dasarulisა da me-19 sauk'unis kartul lit'erat'urashi. [Shaping Georgian National Discourse: Marking Models of Georgian and Russian Empire and Georgian National Self-Identification in Late 18th and 19th Century Georgian Literature]. Tbilisi: Ilias sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Natadze, N. (1973). „Davitianis“ didi saidumlo. lit'erat'uruli ts'erilebi. [The Great Secret of Davitiani “. Essays] Tbilisi: „Merani“.

- Norak'idze, V. (1980). Davit Guramishvili: psikologiuri p'ort'ret'i. [Davit Guramishvili: psychological portrait]. Tbilisi: „Sabch'ota sakartvelo”.
- P'rop'i, V. (1984). Zghap'ris morpologia. [The morphology of the Fairy Tale]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Sabanisdze, I. (2005). Ts'm. Abo Tbilelis ts'ameba. dzveli kartuli saek'lesio lit'erat'ura. [The Martyrdom of St. Abo Tbileli]. Tbilisi: „Akhali iveroni“.
- T'abutsadze, S. (2017). Avt'oris p'roblema XX sauk'unis lit'erat'urul – teoriul k'ontseptsiebshi. Ivane Javakhishvilis sakhelobis Tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'is pilologiis dokt'oris ak'ademiuri khariskhis mosap'oveblad ts'armodgenili, disert'atsia. [Author's problem in 20th century literary-theoretical concepts]. Tbilisi.

---

## XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა /

## XIX Century: Epoch and Literature

---

*მერაბ ღაღანიძე*

***Merab Ghaghanidze***

*საქართველოს უნივერსიტეტი (თბილისი)*

*The University of Georgia (Tbilisi)*

*ხელოვნებისა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სკოლა*

*School of Arts and Humanities*

**მწერალი მღვდელი**

**მელანიას (დეკანოზ ნიკოლოზ ნათიძის) გარდაცვალების  
ასი წლისთავის გამო**

**The Writer Priest**

**On to the Centenary of the Death of Melania  
(Archpriest Nikoloz Natidze)**

Archpriest Nikoloz Natidze (1853-1921) was known in the Georgian literature of the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century by his pseudonym: Melania.

Melania's not numerous writings were noticeably popular among readers during his lifetime and later (although some of his unpublished texts were published later, after the death of the writer).

It is usual for Melania's writings to shift themes from story to story, however, for the most part, these themes change form or merge with other themes during such a journey.

The story is often built around some impressive symbol, the acquisition or possession of which acquires a defining value for the actor, whose possessions determine the public-social weight of an individual (or so these people themselves think!).

The sequence of events – sometimes throughout the entire text, from beginning to end – is conveyed only in the form of a dialogue or monologue,

where the author is generally hidden, which gives dynamism, immediacy, and emotional charge to the text.

The author's writings are characterized by a broken ending, as if the plot never ends, and this incompleteness or interruption of the story enhances the feeling of their uniqueness. The reader is given an open opportunity, after he has perceived the general structure of the story, to imagine many possibilities for its continuation and development.

The creative loading of language and mythos in Melania's prose requires special attention, however, unlike Vasyl Barnov and Vazha-Pshavela, they are not given a decisive importance in shaping or presenting the author's artistic world.

Melania's work, like the heritage of many other forgotten writers of the past, really needs an academic publication, study, understanding and giving it a proper place.

**საკვანძო სიტყვები:** მწერალი, მღვდელი, ლიტერატურა, სარწმუნოება

**Key words:** writer, priest, literature, faith

ახალგაზრდა კაცი ამთავრებს სასულიერო სემინარიას, მაგრამ, იმის მაგივრად, რომ, შექმნილი განათლების კვალობაზე, მღვდლად ეკურთხოს, რითაც გაჭირვებულ დედასაც და გასათხოვარ დასაც ნივთიერად მხარში ამოუდგეს, სოფლის მასწავლებლობას და გაჭირვებული ადამიანების განსაცდელის გაზიარებას გადაწყვეტს. მის ამ არჩევანს გულდაწყვეტით მიიღებენ მისი ღარიბი ოჯახის წევრები, ხოლო გლეხები ამრეზითა და დაცინვით მოეკიდებიან. მაგრამ, მცირე დროის შემდეგ, იგი, გაწბილებული მგზნებარე სწრაფვებით, სრულიად შეიცვლება, – საკუთარ შესაძლებლობას სარფიანად გამოიყენებს და თავისი საქმიანობიდან სარგებელს მოიპოვებს: მალევე მღვდლად ეკურთხება და მისთვის მინდობილ მრევლს დაუნდობელ

წამგლეჯად მოვევლინება, ხოლო მისი ცხოვრებისეული მიზანი გახდება გამდიდრება, გამოძღომა, ლოთობა და ადგილობრივი ქალების დაუბრკოლებელი შეცდენა. თავისი ყოველდღიურობის ამგვარად წარმართვას იგი ადასტურებს კიდევ ზნეობისა თუ ღირსებისაგან შეგნებული განდგომით და ყოველ ადრეულ მიზანდასახულობათა ჩანაცვლებით ამქვეყნიურ სიამოვნებათა მიღების მძაფრი სურვილით. ამგვარია ერთი მღვდლის პიროვნული გადაგვარებისა და დაცემის შემადრწუნებელი გზა, ასახული მოთხრობაში „მამა ქრისტეფორე“.

ყმაწვილ სემინარისტს იმდენად ეზარება ცოდნის შეძენა სასულიერო სემინარიაში სწავლისას, რომ მას მალევე გარიცხავენ სასწავლებლიდან, მაგრამ, რაკი ახალგაზრდას გამორჩეული მარიფათი აღმოაჩნდება, იგი მაინც მოახერხებს, რომ მღვდლად აკურთხონ. საეკლესიო გარემოში აუცილებელი საღმრთისმსახურო წესებისა თუ ადათების ათვისება არც ისე ძნელი აღმოჩნდება, რის შედეგად მას სულაც არ გაუჭირდება მრევლისათვის პატივსაცემი მოძღვრის სახელის მოპოვება. იგიც და მისი ცოლიც, რომლებიც სხეულის სისქისაგან ტანსაცმელში ვეღარ ეტევიან, მთელ თავიანთ ცხოვრებას უსაქმურობასა და კუჭის ამოყორვაში ატარებენ, ხოლო მათი ხუთი შვილიდან ვერცერთი მათგანი დიდად ვერ ივარგებს (ყოველი შემთხვევისას, ასე მიაჩნია მამას, თუმცა ამის გამო დიდად არ ნაღვლობს). საკუთარივე აღიარებით, მღვდელს მხოლოდ ორი საფიქრალი აქვს: შური იმათ მიმართ, ვინც მასზე ბედნიერად გრძნობს თავს და ცნობისმოყვარეობა, თუ თავად მერამდენე ადგილი უჭირავს ქვეყნად ბედნიერ ადამიანებს შორის. გაზულუქებული მღვდელი არც მალავს, რომ იესო ქრისტეს წამებისას, იქ ადგილობრივ ყოფნისას, ბრბოს შორის რომ აღმოჩენილიყო, პირველი დაიძახებდა: „ჯვარს აცვით ეგე!“... ამ მეორე მღვდლის სრულიად უზნეო ცხოვრება თავად მისივე მოკლე აღწერითაა გადმოცემული მოთხრობაში „მამა აბრამი“.

ორივე ამ მოთხრობის ავტორია დეკანოზი ნიკოლოზ ნათიძე, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში ცნობილი იყო მისი სამწერლო ფსევდონიმით: მელანია.

გიორგი ლეონიძეს მიაჩნდა, რომ იგი იყო „მწერალი იმ იდეალური დროის, როცა ქართულ მწერლობას ჰყვანდა პროფესიონალი მწერლები“ (ლეონიძე, 1921, გვ. 2).

მისი არცთუ მრავალრიცხოვანი ნაწერები მისი სიცოცხლისას და შემდგომაც შესამჩნევად ცნობილი იყო მკითხველთა შორის (თუმცა აღსანიშნავია, რომ „მამა ქრისტეფორეც“ და „მამა აბრამიც“ მოგვიანებით, პროზაიკოსის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა).

მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის ქართველი მწერლები თავიანთი წარმოშობით მიეკუთვნებოდნენ სხვადასხვა ფენას: თავადაზნაურობასა თუ სამხედროებს, გლეხებსა თუ მოხელეებს, მუშებსაც კი, მაგრამ ღირსშესანიშნავია, რომ იმ ერთადერთ გამორჩეულ მწერლად, რომელიც, იმავდროულად, სამღვდელო პირი იყო, ხოლო, ამასთანავე, მეტ-ნაკლები მიზანმიმართულებით წერდა და აქვეყნებდა საკუთარ მხატვრულ ნაწარმოებებს, ჩანს მელანია, – დეკანოზი ნიკოლოზ ნათიძე.

\*\*\*

ქეთევან და გიორგი ნათიძეების ვაჟი, ნიკოლოზი, დაიბადა სოფელ ჩალაუბანში, კახეთში, 1853 წლის<sup>1</sup> 8 აგვისტოს, – მაშინ, როცა იმჟამინდელი რუსეთის იმპერიის საჯარო-სამოქალაქო ცხოვრებას ჯერ ისევ დაუძლეველი ბატონყმობა ბოჭავდა.

მართალია, მომავალი მოძღვრის მამა მელაანელი მღვდელი იყო და თავად სასულიერო სემინარია ჰქონდა დამთავრებული, მაგრამ იგი შეუპოვრად ცდილობდა, საკუთარი შვილი მთლიანად გაერიდებინა რამენაირი განათლებისაგან, რის გამოც ყმაწვილი თექვსმეტ წლამდე ვენახში, ძროხის ნახირში და გუთანზე მუშაობდა.

მხოლოდ დედის დაჟინებისა და მტკიცე მეცადინეობის შედეგად (ცოლმა ქმარი დეკანოზთან დაასმინა, შვილებს სწავლას არ ანებებს და მთელ სამღვდელოებას არცხვენსო), უკვე მოზრდილი ჭაბუკი, ძმასთან ერთად, დედოფლისწყაროს სამხედრო სასწავლებელში დასვეს სამეცადინოდ, მერმე საცხენისში გადაიყვანეს, მაგრამ, რაკი იქ აგრერიგად უფროს ყმაწვილებს აღარ აჩერებდნენ, მას მალევე მოუხდა შინ დაბრუნება. ბოლოს და ბოლოს, განათლება მან ჯერ თელავის სასულიერო სასწავლებელში, ხოლო შემდგომ ტფილისის სასულიერო სემინარიაში განაგრძო. თელავში ყოფნისას იგი ერთ ხანს რაზიკაშვილების ოჯახს იყო შეფარებული (მელანია, 1949, გვ. 32-36).

სწავლის გასრულების შემდეგ, 1873 წელს, იგი ჯერ მასწავლებლობდა სოფელ ვეჯინში, მაგრამ მალევე მას ამ საქმეზე გული



აუყრია და სკოლა ნიკო რაზიკაშვილისათვის, პოეტ ბაჩანასთვის, გადაუბარებია.

1885 წელს ნიკოლოზ ნათიძე ტფილისში ჩამოვიდა და მღვდლად ეკურთხა. იგი უმეტესად სამხედრო მოძღვრის მოვალეობას აღასრულებდა ჯერ ყარსში, ხოლო შემდგომ – გორში. 1900 წელს მას დეკანოზობა მიენიჭა. 1904 წელს მღვდელმსახური, ოჯახთან ერთად, დედაქალაქში გადმობარგდა. სიცოცხლის ბოლო წლებში იგი მსახურობდა ჯერ ტფილისის წმიდა ნიკოლოზის, ხოლო საბოლოოდ – ტფილისის წმიდა გიორგის სამხედრო ტაძრებში.

დეკანოზი ნიკოლოზ ნათიძე გარდაიცვალა ტფილისში, 1921 წლის 4 თებერვალს. ამ დღიდან ორიოდე კვირაც არ იყო გასული, როცა ბოლშევიკური რუსეთის ჯარი საქართველოს რესპუბლიკაში შემოიჭრა.

\* \* \*

გიორგი ლეონიძის სიტყვებით, რომლებითაც პოეტი პროზაიკოსს გამოემშვიდობა, „მელანია იყო მწერალი საოცარი დაკვირვების ნიჭით და მხატვრული უნარით, თითქმის ფოტოგრაფიამდე მისული. [...] ეს ადამიანი იყო მოკლებული ბანალობას და იყო პატიოსანი მწერლობაში ისევე, როგორც მისი თეთრად შეთოვლილი სახე. და ვისაც უნახავს იგი მუდამ ნაზი და გაოცნებული, მას არ დაავიწყდება მისი სხვანაირობა. ეს იყო მწერალი კეთილშობილი, იმ ხანისა, როცა ქართველ მწერლებს ქართველი ხალხი ავალეებდა დიდ მიზნებს, დიდ ტანჯვას და აძლევდა დიდ პატივსაც, ისე, როგორც ძველ წინასწარმეტყველებს“ (ლეონიძე, 1921, გვ. 2).

მელანიას თხზულებათა მოზრდილი ნაწილი ავტორის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი დარჩა. მისი იმ ნაწერების წყება, რომლებიც სამღვდლო პირთა ცხოვრებას შეეხება, ან მისდროინდელი ცენზურის მიერ იყო აკრძალული, ან ავტორს არც უცდია მათი გასაჯაროება. მწერლის არქივში აღმოჩენილი არაერთი პროზაული ნაწარმოები მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა. თუმცა დასანანია, რომ აქამდე არ შეკრებილა მისი თხზულებების სრული კრებული და არ განხორციელებულა მათი აკადემიური გამოცემა.

პროზაიკოსის შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან მაინც ყველაზე ცნობილი, ყველაზე გავრცელებული ქმნილება აღმოჩნდა ვრცე-

ლი მოთხრობა „ბნელო“ (1888), რომელიც თანამიმდევრულად აღწერს გარემოებათა გამოისობით გაყაჩაღებული, თუმცა თავდაპირველად პატიოსანი გლეხის, ილია თვალიაშვილის, ცხოვრებას.

თხზულებამ გამოქვეყნებისთანავე შესძინა ლიტერატურული სახელი ახალგაზრდა მღვდელს, მაგრამ როგორც ხშირად მომხდარა ლიტერატურისა თუ კულტურის ისტორიაში, – არცთუ მთლად საბუთიანად, – შემოქმედის ის პირველი ნაწარმოები, რომელმაც მის ავტორს აღიარება მოუტანა, მის ყველაზე მნიშვნელოვან მონაპოვრად იქნა მიჩნეული. შესაძლოა, ამ მოვლენას „თავდაპირველი დამფასებლის აღქმის სიზარმაცე“ ეწოდოს, მაგრამ ცხადი იყო, რომ მრავალთათვის მელანია მხოლოდ ერთი მოთხრობის – „ბნელოს“ – ავტორად დარჩა<sup>2</sup>.

პროზაიკოსის თანამედროვე, მემარცხენე კრიტიკოსი და პუბლიცისტი ხომლედი (რომანოზ ფანცხავა), როცა იგი უკიდურესად მწვავედ აფასებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პროზას, რომელმაც, მისი აზრით, ვერ შეძლო, – ეპიგონურობისა და მხატვრული უუნარობის გამო, – ქართველ ადამიანთა სხვადასხვა ფენის, განსაკუთრებით, გლეხთა ყოფისა თუ მისწრაფებათა შესაბამისად აღწერა და ჩვენება, გამორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებს მელანიას სამწერლო საქმიანობას, და ეს უმაღლეს, როგორც კი გამოქვეყნდა „ბნელო“:

სხვა ქართველ ბელეტრისტებსავე, იმას თავისი ნაწარმოები მხოლოდ იმისთვის არ გაუჭიმავს და დაუწერია, რომ უეჭველად ყოველი კეთილი სათნოებითა და გულის მიმზიდველი თვისებებით შეამკოს მდაბალი ხალხი, შექმნას იდეალური არსებანი, რომელთადმი თანაგრძნობა და სიყვარული უნდა როგორმე აღძრას მკითხველებში. არა, ავტორი ეკიდება თავის საგანს სწორედ ისე, როგორც მოეკიდება ხოლმე ყოველი გამოცდილი, მართალი გულისა და დაბრძენებული ნიჭის მქონე მოღვაწე ყოველ დიადსა და ღრმა მნიშვნელობით სავსე საზოგადო საქმეს. მელანია პირდაპირ, უმეტნაკლებოდ გვიხატავს გლეხთა ერთფეროვან, მარტივსა და გახუნებულ ღარიბ ცხოვრებას, რომელიც დაუმონავებია საშინელ უმეცრებასა და ამაოდ მორწმუნეობას. იგი სხვებსავე არ ჰფარავს სოფლის მკვიდრთა გაუტანლობას, სიბინძურეს, სულით

და ხორცილ დავრდომილ-დავარდნილობას, ძალმომრეობას, რომელიც ყოველი ფეხის გადადგმაზე ეღობება თითოეულ ახალგაზრდას, ჯან-ღონით სავსე მუშაკს. ეს გარემოება ქართველ გლეხს უსპობს სიცოცხლეს, აპირუტყვებს, აჩლუნგებს ჭკუით და გრძნობით, აველურებს, და ჩვენი თვალის წინ იხატება სოფელი მთელი თავისი სახითა და ცხოვრებით (ხომ-ლედი, 1963, გვ. 383).

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ იმდროინდელი ქართველი მკითხველისათვის ჩვეული, ნაცნობი, გათავისებული, – და, ამდენად, ადვილად მოსახელთებელი, – იყო მოვლენათა კვანძის შემკვრელი ის პარადიგმული მოდელი, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში, როგორც ჩანს, ილია ჭავჭავაძის პროზიდან იღებს სათავეს. როდესაც კიტა აბაშიძე თავის ანალიტიკურ ნარკვევში ილიას შემოქმედების შესახებ განიხილავს „გლახის ნამბობის“ გავლენას მომდევნო ხანის გამორჩეულ პროზაულ ქმნილებებზე, ლიტერატურის კრიტიკოსი შესადარებლად გამოყოფს გიორგი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილისა და მელანიას ნაწარმოებებს: „მელანიას „ბნელოში“ კნიაზი შაქრო, მისგან ილოს ცოლის გაუპატიურება და ილოს ცოლის გაროსკიპება – ამ ეპიზოდებში სიტყვასიტყვით გამეორებულია დათიკოსაგან თამროსა და გაბროს დაღუპვის ამბავი“ (აბაშიძე, 1971, გვ. 410).

აღსანიშნავია, რომ თხზულებაში, რომლის უპირველესი მიზანი, ერთი შეხედვით, ადამიანთა სხვადასხვა ფენის ხშირად უსამართლო და ტრაგიკულ ურთიერთობათა დახატვაა, – სიმდიდრისა და ძალაუფლების მფლობელნი ადვილად დაჩაგრავენ უუფლებო და გულუბრყვილო გლეხის ოჯახს, – დავიწყებული არაა, შემჩნეული იქნეს მეტაფიზიკური განზომილებაც კერძო ადამიანის ცხოვრებაში.

ბნელო საყვედურს გამოთქვამს ღმრთის მიმართ („ეჰ, დაილოცოს, ღმერთო, შენი სამართალი! შე დალოცვილო, ამისთანა ბედი და იღბალი რაღა მე მარგუნე მთელ ღუნიაზე“ – 95<sup>3</sup>), მაგრამ, ამავე დროს, უსამართლობის აღმოსაფხვრელად, საკუთარი უბედურების შურისსამძიებლად თავად იღებს განმსჯელის, მსაჯულის მოვალეობას („ყველანი, მთელი ღუნია ურევია ჩემ გაუბედურებაში და ყველას ჯავრი უნდა ამოვიყარო!“ – 95).

ამდენად, საჯარო-ადამიანურ უსამართლობას მეტაფიზიკური უსამართლობის განზომილება მიჰნიჭებია, ხოლო ნაწარმოების დასასრულს, საჯარო-ადამიანურ განაჩენს, ავაზაკის მოკვეთას სოფლიდან, მეტაფიზიკური განაჩენის სახე მისცემია და ნაცვალგებასაც გაუბედურებული გლეხი საიქიოში გეგმავს: „ეჰ, აქ თუ ვერ ამოვიყარე ჯავრი, საიქიოს მოვთხოვ პასუხს, ვინც მე ეგრე საქმე გამიხადა!..“ (97).

ასევე, შესამჩნევია, რომ მწერლის უკვე ამ პირველსავე ნაწარმოებში წარმოჩენილია მღვდლის მეტად უარყოფითი სახე, რადგან სწორედ მღვდელი, თავისი უსაფუძვლო დასმენით დაუნდობელ ბატონთან, სიკვდილამდე მიიყვანს როზგებით სასტიკად ნაგვემ უდანაშაულო ზურაბა თვალიაშვილს, მომავალი ყაჩაღის, ბნელოს, მამას. სხვათა შორის, მოთხრობის გამოუთქმელი ლოგიკით, მამის დაუნდობელი და უსამართლო განადგურება მოულოდნელად აღმოჩნდება ის ფარული პირველი ბიძგი, რომელიც ალალ მეხრეს, – მეტაფიზიკურად კანონზომიერად, – მთელი გარემოსა და დამკვიდრებული წესრიგის წინააღმდეგ მოჯანყედ აქცევს.

თვალსაჩინოა, რომ, ერთი მხრივ, მღვდელი არ აღასრულებს თავის საეკლესიო მოვალეობებს, თუნდაც, წირვის ჩატარებას („შე დალოცვილო, აღდგომის აქეთია, ორჯერ არ გიწირამ და ეკლესიაში რიჰთვინ ვიაროთ?! – მიუგო ერთმა“ – 12), მაგრამ, მეორე მხრივ, მრევლს სწორედ მღვდლის განმსაზღვრელ დანიშნულებად მიაჩნია შუამავლობა მიწიერ-ნივთიერ საკითხთა მოსაგვარებლად, რაც, ფაქტობრივად, მის საქმიანობას, სოფლის მოსახლეობის თვალთ, მაგიურ მიზანს ანიჭებს: „ჯამაგირს იმიჰთვინ ვაძლევთ, რო ღმერთს ჩვენ მაგივრად შეეხვეწოს და მოსავალი მოგვგვაროს [...] ეცა და ღრუბელი რო შაიკრა და ერთი ბეწო ნამი აღარ გვეღირსა, მაგისი ვალი არ არი, რო ილოცოს და წვიმა მოიყვანოს? – წამოიძახა ნინიას ძმამ“ (12).

გლეხების წარმოდგენით, ქრისტიანის მთავარი რელიგიური მოვალეობა ადათების აღსრულებაა, იმ აკრძალვათა დაცვაა, რომელთა დარღვევასაც უმაღლესი უნდა მოჰყვეს და ამიტომაც, ნიშანდობლივია, რომ ასაკოვანი გლეხიც ამგვარად მოუწოდებს მღვდელს: „შენ ერთი ეს სიკეთე გვიყავი, რომ ერთს კვირადღეს გამობრძანდი სასაფლაოზე და კვირა-უქმე დღე შეეკრათ ისე, რომ ვეღარავის შეეძლოს მუშაობა, და თუ გასტეხამს ვინმე, ისე დავარბიოთ, რომ სიკვდილამდე ახსოვდეს“ (13).

როცა ირგვლივ გვალვა დაისადგურებს, გლეხების ერთი ნაწილი მას აპოკალიფსურ ახსნას უძებნის: „იგრე გავიგონე, რო ე ამოდენა სიცხეები წარღვნი ნიშანიაო. [...] სომხი ტერტერებს კარაბადინი გაუხსნიათო და უთქვამთო, რო წარღვნა უნდა მოვიდესო. ორი-სამი თვე ეგრე ეცხელებაო. მემრე ბამბას ითოვლებსო და ცამდინ ააგებსო. მეეკიდება ბამბას ცეცხლიო და სუ ერთიან გამოხუხება შიგ ყველაფერიო“ (48).

თუმცა მოსახლეთა მეორე ნაწილი თავს დატეხილ გვალვაში ხედავს ტექნოლოგიური განვითარებით განპირობებულ განსაცდელს, რომელსაც, – თუნდაც მინიმუმით, – ისევ აპოკალიფსური სახე აქვს: „– მე კიდე აგრე გავიგონე, რო აი ანგლიჩანებმა რო რაღაცა მაშინა გადმოაგდეს, იმაჰ გამოჰყვა ეგეთი გვალვებო. – აი, ოჯახი დეექცათ, როგორ იმათ მთელი ქვეყნიერება დაღუპეს“ (49).

სხვათა შორის, უცხოსა და უცხოეთის რელიგიურ მიუღებლობას გამოხატავს მამა აბრამიც მწერლის გვიანდელი მოთხრობიდან: „საზღვარგარეთ, გერმანიაში და შვეიცარიაში [...] წავიდეს იქ, იცხოვროს წარმართსა და არამართლმადიდებელ ხალხში, ხომ დაჰკარგა თავისი მამა-პაპათა სარწმუნოება“ (409).

როგორც ჩანს, მღვდლის პიროვნული და საჯარო-სამოქალაქო ჩამოყალიბება უნდა ასახულიყო მოთხრობაში „წერილები“, რომელიც მხოლოდ დასაწყისის სახითაა შენახული ან მწერალს ნაწარმოები დაუმთავრებელი დარჩა (ტექსტი დაუთარილებელია). მართალია, დაბეჭდილ ფრაგმენტში მკაფიოდ არაა გამოხატული სემინარიის მოწაფის, სოსიკოს, სახე და არც მისი მომავალი იკვეთება, მაგრამ თხზულებაში ჩანან ის სამღვდლო პირები, რომლებიც მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობასა და უზრუნველყოფილ მომავალზე ზრუნავენ: ანგარებიანი მთავარდიაკონი, რომელსაც ყმაწვილი სემინარისტი სასურველ სიძედ მიაჩნია და ცდილობს, ხელში ჩაიგდოს იგი, ანდა დეკანოზი, რომელიც ადრე უპატიოდ ექცეოდა და ჩაგრაგდა მამამისს.

კიდევ ერთი სამღვდლო პირის, მამა იოსების, ცხოვრებას აღწერს მოთხრობა „კამილაკვა“ (1905), რომლის ტექსტში მწერალი უარს ამბობს ავტორისეულ თხრობაზე და ამბავი გადმოცემულია ოდენ დიალოგის სახით. ამჯერად ამ მღვდლის ერთადერთი მიზანია სწრაფვა წარმატებისაკენ, რის გამოხატულებად ქცეულა კამილაკვის, დაწინაურებული მღვდელმსახურის თავსაბურავის, ტარების უფ-

ლების მოპოვება, რასაც იგი მოუთმენლად ელის. ამ ჩანაფიქრს მას მოულოდნელად ჩაუშლის ქალიშვილის, საეპარქიო სასწავლებლის მოწაფის, მონაწილეობა სტუდენტურ „ბუნტში“, რომლის მიზეზი გამხდარა სასულიერო სკოლის მასწავლებელთა მონდომება, ჩაეკლათ ახალგაზრდებში ყოველგვარი ეროვნული გამოხატულება: „ხმა ვერ ამოგვიღია ჩვენს სამშობლო ენაზე ისე, რომ არ დაგვიყვირონ: ძაღლის ენაზე ნუ ლაპარაკობთ!“ (214-215); „გვატანენ ძალას, ვილოცოთ და ვევედროთ ღმერთს უცხო, გაუგებარ ენაზე; სულსა და გულს კი არაფერი ეცხობა ლოცვისა, – მხოლოდ ამისთანა მოქმედებით იქამდის მივყავართ, რომ სულითა და გულით გვაძულებენ ღმერთსაცა და სარწმუნოებასაც“ (214); მალე ამბოხებულ დას მიბაძავს მღვდლის მეორე შვილიც – ვაჟი, ტფილისის სასულიერო სემინარიის მოწაფე. ნიშანდობლივია ნაწარმოების ირონიული დასასრული, სადაც უკვე თავად ავტორი ამეტყველდება: „ამ ამბის გამოქვეყნების მიზანიც იმაში მდგომარეობს, რომ მკითხველებში თანაგრძნობა მოვუპოვოთ შვილების მიერ შეურაცხყოფილ მშობლებს“ (216).

მოთხრობაში – „პრიგავარის მღვდელი“ (1908-1909) – ახალგაზრდა სემინარისტი მაქსიმე დაქორწინდება მღვდლის ქალიშვილზე და იმასაც გათვლის, რომ, რაკი სოფლიდან სასწავლებლად წასულეში, „ნასწავლი და განათლებული“ (223) სტუდენტები, სოფლად აღარ ბრუნდებიან, თავად იგი, – „ხელმოკლე და უსწავლელი, უდიპლომო კაცი“ (223), – ადვილად განწესდება იქ მღვდლად: „ჩვენს ხელში გადმოდის სოფელი, სახელითაც და სახრავითაც“ (223). ახალგაზრდა მოძღვარს დიდად არ აღელვებს იესო ქრისტეს მოძღვრება და მრევლს სოციალიზმის (ან, ხალხური გამოთქმით, „ცოციალიზმი“ – 227, „ცოციალობა“ – 228) იდეებს უქადაგებს, რასაც ადგილობრივი მოსახლეობა უარყოფითად შეხვდება, ხოლო თავად მას უპატიოდ ეპყრობიან: „მის სიტყვასა და დარიგებას ყურს არავინ ათხოვებდა, ყველა აბუჩად ეკიდებოდა“ (229). მაგრამ მალე, რევოლუციური ქარტეხილებისას, სოფელს ახალ ბატონებად ევლინებიან უფრო გამოცდილი სოციალისტ-მარქსისტი აგიტატორები, რომლებიც თავიანთ წარმომადგენლებად აცხადებენ ავაზაკებს, ყაჩაღებსა და გამაუპატიურებლებს, – ყასუმას, შაქრუას და ოსიკოს. სწორედ მათ ევალეზათ სოფლის დამორჩილება: „აგიტატორებმა მისცეს მათ ინსტრუქცია მოქმედებისა“ (240); „აგიტატორებმა მთელ შეყრილ ხალხს

გამოუცხადეს, ჩვენ ბადლად ამათა ვტოვებთ სოფელში და ამათ გა-  
უგონეთ და დაემორჩილენით ყველანი და ყველაფერშიო“ (240).  
მალე ისინი ირგვლივ ძალადობას ამკვიდრებენ, ხოლო მოწინააღ-  
მდეგეებს დაუნდობლად კლავენ. მათს გვერდით, მათი მოკავშირე  
აღმოჩნდება მამა მაქსიმე. სწორედ მათგან ელოდება იგი მხარდაჭე-  
რასა და შემწეობას, რათა თავისი გაიტანოს და ადვილად გახდეს  
„პრიგავარის მღვდელი“, ანუ სოფლის მოსახლეთა მიერ არჩეული  
მომღვარი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ მას ნამდვილად არ ალელვებს არც-  
ერთი იდეოლოგია, რაკი მისთვის ერთადერთ ფასეულობას პირადი  
სიამოვნება, განცხრომა წარმოადგენს. იგი დაუფარავად ამბობს: „მე  
ფეხებზე მკიდია პროლეტარიაც და ბურჟუაზიაც! ჩემი პროლეტა-  
რია და ბურჟუაზია ჩემი სურვილი და ჩემი ქეიფია. თუ სოციალ-  
დემოკრატიობას ვჩემულობ, მხოლოდ ჩემი ჭიის გასახარებლად და  
სასიამოვნებლად. დღეს სოციალ-დემოკრატია არის ჩემთვის უფრო  
სასარგებლო, ხვალ ფედერალისტი გავხდები, თუ ჩემთვის ის უფრო  
სასარგებლო იქნება. მე დროისა და გარემოების ბატონი ვარ და თქვენ  
რაც გინდათ, ის დამიძახეთ“ (241-242).

საერთოდ, მწერლის ნაწარმოებებიდან ცხადად მჟღავნდება შე-  
ხედულება, რომ მღვდლები „მუქთა ჭამიები და ქვეყნის დამღუპვე-  
ლები არიან“ (251), ან: „ვის უნახავს, რომ ღვდელი ხარბი არ იყოს?“  
(266). თვალსაჩინოა, რომ ისინი ამგვარად ყალიბდებიან ადრიდანვე,  
უკვე სასულიერო სემინარიაში სწავლისას: „ცამეტ-თოთხმეტი წელი-  
წადი სხვისა ხარჯით იკვებები, იცვამ, იხურავ – ძვალსა და რბილში  
გიჯდება მუქთა ჭამიობა“ (262-263).

ამდენად, მელანიას პროზაში მკაფიოდ იკვეთება უკიდურესად  
უარყოფითი დამოკიდებულება, საერთოდ, მღვდლების მიმართ, რაც  
იმითაც მყარდება, რომ მწერალს ერთხელაც არ უცდია, ეჩვენებინა  
სასულიერო პირთა ცხოვრების რამე დადებითი გამოხატულება.

ამავე დროს, პროზაიკოსი, ასევე, არ ავლენს კეთილგანწყობას  
თავად-აზნაურთა მიმართ, თუმცა ამ შემთხვევისას იგი უფრო ირონი-  
ულია და ეს დამოკიდებულება არასოდეს იქცევა დაუნდობელ, სას-  
ტიკ მრისხანებად. მოთხრობებში უმეტესად ნაჩვენებია ამ ფენის დაკ-  
ნინება, – როგორც ნივთიერად, ისე ზნეობრივად და გონებრივად.  
შვილებზე დამყარებული იმედიც უნაყოფო აღმოჩნდება ხოლმე.  
ასევე, ხშირად მათი ქონება, მათთვის ჩვეული უთავბოლოობისა და

უსაქმურობის გამო, უცხოტომელ მევახშეთა თუ შორეულ მიმთვი-სებელთა ხელთ გადადის.

მოთხრობაში „კრიალოსანი“ (1894) გამონაკვეთულად იხატება თავად ასლან შვენებაძის დიდების ჭკნობა და მისი სიმდიდრის თანდათანობითი გაქრობა, რაც სრულდება იმით, რომ საკუთარ სამკვიდროში პურობისას იგი მოულოდნელად დაკარგავს წინაპართაგან ნაანდერძევ, მისი პაპის პაპისათვის მეფე ერეკლეს მიერ ოდესღაც მიძღვნილ გიშრის კრიალოსანს. თუმცა ნაწარმოების კომპოზიცია იმგვარადაა აგებული, რომ თხრობა სწორედ ამ დანაკლისით იწყება, რითაც სრულიად თავზარდაცემულია თავადი. კრიალოსანი გამორჩეულ ნიშნობრივ ფასეულობას ატარებს, ხოლო მისი გაქრობა პიროვნული და ფენობრივი გაუჩინარების მეტაფორად წარმოჩნდება. საბოლოოდ, მიწა, რომელშიც, როგორც ჩანს, მორიგ ქეიფს მოდევნებული ჯირითობისას ჩაიმარხა კრიალოსანი, მთელ ასლანისეულ ქონებასთან ერთად, უცხო მეპატრონის ხელთ აღმოჩნდება.

მოთხრობაში „ლადიკო“ (1902) ხელმოკლე თავად ზაქარიას მი-აჩნია, რომ იგიც, სხვა დიდებულთა მსგავსად, დაგლახაკდა „წოდების შელახვის გამო“ (182), რაც დრომ მოიტანა, – ხანამ, როცა მისი ფენა ნელ-ნელა კარგავს მნიშვნელობასა და ფასეულობას. მართალია, ამ მდგომარეობის ძირეულ მიზეზთა ახსნას იგი ვერ ახერხებს, მაგრამ გამოსავალს იმით პოულობს, რომ თავის ვაჟს, ლადიკოს, სასწავლებელში მიაბარებს, რასაც, მისი ჩანაფიქრით, შედეგად ის უნდა მოჰყვეს, რომ განათლებული მემკვიდრე მას და მის ოჯახს დაჩაგრული მდგომარეობიდან გამოიყვანს. თუმცა ყმაწვილი თანდათანობით ხელს აიღებს სწავლაზე და მის დაუოკებელ მიზნად ისახება ლაძად გამოწყობა: არა ცოდნა, არამედ გამორჩეული ტანსაცმელი ხდება მისთვის საჯარო წარმატებულობის გამოხატულება. უსაქმური თავადიშვილისათვის ჩვეულია ლოთობა, თავგასულობა, „სმაში ჭირვეულობა და ჩხუბი“ (192). მისი დაცემა სულ უფრო დაუოკებელი ხდება: ლაზღანდარა ახალგაზრდობის მეთაური, მათთან ერთად გართობის ძიებისას, გზად გადაყრილ უცნობს მოკლავს, რასაც მისი პატიმრობა და გაციმბირება მოჰყვება. დაკნინებული ფენის საბედისწერო განწირულობა ნაწარმოებში ასახულია არა მარტო ძველი, არამედ ახალი თაობის დაღუპვითაც.



ისევ ორი თაობის წარმომადგენლები, მამა-შვილი აპალონ და აფრასიონ გვარაძეები – მოთხრობიდან „სახელოანი“ (1916) – ქონებას არ მიიჩნევენ დიდების წყაროდ, ხოლო სახელისა და საჯარო დაფასების მოპოვებას განსხვავებული მონაპოვრით ცდილობენ: თუ უფროსი გვარაძისათვის ამგვარია სამხედრო წოდება და ჯილდოები („ჯვარ-მენდლებმა და „პრაპუნჩიკის“ ჩინმა გამხადა სახელოანი, თორემ რა კაცი ვიქნებოდი უამათოდ“ – 287), რის გამოც ხანდაზმული ოფიცრის მთელი დრო ჩინ-მედლების გასუფთავებას ხმარდება, უმცროსისათვის ისინი მხოლოდ „საზიზღარი და გასაკიცხია“ (290), რაკი მოპოვებულია ხალხის ჟღერის გამოისობით. ამიტომაც, მამის სავალალოდ, შვილი სხვაგვარ გზას ირჩევს: მიისწრაფვის საჯარო საქმიანობისაკენ, მონაწილეობს შეკრებებში, გამოსცემს გაზეთს (თუმცა მოწინააღმდეგეებთან კამათის ერთადერთი ხერხი მისთვის მათი ლანძღვა-გინებაა), რითაც იგიც „სახელოანი“ ხდება: „გამოაცხადა თავი თვისი ჩაგრულთა მფარველად და უპატრონოთა პატრონად“ (304). საქმე იმით მთავრდება, რომ, წარმავალი, ხანმოკლე სახალხო დაფასების მიუხედავად, გვარაძეების მთელ მონაპოვარს თანდათანობით უცხოტომელი ოსეფა ჩაიგდებს ხელთ.

გაიძვერა არაქართველთა მიერ გულუბრყვილო ქართველების ქონების მიტაცებას მწერალი საგანგებოდ მიაპყრობს ყურადღებას მოთხრობაში „გიორგი და გეურქა“ (1915; გვიანდელი, არაავტორისეული სათაურით: „სიკეთე“), რომელიც მკაფიოდაა აღბეჭდილი განზოგადებითა და სიმბოლურობით. ნაწარმოებში შთამბეჭდავი სიმკვეთრით იხატება, თუ ხიზანი, უსახლკარო გეურქა მაცდური ეშმაკობით, თავდაპირველად თავის შეცოდებით, ხოლო ბოლოს შეუზღუდავი თავხედობით, როგორ ჩაიგდებს ხელში შეძლებული გიორგის მთელ საკუთრებას, სახლ-კარს, სამკვიდროს.

მამა-შვილის დაპირისპირებაც და ისიც, თუ როგორ დაეპატრონება უცხოტომელი ქართველ დიდებულთა მთელ მონაგარს, რომელიც მათ წინაპართაგან ჰრგებათ, კიდევ ერთხელ გამოიხატება მოთხრობაში – „ზურაბ მოსხლეტილაძე“ (ტექსტი დაუთარიღებელია). უწინარესად, მეტყველი ნიშანია, რომ ქართველიშვილთა ფესვმაგარი საგვარეულო ამ დროისათვის ნიადაგიდან მოწყვეტილ, ქალაქში გადასახლებულ მოსხლეტილიძეებად ქცეულა. ისინი აყრილან თავიანთი სამკვიდროდან, განიავებულა მთელი მემკვიდრეობა, რაკი

მათი საუკუნოვანი მონაგარი მათს მეზობელს, აბრამს, ანუ აბრამ მოსევიჩს დაუსაკუთრებია: მემამულე დაჩაგრა მევახშემ. თავადი ზურაბი კი ამ მდგომარეობისას თავს იმით იმშვიდებს, რომ „როგორც დაბალი წრიდამ გამოსულს და უზრდელ კაცს, როგორც აბრამ მოსევიჩი იყო, ბევრი არა მოეკითხება რა“ (331). ღირსშესანიშნავია, რომ ნაწარმოებში სატირულადაა დახატული ოჯახის არა მარტო უფროსი, არამედ უმცროსი წარმომადგენელიც, – ზალიკო, რომელიც მოლაყბე სოციალისტი გამხდარა. ახალგაზრდა კაცს, უსაქმური ლაქლაქისა და მომავლის დიადი გეგმების დასახვის გარდა, არაფერი ძალუძს, – იგი „ქვეყნიერების სიკეთეზე“ (339) ზრუნავს, თუმცა მისი და მის თანამოაზრეთა ბრძოლის მთავარი ასპარეზი გაზეთებია. „ჩვენ არ გვანტერესებს და არ გვიზიდავს არც წარსული და არც აწმყო, ჩვენ ვეტრფით მხოლოდ მომავალს, იმ მომავალს, როდესაც ხალხთა შორის დამყარდება სრული სოლიდარობა“ (343), ამბობენ ისინი და დარწმუნებულები არიან, რომ თანასწორობის შესახებ მათი იდეები გავრცელდება კავკასიაში, ევროპაში, ამერიკაში, აფრიკაში, „დამყარდება მთელს მსოფლიოში“ (344). ამ განწყობით მოცული ზალიკო და მისი უქნარა მეგობრები ასაკოვან თავადს, რომელიც, მათი გაგებით, დროს ასცდენია, მათგან სალანძღავ სახელს არქმევენ – „შოვინისტი“, რის გამო იგი საგონებელში ჩავარდება და მონდომებას არ აკლებს, მხარი აუბას ყმაწვილკაცებს.

უნდა ითქვას, რომ, ზოგადად, მწერლისათვის მიუღებელია ცხოვრების ის წესი, რომელიც მისდროინდელ ქართველებს შორის, თუნდაც ძველ ან თუნდაც ახალ თაობაში გავრცელებულა, განმტკიცებულა, ჩვეული გამხდარა: „ტყუილად კი არ დაგვცინიან, – ქართველს ნატვრაშიც არა აქვს შნო“ (399).

საჯარო თვალსაწიერში თვალშისაცემად მოდებულ სიბრიყვეს, – დასაცინსაც და სიბრალულის აღმძვრელსაც, – ასახავს მოთხრობა „აქეთ-იქით გამარჯვება“ (1917), რომლის მთავარი მოქმედი პირი – ლაზარე მხოლოდ იმითაა ცნობილი სოფლად თუ ქალაქად, რომ არ დაახანებს, ყველას დაასწროს გამარჯობის თქმა; მისალმებით პირველობა მისთვის ლამის ცხოვრების მიზნად ქცეულა, ხოლო კმაყოფილებას იგი იმით პოვებს, თუკი სხვათაგან ქებას დაიმსახურებს. მას მტერი და მოყვარე ერთმანეთისაგან ვერ გაურჩევია, საკუთარი ღირსება სავსებით დაუვიწყებია, რასაც შედეგად ის მოჰყოლია, რომ

იგი ადვილად დაუჯახნია წამგლეჯ ძმასაც და წამგლეჯ მეზობელ მიხასაც, რომლის ყოველ სურვილსაც (ზოგჯერ – გამოუთქმელსაც) იგი დაუზარებლად, თვინიერად ასრულებს.

ხელმოკლე ადამიანების ცხოვრებაა ასახული ვრცელ მოთხრობაში „ნავარდობა“ (1899-1900). ორი თაობის დუხჭირ ყოფას თან სდევს განსაცდელი და ბედუკუდმართობა. ბედნიერების მიღწევა მათთვის წარმოსახულია საკუთარ სახლად, რომელიც როდისმე უნდა აშენდეს და სადაც უნდა იცხოვროს კოჭლმა ფეიქარმა ანანომ, თავისი ოჯახით, მაგრამ მას ჯერ ქმარი მიხა უკვდება, მორიელის ნაკბენის გამო, ხოლო შემდგომ – შვილი სანდრო, რომელსაც ყაჩაღები კლავენ უცხო ქვეყნად სავაჭროდ ყოფნისას. სანატრელი სახლი აუშენებელი რჩება, ხოლო გაუბედურებული ქვრივი წუთისოფელს გალევს ძველ, მორყეულ ქოხში, რომელიც თანდათანობით დიასახლისს ემსგავსება, რაკი „თითქოს იგრძნოო, რა უბედურება დაატყდა თავს მის პატრონს და თანაუგრძნობსო მას“ (179). სხვათა შორის, ამ ნაწარმოებშიც, – თუმცა უფრო გულდასმით და დაწვრილებით, ვიდრე მწერლის სხვა თხზულებებში, – გულისყურითაა აღწერილი სახალხოდ გავრცელებული წეს-ჩვეულებანი.

ისევ უიმედო განწირულობაა დახატული მოთხრობაში „ორი საკლავი“ (ტექსტი დაუთარიღებელია), მაგრამ ახალია გარემო, რაკი მწერლისათვის ახალია თხრობის საგანი: ქართველი გლეხი პირველი მსოფლიო ომის ბრძოლის ველზე. დაუკითხავად მიჰყავთ სასაკლაოზე: მოზვერი ირმა – დასაკლავად, ჯარისკაცების გამოსაკვებად, ხოლო მისი პატრონი, მენახირე ლექსა, ჯარისკაცად განწესებული – თავის შესაწირავად, რუსეთის იმპერიის მისწრაფებათა შესასრულებლად. უნუგეშობით მოცულ მეომრებს, გუშინდელ გლეხებს დაუყოვნებლივ მოევლინებიან სოციალიზმის მქადაგებელნი, რომლებიც მათ სამკვიდროს მისატოვებლად მოუწოდებენ: „რას გარგებს შენ შენი სამშობლო სოფელი, გინდა ქვეყანა, თუკი შიმშილით კუჭი გამოგიცხვება?“ (368), რასაც გონიერი გლეხი ამგვარად უპასუხებს: „იქნება მართლა კარგიც იყოს ეგ შენი სოციალიზმი და დიდი ბედნიერებაც მოუტანოს ხალხს, მაგრამ რაც მე გავიგე შენი ნალაპარაკვიდან, იმაში კი მაინც ვერაფერ სანუგეშოს და საიმედოს ვხედავ და ვერც შევწვდი ჩემი ჭკუით მის სარგებლობას და მნიშვნელობას“ (370). შემდგომ იგი მარტივად და გასაგებად ასაბუთებს, თუ

რა განსაცდელს მოუტანს ადამიანებს თანასწორობა და საერთო საკუთრება (382-383). ბოლოს და ბოლოს ირმას ყელს გამოჰჩიან, ხოლო ლექსა, რომელიც მხედართმთავართათვის მხოლოდ საბრძოლველად გამოსადგომი ხორცია, უპატრონოდ კვდება უცნობ მტერთან შეტაკებისას, მინდორში.

მელანიას შემოქმედების ბევრ ნიმუშს დაჰკრავს გადმოცემის იერი, ზოგჯერ მათში ასახულია ადათობრივი ტრადიციები და წარმოდგენები, მის ნაწარმოებთა მოქმედი პირები თუ საგნები ხშირად მოიცავს სიმბოლურ სიღრმეს ან მითოსურ საყრდენს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა „ქედნის ღულუნი“ (1904) – ლეგენდა, რომელშიც გამოხატულია პირველადი განუყოფლობის გარემო, სადაც ერთმანეთის გვერდით, თანახმიერად არსებობენ ფრინველები და ადამიანები. თქმულებაში წარმოდგენილია მართალი კაცი თევდორე, რომელიც ირგვლივ სიწმიდესა და სამყაროს ერთიანობას ამკვიდრებს: „თევდორე არ იყო ხელდასხმული მსახური ღვთისა, მაგრამ მისი ლოცვა-ვედრება ისეთი მადლიანი და ძლიერი იყო თურმე, რომ ნადირნი და ფრინველნი გულმოდგინებით ისმენდნენ ამ ლოცვა-ვედრებას და თვით უსულდგმულო ხეების კენწეროებს იხრიდნენ, როცა იგი ლოცულობდა“ (203).

ქრისტიანული სარწმუნოებისა და ეროვნული გრძნობის დაცემის ხანაში სწორედ თევდორე ატარებს ღმრთაებრივ მადლს და იცავს სარწმუნოებრივ სიმტკიცეს. მაგრამ ღირსშესანიშნავია, რომ იგი არცაა ხელდასხმული სასულიერო პირი, – უფრო მეტი, მას უპირისპირდება კიდევ საეკლესიო და სამოქალაქო მმართველობა: „სასულიერო მთავრობამ ურწმუნოდ აღიარა თევდორე, სამოქალაქომ კი – სამშობლოს მტრად და მოღალატედ; ბოლოს ორივემ ერთად დასახეს იგი ფრიად მავნებელ პირად, როგორც სარწმუნოებისა, აგრეთვე, სამშობლოს კეთილდღეობისათვის“ (202).

ნაწარმოებში მკაფიოდაა გამიჯნული, ერთი მხრივ, ბუნებასთან შეხამებული წმიდა ადამიანი, ხოლო, მეორე მხრივ, ქვეყნისა და ადგილობრივი ეკლესიის განმგებელნი, რომლებიც მხოლოდ გარეგნულად ინარჩუნებენ ქრისტიანობასა და ქართველობას, თუმცა ნამდვილად ორივეს ღალატობენ. ამიტომაც უწოდებს მღვდელმთავარს თევდორე, – შეფარულად, თუმცა გაბედულად, – სატანასა და იუდას.

ზოგადად, ქართველების დამოკიდებულებას ქრისტიანობის მიმართ მწერალი ასე აღწერს მოთხრობაში: „სპარსეთის რომელსადაც ყაენს ისე შეუმუსრავს ქართველების პოლიტიკური, ზნეობრივი და ეკონომიური ძლიერება, რომ აღარავისა სწამდა თურმე აღარც ღმერთი და აღარც სამშობლო. ბლომად იყვნენ თურმე ღვთის მსახურნიც და მეომარნიც, მაგრამ ყველა ესენი სახელით ქრისტიანები და ქართველები ყოფილან, საქმით კი პირადი სარგებლობის მოტრფიალენი და მონანი მაჰმადიანობისა“ (201-202).

მალე, თევდორეს განდგომისა და სიკვდილის შემდეგ, მისი ხსოვნაც ნადგურდება, როგორც ნადგურდება ღმრთაებრივი ტაძარიც, სოფელიც, ქვეყანაც: „ნათლის სვეტი გაჰქრა ეკლესიაში. საქართველოს ისევ მონობის [...] ქარიშხალმა დაჰქროლა“ (205).

აღსანიშნავია, რომ სასულიერო მმართველობის წარმომადგენლის – მღვდელმთავრის დანიშნულება დასახულია სხვაგან, – მოთხრობაში „კრიალოსანი“, – სადაც იგი ნაჩვენებია ალაზნის ველზე მხრებგაშლილი მუხის მეტაფორით: ის წარმოდგება „ღრმად მოხუცებულ და პატივცემულ მღვდელმთავრად, რომელიც ისმენდა ყოველი ყანწის შესმის წინ გულმხურვალედ წარმოთქმულ ლოცვას საქართველოს აღდგენისათვის, აღამაღლებდა და ყოველ ამას უზენაეს არსებისადმი, უკურთხებდა მათ მიერ დაწყებულ საქმეს მისი სახელით, ვინც დაგვიდო ცნებად მოყვასისათვის თავის დადება“ (100).

ამდენად, ამ შემთხვევისას, მღვდელმთავრის, ან, საერთოდ, მღვდელმსახურის დანიშნულებად მიჩნეულია, იყოს შუამავალი ღმერთსა და ადამიანებს შორის, მიიტანოს ადამიანთა სწრაფვა თუ სურვილი ღმრთის წინაშე, ასევე, აღამაღლოს, აკურთხოს ადამიანის ყველა ქმედება, თუკი ის სხვა ადამიანის სიკეთეს ემსახურება.

მწერლის თვალსაზრისით, ადამიანის დანიშნულებაც, ღმრთაებრივი ჩანაფიქრის მიხედვით, სწორედ ამგვარია: „ყველანი ერთიერთმანეთის წამლად დავუსახივართ ღმერთსა“ (128).

\* \* \*

მელანიას შემოქმედებისათვის ჩვეულია თემათა გადანაცვლება მოთხრობიდან მოთხრობაში, თუმცა, უმეტესწილად, ამგვარი მოგზაურობისას ეს თემები სახეს იცვლის ან ერწყმის სხვა თემებს.

ამბავი ხშირად აგებულია რომელიმე შთამბეჭდავი სიმბოლოს ირგვლივ, რომლის მოპოვება თუ ფლობა განმსაზღვრელ მნიშვნე-

ლობას იძენს მოქმედი პირისათვის, – ასეთებია კამილავკა თუ კრი-  
ალოსანი, ჩინ-მედლები თუ საკუთარი სახლი, რომელთა ქონება გან-  
საზღვრავს ცალკეული ადამიანის საჯარო-საზოგადო წონას (ან თა-  
ვად ამ ადამიანებს მიაჩნიათ ასე!).

მოვლენათა თანამიმდევრობა, – ხანდახან მთელი ტექსტის გან-  
მავლობაში, თავიდან ბოლომდე, – გადმოცემულია მხოლოდ დი-  
ალოგის ან მონოლოგის სახით, სადაც ავტორი, საერთოდ, მიმალუ-  
ლია, რაც დინამიკურობას, უშუალობას, ემოციურ მუხტს ანიჭებს  
ნაწარმოებს.

მწერლის თხზულებებს ახასიათებს მოწყვეტილი დასასრული,  
თითქოს ფაბულა არც მთავრდება, ხოლო ეს დაუსრულებლობა ან  
ამბის შეწყვეტა აძლიერებს მათი არაერთჯერადობის განცდას. მკითხ-  
ველს ეძლევა ღია საშუალება, მას შემდეგ, რაც მან აღიქვა მონათხრო-  
ბის ზოგადი აღნაგობა, თავადვე წარმოიდგინოს მისი გაგრძელება-  
განვითარების არაერთი შესაძლებლობა.

საგანგებო თვალ-ყურის მიდევნებას საჭიროებს ენისა და მი-  
თოსის მხატვრული დატვირთვა მელანიას პროზაში, თუმცა, ვასილ  
ბარნოვისა და ვაჟა-ფშაველასაგან განსხვავებით, მათ არ ენიჭება  
განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ავტორის მხატვრული სამყაროს ჩამო-  
საყალიბებლად თუ წარმოსაჩენად. მის ნაწერებში მითოსი ვლინდე-  
ბა გადმოცემების, თქმულებების, ჯადოსნურ ან იდუმალ ქმედება-  
თა სახით, ხოლო ენობრივი სიახლეები გამოხატულია, ერთი მხრივ,  
მდიდარი და უჩვეულო ლექსიკითა თუ ფრაზეოლოგიით, ხოლო,  
მეორე მხრივ, დიალექტურ ფორმათა ფონეტიკურად უცვლელი  
გადმოცემით, ამ ფორმათათვის სამწერლობო ენის ელფერის მინი-  
ჭების გარეშე.

მწერლის მოთხრობებში მოქმედება წარიმართება სოფლადაც  
და ქალაქადაც, გზებზეც და ბრძოლის ველზეც, მაგრამ მისთვის,  
როგორც ცხადად ჩანს, მაინც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს სოფ-  
ლის ყოფა-ცხოვრებას, რადგან ავტორის სამოქალაქო შეხედულე-  
ბანი შესამჩნევად ირეკლავს ხალხოსნობის იდეოლოგიას<sup>4</sup>: „სად  
არის ისეთი აუცილებელი მოთხოვნილება ინტელიგენტთა შრომისა,  
თუ არა სოფელში? [...] ყოველი გულშემატკივარი თვისი ქვეყნი-  
სა და მსურველი მისი სასიქადულო მომავლისა სოფლად უნდა  
მიისწრაფოდეს“ (250).

საპირისპიროდ, მელანიასათვის მიუღებელია მარქსიზმი, რომლის მავანი მიმდევარი, ვისაც „მარქსის მთელი თხზულება“ (378) წაუკითხავს, ასე უქადაგებს სოფლად მცხოვრებს: „სულ სხვა იქნება, თუ სოფელს თავს დაანებებ და ქალაქში გადმოხვალ“ (378).

ღირსშესანიშნავია, რომ მწერალს ცხადად აქვს დანახული და გამომჟღავნებული სოციალიზმის ნამდვილი არსი, რომელიც მიზნად დასახული თანასწორობის დასამკვიდრებლად აშკარად ძალადობრივი საშუალებებით, ადამიანთა დახოცვითა და განადგურებით მიისწრაფვის: „– ჰოდა, თუ მიწა ჩამოერთმევათ ამ კაცებს და მშრომელ ხალხს და პირებს გადაეცემა, ვისაც უჭირს, ეს სამართლიანობა იქნება? – ჩამოერთვას კი არა, უნდა მიჰყოს ხელი და სულ დედაბუდიანად ამოწყვიტოს თავადაზნაურობა და ყველა გლეხკაციც, ვისაც ბევრი მამული და ქონება აქვს“ (380).

პროზაიკოსი ასევე მართებულად აღწერს მარქსიზმის მთავარი საყრდენი იდეის, – ეგრეთ წოდებული „კლასობრივი ბრძოლის“, – შემზარავ, სისხლიან გამოხატულებას: „– ეგ შინაური ომი აუცილებელია და სოციალიზმი მაგ ომისაკენ მიისწრაფის. ეგ სისხლის ღვრა და სასტიკი ომი უნდა მოხდეს მთელი ქვეყნის კლასთა შორის, ომის მიზანი კი ის იქნება, რომ ყველა მესაკუთრე ბურჟუაზიას ჩამოერთვას საკუთრება, რომ განაწილდეს ყველაზე თანასწორად და ამით დაგვირგვინდება სოციალიზმიც“ (384); „ეგ სულ სხვა ბრძოლა იქნება, ეგ კლასობრივი ბრძოლა იქნება“ (385).

მართალია, ავტორი ხედავს ბევრ საერთოს ერთნაირი ცხოვრების წესის თუ ერთნაირ შესაძლებლობათა მქონე პირებს შორის (თავადაზნაურობა, სამღვდელოება, გლეხები..), მაგრამ მას იზიდავს არა ადამიანთა ჯგუფების მთლიანი, დაუნაწევრებელი, განუყოფელი სურათი, არამედ ცალკეული ადამიანის ცხოვრება და მისი განუმეორებელი თავგადასავალი, რომელიც პროზაიკოსის თხზულებებში უმეტესად მეტად მძიმე, უნუგეშოა.

ისიც უნდა ითქვას, როცა საქმე შეეხება არაქართველ პერსონაჟებს (არტემა არხუმანოვი, ოსეფა, ალალო, გეურქა, აბრამ მოსევიჩი) შესამჩნევია მწერლის მცდელობა, მათი სახით იმ უცხო ერის წარმომადგენელთა ზოგადი, – არცთუ მიმზიდველი, – სახე დახატოს.

მელანიას ნაწერებში, ზოგადად, ადამიანი დაცემული არსებაა, მიდრეკილი თავკერძობისაკენ, საკუთარი სურვილებისა და სწრაფ-

ვების შეუზღუდავი აღსრულებისაკენ, განცხრომის მიღწევისაკენ. ამ მიდრეკილებებს იშვიათად თუ დაძლევეს კეთილი საწყისი, ანდა მისწრაფება სიკეთის ქმნისაკენ, ხოლო როცა ამგვარი სურვილი, რომელიც მეტად სუსტად ღვივის, ოდნავ მაინც გაკრთება, მალე მას ისევ გადაფარავს მოთავისე განწყობა და ადამიანი ისევ ამჯობინებს, იმოქმედოს თავის სასარგებლოდ, თავისი პირადული ლტოლვების კვალობაზე.

პროზაიკოსი ხშირად აღწერს ადამიანის განადგურებას: შინაგანად თუ საჯაროდ, ყოფითად თუ ფიზიკურად. მან ისიც იცის, რომ, სხვა მიზეზებთან ერთად, პიროვნული რღვევის ერთ-ერთ ბიძგს წარმოადგენს დაუოკებელი ლტოლვა სასმლისაკენ, მისწრაფება თრობისადმი. ამიტომაც ათქმევინებს ავტორი მამა ქრისტეფორეს სამღვდელო საქმიანობის დაწყებისას: „ოჰ, რა სისამაგლეა დაკარგვა ყოველი ადამიანური ღირსებისა და თვისებისა, რაც სიმთვრალეში მოსდის კაცს, და დამსგავსება პირუტყვისა“ (253), მაგრამ სულ ცოტა ხნის შემდეგ, მის ზნეობრივ გახრწნას თან სდევს მისივე სიტყვები: „ჩვენ სასუფეველს სადღაც ვეძებთ და სასუფეველი კი ჩვენს ახლო იმყოფება – ღვინით სავსე ქვევრებში“ (260).

მწერლის ნაწარმოებთა მოქმედი პირები, – დაწყებული „ბნელოდან“, – ხშირად არიან ყაჩაღები, ავაზაკები, ბოროტმოქმედნი, რომელთაც გაღმა გაუბიჯებიათ როგორც საჯარო-საერო სივრცის წესრიგიდან, ისე საღმრთო წესრიგის ფარგლებიდან. შესაბამისად, ისინი ისჯებიან კიდევ, მაგრამ – სოფლიდან გაძევებით, მოკვეთით, დაპატიმრებით, მოულოდნელი სიკვდილით. თუმცა შესამჩნევია, რომ, „ბნელოში“ ოდნავ გამკრთალი მეტაფიზიკური ნაცვალგების მინიშნების გარდა, სხვაგან არსად ჩნდება ცოდვას მოდევნებული ცხოვრებისეული მწარე შედეგების გაცნობიერების მცდელობა, არც რამენაირი სწრაფვა მიტევებისა თუ შენდობის მოპოვებისაკენ (თუნდაც იმავე „გლახის ნაამბობისაგან“ განსხვავებით).

მელანიას მხატვრულ ტექსტებში დაუბრკოლებლივ ბატონობს დარდი, განსაცდელი, ტანჯვა. მწერლისეული სამყაროდან განდევნილია სიხარული და ბედნიერება. იგი არასოდეს ხატავს ქვეყნიერების სიმშვენიერეს, – იმგვარს, როგორც ცისა და მიწის შემოქმედმა კეთილად შექმნა. ამ ნაწარმოებთა გარემოში არ ირეკლება ბიბლიური კანონზომიერება ან მზრუნველობა: აქ არ ჩანს არც ძვე-



ლი აღთქმის სამართლიანი ღმერთი, არ ჩანს არც ახალი აღთქმის მოწყალე და მოსიყვარულე ღმერთი. პროზაიკოსის მიერ დანახულ და აღწერილ მიდამოში ოდენ უმართებულობა, უგულობა, დაუნდობლობა, სისასტიკე მძვინვარებს.

საფიქრებელია, „ზნელოს“ ავტორი მწერალთა იმ მრავალრიცხოვან წყებას მიეკუთვნებოდა, რომლებიც საჭიროდ მიიჩნევდნენ მოვლენათა უკიდურესად შემადრწუნებლად წარმოჩენას თხრობის გასამძაფრებლად მხატვრულ ნაწარმოებში. ამ მწერალთა ლიტერატურული შეხედულებით, რაც უფრო გამოუვალი იყო მდგომარეობა, რომელშიაც მოქმედი პირები აღმოჩნდებოდნენ და რაც უფრო ტრაგიკულად დასრულდებოდა მოთხრობილი ამბავი, მით უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა მკითხველისათვის თხზულება. როგორც ჩანს, არაერთ წინამორბედთა მსგავსად, არც მელანიას მიაჩნდა ხელოვნების დანიშნულებად, დაეხატა ადამიანთა ბედნიერება<sup>5</sup>. ამგვარი თვალსაწიერით, მწერლობა მიზნად ისახავს არა იმდენად გაამხნეოს, რამდენადაც შეძრას მკითხველი და თანალმობის გრძნობა გაუჩინოს მას, როცა იგი წიგნის ფურცლებზე სიმწრითა და უბედურებით მოცულ ყოველდღიურ ცხოვრებას ჭკვრეტს.

დაბოლოს, გასარკვევია, თუ რამ გაპირობა, რომ მელანიას, – დეკანოზ ნიკოლოზ ნათიძის, – ნაწერებში აღწერილი სამღვდელთა ყოველთვის დახატულია უარყოფითად და მათ შორის ერთხელაც არსად გამკრთალა დადებითი თვისებებით შემკული სასულიერო პირი: ზოგადად, აღმოსავლური ქრისტიანობის დაუდგენელ-დარღვეულმა კანონიკამ, როცა საეკლესიო ცხოვრებას განსაზღვრავს ადგილობრივ საერო მმართველთა, ან თუნდაც ცალკეულ მღვდელმსახურთა თუ მღვდელმთავართა პირადი გადაწყვეტილება, სადაც თვითნებობის ალაგმვა თითქმის შეუძლებელია? თუ რუსეთის იმპერიაში დამკვიდრებული საეკლესიო ცხოვრების განსაკუთრებულობამ, როცა ეკლესია სახელმწიფოს ინტერესებს ახორციელებს და მას ემსახურება, რაც არანაირად არ უწყობს ხელს სამღვდლო პირთა სულიერ წესრიგსა და განვითარებას? მელანიამ, როგორც არა მარტო დაკვირვებულმა ხელოვანმა, არამედ გონიერმა მოაზროვნემ, იცის, რომ გარეშე პირობები, რა თქმა უნდა, ზემოქმედებს ადამიანის არჩევანსა და ქცევაზე, მაგრამ იგი უფრო მეტად დარწმუნებულია, რომ

ადამიანი თავად იღებს გადაწყვეტილებას და, პირიქით, იყენებს შესაბამის ვითარებას, ან აბრალებს ამ ვითარებას თავის უგვან ქმედებებს.

მაგრამ ვინძლო დასაფიქრებელია, რამდენად ავტობიოგრაფიულია მწერლის მხრივ სამღვდლო პირთა მიმართ სასტიკი დამოკიდებულების საფუძველი? იქნებ სწორი პასუხი სწორედ აქ იძებნება? ხომ არ გამოხატავს ამგვარი განწყობა მოძღვრის პირადი აღსარების მოთხოვნილებას? ნიკოლოზ ნათიძის ბიოგრაფიის ფაქტია, რომ მან, „მამა ქრისტეფორეს“ ავტორმა, მამა ქრისტეფორეს მსგავსად, თავდაპირველად არ ინდომა სასულიერო მსახურება, რასაც სოფლის მასწავლებლობა და მწერლობა ამჯობინა, მაგრამ სასკოლო ცხოვრების სხვადასხვა დაბრკოლებათა დაძლევის შეუძლებლობის შემდეგ, იგი მაინც ეკურთხა მღვდლად, ხოლო მომდევნოდ, „ოლთისში ყოფნის დროს ნიკოლოზს არაფერი აღარ დაუწერია, რადგანაც ჩაება პოლკის საზოგადო ცხოვრებაში, განუწყვეტელ დროს ტარებასა და გართობაში“ (ხაჩიაშვილი, 1965, გვ. 438). შემონახულია მისი განდობა, რომელიც მას ივანე მაჩაბლისათვის გაუზიარებია „დროების“ რედაქციაში: „თუ შიმშილით სიკვდილი არ მინდოდა, მეც ისეთივე მღვდელი უნდა ვყოფილიყავი, როგორც სხვები“ (ხაჩიაშვილი, 1965, გვ. 438). სავარაუდოა, რომ მწერალი საკუთარ განვლილ ცხოვრებას უაღრესად მკაცრად, მეტიც, დაუნდობლად აფასებდა.

\* \* \*

მელანიას ნაწარმოებთა ერთიანი კრებული უკანასკნელად გამოიცა 1965 წელს, რის შემდეგ მისი სახელი ნელ-ნელა დავიწყებას მიეცა. გიორგი ლეონიძის სიტყვები, რომლებიც დაწერილია ასი წლის წინათ, მელანიას გარდაცვალების დღეებში, მით უმეტეს, ცხადად ასახავს მწერლის მიმართ ახლანდელ დამოკიდებულებას: „დღეს, ახალ თაობაში, ბევრს ეუცნაურება ეს გამორჩენილი და დავიწყებული სახელი, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე<sup>6</sup> აღტაცებული უკრავდა ტაშს“ (ლეონიძე, 1921, გვ. 2).

მელანიას შემოქმედება, ისევე როგორც გარდასულ დროთა კიდევ არაერთი მწერლის მემკვიდრეობა, ნამდვილად საჭიროებს აკადემიურ გამოცემას, შესწავლას, გააზრებას, მისთვის შესაბამისი ადგილის მიჩენას.

კიდევ, საგანგებო ფართო კვლევას საჭიროებს ის საჯარო-კულტურული გარემო, სადაც მღვდელი უპირობოდ უვარგის ადამიანად მიიჩნეოდა და წარმოსახებოდა, თუნდაც ამგვარი ხედვის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოების ავტორი – მწერალი – თავადაც სასულიერო პირი – მღვდელი – ყოფილიყო.

### **შენიშვნები:**

1 ერთგან, საარქივო გამოცემის საცნობარო-საბიოგრაფიო ნაწილში რატომღაც მითითებულია დაბადების განსხვავებული თარიღი, რომელიც სხვაგან არსად დასტურდება: 1862/1863 (ჟურნალები, 2016, გვ. 363).

2 ნიშანდობლივია, რომ ილია ჭავჭავაძის ბიოგრაფიაში იოსებ ყიფშიძე მელანიას, საერთოდ, სახელის დაუსახელებლად მოიხსენიებს: „ისეთი სანდო ადამიანი, როგორც არის ავტორი „ბნელოსი“ (ჭავჭავაძე, 1914, გვ. XVI; ყიფშიძე, 2022, გვ. 150).

3 აქ და შემდგომ გვერდები მითითებულია ციტატის მოყვანისთანავე გამოცემიდან: (მელანია, 1965).

4 ამ მოძრაობის ავტორისეული მოკლე განხილვა რუსეთის იმპერიაში და, კერძოდ, საქართველოში, შესაბამისი წყაროების მითითებით – იხ.: (ღაღანიძე, 2018, გვ. 249-254; ღაღანიძე, 2021, გვ. 83-89).

5 ამ ლიტერატურული გარემოდან ერთ-ერთი გამონაკლისია ეკატერინე გაბაშვილის „გამარჯვებული ნიკო“ (თავად მწერლის შემოქმედებაშიც კი!), რომლის გარემო მეტად ენათესავება მელანიას შემოქმედებაში ასახულ გარემოს, მაგრამ რომლის მოქმედი პირები ზნეობრივ განწყობასაც მიაღწევენ და ბედნიერ ცხოვრებასაც მოიპოვებენ (ღაღანიძე, 2018, გვ. 239-260; ღაღანიძე, 2021, გვ. 71-96).

6. აღსანიშნავია, რომ შენახულა მელანიას მოკლე მოგონება ილია ჭავჭავაძის შესახებ: (მელანია, 1935, გვ. 572-573).

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბაშიძე, ვ. (1971). ცხოვრება და ხელოვნება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ლეონიძე, გ. (1921). მელანია. საქართველო, N 29, 8 თებერვალი.
- მელანია (1935). ილია ჭავჭავაძე და „ბნელოს“ ავტორი. წგ-ში: ლიტერატურული მემკვიდრეობა, წიგნი I, ტფილისი: ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მელანია (1949). მოგონებანი ვაჟა-ფშაველაზე. ლიტერატურის მატთანე, წიგნი 5, ნაკვეთი 1, თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის გამომცემლობა.
- მელანია (1965). ქედნის ღულუნი. წიგნი შეადგინა, ბოლოსიტყვაობა, ბიბლიოგრაფია და სიტყვების ახსნა დაურთო ქ. ხაჩიაშვილმა. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.
- ჟურნალები (2016). საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის დროებითი მმართველობის სხდომის ჟურნალები (1917 წლის 13 მარტი-14 სექტემბერი). გამოსაცემად მოამზადეს, წინასიტყვაობა, კომენტარები და ბიოგრაფიული ცნობები დაურთეს ნ. შიოლაშვილმა და ი. არაბიძემ, თბილისი: მერიდიანი.
- ღაღანიძე, მ. (2018). ეკატერინე გაბაშვილის „გამარჯვებული ნიკო“: უტოპია ქართულ სოფელში. კადმოსი: ჰუმანიტარულ კვლევათა ჟურნალი, 10.
- ღაღანიძე, მ. (2021). ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია. 2/1, 2010-2019, თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა.
- ციფშიძე, გ. (2022). ილია ჭავჭავაძე. მერაბ ღაღანიძის რედაქციით, განმარტებითა და თანდართული ნარკვევით, თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა.
- ჭავჭავაძე, ი. (2014). თხზულებანი. ტომი I, ტფილისი: მიხეილ გედევანიშვილის გამოცემა.
- ხაჩიაშვილი, ქ. (1965). მელანია – ნიკოლოზ ნათიძე (1853-1921). წგ-ში: მელანია (1965).
- ხომლედი (1963). ქართველი გლეხის შვილი („ბნელო“ – მოთხრობა ნ. მელანიასი). წგ-ში: ხომლედი, რჩეული ნაწერები, თბილისი: ცოდნა.

## References:

- Abashidze, K. (1971). *Tskhovreba da khelovneba*. [Life and art]. Tbilisi: Tbilisis sakhelmts'ipo universitetis gamomtsemloba.
- Ch'avch'avadze, I. (1914). *Tkhzulebani, t'omi I*. [Writings, Vol. I]. T'pilisi: Mikheil Gedavanishvilis gamocema.
- Ghaghanidze, M. (2018). Ekat'erine Gabashvilis "Gamarjvebuli Nik'o": Ut'op'ia kartul sopelshi. [„Victorious Niko” by Ekateriné Gabashvili: Utopia in the Georgian Village] *K'admosi: Humanit'arul k'vlevat'a zhurnali*, 10.
- Ghaghanidze, M. (2021). *Lit'erat'ura, kult'ura, religia 2/1, 2010-2019*. [Liteature, culture, religion 2/1]. Tbilisi: Sakartvelos p'arlament'is erovnuli bibliotek'a.
- Khachiasvhili, K. (1965). *Melania – Nik'oloz Natidze (1853-1921)*. in: *Melania. Kednis Ghughuni*. [Melania – Nikoloz Natidze (1853-1921)]. Tbilisi: Lit'erat'ura da khelovneba.
- Khomleli (1963). *Kartveli glekhis shvili (“Bnelo” – motkhroba N. Melaniasi)*. in: *Khomleli, Rcheuli nats'erebi*. [The Son of a Georgian Peasant (“Bnelo” – a Story by N. Melania)]. Tbilisi: Tsodna.
- Leonidze, G. (1921). *Melania*. [Melania]. *Sakartvelo*, 29, 8 Tebervali.
- Melania (1935). *Ilia Ch'avch'avadze da “Bnelos” avt'ori*. *Lit'erat'uruli memk'vidreoba, Ts'igni I*. [Ilia Ch'avch'avadze and the Author of “Bnelo”]. T'pilisi: T'pilis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- Melania (1949). *Mogonebani Vazha-Pshavelaze, Lit'erat'uris mat'iane, Ts'igni 5, Nak'veti 1*. [Memories on Vazha-Pshavela]. Tbilisi: Sakartvelos SSR ts'ignis sakhelmts'ipo p'alat'is gamomtsemloba
- Melania (1965). *Kednis Ghughuni. Ts'igni sheadgina, bolosit'q'vaoba, bibliografiya da sit'q'vebis akhsna daurto K. Khachiashvilma*. [Humming of the Wood Pigeon]. Tbilisi: Lit'erat'ura da khelovneba.
- Q'ipshidze, G. (2022). *Ilia Ch'avch'avadze. Merab Ghaghanidzis redaktsiit, ganmart'ebita da tandartuli nark'vevit*. [Ilia Chavchavadze]. Tbilisi: Sakartvelos p'arlament'is erovnuli bibliotek'a.
- Zhurnalebi (2016). *Sakartvelos martlmadidebeli ek'lesiis droebiti mmartvelobis skhdomis zhurnalebi (1917 ts'lis 13 mart'i-14 sekt'emberi), Gamosatsemad moamzades, ts'inasitq'vaoba, koment'arebi da biografiuli tsnobebi daurtes Nino Shiolashvilma da Irina Arabidzem*. [Journals of the sessions of the provisional administration of the Georgian Orthodox Church (March, 13-September, 14, 1917)]. Tbilisi: Meridiani.

**ლევან ბებურიშვილი**

**Levan Beburishvili**

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

*ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი*

*Faculty of Humanities*

## **ალექსანდრე ცაგარელი და ახალი ქართული ლიტერატურის საკითხები**

### **Alexandre Tsagareli and Issues of New Georgian Literature**

Aleksandre Tsagareli is one of the prominent figures among the Kartvelologists of the nineteenth century. The scholar working at the University of St. Petersburg is more famous for his linguistic and archeographical works, although his contribution as a critic of Georgian literature of the nineteenth century should not be forgotten. It is true that his critical heritage is not extensive, but it is noteworthy for the history of Georgian literary criticism.

In 1870, Alexandre Tsagareli published in the newspaper “Droeba” (No. 2-7) an extensive cycle of articles “Our Unfortunate Literature in this Century”, which, although it is mainly aimed at discussing the work of Ilia Chavchavadze, at the same time offers an interesting characterization of Georgian literature of the nineteenth century, before Ilia Chavchavadze .

Aleksandre Tsagareli is one of the first in Georgian reality to discuss the relationship between cosmopolitanism and nationalism based on literature and art. He takes the completely correct point of view that the work of art will gain a universal, cosmopolitan meaning when it is deeply national in nature. Nationality of culture not only hinders its cosmopolitanism, but on the contrary, without it it is completely unattainable.

Alexandre Tsagareli is the first Georgian critic who periodizes the Georgian literature of the nineteenth century based on a certain conceptual basis. He distinguishes three main stages of the development of new Georgian literature and discusses the main representatives of these periods.

In spite of numerous disputed provisions, Alexandre Tsagarli’s critical observations on the new Georgian literature are noteworthy for many rea-

sons. The main merit of his cycle of letters is that the author tries to understand Georgian literature of the nineteenth century as a systematic process, which is evidenced by the periodization of the literature proposed by him. The views of the critic about the genesis and artistic form of the work of Alexandre Chavchavadze, Nikoloz Baratashvili, Giorgi Eristavi, Ilia Chavchavadze later became a creative impetus for many researchers.

**საკვანძო სიტყვები:** ქართული ლიტერატურა, ქართული კრიტიკა, ქართული პუბლიცისტიკა, ალექსანდრე ცაგარელი

**Key words:** Georgian literature, Georgian Criticism, Georgian Journalism, Aleksandre Tsagareli

ალექსანდრე ცაგარელი (1844-1929) ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიგურაა მეცხრამეტე საუკუნის ქართველოლოგთა შორის. პეტერ-ბურგის უნივერსიტეტში მოღვაწე მეცნიერი უფრო მეტად თავისი ლინგვისტური და არქეოგრაფიული შრომებითაა ცნობილი, თუმცა არაა დასავიწყებელი, მისი, როგორც მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის კრიტიკოსის წვლილიც. მართალია, მისი კრიტიკულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობა არ არის ვრცელი, მაგრამ საყურადღებოა ქართული კრიტიკის ისტორიისათვის.

1870 წელს ახალგაზრდა ალექსანდრე ცაგარელმა გაზეთ „დროებაში“ (№2-7) გამოაქვეყნა წერილების ვრცელი ციკლი „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“, რომელიც, მართალია, ძირითადად ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისა და, კერძოდ, „კაცია-ადამიანის“ განხილვას ისახავს მიზნად, თუმცა ამავდროულად XIX საუკუნის, ილიამდელი ქართული ლიტერატურის საინტერესო დახასიათებასაც გვთავაზობს.

წერილისადმი თანდართულ სარედაქციო შენიშვნაში სამართლიანად იყო აღნიშნული, რომ, მიუხედავად ზოგიერთი სადავო დებულებისა, ნაშრომი ქართულ სინამდვილეში პირველად ეხებოდა

არაერთ „ძლიერ საინტერესო, მაგრამ ჯერ გაუხილველ საგნებსა“. რედაქცია იმედს გამოთქვამდა, რომ ეს სტატია იქნებოდა ბიძგის მიმცემი ქართული ლიტერატურის პრობლემებზე ფართო დისკუსიის გაშლისათვის.

ნაშრომის შესავალ ნაწილში ალექსანდრე ცაგარელი მიუთითებს, რომ მისი ესთეტიკური შეხედულებები ეყრდნობა იპოლიტ ტენისა და ლესინგის თეორიულ ნააზრევს. ავტორისათვის ამოსავალია თანადროულ ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისი, რომ „ლიტერატურა უნდა იყოს ნაციონალური, იმ ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებისა და ადათის... გამომხატველი, რომელმაც ეს ლიტერატურა წარმოშობა. რამდენათაც თხზულება უფრო ნაციონალურია, იმდენად უფრო დიდი ღირსება აქვს. ხელოვნებაშიაც მაღლა სდგას და სარგებლობის მოტანაშიაც“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 1).

ალექსანდრე ცაგარელი ერთ-ერთი პირველია ქართულ სინამდვილეში, ვინც მსჯელობს კოსმოპოლიტიკურისა და ნაციონალურის ურთიერთმიმართებაზე მხატვრულ ლიტერატურაზე დაყრდნობით. იგი იმ სავსებით მართებულ თვალსაზრისს ადგას, რომ ხელოვნების ქმნილება მაშინ მოიპოვებს ზოგადკაცობრიულ, კოსმოპოლიტიკურ მნიშვნელობას, როდესაც იგი ღრმად ნაციონალური ხასიათისაა. კულტურის, ხელოვნების ეროვნულობა არათუ ხელს უშლის მის კოსმოპოლიტიკურობას, არამედ პირიქით, მის გარეშე იგი სრულიად მიულწეველია.

საინტერესოა კრიტიკოსის მსჯელობა ხალხური და ლიტერატურული შემოქმედების ურთიერთმიმართების საკითხზე. კრიტიკოსის მტკიცებით, ჭეშმარიტი ეროვნულობა ლიტერატურისა წარმოდგენელია ხალხური პოეზიის შემოქმედებითი ათვისების გარეშე. ალექსანდრე ცაგარელი ერთ-ერთი პირველია მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ კრიტიკოსთა შორის, რომელიც მწერლებს მიუთითებს ფოლკლორისაკენ მიბრუნების აუცილებლობაზე. მისი შეხედულებით, „თუ პოეტს უკვდავება ჰსურს შთამომავლობაში მოიპოვოს, ვერაფრით ვერ შეძლებს, თუ არ ხალხის ბუნებითი, შეუთხზველი პოეზიის შესწავლითა, იმ პოეზიისა, რომელშიაც ხალხის სული და გულია გამოხვეული... პოეტი უნდა ჩააკვირდეს ღრმად... წარმოიდგინოს ის ღრმა ჰაზრი და ნამდვილი გრძნობა, რომელსაც უბრალოდ და მარ-



ტივად, ზოგჯერ რაღაც ყმაწვილურის გულის ნდობით და რწმუნებით გამოსთქვამს ხოლმე ლექსად ხალხი“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2).

ალექსანდრე ცაგარლის თქმით, დროა, ჩვენმა მწერლობამ უარი თქვას არაეროვნული წარმოშობის ლიტერატურულ კლიშეებზე, „ბულბულების ენისაგან მომზადებულ საჭმელზე“. იგი აღნიშნავს, რომ უკანასკნელი საუკუნეების ქართული მწიგნობრული პოეზიის ინტონაცია და ლექსთწყობა სპარსული ლიტერატურიდან მომდინარეობდა და პოეტები ნაკლებ ყურადღებას იჩენდნენ ფოლკლორისადმი, რომელშიც დაცული იყო ჭეშმარიტად ეროვნული „სიმღერის კილო და ლექსთწყობა“.

ალექსანდრე ცაგარელი პირველი ქართველი კრიტიკოსია, ვინც ახდენს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციას გარკვეულ კონცეპტუალურ საფუძველზე დაყრდნობით. იგი გამოყოფს ახალი ქართული მწერლობის განვითარების სამ ძირითად ეტაპს და მსჯელობს ამ პერიოდთა ძირითად წარმომადგენლებზე. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველ ხანას იგი ალექსანდრე ჭავჭავაძის პერიოდს უწოდებს, მეორე ეტაპს – გიორგი ერისთავისას, ხოლო მესამეს – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისა.

საზოგადოდ, მეცხრამეტე საუკუნის რუსულ კრიტიკაში მიღებული იყო მწერლობის პერიოდიზაცია ლიტერატურის მთავარ წარმომადგენელთა სახელებზე დაყრდნობით (მაგ., ნ. ჩერნიშევსკის „გოგოლის პერიოდის რუსული ლიტერატურის ნარკვევები“ და სხვ.). ამ გზას მიმართავს ალექსანდრე ცაგარელიც. იგი თითოეული პერიოდის მეთაურად იმ ავტორებს აცხადებს, რომელთაც დიდი ზეგავლენა მოახდინეს თანამედროვეებზე და საკუთარი ლიტერატურული სკოლა შექმნეს.

რა ნიშნებით ხასიათდება **ალექსანდრე ჭავჭავაძის** შემოქმედება და ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის პირველი ხანა, კრიტიკოსის მიხედვით?

ალექსანდრე ცაგარლის აზრით, ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია ანაკრეონული ხასიათისაა. ამგვარი პოეზიის მთავარ მახასიათებლად კრიტიკოსს მიაჩნია უदारდელი ტონი, სამხიარულო და სატრფიალო თემატიკის დომინირება. წერილის ავტორის თქმით, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და მისი სკოლის პოეტები ლიტერატურას თითქმის არ ანი-

ჭებდნენ საზოგადოებრივ ღირებულებას და მის ამოცანად მხოლოდ ესთეტიკურ ტკბობას, შექცევას სახავდნენ.

კრიტიკოსის მართებული შეხედულებით, ჩვენს სინამდვილეში ასეთი ლიტერატურის ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო აღმოსავლური კულტურისა და სატრფიალო ლირიკის ზეგავლენამ, ხოლო „ალ. ჭავჭავაძის კალმით ამგვარმა ლექსებმა უმაღლეს ხელოვნების ხარისხს მიაღწიეს“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). ამ ტიპის ლიტერატურის ფუძემდებლად ქართულ პოეზიაში ალექსანდრე ცაგარელს ბესარიონ გაბაშვილი მიაჩნია, ამიტომაც უკავშირებს მის სახელს ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან ერთად მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველ პერიოდს.

საგულისხმოა კრიტიკოსის მოსაზრება, რომ ეს პოეზია უფრო მეტად მწიგნობრული პოეზიაა, „ამ ლექსების ენაც ისეთივე მწიგნობრულია შედგენილი, შეთხზული და არა ნამდვილი ხალხის სულისა და გულისა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). ცაგარელი ამჩნევს სპარსული ლიტერატურის ზეგავლენას არამხოლოდ ლექსების შინაარსზე, არამედ მხატვრულ ფორმასა და ლექსწყობაზეც. თუ შუა საუკუნეებში ქართულ პოეზიაში ძირითადად რუსთველური შაირი, ჩახრუხაული და იამბიკო იყო გავრცელებული, მეთვრამეტე საუკუნიდან უკვე ჩნდება აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები: წყობილი, ბაიათი, მუხამბაზი, მუსთაზადი, გაფი და სხვ.. მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე მწიგნობრული ენით წერდა, კრიტიკოსის აზრით, „ეს მწიგნობრული ენა საკვირველის ძალითა ხატავს აღმოსავლეთის კაცის მგზნებარე გრძნობათა და ტრფიალების ძალასა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). ამასთან, ჭავჭავაძის სასიყვარულო ლექსები არასოდეს ეშვება ცინიზმამდე და სრულიად არაა დაცლილი სულიერი შინაარსისაგან.

მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში არა-იშვითად ვხვდებით „ულრმეს, ნამდვილ ადამიანურ, მსუსხავ, მგზნებარე გრძნობას“, ალექსანდრე ცაგარლის მიერ პოეტისადმი წაყენებული ერთ-ერთი მთავარი პრეტენზია ისაა, რომ მისი შემოქმედება გენეტიკურად უფრო მეტად სპარსული ლიტერატურის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული და „ქართული სული არ უდგას“. თუმცა აქვე ისიცაა აღნიშნული, რომ თავისი მომხიბვლელი პოეტური ფორ-

მის გამო ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედება მაინც ძვირფასია ქართველი მკითხველისათვის.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკის მთავარი ნაკლი, ალ. ცაგარლის აზრით, ისაა, რომ იგი გულგრილია სამოქალაქო და ეროვნული პრობლემატიკისადმი. მისი ლექსები „არ გამოხატავენ იმ ხალხის ბედ-იღბალსა, სადაც დაბადებულნი არიან“. კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძემ ვერ მოახერხა ეთქვა დროის შესატყვისი პოეტური სიტყვა. მისი ლირიკის ხალისიანი განწყობილება სრულიად შეუფერებელი იყო ქვეყნის იმდროინდელი ვითარებისათვის.

კრიტიკოსის თქმით, ალექსანდრე ჭავჭავაძემ დიდი ზეგავლენა მოახდინა თავის თანამედროვე პოეტებზე, რომელთაგან მხოლოდ ერთმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, შეძლო ამ გავლენისათვის თავის არიდება.

ალექსანდრე ცაგარლის შეხედულებები ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაზე ნაწილობრივია გასაზიარებელი. სწორია მისი მსჯელობა, რომლის თანახმადაც, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ბესიკის ტრადიციების გამგრძელებელია და ლექსის დიდ ოსტატად გვევლინება. ამასთან, მართალია, დიდია პოეტზე სპარსული ლიტერატურის ზეგავლენა, თუმცა არ იქნება მართებული იმის მტკიცება, თითქოს მისი შემოქმედება სრულად მოკლებულია ეროვნულ სულს. ალექსანდრე ცაგარელს შეუნიშნავი დარჩა დასავლური ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვის ის ნიშნები, რაც ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში ვლინდება. შეიძლება, მის ლირიკაში ვხვდებით არაერთ ლიტერატურულ კლიშეს, მაგრამ თავის საუკეთესო ქმნილებებში პოეტმა მოახერხა არაერთგვანი წარმოშობის ლიტერატურული ფორმებისათვის ეროვნული შინაარსის მიცემა. ასევე გადაჭარბებულია კრიტიკოსის აზრი, თითქოს, ალექსანდრე ჭავჭავაძემ სრული გულგრილობა გამოავლინა მოქალაქეობრივი თემებისადმი. ქართულ კრიტიკაში შემდეგაც არაერთგვანად გახმინებული ამ თვალსაზრისის საგულისხმო ახსნას გვთავაზობს გრიგოლ კიკნაძე, რომელიც მიუთითებს, რომ „ალექსანდრე ჭავჭავაძის... თემატიკა, უფრო ზოგადი და, ამ აზრით, უფრო ფილოსოფიურია... ა. ჭავჭავაძე მხოლოდ გვანიშნებს იმდროინდელი საზოგადოებისათვის მტკივნეულ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე, იგი მათ გვიდგენს უზოგადესი სახით და მისი გამიფ-

ვრას საჭირო, რათა კონკრეტული ვითარება დავინახოთ. ამით აიხსნება, რომ თავის დროზე ვერც კი შეამჩნიეს ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების სოციალურ-პოლიტიკური სიმწვავე“ (კიკნაძე, 1978, გვ. 223).

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემდეგ კრიტიკოსი **ნიკოლოზ ბარათაშვილი** შემოქმედებაზე იწყებს მსჯელობას. ბარათაშვილი, ალექსანდრე ცაგარლის მიხედვით, განცალკევებით დგას მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მისი შემოქმედება თითქოს არ არის ქართული ლიტერატურის ევოლუციის ბუნებრივი პროდუქტი და, ამდენად, არ მიეკუთვნება ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების არც ერთ ეტაპს. ბარათაშვილს არც წინამორბედი ჰყოლია და არც მემკვიდრე დარჩენია. ალ. ცაგარლის მიხედვით, **თუ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედება გენეტიკურად აღმოსავლურ, სპარსულ ლიტერატურასთანაა უფრო მეტად დაკავშირებული, ბარათაშვილი დასავლური, ევროპული ხედვისა და მსოფლალქმის დამამკვიდრებლად გვევლინება ქართულ მწერლობაში.**

ნიკოლოზ ბარათაშვილი კრიტიკოსს არაქართული ფსიქოტიპის მქონე შემოქმედად ესახება, „რკინის და ქვის“ ნებისყოფის მქონე კაცად, რომელიც თვითონ „ჟამმა შობა“. ალექსანდრე ცაგარელი ეხმიანება ნიკოლოზ ბერძნიშვილის მოსაზრებას, როცა აღნიშნავს, რომ ბარათაშვილის შემოქმედება იმთავითვე დაუკავშირეს ბაირონის პოეზიას და ფიქრობს, რომ ამ სიტყვებში მართლაც არის ჭეშმარიტება. კრიტიკოსის აზრით, იშვიათია ქართველი პოეტი, ბარათაშვილის მსგავსად შეპყრობილი „სამოქალაქო გრძნობისაგან და მაღალი კაცობრიული ჰაზრებისაგან“. მისი ლექსები „რკინისა და ფოლადის ლექსებია“, თავად პოეტი კი „ყველაზედ მაღლა სდგას... იალბუზივით მიუკარებელი ცივი და მაღალი... მარად გარემოხვეული, გულისმკვლეელი და მომწყვლელი სევდის ნისლითა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2).

ალექსანდრე ცაგარლის მოსაზრებით, ბოროტი სული, რომელსაც ვხვდებით ბარათაშვილის ლირიკაში, რელიგიური შინაარსის კონცეპტი კი არ არის, არამედ პოეტის მღელვარე შინაგანი ხმის გამოხატულება. კრიტიკოსის სწორი დაკვირვებით, მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი კარგად იცნობდა თანადროულ ევროპულ პოეზიას, მისთვის მაინც უცხო დარჩა რომანტიზმის უკიდურესობანი, ის ზნეობრივი თუ რელიგიური ნიჰილიზმი, რაც ვლინდება

ახალი დროის ევროპულ ლიტერატურაში, თუნდაც ბაირონისა და ლერმონტოვის შემოქმედებაში. კრიტიკოსის მოსაზრებით, შეიძლება ბარათაშვილის ლექსების ლირიკული გმირი გარკვეულ მსგავსებას ავლენს ბაირონის „ლუციფერის“, ლერმონტოვის „დემონისა“ და „მწირის“ პერსონაჟებთან, მართალია, ბარათაშვილმაც „კარგა ბლომად შესვა ამ ამღვრეული ტალღის წყალი და იმისი მწარე გემო იხმია“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3). მაგრამ მისთვის უცხოდ დარჩა უკიდურესობა „იჭვენეულებისა და უარყოფისა“.

კრიტიკოსი აკვირდება ბარათაშვილის პოეტურ ენას და ასკვნის, რომ იგი უფრო მეტად ხალხურია, ვიდრე მისი წინამორბედებისა, არც მწიგნობრულ ტრადიციასაა მოწყვეტილი და არც ყოფით, სასაუბრო მეტყველებამდე ეშვება: „ისეთია სწორეთ, როგორც უნდა იყოს ლიტერატურის და პოეზიის ენა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3). ცოტა უცნაურია კრიტიკოსის მტკიცება, რომ ბარათაშვილის რითმა „გასაკვირველის ხელოვნებით არის გამოთქმული“. დღეს სადავო აღარაა, რომ რითმა ნამდვილად არ წარმოადგენს ბარათაშვილის პოეზიის ძლიერ მხარეს.

სხვა დამსახურებებთან ერთად ბარათაშვილის ერთ-ერთ ღირსებად კრიტიკოსს ის გარემოებაც მიაჩნია, რომ მისი პოეზია არ არის „გაკეთებული“, იგი ძალდაუტანებელ მეტყველებას ეფუძნება და „მოჩუხჩუხებს წყაროსავით, პირდაპირ გულის სიღრმიდან“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3).

ალექსანდრე ცაგარელი მხოლოდ გაკვრით ეხება პოემა „ბედი ქართლისას“ და მის შესახებ მხოლოდ იმას მიუთითებს, რომ ამ ნაწარმოებმა „დაბადა ნაციონალური ქართული პოეზია“.

ასეთია მოკლედ ბარათაშვილის შემოქმედების ცაგარლისეული ხედვა.

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეორე პერიოდის ცენტრალური ფიგურა, წერილის ავტორის მიხედვით, **გიორგი ერისთავია**, რომლის ზეგავლენაც თავისი დროის ინტელექტუალურ სივრცეზე ლამის ისეთივე მასშტაბური იყო, როგორც რუსთაველისა მეცამეტე საუკუნეში. ალექსანდრე ცაგარლის თქმით, მიუხედავად იმისა, რომ ნიჭით გიორგი ერისთავი არ ეკუთვნის პირველხარისხოვან პოეტებს, „მეორე ხარისხის პოეტებში უპირველესთაგანია“.

გიორგი ერისთავის, როგორც მოღვაწის, დიდ დამსახურებად კრიტიკოსი უპირველესად ასახელებს თეატრის დაფუძნებასა და ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსებას. თუ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია ადმოსავლური ლიტერატურით საზრდოობს, ბარათაშვილის ლირიკა კი – დასავლური, ევროპული ფილოსოფიურ-ლიტერატურული წყაროებით, გიორგი ერისთავის შემოქმედება უპირატესად ეროვნულ ნიადაგზეა ამოზრდილი. ეს მწერალი კრიტიკოსს ახალი ლიტერატურული ენის ფუძემდებლადაც ესახება. ცაგარელი მიუთითებს, რომ ერისთავმა საბოლოოდ დაუახლოვა ერთმანეთს მწიგნობრული და სასაუბრო ენა და ამით შესაძლებლობა მისცა ფართო მასებს თანამონაწილენი გამხდარიყვნენ ლიტერატურული პროცესისა.<sup>1</sup>

გიორგი ერისთავის ღვაწლად ცაგარელი მიიჩნევს სინამდვილისადმი სატირული მიმართების განმტკიცებას ახალ ქართულ ლიტერატურაში. მას ხიბლავს კომედია „გაყრა“, რომელშიც ავტორს ოსტატურად გამოუხატავს ქართველი არისტოკრატიის ზნეობრივი და მატერიალური კრიზისი. გიორგი ერისთავის ნიჭიერი მოწაფე, ცაგარლის თქმით, იყო ზურაბ ანტონოვი, რომელიც, მართალია, ვერ მიუახლოვდა ერისთავს მხატვრული ოსტატობით, მაგრამ ყველაზე გამორჩეული იყო მის მიმდევართა შორის.

ალექსანდრე ცაგარელს ყურადღების მიღმა არ რჩება არც გიორგი ერისთავის ლირიკა და დრამები. იგი სამართლიანად მიუთითებს, რომ ლირიკასა და დრამებში მწერლის ენა უფრო მწიგნობრულია. ეს თხზულებები უფრო ნაკლებდირებულნი არიან, ვიდრე კომედიები, რომელთა მთავარი ღირსებაც იმითაა განსაზღვრული, რომ ქართული სინამდვილიდან არიან ამოზრდილნი. ალექსანდრე ცაგარელს ვერ ხიბლავს ვერც გიორგი ერისთავის პოეტური თარგმანები.

50-იანი წლების მოღვაწეთაგან, გიორგი ერისთავისა და ლავრენტი არდაზიანის გარდა, ალექსანდრე ცაგარელი ეხება პროზაიკოს **გრიგოლ რჩეულიშვილს** და მის რომანს „თამარ ბატონიშვილი“, რომელიც, მისი შეფასებით, სამაგალითოა, როგორც ენობრივი თვალსაზრისით, ასევე ისტორიული სინამდვილის მხატვრული ასახვის

---

<sup>1</sup> მოსაზრება გიორგი ერისთავის ენობრივ რეფორმატორობასთან დაკავშირებით მანამდეც იყო გამოთქმული პლატონ იოსელიანის მიერ და თანმიმდევრულად უარყოფილიც ალექსანდრე ორბელიანისაგან, იხ. (ბებურიშვილი, 2022).

მხრივ. ამ თხზულებისათვის ცაგარლის შეხედულებით, დამახასიათებელია ჭეშმარიტი დრამატიზმი. მასში „ბევრი ალაგია, საშინლად შემძვრელი და შემარყვეველი კაცის გულისა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3). კრიტიკოსი წუხს, რომ ქართველმა ლიტერატორებმა ჯეროვანი ყურადღება არ გამოიჩინეს დასახელებული ავტორისადმი. ამის მიზეზი, ცაგარლის აზრით, შეიძლება ის იყოს, რომ რომანი „ცისკარში“ იბეჭდებოდა, ავტორი არ ეკუთვნოდა თერგდალეულთა დასს და, ამასთანავე, ქართველ საზოგადოებას ჯეროვნად არ ჰქონდა შეგნებული ისტორიული პროზის ღირებულება.

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის საკვანძო, მესამე ეტაპის უმთავრეს ფიგურებად ალექსანდრე ცაგარელი ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს ასახელებს. იგი იმთავითვე გამოკვეთს ილიას, როგორც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის წინამძღოლის როლს, როდესაც წერს, რომ „ილია ჭავჭავაძეს მართლა ტოლი, უღლის გამწევის არა ჰყავს ჩვენს ლიტერატურაში“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2).

ილიას შემოქმედებაზე მსჯელობას ალექსანდრე ცაგარელი მისი ლირიკის შეფასებით იწყებს. როგორც ცნობილია, 60-იანი წლების პრესაში საკმაოდ კრიტიკული მოსაზრებები გამოითქვა ილია ჭავჭავაძის ლირიკული პოეზიის ირგვლივ (გიორგი ბარათაშვილი, ბარბარე ჯორჯაძე, ანტონ ფურცელაძე, აკაკი წერეთელი). ილიას, როგორც პოეტს, საყვედურობდნენ ლექსში რიტმის დარღვევის, ენობრივი და აზრობრივი ლაფსუსების, გადაჭარბებული მჭევრმეტყველოვნობის გამო. შედეგად ქართულ კრიტიკაში განმტკიცდა თვალსაზრისი, რომ ილია ჭავჭავაძე თავისი შემოქმედებითი ბუნებით არ არის ლირიკოსი პოეტი. ალექსანდრე ცაგარელი ერთგვარად უპირისპირდება ამ გავრცელებულ შეხედულებას, როცა წერს, რომ ილიას ლექსებში „ცხადათ გამოსჭვირს ბედნიერი, პოეტიკური ნიჭი“ და ილია ჭეშმარიტი ლირიკოსია, მისებრ „ღრმა პოეტურ ბუნებას ვერსად ვერ იპოვნის და ვერ შეიძენს კაცი, თუ ბუნებით არ არის დაჯილდოებული... მართალია ბეჯითობით და ცდით კაცი ბევრს შეიმატებს, მაგრამ ილ. ჭავჭავაძეები მართლ იბადებიან“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2).

ილიას ბედნიერი პოეტური ნიჭის დასტურად მიაჩნია კრიტიკოსს ლექსი „გაზაფხული“, გამორჩეული თავისი ღრმააზროვნებით, სისადავით, კეთილხმოვანებით, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლო-

ბითა და ეროვნული ხასიათით. ცაგარლის თქმით, ეს ლექსი ისეთი პოეტური მთლიანობის ნიმუშად გვევლინება, რომელსაც თუ რაიმეს დავაკლებთ ან მივამატებთ, მთლიანი პოეტური სტრუქტურა დაირღვევა. აქ პოეტური შინაარსი ერთადერთი და ყველაზე შესატყვისი ფორმითაა გამოთქმული. ილიას პოეტური ნიჭი, კრიტიკოსის აზრით, არ არის ერთგვაროვანი, ცალმხრივი და პოეტს შეუძლია სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან დაგვანახოს ერთი და იგივე საგანი. ილიას პოეზიის ღირსებად წერილის ავტორს მიაჩნია ასევე „სიტყვა გამოთქმათ საშინელი და შეუმაგრებელი ძალა“, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პოეტური ფრაზის ენერგიულობა, რომელზედაც შემდეგ საგანგებო მსჯელობა გაიშალება ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.<sup>1</sup>

ილიას ლირიკისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელია სევდიანი ტონი, თუმცა მისი სევდა, ალექსანდრე ცაგარლის სწორი დაკვირვებით, განსხვავდება თუნდაც იმავე ნიკოლოზ ბარათაშვილის სევდისაგან, რადგან არ არის მასავით მძაფრი, ეჭვით გასენილი. ილიას ლირიკაში სევდა გაშუალებულია ეროვნული ოპტიმიზმით. ამასთანავე ილიას პატრიოტული ლექსები შეზღუდული ეროვნული თვალთახედვის გამომხატველნი კი არ არიან, არამედ კოსპოლიტური და „ღრმაკაცობრიულნიც“ ამავე დროს.

ალექსანდრე ცაგარელს ილიას პოეზიის ნაკლზეც მსჯელობს და ნაწილობრივ იმეორებს, ერთგვარად ანგარიშს უწევს ილიას ლირიკის შესახებ მანამდე გამოთქმულ თვალსაზრისს. მისი თქმით, „უმეტესი ნაწილი ნაკლულოვანობა აქვს ილ. ჭავჭავაძის პოეზიასა გარეგანი ფორმის – ენისა და ლექსთწყობის შეუმუშავებლობა... ცოტა გრძნობის ქონვა ზოგ ლექსში და ბევრი მსჯელობის ჩაჩრა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 1).

ალექსანდრე ცაგარლის თვალსაზრისით, ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ენა ზოგჯერ განიცდის რუსულის ზეგავლენას. თითქოს, ავტორი ხანდახან რუსულად ფიქრობს და ქართულად თარგმნის. რითმას კი ზოგან სიტყვის მართლწერა ეწირება. კრიტიკოსს ქართული ენის ბუნებისათვის შეუფერებლად მიაჩნია ფრაზა ლექსიდან „პოეტი“: „...ვით ფრინველმა გარეგანმა“ („გარეულის“ მაგივრად). რუ-

---

1 იხ. მაგ.: (მინაშვილი, 1995, გვ. 150-160).



სული ენის ზეგავლენას კრიტიკოსი ამჩნევს არა მხოლოდ ილიას პოეზიაში, არამედ პროზაშიც. მაგალითად მოტანილია წინადადება „კაცია-ადამიანიდან“: „ფიცრული... საქვეშაგებოსა თამაშობდა“. ალექსანდრე ცაგარლის თქმით, ეს გამოთქმა რუსულის კალკია, ოღონდაც აკლია სიტყვა „როლი“ („играл роль шкафа“).

ილიას ლირიკაში კრიტიკოსი ამჩნევს ცალკეულ აზრობრივ შეუსაბამობებსაც. მაგ., ლექსში „ხმა სამარიდან“ მიცვალებული მდივანბეგი მკითხველებს სთხოვს: თუ გაიგებთ, რომ საიქიოშიც ჭრის ქრთამი, გამახარეთ, ჩამომძახეთო. წერილის ავტორის სამართლიანი შენიშვნით, ლექსის ეს მონაკვეთი მოკლებულია აზრობრივ სიზუსტეს. რადგან საიქიოში მდივანბეგი იმყოფება, მან უფრო უნდა იცოდეს, ჭრის თუ არა იქ ქრთამი და ამის გარკვევას სააქაოს მყოფთ არ ავალებდეს.

წინამორბედ კრიტიკოსთა მსგავსად ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ძირითად ნაკლად ალექსანდრე ცაგარელი გადაჭარბებულ მჭერმეტყველურობას ასახელებს. მისი ფორმულირებით, ილია პოეზიას „ფილოსოფიურ განსჯათ“ და „ეკლესიურ ქადაგებათ“ გადააქცევს და „ეს ცხადია რომ... არც ფილოსოფიისათვის არც ზნეობისთვის, არც პოეზიისთვის არის სასარგებლო“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). კრიტიკოსის თქმით, პოეზია პოეზიას უნდა ჰგავდეს. ხელოვნების ამ დარგის საფუძველი არის „გრძნობელობა“. პოეტი უპირველესად საგნის აღმწერი, შემმეცნებელი, გრძნობათა გამომთქმელია და შემდეგ – განმსჯელი. დიდ გრძნობაში ყოველთვის დიდი აზრიც არის. ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში კი გრძნობებს ინტელექტი იქვემდებარებს და ეს აზარალებს პოეზიას. წინამორბედი კრიტიკოსების მოსაზრებას იმეორებს ცაგარელი, როდესაც წერს, რომ „ილ. ჭავჭავაძე იძულებულია თვითონვე ატაროს ხელით როგორც ჭოჭინაზედ მიყუდებული ყმაწვილი, თავის მოქმედი პირები და მუდამ ჩასჩურჩულებდეს, რა უნდა თქვან... და არ აცლის თავიანთ ბუნებით ჰაზრისა და შეგრძნების გრძნობის შესაფერად რას იტყოდენ, იმათ ნებაზედ რომ მიეგდოთ“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3)<sup>1</sup>

ილიას ლირიკის დახასიათების შემდეგ კრიტიკოსი გადადის თავის მთავარ ამოცანაზე – „კაცია-ადამიანის“ განხილვაზე. მისი შე-

1 ამ შეხედულების კრიტიკისათვის იხ. (მინაშვილი, 1995, გვ. 89-127).

ფასებით, ეს მოთხრობა ილიას საუკეთესო პროზაული ქმნილება და ქართული სინამდვილის საუკეთესოდ ამსახველი მხატვრული დოკუმენტია. „ამ პატარა თხზულებით პოეტმა შიგ ქართვლის ცხოვრების გულში ჩაიხედა და გამოხატა ასე ცხადად ის ფულურო, ფუყი და დამპალი გულ-მუცელი, რომელსაც თუ ცხოველი იმედის, სასოების და მხნეობის უკვდავი ცვარი არ ეპკურა, სხვა საკურნებელი წამალი აღარა აქვს რა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2).

„კაცია-ადამიანი“ ალექსანდრე ცაგარელს ნიკოლაი გოგოლის ზეგავლენით შექმნილ თხზულებად მიაჩნია, რომელსაც ატყვია გოგოლის „კილო და მიმართულება“. კონკრეტულად, რით გამოიხატება გოგოლისებური „კაცია-ადამიანში“, კრიტიკოსის აზრით? წერილის ავტორის თქმით, უპირველესად – მწერლის უნარით, სწვდეს ეროვნული ხასიათის სიღრმეს, აღწეროს ტიპური სახეები და სიტუაციები. მოთხრობაში გოგოლისებური მიდგომა ვლინდება ასევე მახვილგონიერებით, სხარტი, ლაკონიური სტილით, რომლისთვისაც დამახასიათებელია „მოხდენილი, მკვახე იუმორი, ანდაზების ძალიან უხვად მოყვანა... საბაასო ენის დიდი ცოდნით და ხელოვნებით“ გამოყენება. „კაცია-ადამიანს“, კრიტიკოსის შეხედულებით, აქვს ერთი ნაკლი. მას, იმავე „მკვდარი სულებისაგან“ განსხვავებით, აკლია კომპოზიციური შეკრულობა. „ეს არის პატარ-პატარა, დიდის ხელოვნებით აღწერილი სცენები და სურათები, სხვადასხვა შემთხვევები, შეკრებული ერთად, რომლებსაც ხან სულ არა და ხან ძალიან ცოტა შინაგანი კავშირი აქვთ ერთმანეთთან“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). ნაწარმოებს აკლია მოქმედების გაშლა-განვითარება, რაც კრიტიკოსის თქმით, ეპიკური გვარის ლიტერატურის საყრდენია.

როგორც ილიას პოეზიის, ასევე პროზის შეფასებისას კრიტიკოსის მსჯელობა შინაგანად წინააღმდეგობრივია. თუ თავდაპირველად მწერალს ღირსებად უთვლის უნარს, ასახოს ნაციონალური ხასიათები და სიტუაციები, ბოლოს აღნიშნავს, რომ „უდიდესი ნაკლებლოვანება ილ. ჭავჭავაძის პროზისა არის ნაციონალური ნამდვილ ქართული... ფერისა და კილოს უქონლობა, ანუ ცოტას ქონა. როგორც ლექსებში აგრეთვე პროზაში“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 2). თითქოს, მას ავიწყდება, რას წერდა ზემოთ, როცა ილიას მწერლური ტალანტის დასტურად მიიჩნევდა ეროვნული ხასიათის და სურათების გამოხატვის უნარს.

ალ. ცაგარელი სწორად ახასიათებს ილიას სატირის მამხილებელ ბუნებას, როცა აღნიშნავს, რომ ილიას სატირაში თითქმის აღარ რჩება ადგილი სიცილისათვის: „მართალია, კაცი იცინის იმის კითხვაში, მაგრამ ვაი იმ სიცილს, ტუჩებზედ ღიმილსა ჰგვრის და თვალებზედ ცრემლსა“ (ცაგარელი, 1870, გვ. 3).

ასევე აღსანიშნავია, რომ ალექსანდრე ცაგარელი პირველი კრიტიკოსია, რომელიც იყენებს სიტყვას „თათქარიძეობა“, როგორც განზოგადებულ ტერმინს, გარკვეული სოციოკულტურული მოვლენის დასახასიათებელ ცნებას.

ალექსანდრე ცაგარლის ნაშრომის უმთავრესი ღირებულება ილიასმცოდნეობისათვის იმითაა განსაზღვრული, რომ ავტორმა წამოჭრა ნიკოლაი გოგოლის შემოქმედებით მეთოდთან ილიას მიმართების საკითხი. მართალია, კრიტიკოსმა ვერ მოახერხა პრობლემის სიღრმისეული დამუშავება, მაგრამ წინაპირობა შექმნა იმისათვის, რომ საგანგებოდ დაწყებულიყო მსჯელობა გოგოლისებურზე ქართულ ლიტერატურაში და კერძოდ – ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში<sup>1</sup>.

ილიას შემოქმედების დახასიათების შემდეგ კრიტიკოსი რამდენიმე სიტყვას, აკაკი წერეთელზეც ამბობს. მისი პოეზია ჰგავს და „ზოგიერთი ლექსის ღირსებით კიდევაც სჯობია ბევრით ილია ჭავჭავაძესა“. ცაგარელს ხიბლავს აკაკის პოეტური ენის სისადავე, ხალხურობა, გრძნობათა ძალდაუტანებელი გამოხატვა. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსის რადიკალური შეფასებით, აკაკის პოეზია მოკლებულია ღრმააზროვნებას, „ამიტომ არც გულს ეტანება მისი ლექსი“. შესანიშნავად ამჩნევს აკაკის ტალანტის ხასიათს კრიტიკოსი, როცა წერს, რომ აკაკი თავისი ბუნებით სატირიკოსი პოეტია, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყოველთვის ვერ იცავს ზომიერებას და მისი სატირა ზოგჯერ შეურაცხყოფამდეც კი მიდის. ცაგარელი წერს: „აკაკი წერეთელი თავის სატირის კალამსა ნაღველში კი არ აწებს, როგორც ნამდვილი სატირიკოსის რიგია, არამედ თითქმის მელნის მაგივრად მარტო მღვრიე წყალსა ხმარობს, ამგვარად იმის ლექსი ფუქსავატი, უვნებელი და უძლურია, კაცს აცინებს და არ ატირებს“

<sup>1</sup> აღნიშნული საკითხი საფუძვლიანად დაამუშავა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის აღიარებულმა მკვლევარმა გრიგოლ კინაძემ. იხ. (კინაძე, 1957, 185-201).

(ცაგარელი, 1870, გვ. 4). შეიძლება აქ კრიტიკოსის მიერ აზრი უხეში ფორმითაა გამოთქმული, თუმცა მასში მინიშნებულია აკაკის სატირული პოეზიის ბუნებაზე, რომელიც უფრო ემოციურ შეფასებებს ეყრდნობა და ნაკლებად ისახავს მიზნად არგუმენტირებას, განსხვავებით, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის სატირული ლირიკისაგან.

გაკვრით ეხება კრიტიკოსი მამია გურიელის (ფაზელის) პოეზიასაც, აღნიშნავს რომ მისი ლექსები „ღირსნი არიან მოგონებისა“, და ერთგვარად აგულიანებს ავტორს, რომ დაუდევრობა არ გამოიჩინოს საკუთარი პოეტური ნიჭისადმი.

მიუხედავად არეაერთი სადავო დებულებისა, ალექსანდრე ცაგარლის კრიტიკული დაკვირვებები ახალ ქართულ ლიტერატურაზე არაერთი ნიშნითაა საყურადღებო. მისი წერილების ციკლის მთავარი ღირსებაა ისაა, რომ ავტორი ცდილობს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა გაიაზროს, როგორც სისტემური პროცესი, რისი დასტურიცაა მის მიერ შემოთავაზებული ლიტერატურის პერიოდიზაცია. კრიტიკოსის შეხედულებები ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გიორგი ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების გენეზისისა და მხატვრული ფორმის შესახებ კი მოგვიანებით არაერთი მკვლევარისათვის იქცა კვლევა-ძიებითი ბიძგის მიმცემად.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- ბებურიშვილი, ლ. (2022). ალექსანდრე ორბელიანი როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი. ლიტერატურული ძიებანი, 42. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 86-109.
- კიკნაძე, გ. (1957). მეტყველების სტილის საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კიკნაძე, გ. (1978). ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- მინაშვილი, ლ. (1995). ილია ჭავჭავაძე. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ცაგარელი, ა. (1870). ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში. დროება, 2, 3, 4, 6, 7.

### References:

- Beburishvili, L. (2022). Aleksandre Orbeliani rogoris lit'erat'uris k'rit'ik'osi. [Alexandre Orbeliani as a literary critic]. *Lit'erat'uruli dziebani*, 42. Tbilisi: 86-109.
- K'ik'nadze, G. (1957). *Met'q'velebis st'ilis sak'itkhebi*. [Issues of speech style]. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.
- K'ik'nadze, G. (1978). *Lit'erat'uris teoriisa da ist'oriis sak'itkhebi*. [Issues of literary theory and history]. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.
- Minashvili, L. (1995). *Ilia Ch'avch'avadze*. [Ilia Chavchavadze]. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.
- Tsagareli, A. (1870). *Chveni ubeduri mts'ignobroba am sauk'uneshi*. [Our unfortunate literature in this century]. *Droeba*, 2, 3, 4, 6, 7.

**მაია ცერცვაძე**

**Maia Tsertsvadze**

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

Georgian Technical University

ენერგეტიკის ფაკულტეტი

Faculty of Power Engineering

## **ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაციისა და მრწამსის შესახებ<sup>1</sup>**

### **About the Political Orientation and Creed of Nikoloz Baratashvili**

The political orientation and creed of Nikoloz Baratashvili are some of the issues that caused the scientific interest of the researchers of his life and work. They tried and are still trying to find out the attitude of the poet towards such historical events, which are the signing of the 1783 Georgievsky treaty by the Kingdom of Kartli-Kakheti to get the Russian protectorate and its political consequences (loss of the country's independence, abolition of the royal throne...). This research of scientists is characterized by one feature – when discussing the issue, the poetry by Nikoloz Baratashvili, especially his historical poem “Fate of Kartli” is chosen. As it is known, the characters of this poem – King Erekle and his judge Solomon Lionidze have a heated polemic on the controversial issue of entrusting the fate of the country to Russia and are trying to justify their conflicting attitudes.

Recently, remarkable works of Georgian literary scholars were published, the authors of which (T. Doiashvili, L. Bregadze) consider such attempts to clarify the poet's political orientation and creed as inappropriate. According to them, the main mistake here was and is the fact that the artistic character of texts chosen for analysis is not taken into account, in particular, the worldview principle of romantic irony, which is characteristic of romantic authors and which is reflected in their prose or poetic texts, is neglected.

---

<sup>1</sup> კვლევა შესრულებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის საგრანტო პროექტის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა აკადემიური ორტომეულის გამოცემა და პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორენოვანი (ქართულ-ინგლისური) ციფრული მატრიანის მომზადება“ (#FR-23-10216) ფარგლებში.

We fully share the argumentation and point of view of the above-mentioned scholars and consider that the study of Nikoloz Baratashvili's political creed should be continued in such a way as to distinguish him, on the one hand, as a romantic poet, and on the other hand, as a historical person. In research, we should focus not on his poetry, but on the biographical material that we have mainly as a result of the critical study of the memories of the poet's contemporaries and other sources, and his epistolary heritage – nonfiction, which is more reliable for our intended purposes than his poetic works.

The presented article is an attempt to clarify the poet's political orientation and creed on this basis.

**საკვანძო სიტყვები:** ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაცია, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობა, გეორგიევსკის ტრაქტატი, რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს დაპყრობა

**Keywords:** Nikoloz Baratashvili, Nikoloz Baratashvili's political orientation, Russia-Georgia relations, Georgievsky Treaty, conquest of Georgia by the Russian Empire

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაცია და მრწამსი ერთი იმ საკითხთაგანია, რომელიც იმთავითვე იწვევდა მისი ცხოვრება-შემოქმედების მკვლევართა (ლიტერატურათმცოდნეთა, ისტორიკოსთა...) სამეცნიერო ინტერესს. წლების განმავლობაში ისინი ცდილობენ გაარკვიონ პოეტის დამოკიდებულება იმ ისტორიული მოვლენებისადმი, რასაც ქართლ-კახეთის სამეფოს მიერ რუსეთის პროტექტორატის მისაღებად 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატზე ხელმოწერა და მისი პოლიტიკური შედეგები (ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა, სამეფო ტახტის გაუქმება...) წარმოადგენს. აღსანიშნავია ერთი თვისებურება, რომელიც მეცნიერთა ამ კვლევებს

ახასიათებს – ეს არის საკითხის განხილვისა და მასზე რეფლექსირებისას ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ტექსტების, კერძოდ, ლექსების („სუმბული და მწირი“ (1842), „საფლავი მეფის ირაკლისა“ (1842), „ომი საქართველოს თავადაზნაურ-გლეხთა პირისპირ დაღისტნისა და ჩეჩნელთა, წელსა 1844-ს“ (1844)) და უპირატესად პოემის „ბედი ქართლისა“ (1839) მომარჯვება. ამ უკანასკნელის პერსონაჟებს – მეფე ერეკლესა და მის მსაჯულ სოლომონს, როგორც ცნობილია, გამართული აქვთ მწვავე პოლემიკა ქვეყნის ბედის რუსეთისადმი მიწოდების სადავო საკითხზე და თავთავიანთი ურთიერთსაწინააღმდეგო დამოკიდებულების დასაბუთებას ცდილობენ. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მეფის, ხოლო მეორე მსაჯულის პოზიციის მატარებლად და გამომხატველად მიიჩნევს თავად ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რაც მათ ნაშრომებში, პოეტისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ფორუმებსა და გამოცემებშიც ხშირად არის გაცხადებული.

უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნდა ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა საყურადღებო ნაშრომები, რომელთა ავტორები (თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე) არამართებულად მიიჩნევენ პოეტის პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხის ამგვარად გარკვევის მცდელობებს. მათი აზრით, მთავარ შეცდომას ამ მცდელობებში წარმოადგენდა და წარმოადგენს ის, რომ არ არის გათვალისწინებული საანალიზოდ აღებული ტექსტების მხატვრული ხასიათი, კერძოდ, უგულვებელყოფილია რომანტიკული ირონიის მსოფლმხედველობრივი პრინციპი, რაც რომანტიკოს ავტორებს ახასიათებს და რაც მათ პროზაულ თუ პოეტურ ტექსტებში აისახება. თვალი გადავავლოთ ამ ბოლოდროინდელი კვლევების მთავარ დებულებებს, რომლებიც რომანტიკული ირონიის რაობასაც შეგვახსენებს:

„ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემა „ბედი ქართლისა“, უპირატესად, განიხილებოდა, როგორც ლოგიკური დისკურსი „რეალურ-ისტორიულ დილემაზე“ (გ. ასათიანი) და არა როგორც რომანტიზმის ფილოსოფიურ-ისტორიულ კონცეფციაზე დაფუძნებული მხატვრული ტექსტი...“ (დოიაშვილი, 2017, გვ. 71).

„რომანტიკული ცხოვრების კონსტრუირებისათვის და რომანტიკული მხატვრული ტექსტების შესაქმნელად პოლარობები აუცილებელია“ (ბრეგაძე, 2017, გვ. 471). „ურთიერთგანმაპირობებელი, ურთიერთდამაბალანსებელი პოლარობების როლისა და მნიშვნელობის



გაცნობიერება იწვევს ე. წ. რომანტიკულ ირონიას ... ყოფითი ირონიისაგან განსხვავებით, რომელშიც სუბიექტური მომენტი ჭარბობს, რომანტიკული ირონია ღრმა, ობიექტური ირონიაა, რომლის ფესვები თვით სამყაროს ობიექტურ წინააღმდეგობრიობაში არის საძიებელი“ – წერს ლ. ბრეგაძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმისადმი მიძღვნილ თავის ნაშრომში (ბრეგაძე, 2017, გვ. 469).

„რომანტიკული ირონიის კონტექსტში „ბედი ქართლისა“ ისტორიული რეალობის ჭრილში იკითხება როგორც მწარე ირონია სინამდვილის სარკაზმზე და აუცილებლობის წინაშე სუბიექტის უძლურებაზე, ხოლო კონცეპტუალურ პლანში – როგორც ილუზორული ამაღლება „ბედის“ გარდუვალობაზე და რომანტიკული იდეალის (თავისუფლების) დამკვიდრების მარადიული სურვილი“ (დოიაშვილი, 2017, გვ. 72). „არა მართებული ჩანს ავტორის კონკრეტული რეალურ-ისტორიული თვალსაზრისის ძიება, რადგან ამ დროს, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ხდება პოეტი-ფილოსოფოსის ჩანაცვლება ისტორიკოსით“ (დოიაშვილი, 2017, გვ. 71).

ვიზიარებთ რა სრულად ზემოხსენებულ მეცნიერთა არგუმენტაციას და თვალსაზრისს, ვფიქრობთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაციისა და მრწამსის საკითხის კვლევა უნდა გაგრძელდეს იმგვარად, რომ განვასხვავოთ ის, ერთი მხრივ, როგორც რომანტიკული ტექსტების ავტორი და, მეორე მხრივ, როგორც ისტორიული პირი, და დავეყენოთ არა მის პოეზიას, არამედ იმ ბიოგრაფიულ მასალას, რომელიც პოეტის თანამედროვეთა მოგონებებისა და სხვა წყაროების კრიტიკული შესწავლის შედეგად გაგვაჩნია და მეტწილად მის მრავალმნიშვნელოვან ეპისტოლურ მემკვიდრეობას. მართალია, ამ უკანასკნელის პოეტიკის კვლევამ აჩვენა, რომ ის მეტად ხატოვანია და გაჯერებულია მხატვრული ენის კომპონენტებით, რომელთა შორის ნ. ბარათაშვილის პოეზიის მსგავსად „პოლარობების“ გამომხატველი ანტითეზებიც გვხვდება, მაგრამ პოეტის პირადი წერილები მაინც ნონფიქშენს მიეკუთვნება და ამდენად უფრო საიმედოა დასახული კვლევის მიზნებისათვის, ვიდრე მისი პოეტური ნიმუშები.

ჩვენი სტატია წარმოადგენს სწორედ ამ საფუძველზე ნ. ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაციისა და მრწამსის გარკვევის ცდას.

ლიტერატორი, საზოგადო მოღვაწე, რუსეთის არმიის გენერალი კონსტანტინე მამაცაშვილი (1818-1900), რომელიც ამავდროულად იყო პოეტის მეგობარი თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებლიდან, თავის ცნობილ მოგონებაში გვიყვება:

„მახსოვს ერთ ივლისის ღამეს, 1838 წელს, მე და ტატო წავედით სასეირნოთ გარეთუბანს (ეხლანდელი გოლოვინის პროსპექტი). ტატო ძალიან მხიარულად იყო და თავისებურად მშვენიერათ ხუმრობდა; მემრე ჩამოვარდა ლაპარაკი **ჩვენს წარსულს ცხოვრებაზე და ტრაგიკულს დასასრულზე 18 საუკუნისა** (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – მ. ც.), მეფის ირაკლის მოხუცებულობის გამო უღონობაზე, ჩვენის თბილისის წახდენაზე 1795 წელსა, 12 სექტემბერს **და სხვა...**

ამ ლაპარაკის დროს ნიკოლოზს ყოველთვის მოცინარს და მხიარულს, სახე გამოეცვალა, დაიწყო ხელსახოცით ცრემლების წმენდა და აღელვებულმა მითხრა:

– **ჩვენმა უხეირობამ დაგვლუპა!** და ოხვრით დაუმატა:

– **ვაი ჩვენო ქართლის ბედო!**

დიდხანს დავდიოდით თავ-ჩაღუნულნი და მოწყენილნი...“ (მამაცოვი, 1881, გვ. 2).

მოგონების ციტირებული ტექსტი, ვფიქრობთ, სრულიად აშკარად ამჟღავნებს ნ. ბარათაშვილის უარყოფით დამოკიდებულებას რუსეთის „მფარველობის“ სიკეთისა და ერეკლე II-ისგან მოთხოვნილი პროტექტორატის ნაცვლად იმ იმპერიალისტური პოლიტიკისადმი, რომელსაც რუსეთის მხრიდან ქართული სახელმწიფოსა და მისი სამეფო ტახტის გაუქმება და შემდგომ ქართველი ხალხის კოლონიური ჩაგვრა მოჰყვა. გიმნაზიელი პოეტის ცრემლები, ოხვრა და რიტორიკული შეძახილები: **„ჩვენმა უხეირობამ დაგვლუპა!“** და **„ვაი ჩვენო ქართლის ბედო!“** ამ განწყობის უტყუარი გამომხატველი და მაჩვენებელია.

მივმართოთ კიდევ ერთ მოგონებას. იასე ანდრონიკაშვილი იხსენებს:

„კნიაზ“ ერისთავის ქორწილზე ბევრი ხალხი იყო. ივან მაღხაზიჩი (ანდრონიკაშვილი, – ს. ც.) მეორე ოთახში იყო და იქ ჰქონდა გაშლილი სუფრა. ქეიფი გაიმართა. ოროველა და

სხვა ბევრი სიმღერები შემოსძახეს.

– თქვე დურაკებო, ბრიყვებო, ხელმწიფე მომკვდარა, რა გემღერებათო, – დაიყვირა მალხაზიჩმა. ტატო ბარათაშვილი დიდი ყანწით ღვინოსა სვამდა და უცბად:

– **ვინ ხელმწიფე, მისი დედაც მ...**

– Арестовать!

ტატო გამოხტა გარეთ, შეჯდა ცხენზე და მოჰკურცხლა.

– ეხლა უბრძანე, კნიაზ, „არესტუი“...“ (ცაიშვილი, 1940, გვ. 385).

ორიოდე სიტყვა მოგონების ავტორის შესახებ. ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ სამეცნიერო სიახლეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის კვლევაში, რომლის დიდი ნაწილი პოეტის წერილების ფიგურანტების იდენტიფიკაციას უკავია, წარმოადგენს შემდეგი: ანთროპონიმ „იასეში“, რომელიც გვხვდება მის ორ წერილში (1. 1842 წლის 2 მაისის წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი; 2. 1842 წლის 31 ოქტომბრის წერილი მაიკო ორბელიანისადმი), ნაგულისხმევი პირი არ არის ერთი და იგივე ადამიანი, – ნ. ბარათაშვილის წერილების წინარე გამოცემების უკლებლივ ყველა კომენტატორი ამ წერილებში ნახსენებ „იასეებს“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის თანაგიმნაზიელ იასე (ევსევი) ადამის (ივანეს) ძე ანდრონიკაშვილად (1813/14-1892) (ილია ჭავჭავაძის..., 2022, გვ. 123-124) მიიჩნევდა. წყაროების შესწავლისა და საკითხის საგულდაგულო კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ გრიგოლ ორბელიანთან მიწერილ წერილში ნახსენები „იასე“ არის არა ზემოთნახსენები სამოქალაქო მოხელე, არამედ სამხედრო პირი იასე იოსების ძე ანდრონიკაშვილი (1798-1863).

ვრცლად ამის შესახებ იხ. (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 93-94, გვ. 106-107); (ცერცვაძე, 2019, 53-55). გადაჭრით იმის თქმა, თუ რომელ „იასეს“ ეკუთვნის ჩვენ მიერ ზემოთ ციტირებული მოგონება ნ. ბარათაშვილზე, ძნელია, – სამწუხაროდ, დამოწმებულ პუბლიკაციაში ავტორის მაიდენტიფიცირებული ცნობები (დაბადება-გარდაცვალების წლები ან სხვ.) მითითებული არ არის და სასურველია, რა თქმა უნდა, ამის დადგენაც. ერთი რამ კი ცხადია – რადგან ორივენი პოეტის წერილების ფიგურანტები და, შესაბამისად, მასთან დაახლოებული პირები არიან, რომელი მათგანიც არ უნდა იყოს მოგონების ავტორი,

ის ანგარიშგასაწევ წყაროდ უნდა ჩაითვალოს, მით უფრო, რომ პუბლიკატორს ის დამოწმებული აქვს ბ. ბარათაშვილის ერთ-ერთი პირველი ბიოგრაფოსის იონა მეუნარგიას უბის წიგნაკიდან და გასაზიარებელია მისი მოსაზრება: „რაც შეეხება იასე ანდრონიკაშვილის ცნობას, ის ერთგვარი ანაქრონიზმია იმ მხრივ, რომ იმ ხანებში არც ერთი მეფე თუ ხელმწიფე არ მომკვდარა (თუ არა რომელიმე ბაგრატიონი – ბატონიშვილი), მაგრამ ცნობა მაინც პოეტის სულისკვეთებისა და განწყობილების მკვეთრი გამომხატველია“ (ცაიშვილი, 1940, გვ. 385). ჩვენი მხრივ დავძენთ შემდეგს: „მალხაზიჩის“ (იგულისხმება გენერალი ივანე მალხაზის ძე ანდრონიკაშვილი (1796-1868)) მიერ ქორწილის სუფრაზე გამოცხადებული ეს ცნობა ხელმწიფის სიკვდილის შესახებ, რა თქმა უნდა, სინამდვილეს არ შეეფერებოდა და ის ხუმრობად (ან შეიძლება გავრცელებულ ჭორად) უნდა ჩაითვალოს – ნ. ბარათაშვილის სიცოცხლეში რუსეთის მხოლოდ ერთი იმპერატორი, ალექსანდრე I (1777-1825) გარდაიცვალა იმ დროს, როცა პოეტი ჯერ კიდევ არასრულწლოვანი – რვა წლის იყო და ამ ასაკში ის, ბუნებრივია, ვერც „დიდი ყანწით ღვინის“ სმას შეძლებდა და ვერც ასეთი რეაქცია ექნებოდა თანამეინახის ნათქვამზე. მიუხედავად ამისა, მემუარისტის მიერ გადმოცემული პოეტის ქცევა, – ხელმწიფის შეგინება და შემდეგ დასჯის თავიდან აცილების მიზნით ცხენზე ამხედრება და გაქცევა, – ნათლად გამოხატავს პოეტის დამოკიდებულებას „რუსთ ხელმწიფისადმი“ (ჩვენი აზრით, ნაკლებად სავარაუდოა, აქ რომელიმე ბატონიშვილი-ბაგრატიონი იგულისხმებოდეს და ასე შეხვედროდა თავადაც სამეფო წარმომავლობის პოეტი მისი სიკვდილის შესახებ ცნობას) და გამოგვადგება ნ. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობასა და პოლიტიკურ ორიენტაციაზე სამსჯელოდ. აქვე გვინდა ისიც აღვნიშნოთ, რომ იმის გამო, რომ მეტად მწირია ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიული ეპიზოდების შესახებ ცნობები, რაც ყოველთვის უქმნიდა და უქმნის დიდ სირთულეებს მის მკვლევრებს, დამოწმებული მოგონების აქტუალიზება და ჩართვა თანამედროვე ბარათაშვილოლოგიურ კვლევებში, ისევე როგორც ყველა სხვა, თუნდაც ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ცნობისა, მიზანშეწონილად და აუცილებლად მიგვაჩნია.

ნ. ბარათაშვილის პირადი წერილების განხილვამდე გვინდა შევხოთ იმ მნიშვნელოვან ეპიზოდებს რომანტიკოსი პოეტის ცხოვ-

რებიდან, რომლებიც 1832 წლის შეთქმულებას უკავშირდება. მისი სანაცნობო წრის შესწავლამ ცხადყო, რომ მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა შეთქმულებთან (ცერცვაძე, 2019, გვ. 108-118). ნ. ბარათაშვილის დამოკიდებულება ამ შეთქმულებისადმი მეტ-ნაკლებად შესწავლილია (ინგოროყვა, 1969, გვ. 37-54), (ბალახაშვილი, 1968, გვ. 131-139), (ჯეირანაშვილი, 1997, გვ. 106-109) და მას დეტალურად აღარ შევხებით. გასახსენებლად ვიკმარებთ მხოლოდ რამდენიმე ამონარიდს მისი ერთ-ერთი პირველი ბიოგრაფოსის თხზულებიდან, რომელიც პოეტის თავის მასწავლებელთან, შეთქმულების თავკაც სოლომონ დოდაშვილთან ურთიერთობას შეეხება.

„ნიკ. ბარათაშვილის შესახებ ცნობა არის დარჩენილი, რომ სოლომონ დოდაშვილს ნიკ. ბარათაშვილი „ფარული საზოგადოების“ (იგულისხმება შეთქმულთა წრე – მ. ც.) წევრათ დიდის პატივის ცემით მიუღიათ... გარდა პოეტურის ღირსების და მამულისშვილურის იდეის. ს. დოდაშვილი ნიკო ბარათაშვილს სხვა ღირსებაც ბევრი რამ სცოდნია. თვით. ნიკ. ბარათაშვილიც სოლ. დოდაშვილს დიდათ აფასებდა, ამიტომა იყო, რომ ნ. ბარათაშვილი სოლ. დოდაშვილთან ყოველს დღეს დაიარებოდა, როგორც სახლში, ისევე „თფილისის უწყების“ რედაქციაში, სტამბაში და ყველგან, სადაცკი სოლ. დოდაშვილი იქმნებოდა“ (ჭიჭინაძე, 1919, გვ. 14-15).

„აი, რა სთქვა ერთხელ პოეტმა ვახტანგ ორბელიანმა: ...თუ სოლ. დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლებოდა არც ნიკ. ბარათაშვილი ყოფილიყოს, ნიკ. ბარათაშვილი იყო წმინდა სამთელი, რომელიც საქართველოს სიყვარულით ქართველი ერის წინაშე იწოდა“ (ჭიჭინაძე, 1919, გვ. 15).

ახლა თვალი გადავავლოთ ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლურ მემკვიდრეობას და ვნახოთ, რა შეიძლება შევიტყოთ ამ წერილებიდან ადრესანტის პოლიტიკური შეხედულებების შესახებ.

მოვიხმოთ ქრონოლოგიურად ამონარიდები პოეტის ეპისტოლეებიდან.

1. გრიგოლ ორბელიანთან 1837 წლის თებერვალში გაგზავნილ წერილში, რომელშიც ჩართულია ბიძისადმი მიძღვნილი პოეტის

ლექსები „მია გ-...სთან“ და „ღამე ყაბახზედ“, ვკითხულობთ: „*მიავე, ეს ლექსები დიდი ხანია დაწერილი მქონდა. მაგრამ ფოჩტას ვერ ვანდე კიდევ, რა ვიცი, როგორ მომხდარიყო, იქნება, დაკარგულიყო, და მერმე: პ ...*“ (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 18).

ხაზგასმულ ფრაზაში იგულისხმება როგორც წერილის დაკარგვის, ისე ცენზურის საფრთხე. მკვლევარ მიხეილ კეკელიძის აზრით, ტექსტის ბოლოს „პ...“ უნდა წავიკითხოთ, როგორც „პ[ატიმრობა]“. „ფოჩტასა“ და პ[ატიმრობა]სთან დაკავშირებით ცნობილია შემდეგი:

„პოეტი ამბობს, რომ **ფოჩტას ვერ ვანდე კიდევ**, ჩანს, რომ ფოსტასთან დაკავშირებით მას რაღაც დიდი უსიამოვნება უკვე შეხვედრია. ეს უსიამოვნება 1832 წლის შეთქმულების გამო შეხვდა პოეტს. „იქნება დაკარგულიყო და მერე პ.“ სხვა არაფერია თუ არა შეფარვით თქმული: იქნება ფოსტაში ვინმეს გაეხსნა წერილი და ლექსი წაეკითხა, რასაც მოჰყვებოდა ავტორის (ნ. ბარათაშვილის) ხელახლა პ.[ატიმრობა]. აი, სწორედ ამის გამო დავაგვიანე ლექსებისა და წერილების გამოგზავნაო, აცნობებს გრ. ორბელიანს ნ. ბარათაშვილი“ (ბალახაშვილი, 1968, გვ. 138-139).

უსიამოვნება, რომელზეც საუბრობს მკვლევარი, შემდეგში მდგომარეობს: 1833 წელს, ნ. ბარათაშვილს დაუწერია სატირული ლექსი, სავარაუდოდ, 1832 წლის შეთქმულების გამცემლობაზე და თავისი თანაგიმნაზიელი მეგობრების დახმარებით ფოსტით გაუგზავნია თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორის ნიკოლოზ ფალავანდიშვილისათვის (1790-1855). მთავრობა შესდგომია საქმის კვლევას და საგანგებოდ გაუფრთხილებია ფოსტა. ფოსტის მმართველობისათვის უცნობებიათ, რანაირად იყო დაბეჭდილი პატაკი, რომლითაც მიუვიდა ის ადრესატს და ფოსტის აპარატისთვის დაუვალეობათ თვალყურის დევნება წერილების ბეჭდებისათვის, რათა ამ გზით გამოერკვიათ დამნაშავე. ასეც მოხდა. რადგან დამნაშავენი არასრულწლოვანნი აღმოჩნდნენ, მათ სასჯელად მხოლოდ როზგით დასჯა აკმარეს. რაც შეეხება ნ. ბარათაშვილის პატიმრობას 1833 წლის პირველ თვეებში, ამის შესახებ ცნობებს გვაწვდიან მისი თანამედროვენი დ. გრიგორიევი და გრ. გურიელი (1819-1891). ეს უკანასკნელი იგონებს:

„ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მე ერთ სკოლის სკამზედ ვიჯექით. ნ. ბარათაშვილმა წინეთ შეიტყო, რომ შენ გაგჩხრეკენო. მას ბევრი ლექსები აქვნდა რუსის მთავრობის წინააღმდეგ ნაწერი. იგი მალე წავიდა სახლში, მეც თან წამიყვანა, ყველა ეს ნაწერები ბუხარში შეყარა და ცეცხლს მისცა. ის იყო, ეს დაიწო და გამჩხრეკავნიც მოვიდნენ. სასტიკად გაჩხრიკეს ყველაფერი, მერე ნ. ბარათაშვილს ლექსებს უჩვენებდნენ და ჰკითხავდნენ, რომ ეს ლექსი შენი დაწერილიაო? ნ. ბარათაშვილი ყველაფერზე უარს ეუბნებოდა. ჩხრეკა გათავდა და ნ. ბარათაშვილს უთხრეს, რომ შენ დაპატიმრებული ხარ, როგორც სოლომონ დოდაშვილის მეგობარი... მალე წავიდნენ და ნ. ბარათაშვილიც თან წაიყვანეს, ამის შესახებ სკოლაშიაც იყო გამოკითხვა. ორი კვირის შემდეგ ნ. ბარათაშვილი გაანთავისუფლეს“ (ბალახაშვილი, 1968, გვ. 138-139).

ამ საკითხს ვრცლად ვეხებით ბარათაშვილის დასახელებული პირადი წერილის კომენტარში (ბარათაშვილი, 2015, 31-32), რის გამოც აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

2. 1841 წლის 18 ოქტომბრის წერილში ნ. ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანს სწერს:

„საყუარელო ძმაო გრიგოლ, შენი წიგნი მომიტანა დ[იმიტრი] ჯ[ორჯაძე]მ. დიდად მაამა ამ წიგნმა, მეტადრე ქართველების ქებამ. მაინთ თქვენ და იქით ანდრონიკოვი! მილიციამ, როგორც იტყვიან, ასახელა თავისი სახელი და ზღაპრული გმირობის ხმა დაიგდო მრთელს მხედრობაში, თუარემ შენ თვითონ შეიტყობ დაწვლილებით. მითამ როდის და რაში არა ვჰყოფილვართ კარგნი, **მაგრამ ჩიმი ქუნიმ!**“

მჯერა სარდლობა არღუთინსკისა, ს[ავინოვ]ისა და გურამოვისა, რადგანაც შენ აქებ, მაგრამ მინდა ერთი ჩაგიხველოთ. შენი დიპლომატობა ხომ ადრევე ვიცოდი: ხუმრობა არ არის, რომ ქართველმა კაცმა გურულებს შეაგონოს ყოველივე უბედურება, რომელიც შეუდგების აღშფოთებას, **შაბაშ, მკლავთა და განკარგულებათა თქვენთა!**“ (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 61).

წერილის ამ ფრაგმენტის სტილისტიკურმა ანალიზმა მიგვიყვანა იმ გავრცელებული მოსაზრების (გიორგი ლეონიძე) საწინააღმდეგო აზრამდე, რომლის თანახმად აქ ნ. ბარათაშვილი იწონებს ბიძამისისა და სხვა სარდლების მიერ გურიის აჯანყების ჩახშობაში მონაწილეობას. კერძოდ, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ადრესანტის ფრაზებმა: „ჩიმი ქუნიმ!“ (ოდნავ დამახინჯებული სპარსული გამოთქმა („ჩე მიქონამ“), რომელიც ქართულად ნიშნავს – „რას ვიზამთ!“, „შაბამ (აქ – ვაშა! ყოჩაღ! ბარაქალა!) [მკლავთა და განკარგულებათა თქვენთა!]“ და იდიომმა „მაგრამ მინდა ერთი ჩაგიხველოთ“, („ჩახველება – მსუბუქი დაცინვა, ნათქვამზე ეჭვის მიტანა“ (სახოკია, 1979, გვ. 774)), რამაც მიგვახვედრა, რომ ნ. ბარათაშვილი არათუ იწონებს რუსული ჯარის მოქმედებას გურიაში, არამედ გმობს კიდევაც მას. ამ ფრაზით გამოხატა ნ. ბარათაშვილმა თავისი ირონია, საყვედური და მუნათი საკუთარი ბიძისა და სხვა ქართველი მხედრების მიმართ, რომლებმაც აქტიური მონაწილეობა მიიღეს მოძმე გურულების აჯანყების ჩახშობაში და „ფარული, გულში ღრმად დამარხული წუხილი და ტკივილი სამშობლოს კოლონიური მდგომარეობისა და რუსეთის მიერ წარმოებულ იმპერიულ ომებში ქართველი მხედრების მონაწილეობის გამო“ (ცერცვაძე, 2019, გვ. 131-132).

3. 1842 წლის 2 მაისის წერილში ნ. ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანს სწერს:

**„ძლივს საქართველოს მოუვიდა რუსი, რომელსაც ეყურება აქაურობისა. იმედია, რომ პოზინი კეთილად წარმართავს ჩვენ გარემოებას“** (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 81).

ორიოდე სიტყვა წერილში ნახსენებ „პოზინზე“. საუბარია რუს სახელმწიფო მოღვაწეზე მიხაილ პაველის ძე პოზენზე (1798-1871), რომელიც იყო 1861 წლის საგლეხო რეფორმის მონაწილე, სტატს-მდივანი (1836), საიდუმლო მრჩეველი (1842), მსხვილი მემამულე, წარმომობით აზნაური პოლტავის გუბერნიიდან და რომელიც 1842 წელს სამხედრო მინისტრ ალექსანდრ ივანის ძე ჩერნიშოვთან (1785-1857) ერთად საქართველოში სხვადასხვა დაწესებულებების სარევიზიოდ საგანგებო დავალებით იქნა მოვლინებული. მას შეუმოწმებია საქართველო-იმერეთის სასამართლოს სისხლისა და სამოქალაქო სამართლის პალატაც, სადაც იმხანად მუშაობდა ნ. ბარათაშვილი და ისე მოსწონებია მისი საქმის წარმოება, რომ საგანგებო ბრძანებაც გა-



მოუცია (ინგოროყვა, 1969, გვ. 57). ამჯერად წერილის ამ ფრაგმენტიდან ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ მისი ადრესანტი, სიტყვებით „ძლივს (*sic!*) საქართველოს მოუვიდა რუსი, რომელსაც ეყურება აქაურობისა“, უნებურად ამჟღავნებს თავის საერთო უკმაყოფილებას თითქმის ყველა წინარე რუსი მმართველისა და ჩინოვნიკისადმი<sup>1</sup>, რაც კიდევ ერთი დასტურია ნ. ბარათაშვილის უარყოფითი დამოკიდებულებისა რუსული მმართველობის, ბიუროკრატიისა და საქმისწარმოების მიმართ საქართველოში.

იმავე, 1842 წელს, მოხმობილი ბარათის დაწერიდან მალევე, დაახლოებით ორ თვეში იწერება ნ. ბარათაშვილის ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“. მას ეძღვნება მერაბ ღაღანიძის ერთი ანალიტიკური ესსეი, რომელიც „ტრადიციულ შეფასებათა ანტითეზაზზე აგებული“ (აბზიანიძე, 2012, გვ. 4) და რომლის ავტორი იმ სიკეთეებს შორის, „ბარათაშვილი და მისგვარად მოაზროვნენი“ რომ მოელოდნენ რუსეთისგან, საქართველოში ცივილიზებული ანუ სამოქალაქო ურთიერთობების და ცივილიზებული სამოქალაქო მმართველობის დამკვიდრებასაც ასახელებს. სამწუხაროდ, ეს მოლოდინი ფუჭი აღმოჩნდა, რადგან განსხვავებით ბევრი ევროპული იმპერიისაგან, რუსეთი ჯერ კიდევ არ ადგა შინაური ცხოვრების მოწყობის ამგვარ გზას და „მთელი მისი ისტორიის მანძილზე მოხელის (ჩინოვნიკის) გუნებაგანწყობა კანონის ფუნქციას ასრულებდა, ხოლო თვითმპყრობელი იმპერატორის ნება ნებისმიერ კანონს ენაცვლებოდა ან აღმატებოდა“ (ღაღანიძე, 2012, გვ. 317-323). მკვლევრის ამ რეფლექსიას, ვფიქრობთ, ამყარებს ზემოთ ციტირებული პასაჟი პოეტის იმ პირადი წერილისა, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საანალიზო ლექსზე ცოტახნით ადრე დაიწერა (მათი დათარიღების დაზუსტების საკითხი განხილულია ჩვენ ერთ-ერთი ბოლოდროინდელ ნაშრომში (ცერცვაძე, 2019, გვ. 103-107)).

4. 1845 წლის 10 აგვისტოს მურუტიდან მაიკო ორბელიანთან გამოგზავნილ წერილში ვკითხულობთ:

---

<sup>1</sup> შდრ. მისივე 1837 წლის თებერვლის წერილიდან გრიგოლ ორბელიანისადმი: „*кругъ чиновниковъ не выгоденъ для образованія нравственности*“ (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 16) (რუს. „მოხელეთა წრე არაა ხელსაყრელი ზნეობრივი განვითარებისათვის“), რაშიც ნ. ბარათაშვილი, ბუნებრივია, თავისი მაშინდელი სამსახურის რუს ჩინოვნიკებსაც გულისხმობდა.

„ხელთსაქმეს თურმე მიკეთებთ, მაგრამ ვაი შენს მტერს, რაც თქვენ ვერა შეასრულოთ რა! (პატივისცემა კი არ გეგონოს, მრავლობითად რომ გეუბნები). რადგანაც ორნი მოსაქმენი ბრძანდებით, იმისთვის მოგახსენებთ. მე კი არა გთხოვთ და, **თუ გამომიგზავნით, ის მე ვიცი და ჯელმწიფე იმპერატორმა და, თუ არა და, ის თქვენ იცით და პაპუა ორჯონიკიძემ**“<sup>1</sup> (ბარათაშვილი 2015: 209-210).

5. იმპერატორის ხსენებას მსგავს სინტაქსურ კონსტრუქციაში ვხვდებით ბაბალე საგინაშვილთან იმავე წლის 23 აგვისტოს ასევე მურუტიდან გამოგზავნილ წერილში: „ახლა შენ იცი, როგორც წიგნებს და ამბებს არ დამაკლებ. მერმე **მე ვიცი და მისს იმპერატორების დიდებულებამ**“ (ბარათაშვილი 2015: 225).

ხასგაზმულმა ხუმრობაშერეულმა ფრაზებმა თავდაპირველად ჩვენი ყურადღება ნ. ბარათაშვილის პირადი წერილების პოეტური სინტაქსის კვლევისას მიიპყრო. პოეტის ეს ნათქვამი თითქოსდა გულისხმობს იმას, რომ ქვეყნის მმართველი ჩვეულებრივ სამართლიანი და გულმოწყალეა (უნდა იყოს, ყოველ შემთხვევაში). ამასთან, გამოვთქვით ფრთხილი ვარაუდი იმისაც, რომ ამ ხუმრობაში ადრესანტის მიერ „ჯელმწიფე იმპერატორის“ დამოწმება სამართლიან და გულმოწყალე ადამიანად, შესაძლოა, ირონიული ელფერის მატარებელიც იყოს. ვის-ვის და სოლომონ დოდაშვილის მოწაფესა და 1832 წლის შეთქმულების თანამგრძნობ ნ. ბარათაშვილს, ეჭვი არაა, კარგად მოეხსენებოდა სამართლიანობა და გულმოწყალეა „ევროპის ჟანდარმის“ მეტსახელით ცნობილი რუსეთის იმჟამინდელი იმპერატორის ნიკოლოზ I-ისა, ვინც, შეიძლება ეგულისხმა წერილის ადრესანტს.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური ორიენტაციისა და მრწამსის შესახებ დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

---

1 პაპუა ორჯონიკიძე – საზოგადოებაში ყბადაღებული პიროვნება, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი, აზაშიძეების ვასალი, რომელიც მის მიერ ქართველი გლეხების ტყვეებად გაყიდვის გასამართლებლად აბსურდულ აზრებს გამოთქვამს.

პოეტის ბიოგრაფიული ეპიზოდები, თანამედროვეთა მოგონებები მასზე და, რაც მთავარია, მისივე პირადი წერილები, რომლებშიც ცენზურის გათვალისწინების მიუხედავად, სტრიქონებს შუა მაინც იკითხება ადრესანტის გულწრფელი აზრები, ცალსახად და არაორაზროვნად ცხადყოფს პოეტის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას საქართველოს რუსეთის იმპერიისადმი დაქვემდებარებისა და დამპყრობლის მიერ ქვეყანაში გატარებული პოლიტიკის მიმართ, რაც მიჩნეულია ქვეყნის „დაღუპვად“ და გამოთქმულია უკმაყოფილება რუსული მმართველობის, საქმისწარმოებისა და ჩინოვნიკების მიმართ.

ამ საანალიზო მასალიდან ჩანს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს არ მოსწონს არათუ ქართლ-კახეთის სამეფოს მიერ გადადგმული იძულებითი ნაბიჯი, არამედ არც ის მსოფლმხედველობრივი გაორება, რომელზეც ხშირად მიუთითებდნენ პოეტის ცხოვრება-შემოქმედების მკვლევარნი ოდენ მის პოეტურ მემკვიდრეობაზე დაყრდნობით. ეს კი, ვფიქრობთ, გარკვეულწილად, რუსული პროპაგანდისა და იდეოლოგიური ზეწოლის გავლენით ხორციელდებოდა და დღესაც, სამწუხაროდ, ინერციით გრძელდება.

ჩვენი დასკვნა ემთხვევა იმ მეცნიერთა მოსაზრებებს, რომლებიც მიიჩნევდნენ, რომ ქართველი რომანტიკოსი პოეტი ნამდვილად არ იყო კმაყოფილი საქართველოს თავისუფლების დაკარგვით. ერთი მათგანი აკაკი ბაქრაძეცაა, რომლის სიტყვებითაც გვინდა დავასრულოთ წინამდებარე წერილი. ესაა ნ. ბარათაშვილის ლექსზე („საფლავი მეფის ირაკლის“) ერთი დაკვირვება, რომელიც მიემართება მის დასასრულს:

„აჰა, აღსრულდა ხელმწიფური აწ აზრი შენი  
და ვსჭამთ ნაყოფსა მისგან ტკბილსა აქ შენნი ძენი“.

*„ზემორე მოხმობილი სტრიქონები, – წერს აკაკი ბაქრაძე, – მხოლოდ ირონიას. სხვანაირად მისი წაკითხვა შეცდომაც არის და ნ. ბარათაშვილის დამცირება-დაკნინებაც“ (ბაქრაძე, 1989, გვ. 222).*

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბზიანიძე, ზ. (2012). ქართული რომანტიზმი XXI საუკუნის თვალსაწიერიდან. ქართული რომანტიზმი: ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, თბილისი: „საარი“.
- ბალახაშვილი, ი. (1968). 1832 წლის შეთქმულების ნ. ბარათაშვილის ჯგუფი, „ცისკარი“, 9. თბილისი.
- ბარათაშვილი, ნ. (2015). პირადი წერილები. მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბულები დაურთო მ. ცერცვაძემ, თბილისი: „არტანუჯი“.
- ბაქრაძე, ა. (1989). ნიკო ნიკოლაძე. თბილისი: „ნაკადული“.
- ბრეგაძე, ლ. (2017). ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმი. მე-11 საერთაშორისო სიმპოზიუმის „რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე“, მასალები. ნაწილი II, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- დოიაშვილი, მ. (2017). რომანტიკული ირონია და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“. მე-11 საერთაშორისო სიმპოზიუმის „რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე“, თეზისები. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ილია ჭავჭავაძის პერსონალური ენციკლოპედია. მასალები (2022). თბილისი: „უნივერსალი“.
- ინგოროყვა, პ. (1969). ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თბილისი: „მერანი“.
- მამაცოვი, კ. (1881). ნიკოლოზ ბარათაშვილი (მასალა ბიოგრაფიისათვის), „დროება“, 206. თბილისი.
- სახოკია, თ. (1979). ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. თბილისი: „მერანი“.
- ლაღანიძე მ. (2012). რას გვაუწყებს დღეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“. ქართული რომანტიზმი: ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, თბილისი: „საარი“.
- ცაიშვილი, ს. (1940). ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. „ლიტერატურის მატიანე“, 1-2. თბილისი.
- ცერცვაძე, მ. (2019). XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი გარემო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მიხედვით (ახალი ასპექტები, კვლევა, ანალიზი), თბილისი: „მერიდიანი“.

- ჭიჭინაძე, ზ. (1919). სოლ. დოდაშვილი და ნიკ. ბარათაშვილი „ფარული საზოგადოების“ წინაშე და ნიკ. ბარათაშვილის იდეის აღორძინება ქართულ მწერლობაში, ტფილისი: სახელმწიფო სტამბა.
- ჯეირანაშვილი, ნ. (1997). „ფარული საზოგადოების“ წევრი, „ცისკარი“, 1997, 7. თბილისი.

### References:

- Abzianidze, Z. (2012). Kartuli romant'izmi XXI sauk'unis tvalsats'ieridan, kartuli romant'izmi: natsionaluri da int'ernatsionaluri sazghvrebi, [Georgian romanticism from the perspective of the 21st century]. Tbilisi: „Saari“.
- Balakhshvili, I. (1968). 1832 Ts'lis shetkmulebis N. Baratashvilis jgufi. [N. Baratashvili's group of 1832 conspiracy]. „Tsiskari“, 9.
- Bakradze, A. (1989). Nik'o Nik'oladze. [Niko Nikoladze]. Tbilisi: “Nakaduli”.
- Baratashvili, N. (2015). P'iradi Ts'erilebi. [Personal Letters]. Moamzada, shesavali, k'oment'arebi, sadzieblebi da genealogiuri t'abulebi daurto M. Tsertsvadzem, Tbilisi: „Art'anuji“.
- Bregadze, L. (2017). Nik'oloz Baratashvilis Romant'izmi. [Romanticism of Nikoloz Baratashvili]. Me-11 saertashoriso simp'oziumis „Romant'izmi lit'erat'urashi ep'oqat'a da k'ult'urata gzajvaredinze“, masalebi. Nats'ili II, Tbilisi: Tsu gamomcemloba.
- Ch'ich'inadze, Z. (1919). Sol. Dodashvili da Nik'. Baratashvili „Paruli Sazogadoebis“ Ts'inashe da Nik'. Baratashvilis ideis aghordzineba kartul mts'erlobashi. [Sol. Dodashvili and Nik. Baratashvili before the “Secret Society” and Revival of Nik. Baratashvili's idea in Georgian Writing] Tbilisi: Sakhelmts'ipost'amba.
- Doiashvili, T. (2017). Romant'ik'uli ironia da Nik'oloz Baratashvilis „Bedi Kartlisa“. [Romantic irony and “Fate of Kartli” by Nikoloz Baratashvili]. Me-11 saertashoriso simpoziumis „Romant'izmi lit'erat'urashi ep'oqata da k'ult'urata gzajvaredinze“, tezisebi. Tbilisi: Tsu gamomcemloba.
- Ghaghanidze M. (2012). Ras gvauts'q'ebis dghes Nik'oloz Baratashvilis „Saplavi Mepis Irak'lisa. [What Nikoloz Baratashvili's “Tomb of King Irakli” tells us today. Tbilisi: „Saari“.

- Ilia Ch'avch'avadzis p'ersonaluri entsik'lop'edia. Masalebi (2022). [Personal encyclopedia of Ilia Chavchavadze. Materials]. Tbilisi: „Universali“
- Ingoroq'va, P'. (1969). Nik'oloz Baratashvili. [Nikoloz Baratashvili]. Tbilisi: „merani“.
- Jeiranashvili, N. (1997). „Paruli sazogadoebis“ ts'evri. [Member of the “Secret Society”]. Journ. „Tsisk'ari“, 1997, 7.
- Mamatsovi, K. (1881). Nik'oloz Baratashvili (Masala biograpiisatvis). [Nikoloz Baratashvili (Materials for Biography)]. „Droeba“, 1881, 206.
- Sakhok'ia, T. (1979). Kartuli khat'ovani sit'q'va-tkmani [Georgian Imaginative Words and Sayings]. Tbilisi: „Merani“.
- Tsaishvili, S. (1940). N. Baratashvilis biograpiisatvis.[ For Biography of N. Baratashvili]. „Literaturis Matiane“, 1-2.
- Tsertsvadze, M. (2019). XIX sauk'unis p'irveli nakhevrის saqartvelos sazogadoebrivi garemo Nik'oloz Baratashvilis ep'ist'oluri memk'vidreobis mikhedvit (Akhali asp'ek'tebi, k'vleva, analizi). [The social environment of Georgia in the first part of the 19<sup>th</sup> century as reflected in the epistolary heritage of Nikoloz Baratashvili]. Tbilisi: „Meridiani“.

**ხათუნა კალანდარიშვილი**

***Khatuna Kalandarishvili***

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

*Department of Humanitarian Sciences*

## **ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ იდეის გააზრებისათვის**

### **For Understanding the Ideas in Vazha-Pshavela's Aluda Ketelauri**

The study of Vazha-Pshavela's, this genius thinker's literary legacy was always an object of researchers' various interests, although his works still hide a lot of secrets. The basis of this statement can be found within the philosophical interests that show themselves in Vazha's fictional world. Vazha-Pshavela's artistic vision reached the deepest layers of inner human nature, human interaction and defined their value in light of social life.

A notable example, from this point of view, is Vazha-Pshavela's poem *Aluda Ketelauri*.

The idea regarding the transfiguration of Aluda Ketelauri's character has been stated within the scientific literature numerous times, as if the influence of meeting Mutsal caused a fateful change in his morality and led to him not cutting off Mutsal's right hand. We believe that this was possible due to Aluda's inner openness to see and value his enemy's honor. Nothing in the poem hints at the fact that this trait developed within Aluda's mind due to his fight with Mutsal – it's just that meeting Mutsal created a favorable environment for this trait to be shown. The motif of Aluda not cutting off Mutsal's right arm is employed by Vazha-Pshavela to define how special Aluda is and to continue the plot. In other ways, this incident has nothing to do with the conflict that shows the moral of this poem.

Within Aluda's character Vazha-Pshavela showed us a sample of such a noble heart that is created within social understanding by the cultural environment built on the basis of Christian faith. Aluda's world view is based

on a humane attitude towards mankind, for him this is what being human is about, and he admits the importance of a human.

Though these characters Vazha-Pshavela shows us that the philosophical understanding of a human excludes any wishes of conflict and bloodshed. These cannot ever become a definitive trait of human relations since in such a case people will move away from their true nature. Within the view of Aluda Ketelaury, the need of vengeance is transformed into such a wild act as human cannibalism could be. A human is precious only through their humanity, and there are no other criteria that need to be met to define this value. The humanism that guides Aluda's actions is based on such understanding.

From this point of view, the episode of Khatoba is especially important, when Aluda Ketelaury decides to sacrifice a bull to honor his enemy's soul. The scientific literature agrees that this is the fact that lays the foundation for the separation of Aluda and his tribe. He "disobeyed the norms of religious justice" that would be "a reason enough to judge and exile a person in every society" (Grigol Kiknadze). But the question lies in the following, why is this man, who is blessed by god and respected by his neighbors, disobeying the religious rules and opposing that which is held sacred for all mountain men? It is not likely that Aluda Ketelaury's actions have a simple explanation. We believe that the idea that in this case we are dealing with a difference in the understanding of faith between Aluda and the representatives of the tribe has been proven. The circumstances that would lead to this difference coming to light had simply not occurred before. Aluda brings the sacrificial bull without hesitation, he does not intend to offend his tribe's faith, rather he honestly acts according to his own understanding of faith – that the true faith can only be based on universal love, and it is impossible for it to destroy hopes of any person's survival. For this reason, only the other tribesmen see this as disobeying the norms of their religion, because their understanding is still primitive and closer to the attitudes of paganism. While Aluda's personality "contains niches that characterize a higher level of social development" (Grigol Kiknadze). Therefore, the Christian world-view is closer to him, which represents the highest level of humanity's development over the entire history of mankind. Within him the narrow-minded views of the Old Testament have been overcome, while a human, one who contains the immortal spirit of the God, has been placed as the highest value. Aluda naturally understands



the humanism on which Christian dogma is based on because it is a part of his ethical-moral world. For the other members of the tribe, given their current level of development, it is impossible to understand faith in this way.

On the basis of what was stated above, we believe that within the character of Aluda Ketelauri, Vazha-Pshavela demonstrated an aspect of the relationship of a person and a society where the difference in the understanding of faith acts as the basis for conflict. Vazha-Pshavela reached into the deepest layers of human nature and shed light on an issue that is relevant for all levels of mankind's development.

**საკვანძო სიტყვები:** პიროვნება, საზოგადოება, კონფლიქტი, სარწმუნოების არსის გაგება, ჰუმანიზმი

**Key words:** Person, Society, Conflict, Understanding Faith, Humanism

ვაჟა-ფშაველას, ამ გენიალური შემოქმედისა და მოაზროვნის, ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა ყოველთვის იყო მკვლევართა მრავალმხრივი ინტერესის საგანი, თუმცა მისი შემოქმედება, როგორც აზრისა და ხელოვანების დაუშრეტელი წყარო, ჯერ კიდევ მრავალ საიდუმლოს ინახავს. სწორადაა მითითებული, რომ „დღეს ვერავინ დაიჩემებს, თითქოს მან ისეთნაირად გახსნა ვაჟა-ფშაველას ლექსი, რომ შემდგომ თაობებსაც კი არაფერი რჩებათ გაურკვეველი და გასაკეთებელი. არავის შეუძლია იმის მტკიცება, რომ არამცთუ მომავალში, აწმყოშიც კი ახალი მეტი აღარაფერი მოიპოვება ვაჟა-ფშაველას სულიერ სამყაროში“ (კიკნაძე, 1978, გვ. 145). ამ განცხადების საფუძველს, უპირველეს ყოვლისა, ვაჟას მხატვრულ სამყაროში გამოვლენილი ფილოსოფიური ინტერესებიც იძლევა. ვაჟა-ფშაველას მხატვრული ხედვა ჩასწვდა ადამიანის შინაგანი ბუნების, ადამიანური ურთიერთობების ურთულეს შრეებს და, მისი მსოფლმხედველობიდან და სოციალური შეხედულებებიდან გამომდინარე, გამოკვეთა მათი ღირებულება საზოგადოებრივი ცხოვრების თვალსაზრისით.

ამ კუთხით საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ვაჟა-ფშაველას პოემა „ალუდა ქეთელაური“, რომლის „შინაარსი უაღრესად სოციალურია“ (კიკნაძე, 1978, გვ. 158) მითითებულია, რომ ეს პოემა „რანდული სულის ძალუმად გამოხატვის მოთხოვნას უკავშირდება“, რაც „სხვა ეროვნების წარმომადგენელთადმი პატივისცემაში ვლინდება“ (ევგენიძე, მინაშვილი, 2013, გვ. 489). მართალია, ეს მოსაზრება კარგად ასახავს პოემის მთავარი პერსონაჟის ზოგად სულისკვეთებას, რაც მისი ფოლკლორული წყაროდანაც მომდინარეობს, თუმცა ვფიქრობთ, რომ პოემის სოციალურობის საფუძველი სხვაა და იგი უფრო ღრმადაა საძიებელი. თავად ვაჟაც აღნიშნავს, რომ „ალუდა ქეთელაური“

„აშენებულია სრულიად უბრალო, მარტივს ამბავზე... ალუდა ქეთელაურს ქისტებმა ცხენი მოჰპარეს. ქურდებს მდევრად გამოუდგება, ერთს მათგანს თოფით მოჰკლავს, ხოლო მოკლულის ამხანაგი ვაჟკაცურად დაუხვდება, თუმცა ესეც მსხვერპლი ხდება ალუდასი, მაგრამ მოჰხიბლავს მას თავის ვაჟკაცობით და როცა ჩამოვარდება საუბარი მუცალის მოკვლაზე, ხანდახან შესანდობარს დაჰლევს ალუდა ქისტისას – ლუდს ან არაყს. მარჯვენის მოჭრა-მოუჭრელობაზე ზეპირ გადმოცემა არაფერს გვეუბნება. ხალხური თქმულებისა მთელი თავი და ბოლო ეს არის“ (ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 317).

ეს მარტივი ფაბულა გამოიყენა ვაჟამ ალუდა ქეთელაურის მხატვრული სახის დახმარებით ზოგადსაკაცობრიო ღირებულების უმნიშვნელოვანესი საკითხის წარმოსაჩენად.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ გამოთქმულა აზრი ალუდა ქეთელაურის პიროვნების ფერისცვალების შესახებაც, თითქოსდა ვაჟკაც მუცალთან შეხვედრით მიღებულმა ზემოქმედებამ მის ცნობიერებასა და ზნეობრივ სამყაროში საბედისწერო გარდატეხა გამოიწვია და სწორედ ეს გახდა მარჯვენის მოუჭრელობის მიზეზი (ჭეიშვილი, 1948, გვ. 84). თუმცა ვფიქრობთ, რომ ალუდა თავისი პიროვნული მახასიათებლებით გამოირჩეოდა მუცალთან შეხვედრამდეც და ამას, პირველ ყოვლისა, სწორედ ქისტის ცხედრის დანდობა და მკლავის არმოჭრის გადაწყვეტილება ადასტურებს, რის აღნიშვნის საფუძველსაც გვაძლევს ამ პერსონაჟის მხატვრული სახის

მთლიანობაში გააზრება. მუცალთან შებრძოლებისას მკლავის მოუჭრელობა განაპირობა ალუდას შინაგანმა მზაობამ მტრის ღირსების დანახვისა და დაფასებისათვის. ნაწარმოებში არაფერი გვკარნახობს იმას, რომ ეს თვისება მუცალთან შეხვედრის შედეგად აღმოცენდა ალუდას პიროვნებაში – უბრალოდ, მუცალთან შეხვედრამ სასურველი ვითარება შექმნა ამ თვისების გამოსავლენად. ალუდა მოექცა ისეთ სიტუაციაში, რომელმაც ბიძგი მისცა მისი პიროვნების სიღრმეში ჩამოყალიბებული თვისებების გამოხატვას. ეს სიტუაცია კი შექმნა ისეთ მტერთან შეხვედრამ, რომელიც რაინდული ხასიათითა და შეუპოვრობით აღჭურვილი აღმოჩნდა, რამაც პატივისცემა გამოიწვია ალუდა ქეთელაურში. მაგრამ იმისთვის, რომ შეგეძლოს სხვისი ღირსების დანახვა და დაფასება, შენ თავად უნდა იყო ღირსეული. ეს გვაფიქრებინებს, რომ მუცალთან შეხვედრა მხოლოდ სტიმული იყო ალუდას პიროვნებაში უკვე არსებული ზნეობრივი და ცნობიერი სიმალის გამოვლენისათვის. ამ აზრს მინდობისათვის ნათქვამი სიტყვებიც ადასტურებს: „მტერს მოვკლავ, კიდეც არ მოვსჭრი მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!“ (ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 36) ე.ი. ქისტთან შებრძოლების შემდეგ ალუდა იმიტომ კი არ ამბობს უარს მარჯვენის მოჭრაზე, რომ მის ცნობიერებაში რაღაც ახალი, აქამდე არყოფილი იდეა შემოიჭრა, არამედ მხოლოდ „ახალ-უხლების“ ჭკუის სასწავლებლად, რომლებმაც უნდობლობის გამოხატვით შეურაცხვეს ქეთელაური. მით უფრო, რომ ცნობილია: „მკლავის მოჭრის ჩვეულება არ არის ადათობრივი ნორმა“ და „არის შემთხვევები, როდესაც ამ ჩვეულებისაგან გადახვევა პიროვნების ღირსებას მოწმობს“ (კიკნაძე, 1978, გვ. 159). ვაჟას მიზანიც სწორედ ესაა – მკლავის მოჭრა-არმოჭრის მოტივი მას ალუდა ქეთელაურის გამორჩეულობის საჩვენებლად და სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის სჭირდება. სხვა მხრივ ხსენებული ინციდენტი არაფრით უკავშირდება იმ კონფლიქტს, რომელიც პოემის მთავარ სათქმელს წარმოაჩენს.

ალუდა ქეთელაურის სახის შესაქმნელად გამოყენებული მხატვრული მეთოდი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელია. იგი ძალიან ემსგავსება გზას, რომლის დახმარებითაც ვაჟამ, მაგალითად, „სტურმარ-მასპინძლის“ პერსონაჟები გამოკვეთა – ამ პოემაშიც ჯოყოლას და ალაზას შინაგანი ბუნებისა და პიროვნული თვისებების გამოვლენა იმ ახალშექმნილ სიტუაციას უკავ-

შირდება, რომელშიც ისინი აღმოჩნდნენ. ჯოყოლა, ისევე როგორც ალუდა, ნაწარმოების დასაწყისში თავისი პიროვნული თვისებებით არ გამოირჩევა თემის დანარჩენი წევრებისაგან, სანამ არ მოხვდება ისეთ ვითარებაში, რომელიც მას საშუალებას მისცემს, თავისი გამორჩეულობა გამოავლინოს. ჯოყოლას შემთხვევაში ამის საფუძველი შექმნა თემის თავდასხმამ მის სახლზე სტუმრის წართმევისა და სისხლის აღების მიზნით. შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, როდესაც ჯოყოლას შეეძლო ორგვარად მოქცეულიყო – დამორჩილებოდა თანასოფელელთა მოთხოვნას, ან ემოქმედა ისე, როგორც თავისი ზნეობა უკარნახებდა. ჯოყოლამ ეს უკანასკნელი ამორჩია და ამბის თანდათანობითმა განვითარებამ ეტაპობრივად გამოკვეთა მკითხველის თვალწინ მისი ბუნება, ხასიათი და ავტორის მთავარი სათქმელიც. ამისავე მსგავსად იშლება ალუდა ქეთელაურის ხასიათიც. ავტორის ინტერესი მისი ბუნების სიღრმისეული ანალიზისაკენ არის მიქცეული და პოემის ყოველი ახალი პასაჟი ნელ-ნელა აშიშვლებს ალუდას შინაგანი სამყაროს სიღრმესა და სიმდიდრეს. ამას უკავშირდება ნაწარმოების ძირითადი იდეაც.

ალუდას მხატვრულ სახეში ვაჟა-ფშაველამ გვიჩვენა ადამიანური კეთილშობილების ისეთი ნიმუში, რომელსაც საზოგადოების ცნობიერებაში ქმნის ქრისტიანული სარწმუნოების საფუძველზე აღმოცენებული კულტურული გარემო, კერძოდ, ალუდას მსოფლმხედველობა ეფუძნება ჰუმანისტურ მიმართებას კაცობრიობისადმი, ამაში ხედავს ის ადამიანობის არსს და აღიარებს ადამიანის, როგორც ასეთის, მნიშვნელობას.

ამ პერსონაჟის საშუალებით ვაჟა-ფშაველა გვიჩვენებს, რომ ადამიანის ფილოსოფიური გაგება გამორიცხავს მტრობისა და სისხლისღვრის სურვილს. ეს არ შეიძლება იყოს ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილება, არამედ მტრობა მხოლოდ და მხოლოდ პასუხია გარკვეულ სიტუაციაში აუცილებელ რეალობაზე. ის არ შეიძლება იქცეს ზოგადად ადამიანური ურთიერთობების განმსაზღვრელად, რადგან ასეთ შემთხვევაში ადამიანი დასცილდება თავის პირველსახეს, ადამიანობის არსს. ვაჟას მიხედვით, მტრობა-სისხლისღვრის სურვილი დამარღვევლად იქცევა კაცის როგორც სულიერი, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრებისა:

„ვისაც მტერობა მასწყურდეს,  
გააღოს სახლის კარია,  
სისხლ დაიგუბოს კერაში,  
თვითანაც შიგვე მდგარია.  
ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,  
პურადაც მოსახმარია.  
პირჯვარი დაიწეროდეს,  
მითამ საყდარში არია.  
სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,  
იქ დაიწეროს ჯვარია,  
დაიპატიჟოს სტუმრები,  
დაამწკრიოდეს ჯარია.  
სისხლში დაიგოს ლოგინი,  
გვერდს დაიწვინოს ცალია.  
ბევრი იყოლოს შვილები,  
ბევრი ვაჟი და ქალია;  
იქვე საფლავი გათხაროს,  
იქ დაიმარხოს მკვდარია.  
შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ,  
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია“.  
(ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 33)

ამ სიტყვებში გამოხატული ზოგადი აზრის გაგრძელებად გვევლინება ალუდას სიზმარი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ლაშქრობის წამოწყება სამაგიეროს გადახდისა და შურისძიების სურვილით აღძრული გრძნობების დასაკმაყოფილებლად მის ცნობიერებაში ტრანსფორმირებულია ისეთ ველურ ქმედებად, როგორც ადამიანის მიერ მისივე მსგავსის ხორცის ჭამა შეიძლება იყოს. ამ ეპიზოდში განზოგადებულია ადამიანის მნიშვნელობა და ნაჩვენებია, რომ ადამიანი თავისი ადამიანობითაა ძვირფასი და არავითარი სხვა კრიტერიუმი საჭირო არ არის ამ ღირებულების გამოსაკვეთად. სწორედ ამგვარ გაგებას ეფუძნება ის ჰუმანიზმი, რომელიც ალუდას საქციელის წარმმართველად იქცევა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხატობის ეპიზოდი, როდესაც ალუდა ქეთელაური ქისტის სულის მოსახსენი-

ებლად კურატის შეწირვას მოინდომებს. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამორკვეულია, რომ სწორედ ეს ფაქტი გადაიქცევა ალუდასა და თემს შორის განხეთქილების მიზეზად. „იგი სარწმუნოებრივ სფეროში შეიჭრა, თვითნებობა აქ გამოიჩინა, სარწმუნოებრივი სამართლის ნორმა დაარღვია“, რაც „ყოველ საზოგადოებაში იქნებოდა სრულიად საკმარისი საფუძველი პიროვნების გაკიცხვისა და მოკვეთისათვის“ (კიკნაძე, 1989, გვ. 68-69). მაგრამ საკითხავია, ეს მაღლიანი, ღვთისაგან დალოცვილი კაცი, რომელსაც დამსახურებული აქვს თანასოფლელების პატივისცემა (შდრ. „ალუდა ქეთელაური კაცია დავლათიანი, საფიხვნოს თავში დაჯდების, სიტყვა მაუდის გზიანი“ (ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 31)), ასე ხელაღებით არღვევს სარწმუნოებრივ წესს, შეურაცხყოფს ხატს, რომელიც წმინდათაწმინდაა ყველა მთისკაცისთვის? ვფიქრობთ, ნაკლებად მოსალოდნელია, ასეთი უბრალო ახსნა ჰქონდეს ალუდა ქეთელაურის საქციელს. ვერც იმას ვიფიქრებთ, რომ ალუდა ქეთელაურმა ადამიანი თავისი ღირებულებით რელიგიაზე მაღლა დააყენა და ამ საფუძველზე მიიღო ქისტის სულის მოხსენიების გადაწყვეტილება (შდრ. ბებურიშვილი, 2018, გვ. 61). ეს აზრი, ჩვენი შეხედულებით, შინაგანი წინააღმდეგობის შემცველია. თუ მას დავეთანხმებით, უნდა დავასკვნათ, რომ რელიგია ალუდასთვის აღარ წარმოადგენს მთავარ ღირებულებას და ასეთ შემთხვევაში მისდამი სასოება და საერთოდ ნებისმიერი მიმართება ფასს კარგავს და აზრსმოკლებულია, ალუდა კი რელიგიური წესების მხოლოდ ზერელე შემსრულებლად გვევლინება, რაც მისი მხატვრული სახის მთლიანობას სრულიად არღვევს. გაცილებით უფრო დასაბუთებული გვეჩვენება ის აზრი, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სარწმუნოების, რჯულის გაგების სხვადასხვაობასთან, ერთი მხრივ, ალუდასა და, მეორე მხრივ, თემის წარმომადგენლების მიერ. ადრე არ შექმნილა ისეთი ვითარება, რომ ეს განსხვავებული მიმართება გამოვლენილიყო. ამიტომაცაა, რომ ალუდას თამამად მიჰყავს კურატი მუცალის სულის მოსახსენიებლად – იგი თანასოფლელთა რწმენის შეურაცხყოფას კი არ აპირებს, უბრალოდ გულწრფელად გამოხატავს სარწმუნოების მისეულ გაგებას. მას ნაგრძნობი აქვს, რომ ჭეშმარიტ სარწმუნოებას მხოლოდ საყოველთაო სიყვარული უნდა ედოს საფუძვლად და შეუძლებელია, ის რომელიმე ადამიანს გადარჩენის იმედს უსპობდეს:

„ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,  
მარტოთ ჩვენ გვზრდიან დედანი;  
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ  
კუპრში მოელის ქშენანი.  
ამის თქმით ვწარამარაობთ,  
ღვთიშვილთ უკეთეს იციან“  
(ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 34), – ამბობს ის.

ამ ციტატაში აშკარად ჩანს, რომ ალუდა ქეთელაურს ეჭვი შეაქვს თემის სარწმუნოებრივი გაგების სისწორეში, სარწმუნოებრივი გაგებისა, რის საფუძველზეც აღმოცენდება რელიგიური წეს-ჩვეულებები ხალხში. სიტყვებში: „ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართო...“ – ალუდა ქრისტიანებს კი არ გულისხმობს, არამედ თემს ანუ იმ საზოგადოებას, რომელსაც თავადაც ეკუთვნის. შესაბამისად, მისი ზემოთ მოყვანილი აზრი, რომელსაც ალუდა ქეთელაური თავის თანასოფლელ უშიშასთან საუბარში მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ მალევე წარმოთქვამს, კარგად გამოკვეთს მის პიროვნულ ინდივიდუალობას და გარესამყაროსადმი დამოკიდებულების თავისებურებას. თუ ამ გადასახედიდან შევაფასებთ ხატობის ეპიზოდს, ადვილად შეიძლება დავასკვნათ, რომ საწმუნოებრივი ნორმის დარღვევას ადგილი აქვს მხოლოდ თემის წარმომადგენელთა თვალში. ხოლო ალუდას, როგორც ჩამოყალიბებულ პიროვნებას, საფიქრებელია, იმთავითვე განსხვავებული მიმართება ჰქონდა სარწმუნოებისადმი, იმთავითვე უფრო ღრმად და სწორად ესმოდა ქრისტიანული რჯული, განსხვავებით თანასოფლელებისაგან, რომლებიც რელიგიური წესების აღსრულების გარეგნულ მხარეს თვით რჯულის არსთან აიგივებენ:

„გაურჯულებულს არჯულებ,  
შენ ეგ არ შაგიხდებისა,  
ქისტისად საკლავის დაკვლა  
კარგად არ მოგიხდებისა...  
გონთ მოდი, ქრისტიანი ხარ,  
ურჯულოვდები მაგითა“,  
(ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 36)

– ეუბნება ხევისბერი ალუდას.

ეს იმის ნათელი ილუსტრირებაა, რომ თემის წარმომადგენელთა სარწმუნოებრივი აზროვნება ჯერ კიდევ პრიმიტიულია და წარმართულ დამოკიდებულებას უახლოვდება. ამასვე ადასტურებს ალუდას მოკვეთის სცენაც, როდესაც თემის წარმომადგენლები მოულოდნელ სისასტიკესა და ულმობლობას იჩენენ ქეთელაურის მიმართ. შემწყნარებლობა, რაც ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველია, ცოტაოდენი სიბრალული უბედურებაში ჩავარდნილი, თუნდაც, მათი შეხედულებით, დამნაშავე თანასოფლელის მიმართ, ამ ადამიანებისათვის სრულიად უცხო და გაუგებარი ცნებები აღმოჩნდება. ისინი წარმოუდგენელი სიმკაცრით დასჯიან მათივე საზოგადოების ცოტა ხნის წინ ღირსეულ და თავდადებულ წევრს. ცხადია, ეს საზოგადოება ჯერ არ განვითარებულა იმ ზომამდე, რომ ქრისტიანული სარწმუნოების არსს ჩაწვდეს და მისი ჭეშმარიტი, კეთილშობილური ბუნება ამოიკითხოს. განსხვავებულია ალუდას მდგომარეობა. იგი პიროვნებაა – შეგნებულად გამოყოფს საკუთარ თავს საზოგადოების დანარჩენი ნაწილისაგან და შემდეგ მასთან ახლებურ – მისი სულიერ-ზნეობრივი თუ ცნობიერი განვითარების შესაბამის მიმართებას ამყარებს. ე.ი. „მასში განსახიერებულია ის ნიშნები, რომლებიც საზოგადოებრივი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურს“ ახასიათებს (კიკნაძე, 1989, გვ. 70). შესაბამისად, ალუდასთვის უფრო ახლობელია ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, რომელიც კაცობრიობის არსებობის მანძილზე მისი განვითარების ყველაზე მაღალი საფეხურის გამომხატველია. მასში დაძლეულია ძველი აღთქმის დროინდელი ადამიანის ანგარიშიანობა და ვიწრო აზროვნება და ადამიანი, რომელშიც ღვთის უკვდავი სულია დავანებული, ამქვეყნად ყველაზე უფრო დიდ ფასეულობადაა აღიარებული. ალუდასთვის თავისთავადაა გასაგები ის ჰუმანიზმი, რომელსაც ქრისტიანული მოძღვრება ეფუძნება, რამდენადაც ეს მისი ეთიკურ-ზნეობრივი სამყაროს შემადგენელი ნაწილიცაა. ეს ჰუმანიზმი იქცევა მისი ქმედებების მამოძრავებელ ძალად. რა თქმა უნდა, ალუდა ქეთელაურს გულშიც არ გაუვლია რელიგიური წესების შეურაცხყოფა ან უგულვებელყოფა. ალუდას საქციელი წარმოადგენს მისი რწმენის გამოხატულებას. თემის წევრებისათვის კი, მათი განვითარების მოცემულ ეტაპზე, სარწმუნოების ამგვარი გაგება მიუღწეველია.



საყურადღებოა თვითონ ვაჟა-ფშაველას პოზიციაც ამ საკითხთან მიმართებით. პუბლიცისტურ წერილში „ეპისკოპოს ლეონიდეს აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე“ მწერალი გადმოგვცემს სარწმუნოების, რელიგიის მისეულ გაგებას. იგი წერს: „სარწმუნოება მე მესმის, როგორც შედეგი ადამიანის გონებრივის, სულიერის განვითარებისა...“ (ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 212). ეს აზრი, ცხადია, უარყოფს ბრმადმორწმუნეობას და რელიგიისადმი ცნობიერი მიმართების აუცილებლობას აღიარებს. ვაჟა იქვე დასძენს, რომ „მართლმადიდებლობა ... მარტო ქრისტიანული წესების ასრულებაში არ გამოიხატება, იმის სული და გული სხვა რამ არის“ (ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 212). ამ „სხვა რამის ასრულებას და დამყარებას“ უწოდებს ვაჟა „მართლმადიდებლობის მისწრაფებათა განხორციელებას“, რაც ზნეობრივ იდეალს უკავშირდება. ეს არის, დიდი მწერლის ფიქრით, „ეკლესიის ნამდვილი დანიშნულება“ და არა გარეგნული ფორმის დაცვა, „მარტო წესების ასრულება“.

ცნობილია, რომ ქრისტიანული სარწმუნოება „კათოლიკეა“ ანუ საყოველთაოა. როგორც მოციქული იტყვის, „ქრისტე ყოველთათვის მოკუდა“ (კორინთ. II, 5.15. გვ. 436) და ადამიანებს დაუტოვა უმნიშვნელოვანესი მცნება: „შეიყუარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი“ (მათე, 22.39, გვ. 55). მოყვასად კი, ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით, მიჩნეულია ყოველი ადამიანი (ეპისკოპოსი ალექსანდრე, 2011, გვ. 109-110).

საინტერესოა, როგორ არის განმარტებული საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში ის აზრი, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ ალუდა ქეთელაურის ჰუმანიზმის დასტურად მოიყვანა. მაგალითად, მე-7 საუკუნის ბიზანტიელი თეოლოგი, ღირსი ანასტასი სინელი, რომლის ნაშრომები არსენ იყალთოელს უთარგმნია, წერს: „რადგან ღმერთი ... წინასწარმეტყველის პირით ამბობს, რომ შვილები არ წარწყმდებიან მამათა ცოდვების გამო, მე ვფიქრობ, იუდეველებისა და მოუნათლავთა შვილებიც არ იგზავნებიან ჯოჯოხეთში, თუმცა ღვთის სამართლის გამოძიება კარგი არ არის“ (ანასტასი სინელი, [https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij\\_Sinait/voprosy-i-otvety/1\\_9](https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij_Sinait/voprosy-i-otvety/1_9)). ხოლო რომაელთა მიმართ პავლე მოციქულის ეპისტოლეში ნათქვამია: „არა მსმენელნი ჰსჯულისანი განმართლდნენ წინაშე ღმრთისა, არამედ მყოფელნი ჰსჯულისანი განმართლდნენ. რამეთუ წარმართთა, რომელთა ჰსჯუ-

ლი არა აქუნდა, ბუნებითსა მას ჰსჯულსა ჰყოფდეს. ამათ, რამეთუ ჰსჯული არა აქუს, თავისა თვისისა თვით ჰსჯულ არიან“ (რომ., 2.13,14; გვ. 374).

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ქრისტიანობა საყოველთაო სიყვარულის მქადაგებელი რელიგიაა. მისი პოსტულატი – „იყუარებოდეთ ურთიერთას“ – ქმედითია არა მხოლოდ ამ რელიგიის აღმსარებლებს შორის, არამედ საზოგადოდ კაცთა მოდემას გულისხმობს (მდრ. ანგელოზთა გალობა შობის ღამეს: „დიდებაი მაღალთა შინა ღმერთსა, და ქვეყანასა ზედა მშვიდობაი, და კაცთა შორის სათნოებაი“ (ლუკა, 2.14, გვ. 124-125)). ამ კეთილშობილურ საწყისსაა დაფუძნებული ქრისტიანობის არსი და ის არ კრძალავს ლოცვას მათთვის, ვინც ამ რელიგიის მიმდევრები არ არიან. ამის დასტურს წარმოადგენს წმინდა მამათა ცხოვრებები, რომლებიც ხშირად ლოცულობდნენ მოუნათლავებისა და ქრისტიანობის მდევნელთა სულეებისთვისაც კი (იხ., მაგ., იოანე დამასკელი, 2021, გვ. 162-163). ეს მაგალითები ხაზს უსვამს ქრისტიანობის „საყოველთაოობას“ და განმარტავს მის ჭეშმარიტ ბუნებას.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ალუდა ქეთელაურის სახეში ვაჟა-ფშაველამ გვიჩვენა საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის ის ასპექტი, როდესაც კონფლიქტის საფუძველად სარწმუნოების არსის წვდომისა და გაგების სხვადასხვაობა იქცევა. ეს პრობლემა არსებობდა და იარსებებს ყოველდროს და ყოველგვარ საზოგადოებაში, თუმცა შეიძლება თვალის ერთი შევლებით ძნელად შესამჩნევი იყოს; როგორც მითითებულია, „თვითონ ვაჟა-ფშაველა ადვილად თხზავდა, ჩვენ კი ძნელად გასარკვევი თხზულებები დაგვიტოვა“ (კიკნაძე, 1978, გვ. 145), მათი სისავსიდან და სიღრმიდან გამომდინარე. „ალუდა ქეთელაურში“ ვაჟა-ფშაველამ, როგორც მას სჩვევია, ადამიანის შინაგანი სამყაროს ურთულეს შრეებში შეაღწია და გამოკვეთა საკითხი, რომელიც აქტუალურია კაცობრიობის განვითარების ყველა ეტაპზე.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახალი აღთქუმაი უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი (1963). თბილისი: „საკათალიკოსო საბჭოს გამოცემა“.
- ბებურიშვილი, ლ. (2018). ეთიკური პრობლემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბილისი: „მერიდიანი“.
- ევგენიძე, ი., მინაშვილი, ლ. (2013). ქართული ლიტერატურა, II, (XIX საუკუნე), თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ეპისკოპოსი ალექსანდრე (2011). მართლმადიდებლური კატეხიზმო, თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- ვაჟა-ფშაველა (1961). თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტომი II, პოემები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ვაჟა-ფშაველა (1961). თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტომი V, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- კიკნაძე, გრ. (1978). ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კიკნაძე, გრ. (1989). ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ღირსი ანასტასი სინელი. კითხვა-მიგება, [https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij\\_Sinait/voprosy-i-otvety/1\\_9](https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij_Sinait/voprosy-i-otvety/1_9)
- წმ. იოანე დამასკელი (2021). წმიდისა და ღმრთივგანბრძნობილისა მამისა ჩუენისა იოანე დამასკელისაი სიტყუაი ქრისტეს მიერ შესუენებულთათვის და რაითა სამარადისოდ აღვასრულებდეთ ხსენებასა მათსა, გრაგნილი, VIII, 145-181, თბილისი: თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გამომცემლობა.
- ჭეიშვილი, ა. (1948). კრიტიკული წერილები, თბილისი: „სახელგამი“.

## References:

- Akhali aghtkumai uplisa chuenisa ieso kristesi (1963). [New Testament] Tbilisi: "Edition of Catholicos' Council".
- Beburishvili, L. (2018). Etikuri p'roblemati'k'a vazha-pshavelas shemokmedebashi. [Ethical problems in Vaja-Pshavela's works]. Tbilisi: "Meridiani".
- Ch'eishvili, A. (1948). K'rit'ik'uli ts'erilebi. [Letters of Criticism] Tbilisi: Sakhelgami
- Ep'isk'op'osi Aleksandre (2011). Martlmadidebluri k'atekhizmo. [Orthodox Catechism] Tbilisi: Sakartvelos sap'atriarkos gamomtsemloba.
- Evgenidze, I., Minashvili, L. (2013). Kartuli lit'eratura, II, (XIX sauk'une). [Georgian Literature, II (XIX Century)] Tbilisi: „Sakartvelos Matsne“.
- Ghirsi anastasi sineli. K'itkhva-migeba. [Saint Anastasius the Sinaite. Questions and Answers] [https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij\\_Sinait/voprosy-i-otvety/1\\_9](https://azbyka.ru/otechnik/Anastasij_Sinait/voprosy-i-otvety/1_9)
- K'ik'nadze, Gr. (1978). Lit'eraturis teoriisa da ist'oriis sak'itkhebi. [Literary Theory and History Issues] Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- K'ik'nadze, Gr. (1989). Vazha-pshavelas shemokmedeba. [Work of Vaja-Pshavela ] Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Ts'm. Ioane Damask'eli (2021). Ts'midisa da ghmrtivganbrdznobilisa mamisa chuenisa Ioane Damask'elisi sit'q'uai kristes mier shesuenebultatvis da raita samaradisod aghvasrulebdet khsenebasa matsa. Gragnili, VIII, 145-181, [Word About Those Who Have Passed in the Faith, by John of Damascus] Tbilisi: Tbilisis sasuliero ak'ademiisa da seminariis gamomtsemloba.
- Vazha-pshavela (1961). P'oemebi. Tkhzulebata sruli k'rebuli khut t'omad, t'omi II. [Poems] Tbilisi: "Sabch'ota Sakartvelo".
- Vazha-pshavela (1961). P'ublitsist'uri da etnograpiuli ts'erilebi. Tkhzulebata sruli k'rebuli khut t'omad, t'omi V. [Publicistical and Ethnographical Letters] Tbilisi: "Sabch'ota Sakartvelo".

ლია კარიჭაშვილი

*Lia Karichashvili*

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**„შელოცვა რადიოთი“ (ეპიგრაფები)  
და „ვეფხისტყაოსანი“**

**“Under a Radio Spell” (epigraphs)  
and „The Knight in the Panther’s Skin“**

The epigraph performs an important function in Niko Lortkipanidze’s writings. In the novel “Under a Radio Spell”, the writer uses excerpts from „the Knight in the Panther’s Skin“ and the Gospel as epigraphs. The first one almost exactly repeats the original and that is why the source is preserved (“Rustveli”), in the second case the relation with the Gospel is so formal that the writer does not refer to the Gospel as a source. Eli is the subject of both epigraphs; in the first, she addresses other characters, and in the second, the reader. Each of the two epigraphs is based on the same idea: phrases well-known to the reader are deprived of their original meaning, so to speak, they are decoded and replaced with the motives and ideas of the story, i.e., the writer uses the verbal forms of well-known phrases to convey his own message. Both epigraphs encode the main message and idea of the story. They capture the mood and attitude of the writer himself towards his character and the main idea of the story.

The strophes from „the Knight in the Panther’s Skin“ (slightly modified) in the first epigraph demonstrate that the existence and state of mind of Eli and secondary characters – Heksley and Bromley – had nothing in common with each other, they lived in two distinct realities: on the one hand, there was a time for joy and feasting and on the other hand – a time for crying and

mourning. Niko Lortkipanidze needs this contrast, so he calls forth Rustaveli's strophes, but this time the substitution of the characters occurs. This text conveys Eli's message. Obviously, the political subtext of the characters and their relationships are maintained.

If in the first epigraph, the trio's diverse relationship is shown through the plot, which includes Eli's meetings with Huxley and Bromley as well as their lives in various European cities, until the final episode, the second epigraph goes to Eli's final. The only text to which the second epigraph refers is the Gospel. But this connection is so formal and associative that the writer did not point to the Gospel as a source. In the text of this epigraph, Eli speaks, not the Savior.

"For this is my blood..." – this is Eli's blood ("the woman lying on her side was turned on her back, removed her hand from her cheek and then saw the only drop of blood dried at the base of her ear"). The Savior's blood, a part of the Holy Communion, cannot be meant here, because it is inseparable from his own flesh ("Jesus took bread and having said the blessing he broke it and gave it to the disciples with the words: "Take this and eat: this is my body" (Matthew, 26, 26). Niko Lortkipanidze "needs" only blood, he refers only to blood (obviously, it has lost its sacred content, that's why the words of the New Testament are removed from the epigraph). As we mentioned, this is Eli's blood, the counterweight of his sins and errors, the redeemer ("to forgive sins"). The syntagma "torturing life" is associated with this blood. What does "torture" mean here? Of course, the torture that Eli experienced before death, bitten by a snake. ("Tormented" should be understood as torture, suffering, and not in the meaning it has in „the Knight in the Panther's Skin“ strophe: "You tortured me with life" (138). We believe that "gamitsame" (tortured) in this particular strophe is derived from the word "tsami", which combines real and symbolic meanings of time in the poem and refers to the prolongation of life. There is a different context in the epigraph of the novel.

Eli's behavior in the climactic episode – dancing with snakes in exchange for returning to homeland – is regarded by Niko Lortkipanidze as a sacrifice, imprinted with the character's sinful blood ("This is my blood"), a life ended in torture ("for a torturing life") that is of social and national significance ("For you and for many"). To express this idea and mood in the epigraph, the writer

uses a specific verse of the Gospel and puts his message in its verbal formula in such a skillful manner that it exactly preserves the divine color, depth and mystery of the original text.

**საკვანძო სიტყვები:** „შელოცვა რადიოთი“, ეპიგრაფი, ვეფხის-ტყაოსანი, სახარება

**Keywords:** “Under a Radio Spell”, epigraphs, „The Knight in the Panther’s Skin“, Gospel

ეპიგრაფი, როგორც წესი, ეხმიანება თხზულების მთავარ იდეას, მკითხველს ეხმარება ამ იდეის წვდომაში და ავტორისთვისაც წინასწარი შესაძლებლობაა მიანიშნოს მკითხველს თავისი უმთავრესი სათქმელი, განწყობა და დამოკიდებულება ტექსტში წამოჭრილი პრობლემებისადმი. ამიტომაც ეპიგრაფი, როგორც „გასაღები“ და ზოგჯერ როგორც შიფრი ავტორის მთავარი გზავნილისა, თავისი სტრუქტურითა და მრავალფეროვანი გამომსახველობითი საშუალებებით ცალკე კვლევის საგნად იქცა სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ნიკო ლორთქიფანიძე აქტიურად იყენებს ეპიგრაფს. „ყველა ეს ეპიგრაფი თუ ზედწარწერა ხსენებული მოთხრობების, ნოველებისა და მინიატურების განუყრელი ნაწილია. ისინი ქმნიან ნაწარმოების შინაგან სამყაროში შესასვლელად საჭირო სულიერ მდგომარეობას, ... ხშირად მოთხრობებზე, ნოველებზე და მინიატურებზე წამძღვარებული ეპიგრაფები თუ მინაწერები ნაღვლიანი განწყობილების შესაქმნელად მოგონილი მუსიკალური წიაღსვლებია (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 138). თეიმურაზ დოიაშვილი, წერილში „განწყობილებათა და შთაბეჭდილებათა მხატვარი“, აგრეთვე აღნიშნავს, რომ ნიკო ლორთქიფანიძე „ხშირად სათაურისა და ეპიგრაფის საშუალებით აღწევს ნაწარმოების შესაგრძნობად საჭირო განწყობილების შექმნას (დოიაშვილი, 2009, გვ. 147).

ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობას „შელოცვა რადიოთი“ ორი ეპიგრაფი ახლავს:

„რას მიქნევდით, რათ გინდოდათ,  
ერთმანერთსა რითა ვგვანდით?  
თქვენ მორჭმულნი თამაშობდით,  
ჩვენ მტირალნი დაწვსა ვბანდით“.  
რუსთველი

„ესე არს სისხლი ჩემი, თქვენთვის  
და მრავალთათვის დანთხეული,  
მისატევებლად ცოდვათა  
და გასაწამებლად სიცოცხლისა“.

ეს ეპიგრაფები წარმოადგენენ ერთგვარ პარაფრაზს სხვა ტექსტების გარკვეული სტროფისა/მუხლისა. ეს კონკრეტული ტექსტები დაცლილია პირვანდელი საზრისისგან და გაშინაარსებულია მოთხრობის იდეა-მოტივებით. როგორც ვხედავთ, პირველ ეპიგრაფად წარმოდგენილია ტაეპები „ვეფხისტყაოსნიდან“, ქვეშ მიწერილიც აქვს „რუსთველი“, ხოლო მეორეს არანაირი მინიშნება არ აქვს წყაროს შესახებ, თუმცა ცხადია, რომ ინტერტექსტი სახარებია. ორივე ეპიგრაფი მიმართვას. პირველში ელი მიმართავს თანაპერსონაჟებს, ხოლო მეორეში მიმართვის ობიექტი მკითხველია. მიმართვას თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს: „უმთავრესი მიზანი ამ მიმართვებისა არის გულახდილი დიალოგის გამართვა მკითხველთან“ (გელაშვილი, 2018, გვ. 113).

პირველი ეპიგრაფში „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპი – „რას მაქმნევდით, რად გინდოდით, ერთმანერთსა რათა ვჰგვანდით?“ – ოდნავ შეცვლილია: „რას მიქნევდით, რათ გინდოდათ ...“.

აღნიშნული სტროფი (293) მოხმობილია პოემის თავიდან „შეყრა ტარიელისა და ავთანდილისა“, რომელიც გადმოსცემს ამ პერსონაჟთა გამოქვაბულში შეხვედრის ეპიზოდს. ავთანდილი ტარიელს ახსენებს, თუ როგორ ნახა ის პირველად მეფე როსტევეანმა და მისმა ამაღამ ნადირობის შემდეგ („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა...“ (84,1), როგორ დაინტერესდა მეფე ამ უცნაური ჭა-



ბუკით და ბოლოს როგორ დასრულდა მეფის დაჟინებული მცდელობა მისი შეპყრობისა. ტარიელს ახსენდება ეს ამბავი. მოცემულ ტაეპებში – „რას მაქმნევდით, რად გინდოდი, ერთმანერთსა რათა ვჰგვანდით?/ თქვენ მორჭმულნი სთამაშობდით, ჩვენ მტირალნი ღაწვთა ვჰბანდით. (293, 1-2)“ – ტარიელი ხაზს უსვამს განწყობათა და მდგომარეობათა კონტრასტს: ერთი მხრივ, ბედნიერი, ძლიერი, თინათინის გამეფებით საზეიმო ვითარებაში მყოფი არაბთა მეფე და მისი თანმხლებნი და, მეორე მხრივ, თავისი უბედურებით გულმოკლული, თავდავიწყებით მტირალი, კაცთაგან განშორებულ-გაუცხოებული ტარიელი. „რას მაქმნევდით“ – რაში გჭირდებოდით? (როგორც ნოდარ ნათაძე განმარტავს, „რაში გამომიყენებდით?“ – (ნათაძე, 1992, გვ. 103), რითი ვგავდით ერთმანეთს – ეუბნება ტარიელი ავთანდილს. ეს ტაეპები გვაჩვენებს, რომ მათ ყოფასა და სულიერ მდგომარეობას არაფერი ჰქონდა საერთო, სხვადასხვა რეალობაში იყვნენ: ერთ მხარეს იყო ჟამი სიცილისა და ლხინისა, ხოლო მეორე მხარეს – ჟამი ტირილისა და გლოვისა.

სწორედ ეს კონტრასტი სჭირდება ნიკო ლორთქიფანიძეს, ამიტომ მოიხმობს რუსთაველის ტაეპებს. ოღონდ ახლა პერსონაჟთა ჩანაცვლება ხდება. ეს ტაეპები ახლა ელის სათქმელს გადმოსცემს და ასახავს იმ კონტრასტულ ყოფასა და ფსიქოსომატურ მდგომარეობას, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, ელისა და, მეორე მხრივ, ჰექსლეისა და ბრომლეის შორის. ეს უკანასკნელნი დალხენილნი არიან, უზრუნველყოფილნი, ძლიერნი. მათი მიზანი ცხოვრებით ტკბობა, გართობა და თავგადასავალია. ელი შინაგანად უბედურია, ღრმა ტკივილის მატარებელი. მისი ცხოვრება „დიდი გოდების მცირე ნაკადია“, როგორც მოთხრობის ქვესათაური მიგვანიშნებს. სამართლიანად შენიშნავს მკვლევარი ლალი დათაშვილი, რომ ეს ქვესათაური მხოლოდ ელის ცხოვრებას კი არა, საქართველოს იმდროინდელ ვითარებას გულისხმობს. შეგვიძლია დიდი გოდება საქართველოს მთელ ისტორიადაც გავიაზროთ, ხოლო მცირე ნაკადი მეოცე საუკუნის დასაწყისად...“ (2009, გვ. 91). „ელი მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოა, მისი მოგზაურობა, რუსთან, ინგლისელ-ფრანგთან, ამერიკელ თუ ქართველ თაყვანისმცემელ-ქმრებთან ურთიერთობა ქვეტექსტებითაა დატვირთული“ (ჯალიაშვილი, 2016) აშკარაა, მოთხრობის პო-

ლიტიკური ქვეტექსტი. როგორც სოსო სიგუა შენიშნავს, „ნიკო ლორთქიფანიძის ამ მოთხრობასაც ოციანი წლების საქართველოს პოლიტიკური შიფრი დაედო საფუძვლად“ (სიგუა, 2002, გვ. 282).

ამიტომაც ეს კონტრასტი ქვეყნებზეც შეიძლება განზოგადდეს: სხვაა რეალობა ისტორიულ ქარტეხილებში მოყოლილი საქართველოსი, რომლის უპირველესი მიზანი ფიზიკური გადარჩენაა და სხვა დღის წესრიგი აქვს ევროპასა და ამერიკას. ჰექსლის ხედვა ასეთია: „ევროპას აღარ აქვს შეურყვნელი მისწრაფება სიმდიდრისადმი... იგი გატაცებულია პოლიტიკური, მეცნიერული, მხატვრული იდეებით, ... მე მგონი თქვენ, ქართველები, ყველაზე უფრო არსებობის შენარჩუნებაზე ფიქრობდით და ... ეს არის პირველი. ყველა დანარჩენი – ევროპული გატაცება მეცნიერებით, პოლიტიკით, ხელოვნებით და ამერიკის დევიზი – სიმდიდრე, დოვლათი, დოლარი – თქვენთვის მეორეხარისხოვანი მოთხოვნილება იყო თქვენი სულის“ (ლორთქიფანიძე, 1981, გვ. 253).

რაც შეეხება ნიკო ლორთქიფანიძის მიერ შეცვლილ სიტყვებს: „რას მიქნევდით, რათ გინდოდათ,“ – არსებობს ვარაუდი, რომ იგი ზეპირად იმოწმებს რუსთაველს. სასკოლო სახელმძღვანელოში ვახტანგ როდონაიას ჯგუფის ავტორობით, აღნიშნულია, რომ „ციტატა ზეპირად ჩანს მოყვანილი, ის არცერთ გამოცემას არ ემთხვევა ზუსტად“ (როდონაია და სხვ., 2012, გვ. 226). მკვლევარი ლალი დათაშვილი კი ფიქრობს, რომ „მწერალმა რუსთველისეული სიტყვები ელის ცხოვრების მორგების მიზნით გადაასხვაფერა, რათა ეჩვენებინა ელი „ნაპტკენი ბუმბულივით“ მისაქნევ-მოსაქნევ სათამაშოდ რომ გადაიქცა ჰექსლისა და ბრომლის ხელში“ (დათაშვილი, 2009, გვ. 91). შესაძლებელია, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებებში არსად დასტურდება აღნიშნული ლექსიკური ერთეული („მიქნევდით“). ფაქტი ერთია, ცვლილება იმდენად მცირეა, რომ ეპიგრაფის ტექსტს მითითებული აქვს წყარო – „რუსთველი“. მეორე ეპიგრაფის ტექსტი, არსებითად ყველასათვის ცნობილი, ეპიგრაფში უავტოროა, მისი წყარო მითითებული არ არის. ცხადია, ეს იმით აიხსნება, რომ მწერალი განზრახ ერევა ტექსტში და მნიშვნელოვნად ცვლის მას.

თუ პირველი ეპიგრაფი ამ სამეულის ურთიერთობის ეკლექტიზმს წარმოაჩენს, სიუჟეტურად მოიცავს ელის შეხვედრას ჰექსლე-

ისტან, შემდეგ ბრომლეისტან, მათ ცხოვრებას ევროპის სხვადასხვა ქალაქში, არცთუ ნათელ და გარკვეულ დამოკიდებულებას ფინალურ ეპიზოდამდე, მეორე ეპიგრაფი ელის აღსასრულს მიემართება და მის მნიშვნელობას ანუ თხზულების უმთავრეს იდეას უკავშირდება.

სიტყვები – „ესე არს სისხლი ჩემი, თქვენთვის და მრავალთათვის დანთხეული, მისატევებლად ცოდვათა და გასაწამებლად სიცოცხლისა“ – ცხადია, გვახსენებს მათეს (26, 28), ლუკას (22, 20) და მარკოზის (14, 24) სახარების უმნიშვნელოვანეს მუხლებს, საიდუმლო სერობის კულმინაციას, როდესაც მაცხოვარი მოწაფეებს უწვდის პურს, ვითარცა თავის ხორცს, და ღვინოს, ვითარცა თავის სისხლს, და ამით დასაბამს უდებს წმინდა ზიარების საიდუმლოს. „28. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქუმისად, მრავალთათვის დანთხეული მისატევებლად ცოდვათა“ (მათე, 26, 28). მსგავსებასთან ერთად, ვხედავთ, რომ ეპიგრაფში ტექსტი შეცვლილია, ამოღებულია სიტყვები „ახლისა აღთქუმისად“ და დამატებულია „გასაწამებლად სიცოცხლისა“, რომელიც განსაკუთრებულ გაუგებრობასა და დაბნეულობას იწვევს, რადგანაც არანაირად აღარ შეესაბამება სახარების ზემოაღნიშნული მუხლების შინაარსს. ცხადია, ამ გარემოებას რაიმე ახსნა უნდა ჰქონდეს.

ქართული ენისა და ლიტერატურის ზემონახსენებ სახელმძღვანელოში შენიშნულია: „მეორე ეპიგრაფი მეტისმეტად თავისუფალია ... ამ ეპიგრაფის წყაროა მათეს სახარება (ბოლო სამი სიტყვა არა ჩანს)“ (როდონაია და სხვ., 2012 გვ. 226).

მეორე ეპიგრაფს ეხება თამაზ ვასაძე თავის შესანიშნავ წერილში „გაბრძოლება“: „ელი გორდელიანის არაორდინარული ქმედების მრავალმნიშვნელოვან ხატში გამოსჭვივის ქართული ნაციონალური მსოფლგაგების, კულტურის არსებითი საზრისები: თვითმეწირვის, ცოდვათა გამომსყიდველი მსხვერპლგაღების ქრისტიანული პრინციპი (რომელზეც მოთხრობის ეპიგრაფიც მიგვანიშნებს) (ვასაძე, 2010, გვ. 168).

ეპიგრაფის უფრო დეტალურად ახსნის მცდელობაა ლალი დათაშვილის სტატია „გასაწამებლად სიცოცხლისა“, რომელშიც იგი წერს: „ვეფიქრობთ, მწერალი იმოწმებს იმ ვარიანტს, რომელიც წირვაზე გაისმის მაზიარებელთა მოხმობისას და უმატებს „გასაწამებლად სიცოცხლისა“. შესაძლოა იმის გამოკვეთა სურდა, რომ ელის

ცხოვრება წამება იყო. თუმცა იმის დაშვება, რომ უფალი ადამიანთა გასაწამებლად ეცვა ჯვარს, მკრეხელობაა. ამ კონტექსტისთვის შეუფერებელია წამების ნებისმიერი მნიშვნელობა: „მარტვილობა“, „შედარება“, „დამოწმება“, „დაწვრილება“ ... (ვეყრდნობით ს.ს. ორბელიანისა და ილია აბულაძისეულ განმარტებებს)“ (დათაშვილი, 2009, გვ. 92).

მკვლევარი ამ სიტყვებს უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპს – „მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამიწამე“ – და ეთანხმება მოსაზრებას, რომ „გამიწამე“ არის იგივე დამიწამე, ესე იგი, დამიმოწმე და ასკვნის: „ნიკო ლორთქიფანიძე ეპიგრაფის მეორე ნაწილით ამბობს, რომ უფალმა ადამიანთა ცოდვათა მისატყვევებლად და მათთვის ბედნიერი სიცოცხლის საჩუქებლად (დასამოწმებლად) დაღვარა საკუთარი სისხლი. გარდა ამისა, ეპიგრაფის პირველ ნაწილს რუსთველის სტროფს მწერალი რუსთველისვე სიტყვებს შეუსაბამებს, ამით შეკრავს ეპიგრაფს და სათქმელსაც გამოკვეთს: უფალი მთელი კაცობრიობის სულიერი კეთილდღეობისთვის ეცვა ჯვარს, თუმცა ზოგი „მორჭმული თამაშობს, ზოგი კი ტარიელისა და ელის მსგავსად, მტირალი დაეძებს ბედნიერებას“ (დათაშვილი, 2009, გვ. 93).

ნინო ლომიძე სტატიაში „მხატვრული ნაწარმოების გააზრებისათვის მნიშვნელოვანი ელემენტები – ეპიგრაფი“, განიხილავს ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის ეპიგრაფებს, იმოწმებს ლალი დათაშვილის ვერსიას და სიტყვებს „გასაწამებლად სიცოცხლისა“ უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნულ ტაეპს (ლომიძე, 2018).

ვფიქრობთ, მოთხრობის მეორე ეპიგრაფს არაფერი აქვს საერთო „ვეფხისტყაოსანთან“.

ორიოდე სიტყვით „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნული ტაეპის შესახებ:

138-ე სტროფის მესამე ტაეპი – „მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამიწამე“ – არაერთგვაროვნად არის განმარტებული პოემის ლექსიკონებსა და კომენტარებში. სტროფში გადმოცემულია ავთანდილის უსაზღვრო სიხარული იმის გამო, რომ მისმა საოცნებო, სათაყვანებელმა თინათინმა მიჯნურობა დაუდასტურა და საკმაოდ რთული მისიაც დააკისრა, როგორც უერთგულეს ყმასა და ახლა უკვე მიჯნურს. ამ დავალების შესრულებით ავთანდილმა ყველას უნდა დაუმტკიცოს, რომ არაბეთის სწორუპოვარი ვაჟკაცია და თინათინის ხელის ღირსია:

„მოახსენა ყმამან: „მზეო, ვინ გიშერი აწამწამე,  
სხვა პასუხი რამცა გკადრე, ანუ რამცა შევიწამე?  
მე სიკვდილსა მოველოდი, შენ სიცოცხლე გამიწამე,  
ვითა მონა, სამსახურად განაღამცა წავე, წა – მე!“ (138)

სტროფის მესამე ტაეპში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს სწორედ „გამიწამე“, რომელიც პოემის ლექსიკონებსა და კომენტარებში განმარტებულია, როგორც გაწამება-გაწვალება ან დამოწმება-დამტკიცება.

„გამიწამეს“ საწყისად თუ „წამება“ მოვიაზრეთ, მაშინ ტაეპის შინაარსი გაუგებარი და კონტექსტისთვის შეუფერებელი ხდება. ავთანდილის სიტყვები – „მე სიკვდილსა მოველოდი“ – ასახავს მის მდგომარეობას ამ შეხვედრამდე, ხოლო თინათინის მიერ მიჯნურობის დადასტურებამ და ერთგულების აღთქმამ მისი ცხოვრება სრულიად შეცვალა, სევდა-სიმძიმელი სიხარულად უქცია. სწორედ ეს სიხარული უნდა გამოხატოს ტაეპის მეორე ნაწილმა, რომელშიც იკითხება „შენ სიცოცხლე გამიწამე“. ცხადია, აქ დადებითი კონოტაციის ლექსიკაა მოსალოდნელი და არა „გაწვალება-გამწარება“, ამიტომაც უფრო ლოგიკურია იმ მკვლევართა პოზიცია, რომელთაც „გამიწამე“ ესმით, როგორც დამიმოწმე-დამიდასტურე“. ისინი ტაეპის აზრობრივი ლოგიკით ხვდებიან, რომ აქ ტანჯვა-წამებაზე კი არა, სიცოცხლის მხარდაჭერაზეა საუბარი. ეს ანტითეზური ცნებები (სიკვდილ-სიცოცხლე) იმ პოლარიზებულ მდგომარეობას ასახავს, რომელშიც ავთანდილი, როგორც უნუგემო მიჯნური, იმყოფებოდა თინათინთან შეხვედრამდე და აღმოჩნდა მასთან საუბრის შემდეგ, თუმცა ზემოაღნიშნული განმარტებაც არაზუსტია. როდესაც რუსთაველს სურს გამოიყენოს სიტყვა „დასტური“ ან „დამოწმება“, ასეც იქცევა (7-ჯერ არის სიტყვა დასტური გამოყენებული პოემაში („მერმე ჩემი მიჯნური ხარ დასტურია, არ ნაჭორად“ (130,3), „თქვა: მისმენდი, მაგრამ ჩემი სიკვდილისა დღე დასტურა-ა“ (326,4), „ჩემი ამბავი დასტური ამაღ გაცნობე გვიანად“ (463, 3) და ა. შ.) და 7-ჯერ – ვიმოწმებ, მემოწმების, მოწმობა („ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა“ (872,4), „ამა საქმეს მემოწმების დიონოსი ბრძენი ეზროს“ (177, 1), „მოწმობა დავრთე, დაესკვნა დღე ჩემი სულთა მხდომელი“ (513, 4).

„გამიწამე“ ამ სიტყვათა სინონიმი არ არის.

ჩვენი დაკვირვებით, „გამიწამე“ ნაწარმოებია სიტყვიდან **წამი**, რომელსაც, როგორც დროის ერთეულს, რეალური და სიმბოლური მნიშვნელობები აქვს პოემაში („სიცოცხლე არის წამისად“ (885,2); „სცდების და სცდების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“, (801,2); „ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა“ (1665, 3); „წასვლა ვქმენ მითვე წამითა“ (507,2). სიტყვა წამი 24-ჯერ არის ნახმარი სხვადასხვა კონტექსტში. საინტერესოა, რომ პოემაში საერთოდ არ იხსენიება **წუთი**, თუ არ ჩავთვლით მისგან ნაწარმოებ ცნებას **საწუთრო**. როგორც ჩანს, აქ **წამს** აქვს შეთავსებული დროის ის რეალური და სიმბოლური მნიშვნელობები, რომლითაც თანამედროვე ქართულში წამთან ერთად გამოყენებულია წუთი.

მაშ, რისი თქმა სურს ავთანდილს სიტყვებით: „შენ სიცოცხლე გამიწამე“? რა თქმა უნდა, იმისა, რომ თინათინმა მას, უიმედო მიჯნურს, სიკვდილის მომლოდინეს, სიცოცხლე აჩუქა, სიცოცხლე გაუხანგრძლივა და ეს ხან-ი სიმბოლურად გამოხატულია **წამ**-ით „**გამიწამე**“.

ამგვარი განმარტებით სრულიად ნათელი, ლოგიკური ხდება ტაეპის აზრი, რომელიც მოცემული ეპიზოდის კონტექსტს სავსებით შეესაბამება, მაგრამ ეს განმარტება სავსებით შეუფერებელია მოთხრობის „შელოცვა რადიოთი“ ეპიგრაფისთვის. „გასაწამებლად სიცოცხლისა“, თუნდაც სიცოცხლე „დამიმოწმე-დამიდასტურეს“ მნიშვნელობით გვესმოდეს, ლოგიკურად ვერ დაუკავშირდება ეპიგრაფის საზრისს და სათქმელს, რადგან ეს არის ორი სრულიად სხვადასხვა კონტექსტი, ამიტომაც ვფიქრობთ, მეორე ეპიგრაფს „ვეფხისტყაოსანთან“ საერთო არაფერი აქვს. ერთადერთი ტექსტი, რომელსაც ეპიგრაფი უკავშირდება, არის სახარება, ოღონდ ეს კავშირი იმდენად ფორმალური და ასოციაციურია, რომ მწერალმა არ მიუთითა მას სახარება, ვითარცა წყარო.

დავიწყოთ იქიდან, თუ ვინ მეტყველებს მეორე ეპიგრაფში? მაცხოვარი თუ მოთხრობის პერსონაჟი? ცხადია, პერსონაჟი. ეს ელის სათქმელია, ისევე როგორც პირველ ეპიგრაფში ტარიელი კი არა, ელია სუბიექტი. ორივე ეპიგრაფი აგებულია ერთი პრინციპით: მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ფრაზები დაცლილია პირვანდელი საზრისისგან, ასე ვთქვათ, ხდება მათი დეკოდირება და ჩანაცვლება მოთხრობის მოტივებითა და იდეით, ანუ მწერალი იყენებს

კარგად ცნობილი ფრაზების ვერბალურ ყალიბს, რომლითაც გვაწვდის საკუთარ სათქმელს. „ესე არს სისხლი ჩემი...“ – ეს ელის სისხლია. „გვერდზე თითქოს წამოწოლილი ქალი გულადმა გადმოაბრუნეს, ხელი მოაშორებინეს ლოყას და მაშინ დაინახეს ყურის ძირში შემხმარი ერთადერთი წვეთი სისხლი“ (ლორთქიფანიძე, 1981, გვ. 271-272). არ შეიძლება აქ იგულისხმებოდეს მაცხოვრის სისხლი, წმინდა ზიარების ნაწილი, რადგანაც იგი განუყოფელია მისივე ხორცისგან: „მოიღო იესუ პური და ჰმადლობდა და განტეხა და მისცა მოწაფეთა თვსთა და რქუა მათ: მიიღეთ და ჭამეთ: ესე არს ხორცი ჩემი“ (მათე, 26, 26). ყველა მახარებელთან ეს მუხლი უძღვის წინ სასმელის მიწოდების მომენტს („27. და მოიღო სასუმელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგან ყოველთა. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაჲ, მრავალთათვის დათხეული მისატევებლად ცოდვათა“ (იხ. აგრეთვე მარკოზი 14, 22.), (ლუკა, 22,19). იოვანეს სახარებაში ერთ მუხლად იკითხება წმინდა ხორცსა და სისხლთან ზიარების საიდუმლო: „ხოლო რომელი ჭამდეს ხორცსა ჩემსა და სუმიდეს სისხლსა ჩემსა, აქუნდეს ცხოვრებაჲ საუკუნოდ და მე აღვადგინო იგი უკანადსკნელსა მას დღესა“ (6-7, 54). ეს ორი სიწმინდე ერთმანეთისგან განუყოფელია, როგორც წმინდა სისხლი და ხორცი უფლისა.

ნიკო ლორთქიფანიძეს „სჭირდება“ მხოლოდ სისხლი, ის მიანიშნებს მხოლოდ სისხლზე (ცხადია, მას დაკარგული აქვს საკრალური შინაარსი, ამიტომაც ეპიგრაფიდან ამოღებულია სიტყვები „ახლისა აღთქმისაჲ“). როგორც აღვნიშნეთ, ეს არის ელის სისხლი, მის ცოდვათა და შეცდომათა საპირწონე, გამომსყიდველი („მისატევებლად ცოდვათა“). ამ სისხლსვე უკავშირდება სინტაგმა „გასაწამებლად სიცოცხლისა“. რას უნდა ნიშნავდეს აქ „გასაწამებლად“? რასაკვირველია, იმ წამებას, რომელიც გველის ნაკბენით დაგესლილმა ელიმ განიცადა გარდაცვალებამდე. ფაქტობრივად, ეს იყო წამებით სიკვდილი.

რატომ არის სისხლი „თქვენთვის და მრავალთათვის“ დათხეული? („თქვენ“-ში იგულისხმება, ცხადია, მკითხველი, ეთნიკურად ქართველი, და, უფრო განზოგადებულად თუ ვიტყვით, ქართველი ერი). იმიტომ, რომ ელის ტრაგიკული ცხოვრება მაგალითია, თვალსაჩინოებაა იმისა, რომ შეუძლებელია ფესვებისგან, ოჯახისგან, მშობ-

ლისა და შვილისგან მოწყვეტილი ადამიანი ბედნიერი იყოს, საკუთარი თავი და ადგილი იპოვოს უცხოეთში, კეთილდღეობით დატკბეს. შეუძლებელია ის ტკივილსა და სინდისს გაექცეს, საკუთარ წარსულთან კავშირი გაწყვიტოს. რაც უფრო უზრუნველია მისი ცხოვრება, მით უფრო მტანჯველია უმწეო ოჯახის გახსენება, სამშობლოს გასაჭირი და განსაცდელი. შეიძლება ფიზიკურად გაექცე „ცუდ“ სამშობლოს, მაგრამ საკუთარი თავით ატარებ მას. ეს უფრო მძიმე აღმოჩნდა. გარდა ნაციონალურ-კულტურული და მსოფლმხედველობრივი განსხვავებისა, განწყობათა იმ დისონანსისა, რომელიც არსებობს ელისა და მის კავალრებს შორის, უფრო აუტანელია კონტრასტი მის გარეგნულ კეთილდღეობასა და სულიერ ტანჯვას შორის, რომელსაც მწერალი უწოდებს „მწუხარებით ლოთობას“. აქ აშკარად იმარჯვებს სულიერი და ყოველგვარ აზრს კარგავს მატერიალური პირობები, სიცოცხლეც კი:

„– რას შვებით, გადირიეთ?! – ჩაილულულა ყავახანაში შემთხვევით მყოფმა ვიღაც ქართველმა.

– სულ ერთია! იქნებ ტფილისი ვნახო მაინც...“ (ლორთქიფანიძე, 1981, გვ. 269).

ეს იყო, ასე ვთქვათ, „განწირული სულისკვეთება“ (ელის ამ ქმედებას ბატონმა თამაზ ვასაძემ ასოციაციურად დაუკავშირა ასევე ბარათაშვილისეული „გიჟური ლტოლვა“: „ელი გორდელიანის არაორდინარული ქმედების მრავალმნიშვნელოვან ხატში გამოსჭვივის ... უღირსი სიცოცხლის არისტოკრატიულად ამაყი უგულვებელყოფა (გავიხსენოთ „სჯობს სიცოცხლესა ნამრახსა...“ ან გალაკტიონის სტრიქონები: „სიკვდილს მე როდი შევუშინდები, იგი, ძმა, მუდამ ჩვენს მხარეზეა, მე მეშინია იმგვარ სიცოცხლის, სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“); ბედისწერის წინააღმდეგ ირაციონალური ამბოხის პარადიგმა, არაერთხელ რეალიზებული საქართველოს ისტორიაში, როგორც, მაგალითად, 1924 წელს, რამდენიმე წლით ადრე ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის დაწერამდე; „გიჟური ლტოლვა“, აღბეჭდილი ბარათაშვილის მიერ, რომელსაც ელის სახე ნაწარმოებში ასოციაციურად უკავშირდება“ (ვასაძე, 2010, გვ. 168). ელის საბედისწერო, ეპატაჟური გადაწყვეტილება „ცეკვა გველებთან“ თავისი ტრაგიკული შედეგით მიზანმა („მე უნდა, – ელიმ გადაყლაპა სიტყვა „დავიმსახურო“ და წინადადება ასე დაამთავრა, – ტფილისში წავიდე...“ (ლორ-



თქიფანიძე, 1981, გვ. 269) აქცია საზოგადო მნიშვნელობის („თქვენთვის და მრავალთათვის“) პარადიგმად, რადგანაც სამშობლოს ღირებულებას გაუსვა ხაზი. თბილისში დაბრუნება სიცოცხლის რისკის სანაცვლოდ – ეს მოტივაცია ანიჭებს ელის ქმედებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, კერასმოწყვეტილი, კეთილდღეობის მაძიებელი, კეკლუცი ქალის მდგომარეობიდან აამაღლებს სამშობლოსათვის წამებულამდე. გვახსენდება ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობა „ამაყის“ მთავარი პერსონაჟი. მისი გადაწყვეტილება – სრულიად მოულოდნელად მარტო შეჭრილიყო ციხეში და შეებოდა იქ გამაგრებულ მტერს, იყო ყოვლად არაგონივრული ქმედება, „გახელება“, „გადარევა“ (თანაპერსონაჟთა შეფასებით), რომელსაც ცალსახად ექნებოდა მხოლოდ ერთი შედეგი – დაღუპვა, მაგრამ თაობების ხსოვნაში ის იქცა გმირად, მეზრძოლი სულის სიმბოლოდ, შთაგონებად.

„– მამა რომ მოგიკლეს, ხომ იცი?

– ვიცი.

– მისი სახელი რომ უკვდავია, ხომ იცი?

– ვიცი! ვერაფერი გააწყო განსვენებულმა, ტყუილა წააგო თავი.

– სცდები!.. მისი მაგალითია, რომ ახლა ჩვენში ცხოვრობს.“

არც ელის წაუგია ტყუილად თავი. მისმა ტრაგიკულმა აღსასრულმა დააყენა იგი იმ პერსონაჟთა გვერდით, რომელთა სახეც ეროვნული ხასიათის, ცნობიერების, სულიერების გამომხატველია. მისი ცხოვრების გზის ქარგა – გაქცევა-გაცნობიერება – დაბრუნება (თუნდაც მხოლოდ სულიერ დონეზე) მარადიული პარადიგმაა, ამიტომაც მნიშვნელობს ის „თქვენთვის და მრავალთათვის“.

საინტერესოა, თუ რატომ ირჩევს მწერალი ეპიგრაფად სახარების უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდს და ეპყრობა მას ისე, როგორც ჩვეულებრივ ლიტერატურულ ტექსტს, რომელიც შეიძლება საკუთარი ნარატივის ინტერტექსტად აქციო. გარდა იმისა, რომ 20-იან წლებში განსაკუთრებით იგრძნობოდა ნიცმეს გავლენა ქართველ იმპრესიონისტებზე (სოსო სიგუა ცალკე თავს უთმობს ამ საკითხს წიგნში „ქართული მოდერნიზმი“ (2002, გვ. 97-99), ეს მაინც უმთავრესად აიხსნება იმით, რომ ნიკო ლორთქიფანიძისთვის სამშობლო საკრალურია. ამის საფუძველი ბიბლიურია: „შექმნა ერთისგან სისხლისა ყოველნი ნათესავნი კაცთანი დამკვდრებად ყოველსავე ზედა პირსა ქუეყანისასა, განაჩინა დაწესებულნი ჟამნი და საზღვრის დადე-

ბანი დამკვდრებისა მათისანი მოძიებად ღმრთისა და უკუეთუმცა ვინ ეძიებდა, პოამცა იგი“ (საქმე მოციქულთა, 17. 26); ამიტომაც ადამიანის მიმართება სამშობლოსთან ნიკო ლორთქიფანიძისთვის ეგზისტენციალური საკითხია. ინგა მილორავას დაკვირვებით, მის მხატვრულ სამყაროში „სამშობლო ადამიანის სასიცოცხლო აუცილებლობაა, რომლის მეშვეობითაც ყალიბდება როგორც პიროვნება ... სამშობლო ის ღირებულებრივი ორიენტირია, რომლის მეშვეობითაც განისაზღვრება პიროვნების ინტელექტუალური და ფსიქოლოგიურ-ემოციური საყრდენი. სამშობლო სამყაროს ფილოსოფიური სიმბოლოა“ (მილორავა, 1995, გვ. 43-44).

შეიძლება ითქვას, ღმერთი და სამშობლო ნიკო ლორთქიფანიძისთვის ტოლფასი ღირებულებებია. მაცხოვარს აღდგომილი სამშობლოს ნანატრი ხატი ანაცვლებს მინიატურაში „რეკა“...ეს მინიატურა, – შენიშნავს ნანა ღამბაშიძე – რომელშიც ქრისტეს სახე სამშობლოს ხატთანაა გაიგივებული, ავტორისეული სუბიექტური განცდების უშუალო ანარეკლია: იგი მწერლის სურვილისა და იმედის მანიფესტია“ (ღამბაშიძე, 1980, გვ. 51).

ზუსტად იგივე ხდება მინიატურაში „და ქრისტე აღსდგა მაშინ ჩემს გულში“. იქ, სადაც მაცხოვრის აღდგომის დღესასწაულია, შემოდის სამშობლოს ხატი. ეს ორი უძვირფასესი სახეა ერთმანეთს ერწყმის და განმსჭვალავს და, თუ დავაკვირდებით, სამშობლოს აღდგომის მოლოდინს მოაქვს ქრისტეს აღდგომის სიხარული.

საგულისხმოა დემნა შენგელაიას მოგონება: „სასიკვდილო სარეცელზე ის ისევე სიტყვაძვირი იყო და უდრტვინველი, როგორც ცხოვრებაში, და კვდებოდა ისე, თითქოს ახალ სიცოცხლეს იწყებდა .. მან ისევე მოულოდნელად შეწყვიტა სიცოცხლე, როგორც ფრაზას ან მოთხრობას წყვეტდა ხოლმე. მისი ცხედარი პროფესორს არ გაუკვეთია. რომ გაეკვეთა, უსათუოდ ამოხდებოდა:

– ბატონებო, გული? გული სადღაა?

და კედლიდან პატარა რუკა გაგვცემდა პასუხს:

– მე დავაჭკნე!

- ეს პატარა რუკა მისი საყვარელი საქართველოს სურათია, სურათია იმ მშვენიერი ქვეყნისა, ვისთვისაც ის თავდაუზოგავად დაიწვა“ (მერკვილაძე, 1988, გვ. 112).

ნიშანდობლივია აგრეთვე გიორგი ჯიბლაძის მოგონება: „სიკ-

ვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე, პოეტ სიმონ ჩიქოვანთან ერთად, მე ის ვნახე სამკურნალო კომბინატში. მძიმე ავადმყოფი იყო. თეთრ ზეწარში გახვეული, საწოლზე წამომჯდარი გვიღიმოდა! ის ჩემს ხსოვნაში დარჩა, როგორც ლაღო გუდიაშვილის განუმეორებელი „ფრესკის ღიმილი“. გიორგი მერკვილაძე, რომელმაც თავი მოუყარა მოგონებებს მწერალზე თავის სტატიაში „ადამიანი და პიროვნება“, ამ სიტყვებს შემდეგ კომენტარს ურთავს: აქ ჩვენს წინაშეა ხატი წმინდანისა, ვინც კმაყოფილი ღიმილით ეთხოვება სიცოცხლეს, რადგან თავის ერისა და ქვეყნისათვის განცდილი წამება მის მიერ გაცნობიერებულია, როგორც სულის უმაღლესი ზეიმი“ (მერკვილაძე, 1988, გვ. 115.)

ამ სიტყვებით შეიძლება მწერლის დამოკიდებულებაც გამოვხატოთ ელისადმი (რომელიც, გარკვეულწილად, მისივე ალტერ ეგოა): ელის მიერ სამშობლოში დაბრუნებისთვის განცდილი წამება მწერლის მიერ აღქმულია როგორც სულის უმაღლესი ზეიმი. არის მასში რაღაც ამაღლებული, ჰეროიკული, ეროვნული და რომანტიკული. მართალია, ეს პერსონაჟი ბრძოლის ველზე არ იბრძვის, სამშობლოს გადამრჩენის მანტია არ მოსავს, მაგრამ მას აღმოაჩნდა ძალა, სიცოცხლე დაედო სასწორზე სამშობლოში დაბრუნების სანაცვლოდ. განათლებული, ევროპულ ცივილიზაციას ნაზიარევი ქალი გადარჩენის იმედს ამყარებს რადიოთი გადმოცემულ შელოცვაზე და ეს აბსურდული, რეალურად უნუგემო მოლოდინი მეტყველებს ისევ და ისევ სამშობლოს სასიცოცხლო მნიშვნელობაზე, მასთან გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებელ მთლიანობაზე. კულმინაციურ ეპიზოდში მთავარი პერსონაჟი თავისი ირაციონალური ქმედებით გადადის სხვა განზომილებაში. ნიკო ლორთქიფანიძისთვის ეს არის მსხვერპლშეწირვა, აღბეჭდილი პერსონაჟის ცოდვათა მიმტევებელ-გამომსყიდველი სისხლით („ესე არს სისხლი ჩემი“), წამებით დასრულებული სიცოცხლით („გასაწამებლად სიცოცხლისა“) და საზოგადო-ეროვნული მნიშვნელობით („თქვენთვის და მრავალთათვის“). სწორედ ამ იდეისა და განწყობის გადმოსაცემად მიმართა მან სახარების კონკრეტულ მუხლს და მის ვერბალურ ფორმულაში ისე ოსტატურად განათავსა თავისი სათქმელი, რომ ზუსტად შეინარჩუნა ორიგინალი ტექსტის ღვთაებრივი ელფერი, სიღრმე და იდუმალეობა.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახალი აღთქმა (2000). თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- ბეჟანიშვილი, რ. (1969). ნიკო ლორთქიფანიძე, თბილისი: „მერანი“.
- გელაშვილი, ლ. (2018). (დისერტაცია) „ფოტოგრაფიულ-ბინოკულარული ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ ტექსტებში“.
- დათაშვილი, ლ. (2009). „გასაწამებლად სიცოცხლისა“ (ნიკო ლორთქიფანიძე – „შელოცვა რადიოთი“. ეპიგრაფის გაგებისათვის), „ფერისცვალება“, 91-93, თბილისი: „საქართველოს მაცნე“ .
- დოიაშვილი, თ. (2009). „განწყობილებათა და შთაბეჭდილებათა მხატვარი“, მასწავლებლის ბიბლიოთეკა, ქართული ენა და ლიტერატურა, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა. ტ. V. 143-149, თბილისი: გამოცდების ეროვნული ცენტრი.
- ვასაძე, თ. (2010). „გაბრძოლება“, წიგნში „ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში“, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ვასაძე, თ. (2020). „ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი და განმარტებები“, ტექსტის კომენტარებისა და ანალიტიკური გზამკვლევის ავტორი თამაზ ვასაძე. თბილისი: „დიოგენე“.
- კარიჭაშვილი, ლ. (2022). „შენ სიცოცხლე გამიწამე“ („ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებისათვის). საქართველო-თურქეთის დიპლომატიური ურთიერთობის აღდგენის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთა-შორისო სამეცნიერო კონფერენცია „საქართველო და თურქეთი: რეგიონთშორისი ურთიერთობები – მეცნიერული და კულტურული კვლევის პერსპექტივები“. საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა თამარ მეფის სახელობის უნივერსიტეტი, სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, კავკასიის სოციო(ეთნო)ლინგვისტური ასოციაცია. თეზისები, 27-28, თბილისი: ISBN 978-9941-9779-3-0
- ლომიძე, ნ. (2018), „მხატვრული ნაწარმოების გააზრებისათვის მნიშვნელოვანი ელემენტები – ეპიგრაფი“, <http://mastsavlebeli.ge/?p=17779>
- ლორთქიფანიძე, ნ. (1981). „შელოცვა რადიოთი“, ერთკომედი, 234-278, თბილისი: „მერანი“.
- როდონაია ვ., ნაკუდაშვილი ნ., არაბული ა., ხუციშვილი მ. (2012). ქართული ენა და ლიტერატურა, XII კლასის სახელმძღვანელო, თბილისი: „სწავლანი“.

- შოთა რუსთაველი, (1951). „ვეფხისტყაოსანი“, სარედაქციო კოლეგია: ა. ზარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა.
- შოთა რუსთაველი, (1992). „ვეფხისტყაოსანი“, ნ. ნათაძის კომენტარებით, თბილისი: „განათლება“.
- მერკვილაძე, გ. (1988). „ადამიანი და პიროვნება“, ჟურნ.„ცისკარი“ N 10, 108-119, თბილისი: საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა, ISSN 0132-6023
- მილორავა, ი. (1995). „არაისტორიული ამბების მხატვრული დრო და სივრცე“, წიგნში. „ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული დრო და სივრცე“, თბილისი: „ლომისი“.
- მილორავა, ი. (2009). „გზის“ სივრცული მოდელი მოდერნისტულ ტექსტებში“, „ალუბლისფერი ფარდის მიღმა“, 133-141, თბილისი: „მერიდიანი“.
- ნოზაძე, ვ. (1963). „ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება“, პარიზი.
- სიგუა, ს. (2002). ქართული მოდერნიზმი, თბილისი: „დიდოსტატი“.
- ღამბაშიძე, ნ. (1980). ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის თავისებურებანი, თბილისი: „მერანი“.
- ჩიქოვანი, ს. (2009). „ნიკო ლორთქიფანიძე“, მასწავლებლის ბიბლიოთეკა, ქართული ენა და ლიტერატურა, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, 136-142, ტ. V, თბილისი: გამოცდების ეროვნული ცენტრი.
- ჯალიაშვილი, მ. (2016). ნიკო ლორთქიფანიძის „შელოცვა რადიოთი“ – სწავლებისათვის, <http://mastsavlebeli.ge/?p=12062>

## References:

- Akhali aghtqma (2000). [New Testament]. Tbilisi: Sakartvelos sap'at'riarkos gamomtsemloba.
- Bezhanishvili, R. (1969). Nik'o Lortkipanidze. [Niko Lortkipanidze]. Tbilisi: „merani“
- Chikovani, S. (2009). „Nik'o Lortkipanidze“. Masts'avleblis bibliotek'a, kartuli ena da lit'erat'ura, XX sauk'unis kartuli lit'erat'ura, 136-142, t'. V. [Niko Lortkipanidze, Teacher's library, Georgian language and literature, 20th century Georgian literature]. Tbilisi: Gamotsdebis erovnuli tsent'ri.
- Datashvili, I. (2009). „Gasats'ameblad sitsotskhliisa“ (Nik'o Lortkipanidze – „Shelotsva Radioti“. Ep'igrapis gagebisatvis), „Peristsvaleba“, 91-93, [Niko Lortkipanidze – „Spell by the Radio“. For understanding the epigraph]. Tbilisi: „Saqartvelos matsne“.
- Doiashvili, T. (2009). „Gants'q'obilebata da shtabech'dilebata mkhat'vari“, Masts'avleblis bibliotek'a, kartuli ena da lit'erat'ura, XX sauk'unis kartuli lit'erat'ura. t'. V. 143-149. [„Painter of Moods and Impressions“. Teacher's library, Georgian language and literature, Georgian literature of the 20th century]. Tbilisi: Gamotsdebis erovnuli tsent'ri.
- Gelashvili, I. (2018). (Disert'atsia) „Pot'ograpiul-binok'ularuli narat'ivi kartul modernist'ul t'ekst'ebshi“. [Doctoral thesis: Photographic-binocular narrative in Georgian modernist texts].
- Ghambashidze, N. (1980). Nik'o Lortkipanidzis mkhat'vruli st'ilis taviseburebani. [Peculiarities of Niko Lortkipanidze's Artistic Style]. Tbilisi: „Merani“.
- K'arich'ashvili, L. (2022). „Shen sitsotskhle gamits'ame“ („Vepkhist'q'aosnis“ erti t'aep'is gagebisatvis). Sakartvelo-Turketis dip'lomat'iuri urtiertobis aghd-genis 30 ts'listavisadmi midzghvnili saertashoriso sametsniero k'onperentsia „Sakartvelo da Turketi: regiontshorisi urtiertobebi – metsnieriuli da k'ult'uruli k'vlevis p'ersp'ekt'ivebi“. Sakartvelos sap'at'riarkos ts'minda Tamar mepis sakhelobis universit'et'i, Samtskhe-Javakhetis sakhelmts'ipo universit'et'i, K'avk'asiis sotsio(etno) lingvist'uri asotsiatsia. Tezisebi, 27-28, [„Thou hast renewed my will to live“ (For understanding of one of the stances of „the Knight in the Panther's Skin“]. Tbilisi: ISBN 978-9941-9779-3-0
- Lomidze, N. (2018), „Mkhat'vruli nats'armoebis gaazrebisatvis mnishvnelovani element'ebi – ep'igrapi“. [Important elements for understanding the artistic work – epigraph]. <http://mastsavlebeli.ge/?p=17779>

- Lortkipanidze, N. (1981). „Shelotsva radioti“, ertt'omeuli, 234-278, [„Spell by the radio“, single volume]. Tbilisi: „Merani“
- Rodonaia V., Nak'udashvili N., Arabuli A., Khutsishvili M. (2012). Kartuli ena da lit'erat'ura, XII k'lasis sakhelmdzghvanelo. [Georgian language and literature, class XII textbook]. Tbilisi: „Sts'avlani“
- Shota Rustaveli, (1951). „Vepkhist'q'aosani“, saredaksio k'olegia: A. Baramidze, K'. K'ek'elidze, A. Shanidze. [The Knight in Panther's Skin, Editorial Board: A. Baramidze, K. Kekelidze, A. Shanidze]. Tbilisi: Sakartvelos sss sakhelmts'ipo gamomtsemloba.
- Shota Rustaveli, (1992). „Vepkhist'q'aosani“, N. Natadzis k'oment'arebit. [„The Knight in Panther's Skin“, with comments by Nodar Natadze]. Tbilisi: „Ganatleba“
- Merk'viladze, G. (1988). „Adamiani da p'irovneba“, zhur.„Tsisk'ari“, 10, 108-119. [„Man and personality“]. Tbilisi: Sakartvelos k'p' tsk'-is gamomtsemloba, ISSN 0132-6023
- Milorava, I. (1995). „Araist'oriuli amebis mkhat'vruli dro da sivrtse“, ts'ignshi „Nik'o Lortkipanidzis mkhat'vruli dro da sivrtse“. [„The Artistic time and space of non-historical narration“ in the Book: “Artistic time and space of Niko Lortkipanidze”]. Tbilisi: „Lomisi“.
- Milorava, I. (2009). „Gzis“ sivrtsuli modeli modernist'ul t'ekst'ebshi“, „Alublisperi pardis mighma“, 133-141. [„Spatial Model of «Road» in Modernist Texts“ in the Book: “Behind the Cherry Curtain”]. Tbilisi: „Meridiani“.
- Nozadze, V. (1963). „Vepkhist'q'aosanis ghmrtismet'q'veleba“. [“The Theology of „the Knight in the Tiger's Skin“]. P'arizi.
- Sigua, S. (2002). Kartuli modernizmi. [Georgian modernism]. Tbilisi: „Didost'at'i“.
- Jaliashvili, M. (2016). Nik'o Lortkipanidzis „Shelotsva radioti“ sts'avlebisatvis. [Niko Lortkipanidze's “Spell by the radio” – for teaching]. <http://mastsavlebeli.ge/?p=12062>
- Vasadze, T. (2010). „Gabrdzoleba“, ts'ignshi: „Lit'erat'ura ch'eshmarit'ebis dziebashi“. [„Fight“ in: “Literature in search of truth”]. Tbilisi: Lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Vasadze, T. (2020). „Vepkhist'q'aosani, t'ekst'i da ganmart'ebebi“, t'ekst'is k'oment'arebisa da analit'ik'uri gzamk'vlevis avt'ori Tamaz Vasadze. [The Knight in Panther's Skin“, text and definitions, Tamaz Vasadze is the author of text comments and analytical guide]. Tbilisi: „Diogene“.

მანანა კვათაია

*Manana Kvataia*

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## „ქართლის ჭირის“ ტრაგიკული პერიპეტეიები 1950-იანი წლების კონტექსტით

### Tragic Peripetia Known as The Woes of Kartli in the Context of the 1950s

This paper focuses on Guram Gegeshidze’s novel *Natliskroba* one of four novels in the writer’s cycle published under the general title *The Woes of Kartli*. As stated in the study, Guram Gegeshidze’s prose exhibits the elements of “magical realism” and late modernism. At the same time, neorealist tendencies are also apparent in his works. For the prose writer, new realism became a reliable alternative to socialist realism.

Literary critics point out that Guram Gegeshidze chose the saga genre for the novels of the cycle *The Woes of Kartli* which was a novelty in Georgian prose. Through the application of this literary innovation he could artistically reflect and re-evaluate the contradictory developments that Georgia underwent in the twentieth century. The author of the work discusses the history of the establishment of the concept “saga”. It is indicated that this term includes medieval Scandinavian and Irish epic works. It is noted that there are also Icelandic sagas, translated sagas, sagas about kings, knights, bishops, etc. Modern literary criticism under the concept of family saga considers the chronicles of the origin, development or disintegration of a large family, against the background of current political developments in the world or in a particular country.

The *Natliskroba* depicts distinct periods of the historical reality of 20th-century Georgia: a broad overview of the tragic events of March 1956 is presented in the main section of the novel, and the episodes that follow end up with the 1990s civil war. According to Giorgi Lobzhanidze, the title itself *Natliskroba* is saying a great deal, “it is a title containing substantive



and emotional contexts”. It means the weakening and disappearance of the national spirit.

In the novel, Gegeshidze devotes a lot of space to analyzing and evaluating the events of March 1956. It is known that demonstrations in connection with Stalin’s cult had started in Tbilisi and other towns since March 3, 1956. On the night of March 9, the Soviet army attacked the protesters, and many civilians were killed in this brutal confrontation.

Several conceptual literary texts were dedicated to the tragedy of March 1956: one of the first is Otar Chkheidze’s novel *Revelation*, which was written in 1973 and published in 1989. Guram Gegeshidze’s *Revelation* came out in 2016 (in the same year Levan Khaindrava’s novel *The Sixth Hour* translated into Georgian and others were published).

Guram Gegeshidze processed a great deal of factual material in his novel. As a firsthand witness to the events, the author’s analytical understanding of all historical peripetia of his tragic century gives additional historical authenticity to the text. He portrays his contemporaries’ bitter experiences in an artistic manner, blending them naturally with historical challenges the country faces. Guram Gegeshidze offers a critical evaluation of the harsh, depressing reality of the post-Stalin era. A prose writer is an artistic chronicler of his hard times. He tries truthfully and objectively present his contemporaneity, thereby helping the future generations in correct perceiving and appraising of the historical events of the 20th-century Georgia.

**საკვანძო სიტყვები:** გურამ გეგეშიძის რომანი „ნათლისქრობა“, „საგას“ კონცეპტი, მე-20 საუკუნის საქართველოს რეალობა, 1956 წლის მარტის ტრაგედია

**Key words:** Guram Gegeshidze’s novel *Natliskroba*, the concept “saga”, reality of 20th-century Georgia, the tragedy of March 1956

1973 წელს გურამ ასათიანი წერდა: „თანამედროვე სინამდვილე, როგორც ლიტერატურის მასალა, დაჟინებით გვიკარნახებს მის სიღრმეში ახალ განზომილებათა განჭვრეტის აუცილებლობას, რაც მას მხატვრის ხელში აქცევდა არა მხოლოდ უბრალო ასახვის ან განზოგადების საგნად, არამედ თვით ამ მასალაზე თვისებრივად აღმატებული... მხატვრული ნათელხილვის საშუალებად“ (ასათიანი, 2002, გვ. 477). შესაბამისად, კრიტიკოსი ახალი თაობის ლიტერატორებს რთულ მისიას აკისრებდა, ხოლო პროზაიკოსთაგან მაღალ შეფასებას აძლევდა გურამ გეგეშიძეს. ანალიტიკოსის აზრით, გეგეშიძე მოწოდებით მხატვარია, თუმცა მორალისტის როლიც ხიბლავს. მისთვის მთავარია „რეალური წარმოსახვა გარემოსი, მოვლენების და, პირველ რიგში, გმირის ფსიქოლოგიაში მიმდინარე მოქმედებისა“ (ასათიანი, 2002, გვ. 183).

1957 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა გურამ გეგეშიძის პირველი მოთხრობა „სანამ ერთად ვართ“. ანა გოგილაშვილის შეფასებით, შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე შექმნილი მწერლის პროზასოციალისტური რეალიზმისაგან თავის დაღწევის მცდელობაა. მკვლევარი გეგეშიძის პროზაულ ტექსტებში რეალისტურ ტენდენციებს ხედავს, ამას გარდა, მწერლის შემოქმედებაში ის გვიანი მოდერნიზმისა და „მაგიური რეალიზმისათვის“ დამახასიათებელ ნიშნებს გამოყოფს. ჩვენი დაკვირვებით, გურამ გეგეშიძის პროზაში, განსაკუთრებით, მის ადრეულ მოთხრობებში, ნეორეალისტური ტენდენციებიც აშკარად გამოკვეთილია. ახალი რეალიზმი პროზაიკოსისათვის სოციალისტური რეალიზმის საიმედო ალტერნატივა გახდა.

„მიმაჩნია, რაც დავწერე, ყველაფერი ძალიან მნიშვნელოვანი და საჭირო იყო, სხვაგვარად არაფერს დავწერდი“, – უთქვამს გურამ გეგეშიძეს. 1990-იანი წლებიდან მწერალმა მუშაობა დაიწყო რომანების ციკლზე, „ქართლის ჭირის“ საერთო სათაურით. ციკლი ოთხი რომანისაგან შედგება: „ხმა მღაღადებლისა“, „სისხლის წვიმები“, „ნაცრის კოშკი“, „ნათლისქრობა“. თითოეული მათგანი მე-20 საუკუნის საქართველოს ისტორიული რეალობის სხვადასხვა ეტაპს ასახავს.

ირმა რატიანის მოსაზრებით, აღნიშნული ციკლის რომანებში გეგეშიძემ საგას ჟანრი შეარჩია, რაც რამდენიმე ფაქტორით იყო განპირობებული. საგა სხვადასხვა ქვეყნის ისტორიულ ქრონიკებს ასახავს, ის წარმატებით ტრანსფორმირდა ე.წ. „ოჯახური რომანების“

ნარატივში. 1980-იანი წლებიდან საქართველოში მე-20 საუკუნის წინააღმდეგობრივი მოვლენების მხატვრული გადაფასების აუცილებლობა გაჩნდა და გურამ გეგეშიძისათვის საგას ჟანრი მისი დროის ვრცელი პანორამის შექმნის საუკეთესო საშუალებად იქცა. თავის მხრივ, საგას ტიპის ციკლის უკვე შექმნა უკვე იყო სიახლე, რომელსაც „ახალი სიტყვა უნდა ეთქვა ქართული მწერლობის ჟანრული სტრუქტურის გამრავალფეროვნების თვალსაზრისით“ (რატიანი, 2021, გვ. 117).

„საგას“ ძველი სკანდინავიურიდან თარგმნიან, როგორც „თხრობას“. ამ ცნებით განისაზღვრება შუა საუკუნეების სკანდინავიური და ირლანდიური ეპიკური ნაწარმოებები, რომელთა დამახასიათებელია ისტორიული და საყოფაცხოვრებო რეალიზმი, ფსიქოლოგიზმი, თხრობის მშვიდი კილო, სიუჟეტური სიმარტივე. ასევე, მასში მოიაზრება XIX-XX საუკუნეების ჩრდილოეთ ევროპის ლიტერატურაში არსებული ზოგიერთი დიდტანიანი პროზაული ტექსტი. არსებობს ისლანდიური საგები, კლანის შიგნით არსებულ ურთიერთობებზე რომ მოუთხრობენ, ჩრდილოეთ ევროპის მითებსა და ლეგენდებზე შექმნილი გარდასულ დღეთა საგები, ნათარგმნი საგები, საგები მეფეებზე, ეპისკოპოსებზე, რაინდებზე, საგები უკანასკნელ მოვლენებზე და სხვ.

დღეს „საგა“ გულისხმობს დიდი ოჯახის ისტორიას (ხშირად, მისი რამდენიმე თაობისას). თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკა იყენებს ოჯახური საგას ცნებას, სადაც გადმოცემულია დიდი ოჯახის წარმოშობის, განვითარების თუ დაშლის ისტორია მსოფლიოში ან კონკრეტულ ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების ფონზე.

„ქართლის ჭირი“ – გურამ გეგეშიძის რომანების ციკლი – მეოცე საუკუნის საქართველოს რეალობის მხატვრული მატიანეა, კონკრეტული ოჯახების თუ პერსონაჟთა ცხოვრების ისტორიის გადმოცემის ფონზე რომ ვითარდება. ირმა რატიანის შეფასებით, პროზაიკოსი „დაუფარავად ითავსებს თხრობის მხატვრულ და დოკუმენტურ მანერას“, მის რომანებში რეალურად მომხდარი მოვლენები მხატვრულ მონათხრობს ერწყმის. ავტორი თავად გახლავთ აღწერილი ამბების მომსწრე და თვითმხილველი და თხრობის დოკუმენტური ხასიათი ტექსტს მეტ დამაჯერებლობას მატებს. ირმა რატიანის მითითებით, გურამ გეგეშიძის რომანების ინტერპრეტირებისათვის

უნდა დავეყრდნოთ ინტერპრეტაციის ემპირიულ მეთოდს, ე.ი. ტექსტი უნდა წავიკითხოთ და ამოვიცნოთ კონკრეტული მეთოდით, „ამ შემთხვევაში – ისტორიულით, რაც სავსებით ესადაგება ავტორის ინტენციას“ (რატიანი, 2021, გვ. 122).

„ნათლისქრობა“ მეოცე საუკუნის საქართველოს ისტორიული რეალობის კონკრეტულ საკვანძო პერიოდებს წარმოადგენს: მასში ასახული მოვლენები 1956 წლის მარტიდან იწყება და 1990-იანი წლების სამოქალაქო ომის ჩათვლით ვითარდება. რომანში დიდი ადგილი უჭირავს 1956 წლის მარტის ტრაგიკული მოვლენების მწერლისეულ გააზრებას, მოვლენებისა, რომლებმაც ქვეყნის ისტორიაში განმსაზღვრელი როლი შეასრულა. ცნობილია, რომ 1956 წლის 25 თებერვალს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის დახურულ სხდომაზე ნიკიტა ხრუშჩოვმა თავის მოხსენებაში დაგმო იოსებ სტალინის კულტი, რამაც სსრკ-ში მილიონობით მოქალაქე ადამიანთა საქართველოში ეს „საპროგრამო სიტყვა“ ქართველი ერის შეურაცხყოფად აღიქვეს და 1956 წლის 3 მარტიდან თბილისსა და სხვა ქალაქებში საპროტესტო გამოსვლები დაიწყო, ქართველი სტუდენტები სტალინისა და ლენინის პორტრეტებით გამოდიოდნენ. 7 მარტს მომიტინგეები სტალინის ძეგლთან შეიკრიბნენ. 8 მარტს დემონსტრანტებს თბილისის ქარხნებისა და ფაბრიკების მუშეებიც შეუერთდნენ. 9 მარტს, ღამით, საბჭოთა ჯარმა მომიტინგეებს შეუტია. მიუთითებენ, რომ ამ სისხლიან დაპირისპირებას 100-დან 1000-მდე ადამიანი ემსხვერპლა.

1956 წლის მარტის ტრაგედიას რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ტექსტი მიეძღვნა, რომელთა შორის ერთ-ერთი პირველია ოთარ ჩხეიძის რომანი „გამოცხადებაი“, რომელიც 1973 წელს დაიწერა და 1989 წელს დაიბეჭდა. 2016 წელს გამოქვეყნდა გურამ გეგუშიძის „ნათლისქრობა“ (ამავე წელს დაიბეჭდა ლევან ხაინდრავას ქართულად ნათარგმნი რომანი „ჟამი მეექვსე“). რომანში მწერალმა ლიტერატურულად გადაამუშავა დიდძალი ფაქტობრივი მასალა და დოკუმენტურად აღადგინა ის რეალობა, ქვეყნისათვის განუზომელი ტკივილით, სისხლით და მსხვერპლით რომ დასრულდა.

ფრანგი თეორეტიკოსი შარლ ბიუტორი თავის წერილში „ფიქრები რომანის ტექნიკაზე“ აღნიშნავს: „როგორც კი ლიტერატურულ „გადამუშავებაზე“ ვიწყებთ საუბარს, ესე იგი, როგორც კი რომანის

სფეროს მივუახლოვდებით, უკვე მოგვიჩვენს, ერთმანეთს დავადოთ სამი დრო: ამბის დრო, წერის დრო, კითხვის დრო“ (ბიუტორი, 2017-2018, გვ. 338). „ნათლისქრობის“ ტექსტის დიდი ნაწილი 1956 წლის მარტის ტრაგიკულ მოვლენებს ეძღვნება და, მიუხედავად ამბებისა და პერსონაჟების სიმრავლისა, რომანში „მთავარი მოქმედი გმირი თავად დროა, ნამდვილი, ისტორიული დრო“ (რატიანი, 2021, გვ. 125). ირმა რატიანის თქმით, გეგეშიძე ცდილობს, „გამთლიანოს ისტორიული დრო მხატვრულთან, თანაც ისე, რომ არც ბალანსი დაკარგოს და არც ფაქტების სწორად კონსტატაციის საშუალება“. შესაბამისად, ნარატივი მუდმივად მერყეობს თხზვასა და დასაბუთებას შორის.

შარლ ბიუტორის რეფლექსიით, „დრო რომ შევისწავლოთ მის უწყვეტობაში და, ამგვარად, შუალედები გამოვავლინოთ, დრო სივრცეში უნდა გადავიტანოთ და განვიხილოთ, როგორც გზის რაღაც ხანგრძლივობა, მანძილი“ (ბიუტორი, 2017-2018, გვ. 340). გურამ გეგეშიძის „ნათლისქრობა“ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში მომხდარ ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს გადმოსცემს და დოკუმენტური სანდოობის მაღალი ხარისხით გამოირჩევა, რაც თანამედროვე მკითხველზე წარუშლელ ზემოქმედებას ახდენს. აღსანიშნავია გურამ გეგეშიძის სტილის თავისებურებანი. სადა, გასაგები მხატვრული თხრობის გვერდით რომანში დიდი ადგილი უჭირავს მწერლისეულ პუბლიცისტურ ნარატივს, დატრიალებული სისხლიანი ტრაგედიის ანალიტიკურ შეფასებაში რომ ეხმარება მწერალს.

მკვლევარი და მთარგმნელი გიორგი ლობჯანიძე გეგეშიძის „ნათლისქრობას“ ჩვენს ქვეყანაში „კომუნისტური ბატონობის პირუთვნელ მხატვრულ მემკვიდრეს“ უწოდებს, რომელიც „საქართველოს ისტორიის კონკრეტული პერიოდის უმდიდრეს პანოს ხატავს“ და მიუთითებს ოთარ ჩხეიძის გავლენაზე. მისი აზრით, გურამ გეგეშიძე „თავისი რომანებით ოთარ ჩხეიძის საუკეთესო მოწაფედ გვევლინება“ (ლობჯანიძე, 2021, გვ. 129). მკვლევარი „ნათლისქრობას“ ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაის“ გვერდით განიხილავს და მათ შორის განსხვავებასაც შენიშნავს: „ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაი“-ს ძირითად ფოკუსში 1956 წლის მარტის მოვლენებია მოქცეული, ხოლო გურამ გეგეშიძის „ნათლისქრობაში“ ეს მოვლენები მხოლოდ ბიძგია შემდგომი თხრობის გასაშლელად“ (ლობჯანიძე, 1921, გვ. 134).

გიორგი ლობჯანიძის განსაზღვრებით, თვით სახელდება – „ნათლისქრობა“ – „ტევადი, გამომსახველი, ასე ბევრისმთქმელი და დიდი შინაარსობრივი თუ ემოციური კონტექსტების მომცველი სა-თაურია“. ის არის „ამბავი იმაზე, როგორ ქრება და იღველფება ეროვნული სული, როგორ თვალსადახელშუა გველევა და გვემქვრევა ყველას ჩვენი წილი სამშობლო დაისის ნათელივით“ (ლობჯანიძე, 2021, გვ. 137).

გურამ გეგეშიძე თავად გახლდათ 1956 წლის მოვლენების მომსწრე. ის ამ დროს 21-22 წლის ჭაბუკი იქნებოდა და მან საკუთარი თვალით იხილა მისი თაობის ახალგაზრდების დაუნდობელი ხოცვა-ჟლეტა. მწერალმა კარგად იცოდა, რომ, მართალია, დემონსტრანტები სტალინის იდეების დამცველებად გამოდიოდნენ, სინამდვილეში მათი პროტესტი ეროვნული სულის გამოვლინება იყო.

თავის ცნობილ წიგნში „სულიერების შესახებ ხელოვნებაში“ ვასილი კანდინსკი წერს: „ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუში თავისი დროის პირმოა“. შემოქმედის დაკვირვებით, „ყოველი კულტურული პერიოდი მისეულ ხელოვნებას წარმოშობს, რომლის განმეორებაც ნებისმიერ დროს შეუძლებელი იქნება“ (კანდინსკი, 2013, გვ. 17). მისი აზრით, წარმოუდგენელია, ჩვენ ძველი ბერძნების მსგავსად ვგრძნობდეთ და მათი მსგავსი შინაგანი ცხოვრება გვქონდეს. შესაბამისად, პლასტიკაში ბერძნული პრინციპების გამოყენების მცდელობა ოდენ მიმბაძველობა იქნება. ასე რომ, გარდასული დროის მხატვრულ მოვლენათა ხორცშესხმა ყველაზე უკეთესად იმ დროს მოღვაწე შემოქმედებს ხელეწიფებათ.

„ნათლისქრობას“ სანდოობის ხარისხს მატებს ის, რომ ავტორმა ანალიტიკურად გაიაზრა თავისი დრო, მხატვრულად გადმოსცა თავისი თანამედროვეების ნაღვლიანი თავგადასავალი, მთელი ქვეყნის საბედისწერო ისტორიას ორგანულად რომ ერწყმის. რომანის დასაწყისში 1956 წლის მარტის თვეა: „წელსაც ცრემლიანი ამინდით მოვიდა მარტი“, – წერს გეგეშიძე. რომანის პირველივე გვერდზე ჩნდება მთავარი პერსონაჟი, გიორგი უნდილაძე, რომელსაც ნინო სადღობელაშვილი ასე ახასიათებს: „გვარი ზუსტად გამოხატავს პერსონაჟის სულს“ (მკვლევარი ანა გოგილაშვილი მიუთითებს, რომ „უნდილი“ ძველ ქართულ ლექსიკონში უმწიფარს, მოუწევებს ნიშნავს, ხოლო ჯავახური დიალექტის მიხედვით – დუნე, დონდლო ადამიანს).

როგორც აღვნიშნეთ, რომანის დასაწყისში 1956 წლის მარტის თვის პირველი რიცხვებია და გიორგი უნდილაძე იხსენებს სამი წლის წინანდელ ამბებს, როდესაც სტალინის აღსრულებით დამწუხრებული ხალხი თბილისის ქუჩებში გაოგნებული დახეტილობდა. აღსრულებულ ბელადზე განსხვავებული შეხედულება ჰქონდა გიორგის ძმაცაც, გივი შაბურიძეს: „საიქიოდანაც კი არ გვასვენებსო“, – ირონიულად შენიშნავდა იგი. მის, ძველი, თავადური ოჯახის წარმომადგენლის, აგდებულ დამოკიდებულებას ბელადისადმი გურამ გეგეშიძე იმითაც ხსნის, რომ ამ პერსონაჟმა თავად გადაიტანა ძალადობრივი რეჟიმის სიმკაცრე და დაუნდობლობა: მისი ნათესავების უმეტესობა ბოლშევიკებმა დახვრიტეს. შთამბეჭდავია გივი შაბურიძის პორტრეტი: „გივი მეტისმეტად მოხდენილი ბიჭი იყო. მკვრივი, თუმცა ოდნავ ტანმორჩილი... თხელი ღაწვები და მოკუმული პირი დაფარულ ძალას ასხივებდნენ... მამამისი, ძია გარსევანი, უნივერსიტეტში ფრანგულს ასწავლიდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 11).

რომანში დახასიათებულია იმდროინდელი საზოგადოების სხვადასხვა ფენა. ერთნი, მამულიშვილურ ტრადიციებზე აღზრდილნი, ქვეყნის ბედის მოზიარენი იყვნენ, მათ თანადროულად „მძლავრობდა ბოგანო ნაწილი საზოგადოებისა, ყოველივეს მომხვეჭელნი, თავხედნი, ხარბნი, მედიდურნი და ქლესანი, მტრის და მოყვრის ვერ გამრჩევნი, გარეთ მხდალნი, შინ ძლიერნი, მხოლოდ პირადი მიზნებით შეპყრობილნი, ფართო ასპარეზზე გამოსვლის მწვავედ მოსურნენნი, მიუხედავად იმისა, ჰქონდათ თუ არა ამის შნო და უნარი“ (გეგეშიძე, 2017, გვ.12). მწერლის თქმით, ამათი წრიდან ყალიბდებოდა „მუშურ-გლეხური ახალი ინტელიგენცია, წითელი პროფესურა, ჭემ-მარიტი პროფესურის სანაცვლოდ“.

ძალზე მძიმეა რომანში ასახული იმდროინდელი ტოტალიტარული რეალობის ამსახველი სურათები. გურამ გეგეშიძე შეულამაზებლად წარმოადგენს არსებულ სინამდვილეს, იხსენებს დაუნდობელ პოლიტიკურ რეპრესიებს, ნებისმიერ საბჭოთა მოქალაქეს რომ ემუქრებოდა. მწერლის თქმით, „სტალინური მართლმსაჯულება სტიქიურ მოვლენას ემსგავსებოდა... გუშინდელი ჯალათი ხშირად თვითონ ხდებოდა ჯალათის მსხვერპლი“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 13).

„ნათლისქრობაში“ აღდგენილია 1956 წლის მარტის მოვლენების ქრონოლოგია: გვირგვინებით შემკულ სტალინის ძეგლთან მიტინგე-

ბი მთელი კვირის განმავლობაში არ წყდება, წარმოთქვამენ ბელადის სადიდებელ სიტყვებს, კითხულობენ ლექსებს. გურამ გეგეშიძეს აინტერესებს: „მართლა სტალინის სიყვარული ამოდრავებდა ამ ხალხს? ბევრი ამტკიცებდა, სტალინისადმი ახალი ხელისუფლების უარყოფით დამოკიდებულებას მთელი ქართველებისადმი უპატივცემულობად აღიქვამენო“ (გეგეშიძე, 2021, გვ. 15). მწერლის რეფლექსიით, სინამდვილეში საზოგადოების ეს საპროტესტო გამოსვლა იყო „თავისუფლების სულით სუნთქვა დამყაყებული, უმოძრაო რუტინის წინააღმდეგ“.

თავის რომანში გურამ გეგეშიძე კრიტიკულად გაიაზრებს პოსტ-სტალინური ეპოქის რეალობის ასპექტებს. ცნობილია, რომ ბელადის სიკვდილის შემდეგ ასიათასობით უსამართლოდ დასჯილი ადამიანი ახალმა ხელისუფლებამ კვლავ ცხოვრებას დაუბრუნა, მაგრამ, გეგეშიძის თქმით, ახალი ლიდერი, ნიკიტა ხრუშჩოვი, „საკუთარი კულტის შექმნას ცდილობდა, სურდა, ახალ დიქტატორად მოვლენოდა ქვეყანას“. მწერლის დასკვნით, „დიქტატურის გარეშე ამ სახელმწიფოს მართვა მართლაც არ შეიძლებოდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 20).

„ნათლისქრობაში“ შთამბეჭდავად არის ასახული 1956 წლის მარტის მოვლენების კულმინაციური მომენტები: „ქუჩაში ზღვა ხალხი გამოსულიყო. ლენინისა და სტალინის პორტრეტებით, წითელი დროშების ფრიალით სანაპიროდან რუსთაველზე ამოვარდა მოზარდების ტალღა და კავშირგაბმულობის სახლს მიაწყდა, რომლის შესასვლელს კარაბინზე ხიმტწამოცმული რუსი ჯარისკაცები იცავდნენ“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 52). უეცრად სროლა ამტყდარა. მწერლის თქმით, „ხალხი მოცელილივით დაეფინა ძირს“. გურამ გეგეშიძე სინანულით კითხულობს: „ღირდა სტალინისთვის თავგამოდება, რომელმაც ქართველთა ზღვა სისხლი დაღვარა?“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 66).

1956 წლის მარტის მოვლენებს ეძღვნება კომუნისტური რეჟიმის მიერ რეპრესირებული მწერლის, ლევან ხაინდრავას ვრცელი რომანი „ჟამი მეექვსე“, რომელიც 1958-1969 წლებში დაიწერა და 1992 წელს რუსულ ენაზე დაიბეჭდა. რომანის ქართული თარგმანის წინასიტყვაობაში კრიტიკოსი და მკვლევარი ამირან გომართელი 1956 წლის მარტის მოვლენების წინააღმდეგობრიობაზე მიუთითებს და შენიშნავს: „რაოდენ გასაოცარი და პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, თავისუფალი სიტყვა იმ კაცის ძეგლთან გაისმა, ვინც მთელი ცხოვ-



რება ახშობდა მას“ (ხაინდრავა, 2016, გვ. 13). „ჟამი მეექვსის“ ავტორი საკუთარ პოზიციას ამჟღავნებს ერთ-ერთი პერსონაჟის სიტყვებით: „არა, აქ ჩემი ადგილი არ არის. ამ დროშის ქვეშ ვერ აღსდგება საქართველო... ჩვენი დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარა“ (ხაინდრავა, 2016, გვ. 234). იმდროინდელი საზოგადოების სულისკვეთებას გამოხატავს მიტინგის ერთ-ერთი ორატორის მრავლისმთქმელი ფრაზა: „ჩვენ არავითარი ორგანიზაცია არ გვაქვს... საქართველო – აი, ჩვენი ორგანიზაცია!“ (ხაინდრავა, 2016, გვ. 233).

გურამ გეგეშიძის „ნათლისქრობა“ მწერლის თანამედროვეთა შემზარავი, გაუსაძლის ისტორიების გადმოცემის მხრითაც გამორჩეულია. მწერალი ტკივილით, პირუთვნელად ასახავს მის ირგვლივ არსებულ ტრაგიკულ რეალობას. კომუნისტურმა რეპრესიებმა მრავალი უდანაშაულო ადამიანი შეიწირა, ამოწყდნენ ოჯახები, გაუბედურდნენ უპატრონოდ დარჩენილი ბავშვები. რამდენიმე წლის წინ, საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში სისხლის სამართლის საქმეთა გაცნობისას, 1950-იანი წლების მრავალი საქმე აღმოჩნდა ჩვენ ხელთ და გეგეშიძის რომანმა სწორედ იქ შემონახული ტრაგიკული ისტორიები გაგვახსენა. ანტისაბჭოთა განწყობილებებით გამოირჩევა „ნათლისქრობის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, ლევანი, რომელიც არც ციხეში, არც გადასახლებაში არ ყოფილა. რომანის მიხედვით, 1937 წელს მას კომუნისტებმა ოჯახის ყველა წევრი ამოუწყვიტეს: ნათესავები, მეცნიერი დედა და მამა, პოლიტიკასთან რომ არაფერი აკავშირებდათ. 7 წლის ბიჭი ქუჩაში უპატრონოდ დარჩა.

დაუნდობელი დროის მსხვერპლი გამხდარა რომანის სხვა პერსონაჟი, ქალბატონი ქეთევანი, ანტისაბჭოთა პროკლამაციების გავრცელებისათვის ჩეკას ჯურღმულში რომ ჩაუმწყვდევიათ. მისი საქმრო, გოგიტა, მდინარე ვერეს ხეობაში ჩეკისტებს მოუკლავთ, ქეთევანის მეგობარი, უშანგი, დაუხვრეტიათ, ასეთივე ხვედრი ერგო ქეთევანის მამას, ექიმ დიმიტრის, ხოლო დედა ბინიდან გამოუსახლებიათ და სადღაც სოროში შეუმწყვდევიათ.

„ნათლისქრობა“ სხვა ქალი-პერსონაჟის სულისშემძვრელ ისტორიასაც გვაცნობს: მერცია ერთი წლის ყოფილა, მამამისი ომში რომ გაიწვიეს. ჯარისკაცი ტყვედ ჩავარდა და პარაშუტით საქართველოში გადმოისროლეს. ის ხელისუფლებას საკუთარი ნებით ჩაბარდა, მაგრამ გაასამართლეს და ოცდახუთი წლით პატიმრობა მიუსაჯეს.

საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დაცული სისხლის სამართლის საქმეების მიხედვით, 1950-იან წლებში დაპატიმრებული ადამიანების დიდ ნაწილს ხშირად სწორედ 25 წლით თავისუფლების აღკვეთას უსჯიდნენ. რომანის ამ პერსონაჟის ოჯახი, ახალგაზრდა ცოლი და მცირეწლოვანი შვილი ყაზახეთში გადაასახლეს.

გურამ გეგეშიძე თავის რომანში დამკვიდრებული სისასტიკის გამო საზოგადოების საყოველთაო აღშფოთებას გადმოსცემს: „ქვეყნის გულშემატკივარი გონიერი ადამიანები შეშფოთებით შესცქეროდნენ ზნეობის დაცემას, საზოგადოების გადაგვარებას, ბოროტმოქმედებათა მასშტაბს, ქვეყნის უკუსვლას“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 544).

ჰანს გეორგ გადამერი მიუთითებს, რომ გადამწყვეტი მნიშვნელობის გახლავთ მხატვრული ტექსტის ზემოქმედების ფაქტორი: „ისტორიული ინტერესი არამარტო ისტორიული მოვლენისა თუ ჩვენამდე მოღწეული ნაწარმოებისაკენ არის მიმართული, არამედ მათი ზემოქმედებისკენაც ისტორიაში“ (გადამერი, 2015, გვ.100).

გურამ გეგეშიძის „ქართლის ჭირის“ ციკლში გაერთიანებული რომანები მათში ასახული მოვლენების მხატვრული გააზრებითა და მწერლისეული ინტერპრეტირებით მკითხველზე განუმეორებელ ზემოქმედებას ახდენს. პროზაიკოსი თავისი მკაცრი დროის მხატვრულმატიანეს წერს, ამავე დროს, პირუთვნელად აფასებს და მიუკერძოებლად ანალიზებს მისი თანამედროვე რეალობის ასპექტებს, რითაც მომავალ თაობებს თავისი წინააღმდეგობრივი ეპოქის მართებულ რეცეფციასა და შეფასებაში ეხმარება.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

ასათიანი, გ. (2002). თხზულებანი, ტ. 4, თბილისი: „ნეოსტუდია“.

ბიუტორი, შ. (2017-2018). ფიქრები რომანის ტექნიკაზე (თარგმნა მანანა კვატაიამ), ჟურნ. „კრიტიკა“, 12-13.

გადამერი, ჰანს გეორგ (2015). ზემოქმედების ისტორია და გამოყენება (გერმანულიდან თარგმნა ლევან ბრეგაძემ), ლიტერატურის თეორია, III, თბილისი: GCLAPress.

გეგეშიძე, გ. (2017). ექვსტომეული, ტ. VI, თბილისი: „პალიტრა L“.

კანდინსკი, ვ. (2013). სულიერების შესახებ ხელოვნებაში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

- ლობჯანიძე, გ. (2021). „ნათლისქრობის“ ტრაგიკული ათინათები, მხატვრული ქრონიკები ქართლის ჭირის ფონზე (სამეცნიერო სესია თბილისში), თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“.
- რატიანი, ი. (2021). გურამ გეგეშიძე და ქართული საგა („ნაცრის კოშკი“, „ნათლისქრობა“), მხატვრული ქრონიკები ქართლის ჭირის ფონზე (სამეცნიერო სესია თბილისში), თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“.
- ხაინდრავა, ლ. (2016). ჟამი მეექვსე (რუსულიდან თარგმნეს ელზა მეტრეველმა და ნინო ქუთათელაძემ), თბილისი: „უნივერსალი“.

### References:

- Asatiani, G. (2002). Tkhzulebani, t'. 4. [Compositions. Vol.4], Tbilisi: "Neost'udia".
- Biut'or, Sh. (2017-2018). Pikrebi romanis t'eknik'aze (targmna Manana K'vataiam). [Thoughts on the Narrative Technique]. "K'rit'ik'a", 12-13.
- Gadamer, Hans-Georg (2015). Zemokmedebis teoria da gamoq'eneba (germanulidan targmna Levan Bregadzem) [History and use of influence], Lit'erat'uris teoria, III. Tbilisi: GCLAPress.
- Gegeshidze, G. (2017). Ekvstomeuli, t'. 6 [Six volumes, vol. VI], Tbilisi: "P'alit'ra L".
- K'andinsk'i, V. (2013). Sulierebis shesakheb khelovnebash [On the spiritual in art]. Tbilisi: Ilias sakhelmts'ipo universit'et'i.
- Khaindrava, L. (2016). Zhami meekvse (rusulidan targmnes Nino Kutateladzem da Elza Met'revelma) [The sixth hour]. Tbilisi: "Universali".
- Lobzhanidze, G. (2021). "Natliskrobis" t'ragik'uli atinatebi. – mkhat'vruli khronik'ebi Kartlis ch'iris ponze. Sametsniero sesia Tbilisshi. [Tragic reflections of Natliskroba, – artistic gleams against the background of Kartli's Ch'iri ]. Tbilisi: "Chveni Mts'erloba".
- Rat'iani, I. (2021). Guram Gegeshidze da kartuli saga ("Natsris k'oshk'i", "Natliskroba"). [Guram Gegeshidze and the Georgian saga ("The Ash Tower", "Natliskroba")]. Mkhat'vruli khronik'ebi Kartlis ch'iris ponze (sametsniero sesia Tbilisshi). Tbilisi: "Chveni Mts'erloba".

**ლევან გელაშვილი**

**Levan Gelashvili**

*შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

*ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი*

*Faculty of Humanities*

## **კინოთეატრები ქართულ სოცრეალისტურ პოეზიაში**

### **Movie Theatres in Georgian Poetry of Social Realism**

The paper discusses the theme of movie theatres in the Social Realism poetry. Movie theatres were an essential tool for the Soviet Government in raising masses in the Communist way. In the 1920s, movie theatres and cinema clubs were being opened at churches. It was the new Soviet Church that was to play a significant role in transforming the consciousness of the masses. Communism, which sought to incorporate the surrogate function of God, responded to cinema by politicizing it. During the Communism Era, the original tradition of relationships with fire was lost, but primitive forms of relation with fire did not give up and adapted to new cultural forms.

Rituals performed by the Fire: telling stories, singing or dancing – were visual-verbal expressive forms. It was the distance of the opened space, as well as the visual distance of the image – mobilizing the viewer in the dark to the center of one point of light (fire), which united the emotions of the viewer and the listener. It was exactly as it happened in the cinema centuries later. Thus, the ritualistic, centuries old collective going to the Church for centuries was replaced by going to movie theatres and cinema clubs in the era of Communism of the 20<sup>th</sup> century. It can be said that Fire as a means of universal transformation in the 20<sup>th</sup> century, was manifested in the form of cinema.

In addition to the poems, the article focuses on the analysis of cinema-related reports, feuilletons and articles found the press. Social realism poems are studied right in this context.

As a conclusion, it can be said that three main categories are distinguished in the poems created on the topic of movie theatres:

1. Dedicatory poems about movie theatres in social realism poetry can be found quite a lot in the press of that time. Movie theatres are glorified and the opening of each new building was perceived as another victory for the Soviet Government and the Communist Party. There are dedicatory poems, where the movie theatre is a kind of sacred place. It is not only a film screening space, but also the epicenter of a ritual gathering that replaced the Church during the Communist era. Movie theatres are glorified as the new Soviet church (the word Church itself is of Greek origin and means a place of assembly), where people should share the new Communist knowledge and educational examples. In this type of poems, the cinema screen is metaphorically connected with fire, sun and light. It is noteworthy that this type of tendency can be observed in the 1920s Georgian futurism and modernist authors' works.

2. When studying the movie theaters, it was also revealed that: World War II-themed poems that reflect the inspiration received at the movie theatres, from the movies dedicated to World War II (such is the case of Mikheil Chiaureli's *The Great Dawn*) or the emotions of a lyrical hero are described in parallel with the seen documentary footage. It should be noted that the film frames are also described in the poem in such a way that the mood and montage of the accelerated film rhythm is not lost and preserved.

3. Issues of organizational order and discipline in movie theatres are acute and are almost always the same in different years. Technical defects in film screenings, interruptions in screenings, littering in theatres, undisciplined behavior and etc... are criticized in the press from a Communist ideological point of view, and in the work of educating the labor masses they are called to improve cinema service for viewers. This type of feuilleton poem is distinguished by humor, exposing established ugliness. This includes specific individuals, movie theater employees, and generally poorly conducted film screenings.

Poems of all these three categories served for the good of the Soviet ideology and the common goal.

**საკვანძო სიტყვები:** კინოთეატრები, სოცრეალისტური პოეზია, მიძღვნილი ლექსები, ლექსი-ფელეტონები

**Keywords:** Movie Theatres, Poetry of Social Realism, Dedicatory Poems, Poem-Feuilleton

საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრების პირველ წლებში, გარდა იმისა, რომ კინოთეატრი იყო ერთადერთი უალტერნატივო საშუალება, სადაც შეიძლებოდა ფილმის ნახვა, თვითონ ეკრანული გამოსახულება, როგორც ტექნოლოგიური სიახლე, ფართო მასებში გაკვირვებასა და უდიდეს ინტერესს იწვევდა. მისი გაგება არ მოითხოვდა წინასწარ ინტელექტუალურ მომზადებას. ფილმის შინაარსის გააზრება შეეძლო როგორც ღრმად განსწავლულ ადამიანს, ასევე წერაკითხვის უცოდინარს. კინო ერთდროულად იყო შემეცნებითი და გასართობი ხელოვნება. ის აერთიანებდა დიდსა და პატარას. ამდენად, კინოს მიმართ ინტერესი განუსაზღვრელად დიდი იყო.

ნებისმიერი ეკრანული გამოსახულება კინო არ არის. ეკრანული კოდების ინტერსემიოტიკური ნარატივი ფსიქოტრონული იარაღია. მას უდიდესი ზეგავლენის, პროპაგანდის, აღზრდის და შემეცნების ფუნქციაც აქვს, რასაც პოლიტიკური იდეოლოგიები წარმატებით იყენებდნენ. ლენინს თავიდანვე მიაჩნდა, რომ საბჭოთა კინო უნდა ყოფილიყო იმ ხაზის გამტარებელი, რასაც საბჭოთა გაზეთები აკეთებდნენ.

ოციან წლებში საბჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთ ძირითად მიზანს წარმოადგენდა წერა-კითხვის უცოდინარი საზოგადოების იდეოლოგიურად გარდაქმნა. ამ შემთხვევაში ეს მისია კინოსაც ეკისრებოდა. ამგვარად, კინოს, ცოდნის გადაცემის გარდა, იდეოლოგიურად გარდაქმნის როლიც უნდა შეესრულებინა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ წერა-კითხვის უცოდინარ აუდიტორიაზე იყო გათვლილი.

ამგვარად, „პოლიტიკური უცოდინრობის ლიკვიდაციის საქმე“ ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად იყო მიჩნეული. *„ჩვენ უნდა დავიპყროთ კინო, რომელსაც უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს“*, – წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ ოციან წლებში.

კინოს იდეოლოგიურ დატვირთვაზე წერდა, ასევე გაზეთი „საქართველოს კინო“ 1924 წელს (გამოვიდა ერთადერთი ნომერი) და ხაზგასმით აღნიშნავდა რომ *„კულტურულად ჩამორჩენილ გლეხობაში კინოს შეუძლია შეასრულოს ფრიად მნიშვნელოვანი როლი“*.

მიუხედავად იმისა, რომ მარქსიზმი თავისი არსით, საზოგადოდ, ძირშივე გამორიცხავს რელიგიურ რწმენას და ეკლესიისადმი მტრულადაა განწყობილი, იგი სწორედ ფუნდამენტური რელიგი-

ურობის სუროგატულ ფუნქციურ როლს ითავსებს, გასაკუთრებით ქრისტიანობის მიმართ.

ოციან წლებში თითქმის მასიური ხასიათი ჰქონდა ეკლესიების მუშათა კინოკლუბებად გადაკეთებას, ამის შესახებ ცნობები მოიპოვება გაზეთებში („კომუნისტი“, 1923, გვ. 4), („კომუნისტი“, 1924, გვ. 3). ახალი კაცობრიობის დასაწყისი და ახალი საბჭოთა ცხოვრების განმტკიცება ბავშვების კომუნისტურ მონათვლასაც გულისხმობდა. ზუსტად ასეთი ფორმულირებით; „კომუნისტური ნათლობა“, არაერთი პუბლიკაციაა ოციანი წლების პრესაში. ხოლო ოციანი წლების გაზეთ „კომუნისტში“ გორის მუშათა კლუბი, მეტაფორულად თუ პირდაპირი მნიშვნელობით, კიდევ არის დასახელებული, როგორც ტაძარი: „მუშათა კლუბი არის განმანათლებელი ტაძარი მშრომელი ხალხისა“. იმ დროინდელი საგაზეთო ამონარიდები მკაფიოდ წარმოაჩენს მაშინდელ მდგომარეობას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა კავშირში კინოთეატრი ერთგვარად ახალი საბჭოთა ეკლესია იყო.

XX საუკუნის ოციანი წლები გარდამავალი პერიოდია, თვითგამორკვევის, გეგმების შემუშავების და ჩამოყალიბების ეპოქაა, რაც მომავალ ათწლეულებში მთელი თავისი სიმკაცრით განხორციელდება.

ის ხანა, როდესაც ლიტერატურის ქმნალობა ზეპირი მონათხრობის, მოყოლილი ამბების, ნამღერისა და ცეკვის ფორმით არსებობდა, ზეპირსიტყვიერი პოლიფილიაციური განვითარების ეტაპებს მოიცავდა. ლიტერატურის ამ სახით არსებობა საუკუნეების განმავლობაში თაობიდან თაობაში აყალიბებდა სმენისა და თხრობის კულტურას, რომელიც ბუნებრივად დამკვიდრებულ სტანდარტებს ექვემდებარებოდა.

ამბების თხრობა ე. წ. „სტორი თელინგი“ (Story telling) ხვეწდა ენობრივ ქსოვილს, გამოხატვის სიზუსტესა და ლექსიკურ მარაგს. ლიტერატურის ფორმაციის ამ უძველეს სტადიაზე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მაფორმირებელი სტიქია იყო ცეცხლი, რადგან სწორედ ცეცხლის პირას ხდებოდა ლიტერატურის რიტუალური შესრულება. ჩერვინსკი სცენარის წერის სახელმძღვანელოში ცეცხლის გარშემო ლიტერატურულ კოლექტიურ შემოქმედებას განიხილავს, როგორც შემოქმედებით აქტს, რომელიც უნდა წარმოიდგინო ცეცხლის ყურების დროს ნათქვამი ტექსტის მიხედვით. არსებობს ცნობე-

ბი სხვადასხვა ხალხში ცეცხლის გარშემო მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებების შესრულების რიტუალური ტრადიციის შესახებ. მაგალითად, პოეზია მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა, ცეცხლის სინათლისა და ჩრდილის თამაშისთვის თვალყურის დევნება საშუალებას იძლეოდა, მოყოლით გაეცოცხლებინათ მითები. სიბნელებში მსუბუქი ციმციმი წარმოსახვას აღვიძებს და ცეცხლიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით სიტყვა-ხატთა მონაწილეობით ცოცხლდება მოყოლილი ამბები; ცეცხლთან შესრულებული ლიტერატურული ნარატივი პოლისემანტიკური მოვლენაა, სადაც ამბების თხრობა ერთდროულად შეიცავს ვერბალურ, აუდიოვიზუალურ ნიშნებს. ამგვარად, ცეცხლთან კავშირი გამოსახულების ისტორიული ეტაპიცაა. უმბერტო ეკოს აზრით, ნათურის გამოგონებასთან ერთად დაიკარგა ცეცხლთან პირველყოფილი კავშირი. მხოლოდ ასანთის, გაზქურის ან სანთლის ანთების დროს თუ ვიხსენებთ ცეცხლთან პირდაპირ კონტაქტს (ეკო, 2015, გვ. 79). ხელოვნებამ დაკარგა პირველყოფილი მაგიური და საკრალური მნიშვნელობა. ნათურის გამოგონებას მოჰყვა ინდუსტრიული რევოლუცია, დროთა ფორმაციამ და ახალი ტექნოლოგიების ყოველდღიურ ცხოვრებაში დანერგვამ ადამიანის ყოფითი პირობები შეცვალა. ახალი ინოვაციური სახელოვნებო დარგი კინო, რომელიც ყალიბდებოდა და უშუალოდ ტექნოლოგიების გამოგონებასთან იყო დაკავშირებული, სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა. ოციან წლებში დაიწყო კინოცენტრიზმის პროცესი, კინო გახდა ხელოვნების ყველაზე ინოვაციური და პოპულარული დარგი მთელ მსოფლიოში.

XX საუკუნის ადამიანმა ცეცხლი ტექნოლოგიური კომფორტის ჩარჩოში მოაქცია. სინათლის დამორჩილებად ნათურის გამოგონება შეგვიძლია მივიჩნიოთ. საპროექციო აპარატი ნათურისგან მიღებული სინათლის წყაროსგან იკვებება. კინოფირზე „რეალობის ანაბეჭდი“ სინათლის შედეგად მიღებული გამოსახულებაა. სინათლე ობიექტივის გავლით ემულსირებულ ცელულოიდის ფირზე ეცემა და ფოტოქიმიური რეაქციის შედეგად იქმნება გამოსახულება. სწორედ სინათლის ნაკადის შედეგად მიღებული გამოსახულება თანამედროვე ადამიანის არაპირდაპირი კავშირია ცეცხლთან, როგორც სინათლესთან. ცეცხლთან შესრულებული რიტუალები: ამბების თხრობა, სიმღერა თუ ცეკვა, ხედვით-ვერბალური გამომსახველობითი ფორ-



მეზი იყო. ეს გახლდათ გახსნილი სივრცის, ასევე გამოსახულების სასურათე ცქერის მანძილი – სიბნელეში მაყურებლის მობილიზება ერთი სინათლის (ცეცხლის) წერტილის ცენტრზე, რომელიც აერთიანებდა მაყურებლისა და მსმენელის ემოციებს. ზუსტად ისე, როგორც საუკუნეების შემდეგ კინოთეატრში ხდება. ამგვარად, საუკუნეების განმავლობაში ეკლესიაში კოლექტიური სიარული კომუნიზმის ეპოქაში შეცვალა კინოთეატრებსა და კინოკლუბებში სიარულმა, ხოლო ცეცხლი, როგორც უნივერსალური გარდასახვის საშუალება, შეიძლება ითქვას, კინოს სახით გამოვლინდა.

კინომცოდნე ამოს ვოგელი წერდა:

„დაქვემდებარებულობა კინოში კინოთეატრის დაბნელებისა და კინოეკრანის განათებისას იწყება. კინოს მაგიურ ადგილად გადაქცევისას, სადაც ფსიქოლოგიური და გარემო ფაქტორები ერთიანდება მიმღებლობის განცდის შესაქმნელად, გაკვირვებისა და ვარაუდისათვის, არაცნობიერის განსაზღოვკად. კინოს სალოცავში თანამედროვე რიტუალები დაკავშირებულია ძალიან ძველ მოგონებებთან და ქვეცნობიერ სურვილებთან, რომელიც მოქმედებს სიბნელეში და გვყოფს გარე სამყაროსგან. გამოსახულების ძალა, შიში მის მიმართ, მღელვარება, რომელიც გვიბიძგებს მისკენ, რეალურია. თვალის დახუჭვის უმოკლესი წამი კინოში, რომლისგანაც შეუძლებელია თავის დახსნა, რთული და უპრეცედენტოა“ (Vogel 1974, გვ. 10).

ამგვარად, თუმცა თანამედროვე ტექნიცისტურ გარემოში ადამიანის ცეცხლთან ურთიერთობის თავდაპირველი ტრადიცია დაიკარგა, მაგრამ ცეცხლთან ურთიერთობის პირველყოფილი ფორმები გაქრობას არ დანებდა და ახალ კულტურულ ფორმებს შეეგუა. კომუნიზმმა, რომელიც ღმერთის სუროგატული ფუნქციის შეთავსებას ცდილობდა, კინოს მისი პოლიტიზაციით და იდეოლოგიზირებით უპასუხა.

ქართველ ხელოვანებს საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში უხედებოდათ მოღვაწეობა. XX საუკუნის ოციან წლებში კინო, როგორც ახალი ხელოვნება, რომელიც ეკრანიზაციების ხარჯზე ვითარდებო-

და და თავის სინთეზურ ენას აყალიბებდა, საბჭოთა ხელისუფლების გარდა, უდიდეს ინტერესს იწვევდა სახელოვნებო სფეროს სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებში. ახალი ტექნოლოგიების დანერგვა-გამოყენება, საბჭოთა ხელისუფლების გარდა, ფუტურისტების ინტერესის სფეროშიც შედიოდა, ცხადია, არასაბჭოური კონცეფციის მიხედვით. სწორედ ფუტურისტები იყვნენ პირველები სახელოვნებო სფეროს წარმომადგენლებიდან, რომლებმაც ყურადღება მიაქციეს კინოს. ცეცხლის მითოლოგემა ქართველი ფუტურისტების შემოქმედებაშიც აისახა. ამის არაერთი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ<sup>1</sup>. ხალხურობა და კინემატოგრაფიული თხრობის სიჩქარე ორი უმნიშვნელოვანესი საკითხი იყო ქართულ ფუტურიზმში.

ცეცხლის ალუზიას კინოსთან მიმართებაში ვხვდებით ქართული მოდერნიზმის მამამთავართან, გრიგოლ რობაქიძესთან. გრიგოლ რობაქიძეს, რომელსაც ერთ-ერთ სტატიამ ბაში-აჩუკი განხილული აქვს როგორც კინორომანი (რობაქიძე, 1925, გვ.12), თავის რეპორტში აღწერილი აქვს ეპიზოდი ელექტრული ცეცხლის კინოეკრანთან დაკავშირების კონტექსტში. „ჩვენ უკვე ნოლენდორფულაცზე ვართ. შენობაზე წარწერა: *Metropolis „Ein Film von Fritz Lang“ ნორენდორფის მოედანზე მხოლოდ ამ სიტყვებს ხედავ, ელექტრული ცეცხლით რომ წერია*“<sup>2</sup> (რობაქიძე, 2014, გვ. 102). ეს ბოლო ფრაზა განსაკუთრებით საინტერესოა. შეიძლება ითქვას, რომ ეკრანული გამოსახულების ცეცხლთან დაკავშირება, როგორც ცეცხლის მითოლოგემის თავისებური გამოხატულება, ოციანი წლების საზოგადოების ერთ-ერთი თვისებაა, რომელიც ფუტურისტულ მხატვრულ კონცეპტშიც გამოვლინდა.

რუმინელი რელიგიის ისტორიკოსი, მითოლოგიის მკვლევარი, მწერალი, ჩიკაგოს უნივერსიტეტის პროფესორი მირჩა ელიადე თავის ცნობილ კვლევაში: „მითები კვლავ ცოცხლობენ და ინიღბებიან“, აღწერს მითების რუდიმენტულ ფუნქციას, მითიური ფიქრის კატეგორიას, რომელიც თავს იჩენს თანამედროვე ტექნოლოგიებით გა-

1 ვრცლად იხ: გელაშვილი, 2020-2021, გვ. 105.

2 ცეცხლის მითოლოგემის შესახებ იხ: გელაშვილი, ლ. ფოტოგრაფიულ-ბინოკულარული ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ ტექსტებში“. დისერტაცია დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: 2022; გელაშვილი, ლ. საქართველოს კინოთეატრები ქრონიკები 1920-1991 წწ. თბილისი: 2022.

დატვირთულ რეალობაში. მითები ცოცხლობენ თანამედროვე ბლოკ-ბასტერ ფილმებსა თუ სამეცნიერო ჟანრის ლიტერატურულ თხზულებებში. ყველაფერი, რაც ქრება: ინსტიტუციები, ღირებულებები, აკრძალვები, იდეოლოგიური წანამძღვრები თუ იდეები, ფარულ გავლენას ახდენს უკვე გაქრობის შემდეგაც. ქრისტიანულ ეპოქაშიც არსებობდნენ ანტიკური ღმერთები, რომლებსაც დემონებს უწოდებდნენ (ელიადე, 1998, გვ. 156). ფუტურისტების ვიზუალური ფორმებით გატაცებას, გარკვეულწილად, ძველი მითოლოგიის გაცოცხლება უდევს საფუძვლად. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ცეცხლის მისტიკური, საკრალური ბუნება საზოგადოების სოციალურ ცხოვრებაში სუბლიმირებული სახით კვლავ განაგრძობს არსებობას, მისი გადახალისება და ახალ ტექნოლოგიებში რუდიმენტული სახით წარმოდგენა კვლავწარმოებას განაგრძობს.

ფუტურისტები ცდილობდნენ კინონარტივის შემოტანას ტექსტში, ამ მხრივ ფორმალისტური ძიებები ძალიან მრავალფეროვანია, კინოთეატრი იმ კონტექსტში ჩნდება რაც ამ პერიოდის მოდერნისტულ პროზაში:

შაბათი რომ დაღამდება  
კვირა გათენდება  
და კვირას ყოველთვის ვიქნები მომლოდინე  
სიყვარულის.  
იცოდეთ რომ არა მაქვს ფული  
კინოში წასასვლელათ.  
მე მარტო ვარ  
პოეტი თანამედროვე.

(H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>, 1924 წ.)

კინოთეატრებზე დაწერილი სოცრეალისტური საბჭოთა პატრიოტიზმის მგზნებარე კონტექსტის მქონე ლექსების გარდა, მრავლად მოიპოვება პროპაგანდისტული პათოსის იგნორირებით შექმნილი ლექსებიც, რომლებიც სენტიმენტალურ სასიყვარულო და სხვა ლირიკურ ემოციებს აღძრავს. ამ წერილში მხოლოდ პროპაგანდისტულ სოცრეალისტურ პოეზიას განვიხილავთ.

როგორ აღიწერება კინოთეატრები სოცრეალისტურ პოეზიაში? ფუტურისტები ბაძავდნენ კინოს და კინოთეატრის ესთეტიკისა და

კინონარატოლოგიური ხერხების შემოტანა უნდოდათ ტექსტში. მაგალითისთვის შეგვიძლია დავასახელოთ შალვა ალხაზიშვილის „100“ და „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ის ნიმუშები სოცრეალისტურ პოეზიაში კინოთეატრს განადიდებენ. ყოველი ახალი კინოთეატრის მშენებლობა პრესაში საბჭოთა ხელისუფლების კიდევ ერთ ახალ გამარჯვებად აღიქმებოდა. საბჭოთა სოცრეალისტურ პოეზიაში ეს პათოსია მოცემული, კინოთეატრის ეკრანი კი მეტაფორულად ცეცხლთან არის შედარებული:

წაღმა ტრიალებს ცხოვრების ჩარხი,  
უკან დავტოვეთ ომის ამბები,  
ქლუხორს გასცქერის მშვენიერ სახით  
კინოთეატრი ახლად ნაგები.

ღამე ვერ მივა თეატრის კართან,  
ცეცხლის ბურთულებს ღამე გაექცა,  
ხევებს მიმართა, ხშირ ტყეს მიმართა,  
რომ სინათლისგან თავი დაეცვა...

შემოქმედების ცეცხლის ნათებით  
მშრომელთა დროშა წითლად ელვარებს!  
ბრძოლით და შრომით ვუახლოვდებით  
ჩვენ კომუნიზმის ნათელ მწვერვალებს!  
(მელიქიძე, 1951, გვ. 3)

1959 წლის 3 ივლისს გორში გაიხსნა ახალი კინოთეატრი „ივერია“, რომელიც, ცხადია, მიძღვნილი ლექსის გარეშე არ დარჩენილა. აქაც ახალი კინოთეატრი კომუნიზმის გამარჯვებასთან არის გაიგივებული და მთვარისა და მზის მეტაფორებითაა გადმოცემული:

სიახლეების რიგში ჩადექი,  
შენ, „ივერია“, ქართლის გულისა.  
შენა ხარ პირმშო აყვავებული  
ჩემი სამშობლოს გაზაფხულისა.

გვინდა, რომ შენი ეკრანის არც  
განამტკიცებდეს ხალხთა სიყვარულს,  
უმდერდეს ხალხის თავისუფლებას,  
მხოლოდ ძმობას და მხოლოდ სიხარულს.

გადგეს ნათელი სავსე მთვარისა,  
გქონოდეს ძალა ცხრათვალა მზისა.  
ჩვენ შენს ეკრანზე მუდამ გვენახოს  
გამარჯვებანი კომუნიზმისა.  
(ვარდანაშვილი, 1959, 4)

კინოთეატრი ლიტერატურის, ბალეტის, მუსიკისა და სხვა სახელოვნებო დარგებისგან განსხვავებით, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას და გამოცდილებას არ ემყარებოდა. მაყურებლის ქცევა კინოდარბაზში რადიკალურად განსხვავდებოდა თეატრის მაყურებლის ქცევისგან. საორგანიზაციო წესრიგისა და დისციპლინის საკითხები თითქმის უცვლელად ერთი და იგივეა სხვადასხვა წლებში. ფილმის ჩვენების ტექნიკური ხარვეზები, სენსის შეწყვეტა (მათ შორის ისეთი შემთხვევა, როდესაც აფიშაზე სხვა ფილმი იყო მითითებული და დარბაზში სხვა ფილმი უჩვენეს), დარბაზის დანაგვიანება, უდისციპლინო მოქცევა და სხვა... პრესაში კომუნისტური იდეოლოგიის გადმოსახედიდან არის გაკიცხული და შეიცავს მოწოდებას, გაუმჯობესდეს საბჭოთა კინომაყურებელთა მომსახურება.

1921-1991 წლების პრესაში კინოთეატრების შესახებ დაწერილ ფელეტონებს თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩინებთ რომ ინფრასტრუქტურის გაუმართავობა ერთ-ერთი სერიოზული გამოწვევა იყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. აი, ერთ-ერთი ფელეტონიც:

„სამსახურიდან დაბრუნებულს ცოლმა კინოში წასვლა მოთხოვა. სახელდახელოდ ვისადილეთ და წავედით. გადამყიდველებმა ხელი გამიმართეს და ორ ბილეთში არც თუ ისე დიდი თანხა გამომართვეს. დარბაზში უამრავი ხალხი იყო და, როგორც ყოველთვის, უმეტესად ახალგაზრდობა. ჩვენს მარცხნივ. მარჯვნივ და უკანა რიგშიც სასიამონო გარეგნობის ქალ-ვაჟნი ისხდნენ და ხმამაღლა იცინოდნენ. დაიწყო

ფილმის ჩვენება, მაგრამ არ გასულა ორი წუთიც, რომ ჩვენს გვერდით სრულიად მოურიდებლად ერთმა ყმაწვილმა ასანთი გაჰკრა და პაპიროსი გააბოლა, – ჭაბუკო, რას ჩადიხართ? – მივუთითე წყრომით. – წინ იყურე, – მომიწოდა თავაზიანად. გარშემო სიცილი ატყდა. ცოლი მექაჩებოდა, თავი დაანებეო.

– რა წესია კინოში თამბაქოს მოწევა, – მივუბრუნდი ცოლს.

– ბიძაჯან, მეხანძრე ხარ?

– „სოროკი“ არ გინდა?

– არა გრცხვენიათ, ახალგაზრდებო. იმის ნაცვლად, რომ თვითონ იცავდეთ წესრიგს...

– წინ იყურე, ცილინდრი არ დაგივარდეს!

– არა გრცხვენიათ. თქვენხელა შვილი მყავს. როგორ მიბედავთ!

– შვილი თორემ, ისიც რა, რობერტ ტეილორია, რაღა! (ქელბაქიანი, 1969, გვ. 4).

ეს ამონარიდი კარგად ასახავს არსებულ მდგომარეობას. იმავე ხაზის გამტარებელი იყო ხშირად გაზეთისთვის იუმორით დაწერილი ნაკლოვანი მხარეებისა და მახინჯი მოვლენების ამსახველი ფელეტონი-ლექსებიც:

### **ჩემი თავგადასავალი, ანუ ჩვენი კინოს რამე-რუმე**

მეგობრებო, მხოლოდ ერთხელ

მე კინოში შევიარე,

ნეტავ, ფეხი მომტეხოდა,

რა გასაჭირს შევეყარე

ნეტავ, აღარ წავსულიყავ,

დამემინა სახლში ტკბილად,

მე იმ ღამის მოგონება

დამრჩა მწარე გაკვეთილად.

შეველ, მაგრამ გეფიცებით,

ვერ გავუძელ იმდენ ხმაურს,

სტვენას, ყვირილს, შემახეზას,  
ზუზუნს, ზრიალს, აურზაურს!  
ეჰ, ვით შევძლო და გამოვთქვა,  
რაც იმ ღამეს გამიჭირდა,  
აქ მოსვლისთვის თავისტეხა,  
ნუთუ ღირდა? ნუთუ ღირდა?

შევეკითხე ჩემს თავს ასე  
და თვითონვე ვუპასუხე:  
– მოითმინე, მოითმინე,  
ცოტა თავი შეიწუხე.

ჰო და თავი შევიწუხე,  
მეც ვიპოვე ერთი სკამი,  
– მადლობა ღმერთს – ვამბობ ჩუმად,  
არ დაგვარგე დრო და ჟამი,  
ახრიალდა აპარატი,  
ალბათ, ჰსურდა ლაპარაკი,  
მაგრამ უცებ გაწყდა ლენტი,  
და რათ მიინდა აქ ზედმეტი,

იმ სენსში ასჯერ მაინც,  
გაწყდა იგი „უბედური“,  
თუმც ვღელავდით ყველა ერთად,  
არ გვათხოვა არვინ ყური.

რა დავმალო, მეგობრებო,  
ვნახეთ ფილმის ნახევარი...  
გთხოვთ, არავის არ გეგონოთ,  
ეს ლეგენდა ან ზღაპარი.

შეიარეთ ჩვენს კინოში,  
თვით იხილავთ, გეფიცებით,  
მხოლოდ, მხოლოდ ეს იცოდეთ:  
თქვენი ცოდვით დავიწვები

ყურში გეტყვით, მკითხველებო,  
გთხოვთ პასუხი მომცეთ სწორი:  
ნუთუ ამ ჩემს ფელეტონზე  
გაჯავრდება დირექტორი!  
(ოდიშელი, 1944, გვ. 3)

კინოსეანსის დროს ფირის გაწყვეტა საბჭოთა კინოთეატრების არსებობის განმავლობაში უწყვეტი ტრადიცია იყო. ფელეტონში – „სიურპრიზი კინოში“ – მთავარ გმირს სამამულო ომის წლების მეგობარი ქუთაისში ესტუმრა:

ეს შეხვედრა საოცნებო –  
სრულყოფილი გახდა დრამა,  
იგი ერთმა „სიურპრიზმა“  
აი როგორ ჩაგვაშხამა:

კინოთეატრს ვეახელით,  
ჩემს მეგობარს სურდა ასე.  
შევედით და სიხარული  
შეგვეცვალა სევდით წამსვე.

ის, რაც წინათ მიგემია,  
ახლაც ისევ ისე დამხვდა,  
სირცხვილისგან ავიმრიზე,  
სიმწრის ოფლი გადამასკდა,

აქ მეფობდა ღრიანცელი,  
ავციობა, ღრენა სტვენა,  
ლამის გული შეგვიღონდა,  
დაგვეკარგა ყურთა სმენა.

ვიღაც ორმა ახალგაზრდამ,  
ჩვენს უკან რომ ისხდნენ სკამზე,  
მზესუმზირას ჩენჩოები  
მოგვაყარეს მუჭით თავზე.



ქალებმა თქვეს „შიშისაგან  
ვთრთით ისე, ვით ფოთოლიო,  
ავგიოსის თავლაა თუ  
ბაბილონის გოდოლიო“,

უცნაური სანახავით  
უცხო სტუმარს ელდა ეცა,  
წერვებისგან მოიშალა,  
სეანსიდან გამომექცა.  
(სარავა, 1965, გვ. 3)

ხშირად სატირული მახვილი კინოთეატრის მუშაკებისკენ არის მიმართული. ერთ ლექსს სწორედ ასე ჰქვია – „კინოთეატრის მუშაკებს“:

შუქი ჩაქრა და სურათი  
თავდაყირა აციალდა.  
ვისი რიდი, რისი ხათრი,  
დარბაზი მთლად აღრიალდა.

აქეთ ბიჭი, იქით გოგო,  
(მეც შევედი ცდუნებაში).  
ასე იყო შარშან, ძმაო,  
ამ წელს რა გაქვთ გუნებაში?  
(ბერიძე, 1962, გვ. 5)

ამ ფელეტონში კი ვინმე არჩილია გაკენწლილი, საგულისხმოა, რომ პიროვნების მხილებასთან ერთად, ფონად მთლიანად სისტემის უარყოფითი მხარეც ჩანს. კორუფციისა და პროტექციის კონტურები მკაფიოდ იკვეთება: ერთია, რისი თქმა უნდოდა ავტორს, მაგრამ მეორეა, რა გამოუვიდა. ტექსტს გამოეცვალა კონტექსტი, თანამედროვე მკითხველი საბჭოთა რეალობის და პროპაგანდის გავლით აღარ აღიქვამს ამ ლექსს. ამ მხრივ ის, გარკვეულწილად, ანტისაბჭოურ კონტესტსაც კი იძენს:

წარმოების ნოვატორი  
იყო ერთ დროს არჩილი,  
მაგრამ ძველი დიდებისგან  
დარჩა მხოლოდ აჩრდილი.  
რა მიზეზი გამოვარდა,  
დაბრკოლება ასეთი?  
სულ აქებდნენ თათბირებზე,  
მასზე წერდა გაზეთიც...  
მას ყოველდღე იბარებდნენ  
კრებასა თუ სხდომაზე,  
ერთ დღესაც ვერ იმუშავა  
თავის გულის ნდომაზე.  
-ჩქარა სიტყვა მოამზადე,  
არის ხვალე შეკრება...  
გასცდა ჩარხი. მოსცდა ხალხი,  
არჩილს ერგო შექება.  
ხან შეხვედრა მოუწყეს და  
ხანაც გამოცილება,  
უთვალავჯერ ჩამოწერა  
თავის გამოცდილება.  
გადაუღეს ერთხელ კინოც,  
სულ შეავსეს ფირი და  
ნოვატორი ჩამორჩენის  
კარებამდე მივიდა.

(პავლიაშვილი, 1978, გვ. 5)

ან კიდევ:

აქ, კინო განყოფილება  
უმზერს ფულების ხვეტასა,  
სურათის ნახვის მაგიერ  
ვხედავთ ლენტეხის წყვეტასა.  
ხშირად უქრება სინათლე  
სიბნელე უყვარს ძალიან,  
დაგვითხოვს გამგე უსირცხოდ  
მე თქვენთვის აღარ მცალიან...

შემოგველია საწვავი  
 განა ეს ჩვენი ბრალია,  
 კინო-სურათი ხვალ ნახეთ  
 დღეს კი დავკეტოთ კარია.  
 მაყურებელი ჰკვირდება  
 ეკითხებიან გამგესა,  
 თუ კი სურათებს არ ვნახავთ  
 ფულს რატომ იღებთ ამდენსა,  
 ან პასუხს რატომ არა სთხოვთ  
 ამ ბოროტების ჩამდენსა?  
 ეგ ხომ ეკრანი არ არის  
 როგორც წესი და რიგია,  
 მიტუშა – წარბსაც არ იხრის  
 მაინც მშვიდი და მშვიდია –  
 „გლადით“ ნაკერი ზეწარი  
 ეკრანად დაუკიდია  
 დამწვარი ელნათურები  
 საფრთხობელასვით ჰკიდია.  
 მეხანიკს რაღა მოუხმოთ  
 იგიც მიტოსვით მშვიდია,  
 თუ ასე გაგვაბოროტებს  
 რატომ მუშაობს იგია?  
 (ხეთაგური, 1944, გვ. 4)

საბჭოთა პრესაში ხშირად გხვდება კინოსთან დაკავშირებული, მეორე მსოფლიო ომის თემატიკაზე შექმნილი ლექსებიც. საბჭოთა ხელისუფლება ყოველმხრივ ცდილობდა კინოსეანების გარეშე ყველაზე მივარდნილი სოფლებიც არ დარჩენილიყო. იქ, სადაც კლუბები ან სტაციონალური კინოთეატრები არ შენდებოდა, მოძრავი კინო იყო გათვალისწინებული. ხშირად ეს იყო თეთრ ზეწარზე გამართული კინოჩვენება ღია ცის ქვეშ. ერთი კინომექანიკოსი რამდენიმე სოფელს ემსახურებოდა. მას ევალეობდა კინოაფიშების გაკეთება, ფილმის ჩვენება, ახსნა-განმარტების მიცემაც კი. ფილმის შესახებ გეგმის შესრულება გულისხმობდა კონკრეტული რაოდენობის კინოსეანის ჩატარებას, რომელზეც ასევე წინასწარ იყო გათვალისწინებული

მაყურებელთა რაოდენობა. კინომექანიკოსს ხშირად ავტომობილი უფუჭდებოდა და კინოსაპროექციო დანადგარი გზად გამვლელი ურმით მიჰქონდათ, ხარებს კი აჩქარებდნენ, მაგრამ კინოსეანსი მაინც დაგვიანებით იწყებოდა („ახალი მარნეული“, გვ. 6). მთელი სოფლის მოსახლეობა კი ხანდახან საათობით ელოდებოდა კინოს მოსვლას. იმდროინდელ პრესაში გხვდება წერილები, სადაც აღწერილია სოფლად კინოსეანების მოწყობის შესახებ. ამ გადმოსახედიდან ეს ისტორიები მაინც ინარჩუნებს ინფორმაციულ ღირებულებას. კინო შეგვიძლია შევადაროთ მაგიურ სიზმარს. ბნელი დარბაზის მისტიკა, ის ატმოსფერო და განწყობა, რომელიც ახლავს ფილმის დიდ ეკრანზე ერთად ყურებას, ათწლეულების განმავლობაში აჯადოებს ადამიანებს. კინომექანიკოსი სწორედ ის დემიურგი იყო, რომელიც კინოს მაგიურ სამყაროს ეკრანზე აცოცხლებდა. ხალხში კომუნისტური იდეალების დამკვიდრების თვალსაზრით კინოს უდიდესი წვლილი მიუძღვის. ლექსში: „პირველი კინოფილმი“ ცნობილი პოეტის მიერ ლექსად არის აღწერილი სოფლის ერთი რიგითი კინოსეანსი:

ორმოცი წლის წინ, დიდი ომის  
ბაგუნა დაფდაფს ორმოცდაერთი  
ვიდრე მხარზე გადიკიდებდა,  
სწორედ წინა წელს, ერთ სიცხიან  
მკათათვის ღამეს, დანგრეულ  
საყდრის  
და ძველი გზის აქეთ – ფერდობზე,  
მოგროვილიყო ნახევარი სოფელი  
თითქმის.  
უმრავლესობა ფეხზე იდგა,  
რალა თქმა უნდა,  
ზოგი ძირს იჯდა, უკვე გამხმარ,  
ყვითელ ბალახზე,  
ზოგი ფერდობზე მხართემოზე  
და ზოგიერთიც  
მიწოლილიყო  
ლოდზე ესკუპა...  
ჰაერს არ აკლდა ირგვლივ

მწარე თამბაქოს ბოლი.  
არც მწარე სიტყვა, არც როყიო  
წამოძახილი  
არ თაკილობდა ზოგჯერ აქა-იქ  
სიტყვა-პასუხის მოზომილის  
გვერდში დადგომას,  
რასაც სიცილი წვრილფეხობის  
და შეწყრომა სდევდა დროულთა.  
ხოლო გვარიან, შეწყობილ ორკესტრს  
საქმედაულევ ჭრიჭინებისას,  
ამ იდილიურ,  
გულუბრყვილო სოფლური დამის  
თუმცა კი ტლუ და ცოტათი ხეპრის  
გამართობ-მომლხენის  
საპატიო ტვირთი ეკისრა.  
მაგრამ არავის არ ეცალა იმათ  
სასმენად  
და ეკრანს,  
ანუ ზეწარს გაკრულს სკოლის  
კედელზე,  
მივჩერებოდით სუყველანი  
თვალდაცეცებით...  
რა ერქვა იმ ფილმს,  
რა თქმა უნდა, არ მახსოვს ახლა,  
ჩემს მახსოვრობას  
იმ ზეწრიდან შემორჩა მხოლოდ  
თვითმფრინავების რია-რია...  
თუმცა იმხანად  
ჰაეროპლანს ამბობდა  
ყველა...  
გაუდიოდათ რია-რია ჰაეროპლანებს  
და იშლებოდნენ პარაშუტები...  
ის გაკვირვება, აღტაცება  
და ეჭვით თავის გადაქნევა  
მისამართით პარაშუტისტთა

თუ თავად ფილმის  
არარა სიტყვით არ ითქმება  
და საჭიროც არ არის მგონი...  
სურათს ბოლომდე ვერ ვუყურე,  
ჩამომეძინა მამაჩემის მკლავებზე ისე,  
ვერც კი გავიგე,  
და ის ფილმი სიზმარში წამყვა,  
იქ დასრულდა პარაშუტთა ფრენა-ფრიალი...  
და მომდევნს მერე ის საღამო,  
ის კინო-ფილმი  
და მამაჩემის მკლავების სითბო  
და ის სიზმარი –  
ჩემთვის ფილმის ბოლო კადრები...  
იდგა ზაფხული ომის წინა წლის,  
ცოტა გულფიცხი  
და ბოქსურად თმაშეკრეჭილი  
დღე მომავლის ბრჭყვიალებდა  
ფერად ბუმტივით...  
და  
მერე გათენდა და იმ დილიდან  
კინო-სურათი მხილველთ – ყველას  
პირზე გვეკერა,  
ორღობეებში დაგვეყვებოდა  
თავმოწონებით  
და ბარე მთელ თვეს, თუ მთელ ზაფხულს  
იკლებდა სოფელს.  
სხვაც იყო კიდევ: მეორე დღიდან  
მომავალი ზაფხულის ლოდინს  
მიეცა აზრი: როგორც უთქვია,  
კვლავ მოიტანდა შემდგომ ზაფხულს  
ჩიხას ბიჭი ვასილა კინოს,  
კვლავ გავაკრავდით ჩვენი სკოლის  
კედელზე ზეწარს... და მოლოდინი  
სანეტაროს გვახვევდა თავბრუს,  
იმ გრძელ წელიწადს გვერდიდან წუთით

არ ვიშორებდით რომელსაც არსად...  
მაგრამ, რად გინდა,  
რა ცოდვის კალოც დატრიალდა  
თვითონაც იცით,  
შემოვარდნილმა ივნისის დილამ  
ორი სიტყვა თუ  
ორი ტყვია დაახალა ქვეყანას გულზე:  
ომი დაიწყო!..  
და ოთხ წელიწადს – ზეწარს  
გაკრულს სკოლის კედელზე  
ჩამოსდიოდა წურწურით სისხლი.  
ორმოცი წელი ჩაინავლა  
იმ გრგვინვის მერე...  
დავდივარ ყველგან,  
სადაც უნდა ვიარო წესით,  
მოვალეობა, გაჭირვება თუ სამსახური  
რასაც მკარნახობს,  
რასაც ცხოვრება მოითხოვს ჩემგან.  
ფილმსაც დროდადრო ვნახულობ ხოლმე...  
დიდი დარბაზი, ფართო ეკრანი,  
ფერად სურათში მოთამაშე  
კინოვარსკვლავთ მთელი ანსამბლი...  
ის ბალლი მუდამ გვერდით მიზის,  
ტანჯული სახით,  
ვიდრემდე ფილმი ჩათავდებოდეს.  
ვერა და ვერა, ვერაფერი ვერ მოვაწონე,  
მის გულს სიამედ არაფერი არ მიეკარა...  
არადა, ახლა რომ დაბრუნდეს  
უკუღმა ჟამი  
ეს გარდასული ორმოცი წელი  
და ის საღამო იმ სახითაც რომ განმეორდეს,  
მსურველი ამის არ იქნება  
ის ბიჭი თვითონ. რადგან ის ოთხი  
სისხლიანი, მქუხარე წელი  
ისევ თავიდან გვექნებოდა გადასატანი.

(აბულაშვილი, 1981, გვ. 2)

მიხეილ ჭიაურელის „დიადი განთიადი“ ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის მხატვრული ფილმია, რომლის პრემიერა შედგა 1938 წლის 6 ნოემბერს. ფილმში 1917 წლის მოვლენებია აღწერილი. რევოლუციურად განწყობილ ჯარისკაცებს გერმანიის ფრონტზე ბრძოლა აღარ სურთ. ყველა გამოსვლაში ისმის მოწოდება: გერმანიასთან ომი უნდა დასრულდეს! ისინი დელეგატების – ღუდუშაურის, პანასიუკისა და ერშოვის ხელით გაზეთ „პრავდის“ რადაქციას ფრონტზე შეკრებილ ფულს გაუგზავნიან. დელეგატებს სტალინი მიიღებს. პეტროგრადში საპროტესტო მიტინგები ხშირდება. ლენინი ხალხს შეიარღვეული აჯანყებისკენ მოუწოდებს. დროებითი მთავრობა ცეცხლს გაუხსნის მომიტინგეებს. აჯანყების დღე დანიშნულია: 25 ოქტომბერი. ჯარისკაცთა დელეგატები ზამთრის სასახლის იერიშში მონაწილეთა შორის მოხვდებიან... ლექსში „მთის არწივი“ (კინოფილმ „დიადი განთიადის“ ნახვის გამო)“ ფილმის ფრაგმენტები ლექსად ცოცხლდება. ლექსი მთლიანად ლენინს ეძღვნება და სტალინი ლექსის ბოლოში თითქოს მოულოდნელად ჩნდება:

როგორც მნათობი დაუჩრდილავი  
სახე გამოჩნდა დიდი ლენინის,  
და მისი სიბრძნე გულთა მხილავი  
მილიონების ხსნად მოვლენილი.  
მინდვრად დაუდგამს მცირე კარავი  
და ყანას სთიბავს ბელადი ცელით,  
კაცი მჩაგვრელთა გულის მზარავი,  
რომელმაც დასცა ქვეყანა ძველი.  
მომხიბლველი და გასაოცარი  
არის ილიჩის სიტყვა ყოველი,  
ჩვენგან მარადჟამს დასალოცავი  
მტრებისთვის მუდამ რისხვის მთოველი!  
მაგრამ უეცრად ფარდა დაეშვა  
ჩაქრა ლამპარი ქვეყნის დიდების,  
ხალხი მიეცა გლოვას, კაემანს  
დამგლოვიარდნენ მთა-ველ-მინდვრები...  
ის არ მოკვდება! ისე მილულა  
როგორც დაღლილმა კაცმა თვალები...



წინ გავიწიოთ კვლავ ლენინურად,  
რომ ყვავილობდეს ჩვენი მთა-ველი  
აქვე ეკრანზე მოჩანს სტალინი  
ლენინთან ერთად ვის გულ-გონებით  
ბედნიერება აქვს მოტანილი  
ბედით ჩაგრულთა, მილიონების!  
21 იანვარი, 1939 წელი  
(აბალიშვილი, 1975, გვ. 2)

მეორე მსოფლიო ომზე გადაღებულ ფილმში ნანახი კინოშთა-  
ბეჭდილებებია ასახული ლექსში „კინოთეატრი“. ლექსი თარგმანია.  
სამწუხაროდ, წყარო არ არის მითითებული, მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ  
რომელიმე რუსული ჟურნალიდან არის გადმოთარგმნილი:

კინოთეატრში უსიტყვოდ სხედან,  
ეკრანზე ბოლავს ცეცხლი და რვალი...  
ყველაფერს, რასაც სურათში ხედავთ,  
გუმინ ვუმზერდი საკუთარ თვალით.

კინოთეატრში უსიტყვოდ სხედან,  
ჩანან თვალები ცრემლისგან სველი...  
ძმებო, დაცემულ ჭაბუკს რომ ხედავთ,  
ის მე დავმარხე საკუთარ ხელით!  
(აკობია, 1972, გვ. 8)

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლექსი „დოკუმენტური კინო-  
კადრები“, რომელშიც მოვლენები აღწერილი და მოცემულია იმგვარ-  
რად, რომ აჩქარებული კინორიტმის განწყობა და მონტაჟურობა  
არ დაიკარგოს. ავტორი მაქსიმალურად ცდილობს ლექსი ფილმის  
კადრებივით წარმოვიდგინოთ. აღსანიშნავია რომ ლექსს ასეც ჰქვია:  
„დოკუმენტური კინოკადრები“:

მტრის რისხვად ამდგარი,  
მღელვარე რუსეთი  
ტანკების ზრიალი  
ბომბების გრიალთან...

ეკრანზე,  
სტალინი,  
ჩერჩილი,  
რუზველტი.  
კონფერენც-დარბაზი,  
ყირიმი,  
იალტა.  
აქ მომავლისაკენ  
გზა უნდა გაკვალონ.  
ომის მზე დაცხრება  
და დაითენთება...  
ეკრანზე –  
შეშლილი,  
შეშლილი სამყარო.  
...ხვალ გამარჯვებების  
დღე გაგვითენდება.  
(გურუშიძე, 1965, გვ. 5)

კვლევამ აჩვენა, რომ კინოთეატრების თემატიკაზე შექმნილ ლექსებში სამი ძირითადი კატეგორია გამოიყოფა:

1. მიძღვნილი ლექსები, რომლებშიც კინოთეატრი ერთგვარად საკრალური ადგილია. ის არა მხოლოდ ფილმის სადემონსტრაციო სივრცე, არამედ რიტუალური შეკრების ეპიცენტრია, რომელმაც კომუნიზმის ეპოქაში ეკლესია ჩაანაცვლა. კინოთეატრებს განადიდებენ, როგორც ახალ საბჭოთა ეკლესიას (თავად სიტყვა ეკლესია ბერძნული წარმოშობისაა და შეკრების ადგილს ნიშნავს), სადაც ადამიანი უნდა ეზიაროს ახალ კომუნისტურ ცოდნას და აღმზრდელობითი მაგალითები შეითვისოს. შემთხვევითი არაა, რომ ამ ტიპის ლექსებში ცეცხლის მითოლოგიამაც ჩნდება. ტექნიცისტურ გარემოში ადამიანის ცეცხლთან ურთიერთობის თავდაპირველი ტრადიცია დაიკარგა, მაგრამ ცეცხლთან ურთიერთობის პირველყოფილი ფორმები გაქრობას არ დანებდა და ახალ კულტურულ ფორმებს შეეგუა.

2. ლექსები, რომლებშიც ძირითადი აქცენტი გადატანილია მეორე მსოფლიო ომზე ნანახი ფილმების შთაბეჭდილებათა გადმოცემაზე. კინოშთაბეჭდილებების ლექსად აღწერისას ავტორი ცდი-

ლობს, კინორიტმის განწყობა და მონტაჟურობა შეინარჩუნოს, აღწეროს თავის განცდები ფილმის მსვლელობის პარალელურად ან სოფლის კინოკლუბში განცდილი ფილმის ემოციები გადმოგვცეს, თავად ფილმის კადრები გალექსოს.

3. კინოთეატრების თემატიკაზე შექმნილი ფელეტონები, რომლებშიც იუმორით არის მხილებული სისტემის მახინჯი მხარეები: კინოთეატრის სივრცეები, მუშაკები, არშემდგარი ან ხარვეზიანად ჩატარებული კინოსეანსები.

სამივე კატეგორიის ლექსები სხვადასხვა კუთხით საბჭოთა იდეოლოგიის სამსახურში იყო ჩაყენებული და საერთო საქმეს ემსახურებოდა.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბალიშვილი, ი. (1975). მთის არწივი (კინოფილმ „დიადი განთიადის“ ნახვის გამო), გაზ. „ახალი თიანეთი“, 1. IV(2).
- აბულაშვილი, ა. (1981). პირველი კინოფილმი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 12.VI (2).
- აკობია, შ. (1972). კინოთეატრში, ჟურნ. „დროშა“, 7(8).
- ბ-შვილი, ალ. (1924). გაზ. „კომუნისტი“, 4.
- ბ-შვილი, ალ. (1924). კომუნისტური ნათლობა, გაზ. „კომუნისტი“, 268 (4)
- ბერიძე, ბ. (1962). კინოთეატრის მუშაკებს, გაზ. „მგზნებარე კოლხიდელი“, 1. I (5).
- გელაშვილი, ლ. (2020-2021). კინოსა და ტექსტის ურთიერთქმედების სემიოტიკა XX საუკუნის 20-იან წლებში, ჟურნ. „ალტე“, 105.
- გურეშიძე, ნ. (1965). დოკუმენტური კინოკადრები, გაზ. „ქუთაისი“, 1.I (5).
- ეკო, უ. (2015). მტრის ხატის შექმნა და სხვა ტექსტები, თბილისი: დიოგენე ელიადე, მ. (1998). მითები კვლავ ცოცხლობენ და ინიღბებიან, სალიტერატურო რელიგიურ-ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი ჟურნალი „აფრა“, III, 5-12
- ვარდანაშვილი, ლ. (1959). კინოთეატრ ივერიას, გაზ. „სტალინელი“, 6. VIII (4).
- მელიქიძე, დ. (1951). ახალი კინოთეატრი ქლუბორში, გაზ. „განთიადი“. 23. VII (3).
- ოდიშელი, ხ. (1944). ჩემი თავგადასავალი ანუ ჩვენი კინოს რამე-რუმე, გაზ. „მებრძოლი“ (ზუგდიდი), 27. IV (3).

- პავლიაშვილი, ს. (1978). ნოვატორი, თათბირი და კინოფირი, გაზ. „განახ-  
ლებული აბაშა“, 23. IX (5).
- რობაქიძე, გრ. (1925). ბაში-აჩუკი (როგორც კინორომანი), ჟურნ. „დროშა“, 29.
- რობაქიძე, გრ. (2014). ომი და კულტურა: წერილები, ესეები, ლიტერატურული  
პორტრეტები. თბილისი: „არტანუჯი“.
- სარავა, გ. (1965). „სიურპრიზი“ კინოში, გაზ. „ქუთაისი“, 14. II (3).
- ქელბაქიანი, ე. (1969). ჩამწარებული კინოსეანსი, გაზ. თბილისი, 18. III (4).
- ხეთაგური, გ. (1944). აქ, კინო განყოფილება, გაზ. „ახალი ხევი“, 17. VII (4).
- ჟურნალი „H2SO4“, 1924.
- ავტორის გარეშე. (1966). გაზ. „ახალი მარნეული“, 28. IV(6).
- ავტორის გარეშე. (1923). წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია კლუბის და ბიბლი-  
ოთეკისათვის, გაზ. „კომუნისტი“, 125 (4).
- ავტორის გარეშე. (1924). ქრონიკა, გაზ. „კომუნისტი“, 55 (4).
- Vogel, A. (1976). Film as a Subversive Art. “Random House”. ISBN-13 978-  
0394732077.

## References:

- Abalishvili, I. (1975). Mtis arts'ivi (k'inopilm „diadi gantiadis“ nakhvis gamo). [Mountain Eagle]. Gaz. „akhali tianeti“, 1. IV(2).
- Abulashvili, A. (1981). P'irveli k'inopilmi. [The First Movie]. Gaz. „Lit'eraturuli sakartvelo“, 12.VI (2).
- Ak'obia, Sh. (1972). K'inoteat'rshi. [At the Cinema]. Zhurn. „Drosha“, 7(8).
- B-shvili, Al. (1924). Gaz. „k'omunist'i“, 4.
- B-shvili, Al. (1924). K'omunist'uri natloba, [Communist Baptism]. gaz. „K'omunist'i“, 268 (4)
- Beridze, B. (1962). K'inoteat'ris mushak'ebis, [To the Cinema Workers]. Gaz. „Mgznebare k'olkhideli“, 1. I (5).
- Ek'o, U. (2015). Mt'ris khat'is shekmna da skhva t'ekst'ebi, [Inventing the Enemy and other texts]. Tbilisi: “Diogene”.
- Eliade, M. (1998). Mitebi k'vlav tsotskhloben da inighbebian, [Myths Still Alive and Disguise Themselves]. Salit'eraturu religiur-pilosopiuri da sazogadoebrivi zhurnali „Apra“, III, p. 5-12.
- Gelashvili, L. (2020-2021). K'inosa da t'ekst'is urtiertkmedebis semiot'ik'a XX sauk'unis 20-ian ts'lebshi. [Semiotics of the Interaction of Film and Text in the 20s of the XX Century]. Zhurn. „Alt'e“, 105.
- Gureshidze, N. (1965). Dok'ument'uri k'inok'adrebi, [documentary footage]. Gaz. „Kutaisi“, 1.I (5).
- Khetaguri, G. (1944). Ak, k'ino ganq'opileba, [Here is the Film Department]. Gaz. „Akhali khevi“, 17. VII (4).
- Melikidze, D. (1951). Akhali k'inoteat'ri klukhorshi. [New cinema in Klukhor]. Gaz. „Gantiadi“. 23. VII (3).
- Odisheli, Kh. (1944). Chemi tavgadasavali anu chveni k'inos rame-rume, [My Adventure or Stories from our Cinema]. Gaz. “Mebrdzoli” (zugdidi), 27. IV (3).
- P'avliashvili, S. (1978). Novat'ori, tatbiri da k'inopiri, [Innovator, Debater and Film]. Gaz. „Ganakhlebuli abasha“, 23. IX (5).
- Robakidze, Gr. (1925). Bashi-achuk'i (rogorts k'inoromani), [Bashi-Achuki]. Zhurn. “Drosha”, 29.
- Robakidze, Gr. (2014). Omi da k'ult'ura: ts'erilebi, eseebi, lit'eraturuli p'ort'ret'ebi. [War and Culture: Articles, Essays, Literary portrays]. Tbilisi: „Art'anuji“.

- Sarava, G. (1965). „Siurp’rizi“ k’inoshi, [«Surprise» in the Cinema]. gaz. „Kutaisi“, 14. II (3). Kelbakiani, E. (1969). Chamts’arebuli k’inoseansi, [A Bitter Movie Session]. Gaz. Tbilisi, 18. III (4).
- Vardanashvili, L. (1959). K’inoteat’r iverias, [Cinema Iveria]. gaz. „St’alineli“, 6. VIII (4).
- Zhurnali „H2SO4“, 1924.
- Avt’oris gareshe. (1966). Gaz. „Akhali Marneuli“, 28. IV(6).
- Avt’oris gareshe. (1923). Ts’minda Nik’olozis ek’lesia k’lubis da bibliotek’isatvis, [St. Nicholas Church for the Club and Library]. Gaz. „k’omunist’i“, 125 (4).
- Avt’oris gareshe. (1924). Kronik’a, Gaz. „K’omunist’i“, 55 (4).
- Vogel, A. (1976). Film as a Subversive Art. “Random House”. ISBN-13 978-0394732077.

თამარ ანთია

**Tamar Antia**

აკაკი წერეთლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

Kutaisi Akaki Tsereteli State University

Faculty of Human Sciences

### რომაული სათნოების პოეტიკა პიერ კორნელის ტრაგედია „ცინას“ მიხედვით

#### Poetics of *Roman Virtue* According to the Tragedy *Cinna* by Pierre Corneille

The word *la vertu* (*virtue*) appears in French texts and plays since the Middle Ages. Clergymen, philosophers and moralists believe that the quality of human ethics is measured by the quality of virtue. So, virtue can be considered one of the most important concepts of Western civilization and literature.

In the XVII century, the theme of virtue is relevant in French literature, in particular in French classical drama.

In *Roman tragedies* of French classicist dramatist Pierre Corneille, the poetics of virtue occupies an important place, which varies according to the context of the tragedies.

The article we present an analysis of the poetics of *Roman Virtue* according to the tragedy *Cinna* by Pierre Corneille.

*Cinna ou la Clémence d'Auguste* (*Cinna or the Clemency of Augustus*), the second tragedy from the cycle of Roman tragedies by Pierre Corneille draws our attention to the different nature of the virtues shown by its characters, which is closely related to the socio-political situation and worldview.

As in his first Roman tragedy – *Horace*, in *Cinna* P. Corneille again refers to the concept of virtue (*la vertu*) in both moral and political contexts.

Unlike Horace's *Roman virtue* (*la vertu romaine*), which is a masculine virtue, while female virtue is completely subservient to male virtue, in *Cinna* on the contrary, we find a different definition of virtue. The virtue of heroes of *Cinna* is determined by the feelings of love, revenge and clemency.

If in *Horace Roman virtue* is associated with patriotism, then in *Cinna Roman virtue* includes all the ideas and aspirations of its heroes that determine their actions.

In *Cinna* men's virtue depends on the virtue of women. The actions of Cinna and Augustus are determined by the virtues of two strong women – Émilie and Livie.

Augustus's virtue – clemency, is the merit of his wife Livie, because the idea of clemency belongs to her.

For Cinna's sweetheart– Émilie virtue is associated with revenge. The virtue of emperor's wife – Livie, is expressed in her intelligence and wise advice, which is based on the main defining concept of virtue– caution. It is true that women's virtues do not appear in the foreground in *Cinna*, however, their virtues have an important function in tragedy. The virtues and actions of the female characters of *Cinna* differ from the actions and virtues the female ones of *Horace*.

In *Cinna*, women do not obey masculine virtues. Both Émilie and Livie react to the men's actions. Émilie's reaction is intense and spontaneous, Livie's – is moderate and reasonable, but in the end both are influenced by the virtues of the men – Cinna and Augustus.

Virtue has both a dramatic and a structural function in tragedy. In addition being a moral example for the audience of the theater, virtue plays a special role in the development of the plot in the French classical drama of the XVII century, Because the virtue of the characters in the play determines both the development of the plot of the play and the final act.

The virtues that were considered masculine virtues in antiquity are characteristic of the female characters of *Cinna*. In antiquity, clemency was not a characteristic virtue of women, but of men who ruled the State.

According to *Cinna*, the source of Emperor Augustus's virtue is a woman – his wife – Livie. Émilie and Livie express feminine virtues in *Cinna*. Émilie and Livia are not only virtuous characters in the tragedy, but they control and subjugate the virtues of men according to their desires. Unlike *Horace*, in



*Cinna* men obey women's virtues and fulfill women's wishes or advice. The virtue of Augustus, which is the merit of Livie, causes the admiration of his subjects, which increases loyalty and respect for the monarch.

It is worth noting that for Corneille's heroes, true virtue does not exist without sacrifice. In "Horace" Horace and Curiace sacrifice family and love relationships for the State interests. In *Cinna*, Émilie sacrifices her virtue (desire for revenge) to Augustus' highest virtue (clemency). And *Cinna* sacrifices her virtue (patriotic obligation) for Émilie's love.

In *Cinna*, the paradigm of the poetics of virtue is created by three main concepts: 1. revenge – la vengeance, 2. Obedience to the wishes of the lover – Obéissance aux souhaits de l'amant and 3. clemency – la clémence.

The full title of the tragedy, *Cinna ou la Clémence d'Auguste – Cinna, or the clemency of Augustus* indicates that the highest virtue is the clemency of Augustus.

**საკვანძო სიტყვები:** პიერ კორნელი, ცინა, რომაული სათნოება, ფრანგული კლასიციზტური ტრაგედია, წყალობა, ემილია, ლივია

**Key words:** Pierre Corneille, *Cinna*, Roman Virtue, French classical drama, clemency, Émilie, Livie

ფრანგულ ტექსტებსა და თეატრალურ პიესებში სიტყვა „*la vertu*“ („სათნოება“) შუა საუკუნეებიდან გვხვდება. სასულიერო პირები, ფილოსოფოსები და მორალისტები მიიჩნევენ, რომ სათნოების ხარისხით განიზომება ადამიანური ეთიკის ხარისხი.

ასე რომ, „სათნოება“ შეიძლება ჩაითვალოს დასავლური ცივილიზაციისა და ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან კონცეფციად.

„სათნოების“ განმარტებისას გასათვალისწინებელია რამდენიმე ფაქტორი: ადგილი, ანუ არეალი, სადაც სიტყვა „სათნოება“ („*la vertu*“) გავრცელებული, ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი, მწერლის ფილოსოფიური შეხედულებები და სქესი.

„სათნოების“ ცნების ორბუნებოვნების საფუძველი ანტიკურ ხანაში უნდა ვეძიოთ. ფილოსოფოსები – არისტოტელე და სოკრატე მიიჩნევდნენ, რომ ქალს შეიძლება იგივე სათნოებები ახასიათებდეს, რაც მამაკაცს. იმავე მოსაზრებებს ვხვდებით სტოიციზმის ფილოსოფიური სკოლის წარმომადგენლებთან. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ეს შეხედულება განსაკუთრებით XVII საუკუნეში გავრცელდა, როცა შეიქმნა თეორიები ქალთა სათნოებების გათანაბრების შესახებ მამაკაცთა სათნოებებთან. საზოგადოებაში ქალის სტატუსს სათნოებასთან დაკავშირებით ტიმოთი ჯ. რეისი შემდეგნაირად განმარტავს:

*საყოველთაოდ ცნობილია ქალებისადმი დამოკიდებულება იუდეურ-ქრისტიანულ ტრადიციაში. ქალი პასუხისმგებელი იყო კაცობრიობის დაცემაზე. (...) შესაბამისად ქალის სათნოებები განისაზღვრებოდა პასიურობით, მოკრძალებით, უბიწოებით, ზომიერებით, დუმილითა და მორჩილებით [...]. (Reiss, 1987, p. 43-41).*

ანტუან ფიურეტიერის ლექსიკონის მიხედვით (გამოქვეყნდა 1690 წელს), სათნოება განისაზღვრება, როგორც სულისა და სხეულის სიძლიერე.

ა. ფიურეტიერი სიტყვებს – „*vertueux*“, „*vertueuse*“ („სათნო“) განსაზღვრავს როგორც „*ძალას*“ და „*ენერგიას*“ („*la force et la vigueur*“). ა. ფიურეტიერის განმარტებით სათნო ქალი ან მამაკაცი არის ის, ვინც ძლიერი და ენერგიულია (Furetière, 1690, p. 3 59, IV). მაილს მაკდონელის აზრით კი ძველ რომში „*რომაული სათნოება*“ რომის სიდიადესთან ასოცირდებოდა და უმთავრეს ასპექტს წარმოადგენდა ანტიკური რომის საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში (McDonnell, 2006, p. 2).

XVII საუკუნეში, ფრანგულ ლიტერატურაში, კერძოდ ფრანგულ კლასიციზტურ ტრაგედიაში სათნოების თემა კვლავ აქტუალურია. ფრანგი კლასიციზტი დრამატურგის – პიერ კორნელის „*რომაულ ტრაგედიებში*“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სათნოების პოეტიკას, რომელიც განსხვავდება ტრაგედიათა კონტექსტის მიხედვით. წინამდებარე სტატიაში წარმოვადგენთ სათნოების პოეტიკის ანალიზს პ. კორნელის ერთერთი ტრაგედიის – „*ცინას*“ მიხედვით.

„*ცინა ანუ ავგუსტუსის გულმოწყალება*“ („*Cinna ou la Clémence d'Auguste*“, 1641) რიგით მეორე ტრაგედია გახლავთ პიერ კორნელის

„რომაული ტრაგედიების“ ციკლიდან, რომელიც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მისი პერსონაჟების მიერ „სათნოების“ არაერთგვაროვანი გამოვლინებით, რაც მჭიდროდ უკავშირდება ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას და მსოფლმხედველობას.

„ცინაში“, ისევე, როგორც თავის პირველ რომაულ ტრაგედიაში „ჰორაციუსი“, პ. კორნელი კვლავ მიმართავს „სათნოების“ (*la vertu*) კონცეფციას როგორც მორალურ, ასევე პოლიტიკურ კონტექსტში. განსხვავებით „ჰორაციუსის“ „რომაული სათნოებისა“ (*„la vertu romaine“*), რომელიც მამაკაცური სათნოებაა, ხოლო ქალთა სათნოება სავსებით ემორჩილება მამაკაცთა სათნოებას, „ცინაში“, პირიქით, სათნოების განსხვავებულ გააზრებას ვხვდებით. „ცინას“ მოქმედ გმირთა სათნოებას სიყვარულის, შურისძიებისა და გულმოწყალების გრძნობები განაპირობებენ. მამაკაცთა სათნოება „ცინაში“ ქალთა სათნოებაზეა დამოკიდებული. ცინას და ავგუსტუსის ქმედებებს ორი ძლიერი ქალის – ემილიასა და ლივიას სათნოება განსაზღვრავს. ავგუსტუსის სათნოება – გულმოწყალება – მისი მეუღლის, ლივიას დამსახურებაა, რადგან მოწყალების იდეა უშუალოდ ლივიას ეკუთვნის. ემილიასათვის – ცინას შეყვარებულისათვის – სათნოება შურისძიებასთან ასოცირდება. იმპერატორის ცოლის – ლივიას – სათნოება კი გამოიხატება მის გონიერებასა და გონივრულ რჩევაში, რომელიც სათნოების ძირითად განმსაზღვრელ ცნებას, სიფრთხილეს ემყარება. მართალია, ქალთა სათნოებები „ცინაში“ წინა პლანზე არ წარმოჩინდებიან, თუმცა ტრაგედიაში ქალთა სათნოებას მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს.

აღსანიშნავია, რომ „ცინაში“ კორნელმა წარმოგვიდგინა მამაკაცები, რომელთა სათნოება სათავეს საყვარელ ქალთა სათნოებიდან იღებს. განსხვავებით „ჰორაციუსისაგან“, სადაც სათნოება მჭიდროდ უკავშირდება პატრიოტულ მოვალეობას, „ცინაში“ სათნოება სოციალურ-კულტურულ კონტექსტთანაა დაკავშირებული.

თუ „ჰორაციუსში“ „რომაული სათნოება“ პატრიოტიზმს უკავშირდება, „ცინას“ მიხედვით „რომაული სათნოება“ მოიცავს მის მოქმედ პირთა ყველა იდეასა და მისწრაფებას, რაც მათ ყველა ქმედებას განაპირობებს.

„ჰორაციუსის“ გმირულ-პატრიოტული სათნოების საპირისპიროდ „ცინაში“ აღწერილია სათნოება, რომელიც უმთავრესად ქალებს

ახასიათებთ. ქალები თავიანთი სათნოებით გავლენას ახდენენ მამაკაცებზე და, შესაბამისად, ქალთა სათნოება მამაკაცთა სათნოების საფუძველი ხდება.

„ცინაში“ სათნოებას განსაზღვრავს ტრაგედიის გმირთა სტოიკური შეხედულება სიკეთისა და ბოროტების („*le bien et le mal*“) შესახებ. „*ჰორაციუსში*“ სათნოება მთელი თავისი სიმკაცრითაა წარმოდგენილი და სამშობლოსადმი ვალდებულების უპირობო აღსრულებითაა გამართლებული. მართალია, საბინა და კამილა აღიარებენ *ჰორაციუსის* სათნოების სიმკაცრესა და სისასტიკეს, მაგრამ ისინი თავიანთ სათნოებაზე არ საუბრობენ. ემილია კი, პირიქით, თავის ქმედებებს, ცინას ქმედებების მსგავსად, სათნოებად მიიჩნევს. იმპერატორი ავგუსტუსი მისთვის მხოლოდ ტირან მმართველს წარმოადგენს.

ტრაგედია „*ცინა*“ იწყება ემილიას დიალოგით, რომელიც იმპერატორ ავგუსტუსის მიმართ სიძულვილითა და შურისძიების დაუცხრომელი წყურვილითაა სავსე:

*Impatients désirs d'une illustre vengeance*

*Dont la mort de mon père a formé la naissance,*

*Enfants impétueux de mon ressentiment*

*Que ma douleur séduite embrasse aveuglément. (v.1-4)*

*ბრწყინვალე შურისძიების მოუთმენელი სურვილი,  
რომელიც მამაჩემის სიკვდილის შემდეგ დაიბადა.*

*ჩემი მწუხარების მრისხანე შვილი,*

*ამ ტკივილმა მომიცვა და ბრმად შემიპყრო.*

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ თქმული სიტყვები სათნოების განმარტებას სავსებით ეწინააღმდეგება, სინამდვილეში ემილიას შურისძიება მოიცავს სხვა სათნოებებს, რომლებიც სიმამაცის ძირითად ღირსებას ექვემდებარებიან. „*რომაული სათნოების*“ პოეტიკის ანალიზი „*ჰორაციუსის*“ მიხედვით გვიჩვენებს, რომ *ჰორაციუსის* სათნოებას ამართლებს მისი გმირული თავგანწირვა სამშობლოსადმი. თუკი *ჰორაციუსის* სათნოება პატრიოტული მოვალეობითაა გამართლებული, ემილიას სათნოებას, რაც იმპერატორ ავგუსტუსის მოკვლის სურვილით გამოიხატება, მამის წინაშე შვილის მოვალეობის

აღსრულება ამართლებს. ემილია იმპერატორის ხელისუფლების წინააღმდეგ გამოდის. მას შურისძიება სურს, მიუხედავად იმ სიკეთისა, რომელიც მან იმპერატორისაგან მიიღო. ემილიას ვერავინ გადაათქმევინებს შურისძიებას. განსხვავებით საბინასა და კამილასაგან, რომელთაც მამაკაცები მხარს არ უჭერენ, როგორი გონივრულიც უნდა იყოს მათი სურვილები, ემილია ცინას მხარდაჭერას ყოველთვის გრძნობს. ემილიას გაცნობიერებული აქვს შურისძიების რისკი, მაგრამ მისი აზრით შურისძიება მართებულია. ემილია სამართლიანობასთან ერთად დიდებას ეძებს და ამისთვის სათნოებად შურისძიების გზას ირჩევს:

*Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit ;  
La vertu nous y jette, et la gloire le suit.* (v.131-132)

რაც უფრო დიდია საფრთხე, მით უფრო ტკბილია მისი ნაყოფი.  
იქამდე სათნოებას მივყავართ და მას დიდება მოჰყვება.

როგორც ზემოთმოყვანილი სიტყვებიდან ჩანს, ემილიას აზრით, მის მოქმედებებს სათნოება განაპირობებს. ემილია ცინას მიანდობს შეთქმულებისთვის შურისძიების სათნოებით სავსე მეომრების არჩევას, თავის პირად ინტერესებს უთანაბრებს რომაელთა ინტერესებს და მათ შორის პარალელებს ავლებს:

*Je l'avais bien prévu, que, pour un tel ouvrage,  
Cinna saurait choisir des hommes de courage,  
Et ne remettrait pas en de mauvaises mains  
L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.* (v.153-156)

მე წინასწარ გავითვალისწინე, რომ ცინამ იცის ამ საქმისთვის  
თუ როგორ აირჩიოს გამბედავი მამაკაცები.  
და ემილიასა და რომაელთა ინტერესს  
უვარგისებს ხელთ არ ჩაუგდებს.

თავის თვალსაზრისს სათნოების შესახებ ემილია კიდევ უფრო განამტკიცებს III მოქმედების IV სცენაში, როდესაც ცინას სიტყვებს – *Vous faites des vertus au gré de votre haine* (v. 977). თქვენს სათნოებებს თქვენი სიძულვილი ქმნის, იგი პასუხობს – *Je me fais des vertus dignes*

*d'une Romaine* (v. 978). – მე განვასახიერებ რომაელი ქალის ღირსეულ სათნოებებს.

ემილია მიიჩნევს, რომ რომაელი ქალის ღირსეულ სათნოებებს განასახიერებს, მაშინ, როცა მისი სიძულვილი ქმნის ამ სათნოებას. „ჰორაციუსისგან“ განსხვავებით, სადაც მამაკაცები განსაზღვრავენ სათნოებას და გამირული ქმედებით მოიხვეჭენ მას, „ცინაში“ კორნელი ემილიას ანიჭებს სათნოების განსაზღვრისა და ღირსეულ სათნოებათა აღსრულების ძალაუფლებას. IV მოქმედების V სცენაში ემილია იყენებს სიტყვა „სათნოებას“ გამირულ-პატრიოტული მნიშვნელობით, როცა მიმართავს მაქსიმეს, რომელმაც ქალს სიყვარული გამოუცხადა:

*Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!*

*(...) Fais que je porte envie à ta vertu parfaite*

*Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette ;*

*Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,*

*Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur.* (v. 1352-1360)

*„შენ ბედავ გიყვარდე, და ვერ ბედავ სიკვდილს!*

*(...) ისე მოიქეცი, რომ შემშურდეს შენი სრულყოფილი სათნოება.*

*არ შემიძლია მიყვარდე, მაგრამ მოიქეცი ისე, რომ დამენანო,*

*გამოავლინე ჭეშმარიტი რომაელის ძლიერება და დაიმსახურო*

*ჩემი ცრემლები,*

*თუმც ჩემი გული ვერ შეგიყვარებს.*

ემილია ცინას ერთგულია. ამგვარად, მის სათნოებებს ასევე ერთგულება და გრძნობის სიწმინდე წარმოადგენენ, რაც ტიპური ქალური სათნოებებია. IV მოქმედების V სცენა საინტერესოა იმიტომ, რომ აქ ხდება ქალის ძლიერების აღიარება. თუკი „ჰორაციუსში“ ქალთა ცრემლები და წუხილი გამირთა გულებზეც კი ამაჩუყებლად მოქმედებს და ჰორაციუსი მამას, მოხუც ჰორაციუსს, სთხოვს სახლში ჩაკეტოს ქალები, რათა მათმა მოთქმა-ვედრებამ ბრძოლის მიმდინარეობას ხელი არ შეუშალოს და მეომრებს სათნოებისკენ მიმავალი გზიდან არ გადაახვევინოს, „ცინაში“ პირიქით, ემილია მოუწოდებს მამაკაცებს ( მაქსიმესა და ცინას), რომ სათნოება ავგუსტუსის წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოავლინონ.

ემილიას ჯანყი ხელისუფლების წინააღმდეგ მთელი ტრაგედიის განმავლობაში არ ცხრება. მას სურს ბოლო მოუღოს არა მხოლოდ თა-

ვისი მამის მკვლელს, არამედ ტირანის ბატონობასაც. ქალს ცინას ღირსების საფუძვლად მიაჩნია სათნოების აღსრულება შურისძიების გზით. ემილია მიჯნურს – ცინას ავალდებულებს აღსრულოს მოვალეობა, რასაც სატრფო უწესებს: *Je lui prescri la loi que mon devoir m'impose.* (v.57) *მე მას ვუწესებ კანონს, რომელსაც ჩემი მოვალეობა მაკისრებს.* – ამბობს ქალი. სატრფოს ხელის მოსაპოვებლად ცინამ უნდა მოკლას ავგუსტუსი რომაული ინტერესების სახელით. ასე რომ, ემილია ცინას მოუწოდებს შურისძიების გზით სათნოების აღსრულებისაკენ.

ქალური სათნოებისა და სიბრძნის განსახიერებას „ცინაში“ იმპერატორის ცოლი ლივია წარმოადგენს. იგი პირველად პიესის ბოლოს IV მოქმედებაში, III სცენაში ჩნდება, მაშინ, როცა ავგუსტუსი მიდის მასთან, შეთქმულების შესახებ რომ აცნობოს. თუმცა ლივიას უკვე ევფორბემ ყველაფერი უამბო. ქალს საკმარისი დრო ჰქონდა გონივრული გადაწყვეტილების მისაღებად.

*Euphorbe m'a tout dit,*

*Seigneur, (...)*

*Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme?* (v.1196-1198)

*ევფორბემ ყველაფერი მითხრა, ბატონო,*

*(...) მაგრამ ქალის რჩევას ხომ არ მოისმენდით?*

– მიმართავს იგი ავგუსტუსს. ზემოთმოყვანილ სიტყვებს ლივია თამამად და გაბედულად წარმოთქვამს, მიუხედავად იმისა, რომ მან იცის, სახელმწიფო საქმეებს მამაკაცები განაგებენ და ქალის რჩევას არავინ ელის.

აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდში, როდესაც „ცინა“ დაიწერა, საფრანგეთი ანა ავსტრიელის რეგენტობის ქვეშ იმყოფებოდა, რომელმაც ლუი XIII-ის გარდაცვალების შემდეგ კარდინალ მაზარინისთან ერთად სახელმწიფოს მმართველობა ჩაიბარა. ლივიას რჩევა ავგუსტუსის მიმართ დასტურია იმისა, რომ XVII საუკუნეში დიდგვაროვან ქალბატონებს შეეძლოთ თავიანთი შეხედულებები გამოეთქვათ სახელმწიფო საკითხებთან დაკავშირებით.

„ცინას“ ქალ პერსონაჟებს სათნოების შესახებ სხვადასხვა შეხედულებები აქვთ.

ემილიას გადაჭარბებული სიძულვილი შოკისმომგვრელია, რადგან ის არა მარტო აშორებს ცინას სათნოების გზიდან, არამედ იმიტომ, რომ ეს სიძულვილი მისი კეთილისმყოფელი იმპერატორისკენაა მიმართული. ლივიას გონივრული რჩევა შეთქმულთა შეწყალების თაობაზე ქვეყნის ერთიანობის, სიმშვიდისა და ძლიერების საფუძველია.

ამგვარად, „ცინაში“ სათნოების პოეტიკის ანალიზისას აუცილებელი მთავარი ელემენტი არის ქალური სათნოება. ცინა ემორჩილება მოვალეობას, რომელსაც ემილია უწესებს, ხოლო ავგუსტუსი მიიღებს ქალის, ლივიას რჩევას და ცინას და დანარჩენ შეთქმულებს შეიწყალებს. თავიდან ავგუსტუსს არ უნდა ლივიას რჩევას დათანხმდეს, რადგან ვერ დაუძლევია ზიზღი შეთქმულთა მიმართ, რომლებმაც არად ჩააგდეს იმპერატორის მიერ გაღებული მსხვერპლი რომისადმი. ლივია არ ამართლებს ავგუსტუსის ზიზღს და მას ეუბნება რომ:

*Seigneur, vous emporter à cette extrémité  
C'est plutôt désespoir que générosité. (v.1239-1240)*  
მეფეო, ამგვარ უკიდურესობას, (ზიზღს)  
თქვენ სასოწარკვეთილებამდე უფრო მიჰყავხართ,  
ვიდრე კეთილშობილებამდე.

ავგუსტუსს შეთქმულთა შეწყალება არა სათნოებად, არამედ სისუსტედ მიაჩნია:

*Régner et caresser une main si traîtresse,  
Au lieu de sa vertu, c'est montrer sa faiblesse. ( v.1241-1242)*  
იმეფო და მოეფერო მოღალატის ხელს,  
იმის ნაცვლად, რომ მისგან სათნოებას ელი,  
ეს სისუსტის გამოვლინებაა.

მიუხედავად ავგუსტუსის მრისხანებისა, ლივია ქმარს დაჟინებით უმტკიცებს მოწყალების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და არწმუნებს, რომ გულმოწყალება მეფეთათვის ყველაზე ღირსეული სათნოებაა:

*C'est régner sur vous-même, et, par un noble choix,  
Pratiquer la vertu la plus digne des rois. (v.1243-1244)*



ეს არის საკუთარ თავზე მეფობა და, კეთილშობილური არჩევანი, მეფეთათვის ყველაზე ღირსეული სათნოება.

სათნოების ზემოხსენებული კონცეფცია, რომელსაც ლივია ავგუსტუსს სთავაზობს, პასუხობს თვითკონტროლის საკუთარი სურვილების მართვის იდეას. ავგუსტუსი გადაწყვეტილების მიღებას ცხელ გულზე აპირებს, ლივია კი ქმარს ურჩევს, გრძნობებს არ აჰყვეს და გონივრულად იმოქმედოს. ავგუსტუსს თავდაპირველად არ სურს მიიღოს თანამეცხედრის რჩევა, იგი ფიქრობს, რომ ლივია განდიდების ამბიციითაა შეპყრობილი: *C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune.* (v.1261) *ეს დიდების სიყვარულია, რაც თქვენს მოსაზრებას მიუღებელს ხდის*, – ეუბნება ავგუსტუსი ლივიას. საბოლოოდ, კეთილგონიერი ლივია ქმარს დაიყოლიებს, შეიწყალოს შეთქმულნი.

ამგვარად, ავგუსტუსის სათნოება ქალის, ამ შემთხვევაში მეუღლის, გონიერი რჩევის გათვალისწინებასა და მიღებაზე დამოკიდებული.

იმპერატორი ავგუსტუსი ტრაგედიაში II მოქმედების I პირველ სცენაში ჩნდება, მაშინ, როდესაც იგი ცინასა და მაქსიმეს სათათბიროდ მიიწვევს სასახლეში. სათათბიროდ წვეულნი დარწმუნებულნი არიან იმაში, რომ ავგუსტუსმა იცის შეთქმულების შესახებ, მაგრამ მალე ნათელი ხდება, რომ იმპერატორისთვის ჯერ არაფერია ცნობილი. ავგუსტუსი, რომელსაც ხელისუფლების დათმობა აქვს განზრახული, ცინასა და მაქსიმეს მათი აზრის გაზიარებას სთხოვს სახელმწიფო მმართველობასთან დაკავშირებით. მაქსიმე გულწრფელად მოახსენებს თავის აზრს იმპერატორს, ცინა, მიუხედავად იმისა, რომ შურისძიებაზე ფიქრობს, რათა ემილიას ასიამოვნოს, ავგუსტუსს მოუწოდებს იმპერიის შენარჩუნებისაკენ. იმპერატორი ძალიან მალე შეიტყობს შეთქმულების შესახებ და დილემის წინაშე აღმოჩნდება. მან უნდა გადაწყვიტოს, დათმოს თუ არა სახელმწიფოს მმართველობა. აღსანიშნავია, რომ იმპერატორი იმედგაცრუებულია, რაც განაზღვრავს მისი სათნოების ხარისხს, ამ სიტყვის სტოიციკური გაგებით. პიერ კორნელი იმპერატორს წარმოაჩენს იმ ადამიანად, რომელიც ზრუნავს როგორც სხვების კეთილდღეობაზე, ასევე მისი ქმედებების სამართლიანობაზე. ავგუსტუსი ცინას იმასაც კი უხსნის, რომ ემილიას მამისადმი შეუბრალებელი მოპყრობა განაპირობებული იყო ვალ-

დებულებით ქვეყნის წინაშე, რადგან რომი განსაცდელში იმყოფებოდა და იმპერატორისგან შესაბამის ქმედებას მოითხოვდა, მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ავგუსტუსის სათნოება ემილიას მიმართ უხვი და მოწყალეა.

ძალაუფლების სათავეში მყოფი ავგუსტუსის სათნოებას გადამწყვეტი როლი აკისრია. ავგუსტუსის სათნოების შედეგს განსაზღვრავს მოწყალეობა, რაც მან შეთქმულთა მიმართ გამოიჩინა. თუმცა თავდაპირველად, როცა შეთქმულების შესახებ შეიტყობს, მისი მოწყალეობა მრისხანებით იცვლება. ოცი წლის მმართველობის პერიოდში მან უკვე იცის, თუ რა სათნოებები უნდა ჰქონდეს მმართველს და ამიტომ თავიდან ის ლივიას რჩევას უგულვებელყოფს:

*Depuis vingt ans je règne, et j'en sais les vertus ;  
Je sais leur divers ordre, et de quelle nature. (v.1248-1249)*  
ოცი წელია მმართველი ვარ და ვიცნობ მეფეთა სათნოებებს,  
ვიცნობ მათ განსხვავებულ წესსა და ბუნებას.

რაც შეეხება ლივიას, იგი ქალია და არ ხელეწიფება სახელმწიფოს მართვა. ავგუსტუსის აზრით, სახელმწიფო დანაშაულის პატიება სისუსტის ნიშანია. V მოქმედებაში იმპერატორი წარმოთქვამს ტირადას და ცინასგან მოითხოვს იმ სათნოებათა ჩამოთვლას, რომელთა გამოც ის იმპერატორის მოწონებას უნდა იმსახურებდეს და აღნიშნავს, იმას, რომ ცინა სახელს და დიდებას იმპერატორს უნდა უმადლოდეს:

*Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,  
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,  
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.  
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;  
Elle seule t'élève... ( v.1525-1528 )*  
მიაბზე შენს სათნოებათა, შენს დიდებულ საქმეთა შესახებ,  
იმ იშვიათ თვისებებათა შესახებ, რის გამოც უნდა მომწონდე.  
მიაბზე იმ ყველაფერის შესახებ, რაც სხვა ადამიანთაგან  
განგასხვავებს.  
დიდებას ჩემს წყალობას უნდა უმადლოდე,  
შენი ძალა აქედან მოდის, მხოლოდ ის აგამაღლებს...

ამგვარად, ავგუსტუსი ის ადამიანია, რომლის სათნოების წყალობით ცინამ სახელი მოიხვეჭა. როგორც ვხედავთ, ცინას სათნოება არის მუხანათობა, რომელსაც ავგუსტუსი ამხელს. იმპერატორი ხაზგასმით აღნიშნავს ცინას ცრუ სათნოებას, რომელიც მარტოოდენ საყვარელი ქალის მსახურებასა და მისი სიყვარულის მოიპოვებისათვის მისწრაფებაში გამოიხატება. ავგუსტუსის მიერ ცინასა და შეთქმულთა შეწყალება კი სათნოების უმაღლესი გამოვლინებაა, რომელსაც, ერთი მხრივ, აქვს მოულოდნელი დრამატული ეფექტი, მეორე მხრივ კი, იგი მორალურ-ფილოსოფიური მნიშვნელობის ქმედებაა, რაც იწვევს სასარგებლო შედეგებს სახელმწიფოსთვის. ავგუსტუსის დიდსულოვნების გამოვლინება, მას შემდეგ, რაც მან უარყო ლივიას აზრი მოწყალების შესახებ, სათნოების ეთიკის ახლებური გაგებაა: კერძოდ, კორნელი გვიჩვენებს, რომ ქალსაც შეუძლია მამაკაცს შესთავაზოს ღირებული და ყურადსაღები აზრი, რაც სახელმწიფოს სიკეთეს მოუტანს.

კლასიციზმის ესთეტიკა და პოეტიკა, რომელიც გონების უპირატესობას აღიარებს, „ცინაში“ იმპერატორ ავგუსტუსის გულმოწყალებაში ჰპოვებს გამოვლინებას, რაც სახელმწიფოს მმართველის მხრიდან გონივრული ქმედებაა. ავგუსტუსის სათნოება გონივრული სათნოებაა, რომლისგანაც მაგალითის აღება სახელმწიფოს ყველა მოქალაქეს, ყველა წარმომადგენელს შეუძლია. ავგუსტუსი მიმართავს ემილიას, რომ მაგალითი მისგან აიღოს და სიბრაზე დაიცხროს:

*Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère* (v. 1713) ჩემი მაგალითით ისწავლე შენი სიბრაზის დაძლევა – ამ შემთხვევაში მამაკაცი მოუწოდებს ქალს, იყოს მასავით სათნო და მრისხანებას სძლიოს.

სტოიციკური სათნოება მწვერვალს აღწევს „ცინას“ V მოქმედებაში, სადაც იმპერატორი ავგუსტუსი გონივრულად მოქმედებს. იგი შეიწყალებს შეთქმულებს, დააქორწინებს ცინას და ემილიას და მათ მზრუნველ მამასავით ეპყრობა. სერჟ დუბროვსკი ავგუსტუსის სათნოებას შემდეგნაირად განმარტავს:

ავგუსტუსის, ქველმოქმედება და დიდსულოვნების თანამედროვე გაგება გულმოწყალებად როდი ჩაითვლება, იგი, XVII საუკუნის გაგებით, თავისი არისტოკრატიული სიამაყის გამო ხდება გულმოწყალე მმართველი, რაც მის თანამედროვეთა შორის ნამდვილ დიდსულოვნებას წარმოადგენს, რითაც იმპერატორი როგორც

საკუთარ თავს, ასევე სხვებსაც უმტკიცებს თავის განსაკუთრებულობას და უპირატესობას (Doubrovsky, 1963, p. 214).

ცინას სათნოება განსხვავებულია ჰორაციუსის „რომაული სათნოებისგან“. ცინასთვის, ქალის, ამ შემთხვევაში სატრფოს სურვილი აღემატება სახელმწიფო ვალდებულებას. ცინას რომაელის ვალდებულებასა და „რომაული სათნოების“ აღსრულებაში ხელს უშლის სიყვარული. იგი ეუბნება მაქსიმეს, რომ მართალია, ემილიას შურისძიება არაჰუმანურია, მაგრამ თუ ქალის სურვილს არ დაემორჩილება, საყვარელ ქალს დაკარგავს:

*Émilie et César, l'un et l'autre me gêne :*

*L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine. (v. 797-798)*

*ემილიასა და კეისარზეც, ორივეზე ვწუხვარ,*

*ერთი ძალიან კეთილი მეჩვენება, მეორე კი-ძალიან არაჰუმანური.*

ამგვარად, კორნელის გმირი დილემის წინაშე აღმოჩნდება. მან არჩევანი უნდა გააკეთოს ორ ქმედებას შორის, რომელთაგან ერთ-ერთი მის მორალურ ღირსებას (უღალატოს კეთილისმყოფელ იმპერატორს) აშკარად ეწინააღმდეგება. ცინა ემილიას შურისძიებას არაჰუმანურად მიიჩნევს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ქალი მოკლებულია სათნოებას, რადგან მას არ შეუძლია აპატიოს მამის მკვლელს. რაც შეეხება მაქსიმეს, ავგუსტუსის წინაშე იგი თავს უფრო სათნოდ და გონიერად წარმოაჩენს, ვიდრე ცინა. მას შემდეგ, რაც მაქსიმე შეიტყობს იმპერატორის სურვილს ძალაუფლების დატოვების შესახებ, მიესალმება მის გადაწყვეტილებას. იგი იმპერატორს ამხნევებს და ეუბნება, რომ როგორი სათნოებაც სჭირდება მმართველობას, იგივე სათნოებაა საჭირო მმართველობის დასათმობად. თუმცა, მაქსიმეს აზრით, ავგუსტუსს უფლება აქვს შეინარჩუნოს იმპერია, რომელსაც სათნოებით მართავდა და იგი აქამდე სწორედ ამ სათნოებით მოიყვანა:

*Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver*

*L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver. (v.443-444 )*

*დიახ, ვეთანხმები, რომ ავგუსტუსს უფლება აქვს შეინარჩუნოს*

*იმპერია,*

*რომელსაც სათნოებით მართავს.*

– წარმოთქვამს მაქსიმე, რომელიც მთელი პიესის მანძილზე ხასიათის ურყეობას და სტოიკურ სათნოებას ავლენს. მიუხედავად იმისა, რომ მასაც უყვარს ემილია, იგი უარყოფს მეგობრის დალატის იდეას, რომელისკენაც მას ევფორზე მოუწოდებს. მაქსიმეს ახასიათებს არისტოტელისეული სათნოება. იგი საკუთარ ვნებებს თრგუნავს. განსხვავებით ცინასა და ემილიასაგან, მაქსიმე, ლივიას მსგავსად, გონების კარნახით მოქმედებს.

„ცინას“ ქალ პერსონაჟთა სათნოება და ქმედებები განსხვავდება „ჰორაციუსის“ ქალ პერსონაჟთა ქმედებათა და სათნოებათაგან. „ცინაში“ ქალები არ ემორჩილებიან მამაკაცურ სათნოებებს. ემილიაც და ლივიაც რეაგირებენ მამაკაცთა ქმედებებზე. ემილიას რეაქცია მძაფრი და სპონტანურია, ლივიასი – ზომიერი და გონივრული, თუმცა, საბოლოოდ, ორივენი გავლენას ახდენენ მამაკაცთა – ცინასა და ავგუსტუსის – სათნოებებზე. პ. კორნელი „ცინაში“ ქალთა სათნოებას ანიჭებს ძალაუფლებას. ტრაგედიაში სათნოებას როგორც დრამატული, ასევე სტრუქტურული ფუნქცია აქვს. გარდა იმისა, რომ სათნოება თეატრის მაყურებელთათვის მორალური მაგალითია, XVII საუკუნის ფრანგულ კლასიციზტურ თეატრში სიუჟეტის განვითარებაში განსაკუთრებულ როლს სათნოება ასრულებს, რადგან პიესის მოქმედ გმირთა სათნოება განსაზღვრავს როგორც პიესის მოქმედების განვითარებას, ასევე ფინალურ მოქმედებას. „ცინას“ ქალი პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელია ის სათნოება, რომელიც ანტიკურ ხანაში მამაკაცურ სათნოებად ითვლებოდა.

ანტიკურ ხანაში მოწყალება იყო არა ქალთა, არამედ იმ მამაკაცთა დამახასიათებელი სათნოება, რომლებიც სახელმწიფოს მართავდნენ. „ცინას“ მიხედვით, იმპერატორ ავგუსტუსის სათნოების სათავე არის ქალი – მისი მეუღლე, ლივია. ქალურ სათნოებებს „ცინაში“ ემილია და ლივია გამოხატავენ. ემილია და ლივია არა მხოლოდ სათნოებით გამორჩეული პერსონაჟები არიან ტრაგედიაში, არამედ ისინი მამაკაცთა სათნოებებს თავიანთი სურვილების მიხედვით მართავენ და იმორჩილებენ. „ჰორაციუსისაგან“ განსხვავებით „ცინაში“ მამაკაცები ემორჩილებიან ქალთა სათნოებებს და ასრულებენ ქალთა სურვილებსა თუ რჩევებს. ავგუსტუსის სათნოება, რომელიც ლივიას დამსახურებაა, მის ქვეშევრდომთა აღტაცებას იწვევს, რაც ზრდის მონარქისადმი ერთგულებას და პატივისცემას.

აღსანიშნავია, რომ კორნელის გმირებისთვის ნამდვილი სათნოება მსხვერპლის გარეშე არ არსებობს. „ჰორაციუსში“ ჰორაციუსი და კურიაციუსი ოჯახურ და სასიყვარულო ურთიერთობებს სწირავენ ქვეყნის საკეთილდღეოდ. „ცინაში“ კი ემილია თავის სათნოებას (შურისძიების სურვილს), სწირავს ავგუსტუსის უმაღლეს სათნოებას (გულმოწყალებას). ცინა კი თავის სათნოებას (პატრიოტულ ვალდებულებას) ემილიას სიყვარულს სწირავს.

ამრიგად, „ცინაში“ სათნოების პოეტიკის პარადიგმას ქმნის სამი ძირითადი ცნება: 1. შურისძიება – *la vengeance*, 2. მორჩილება სატროფოს სურვილისადმი – *Obéissance aux souhaits de l'amant* და 3. მოწყალება – *la clémence*.

პირველი ორი სათნოება საბოლოოდ უმთავრეს სათნოებას – მოწყალებას ემორჩილება, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ქალის (ლივიას) სათნოების დამსახურებაა. განსხვავებით „ჰორაციუსის“ „რომაული სათნოებისა“ („*la vertu romaine*“), რომელიც მამაკაცური მეომრული სათნოებაა, რაც სამშობლოს ერთიანობისა და მისი ერთპიროვნული მონარქისადმი თავგანწირვით გამოიხატება, „ცინაში“, პირიქით, მთავარი ადგილი ქალურ სათნოებას უჭირავს, რაც გულმოწყალებითაა გამოხატული. ტრაგედიის სრული სათაური „*Cinna ou la Clémence d'Auguste*“ – „ცინა ანუ ავგუსტუსის გულმოწყალება“, მიგვანიშნებს იმაზე, რომ უმაღლესი სათნოება არის ავგუსტუსის გულმოწყალება, რომელიც „ცინას“ სათნოების პოეტიკის მთავარი ღერძია.

#### References:

- Corneille, P. (2004). Horace. Paris: „Bordas“.
- Corneille, P. (2005). Cinna. Paris: „Gallimard“.
- Doubrovsky, S. (1963). Corneille et la dialectique du héros. Paris: Gallimard.
- Furetière, A. (1690). Dictionnaire universel. La Haye: „Leers“.
- McDonnell, Myles, (2006). Roman Manliness, Virtus and the Roman Republic. Cambridge: „Cambridge University Press“.
- Reiss, Timothy, J. (1987). Corneille and Cornelia: Reason, Violence, and the Cultural Status of the Feminine. Or, How a Dominant Discourse Recuperated and Subverted the Advance of Women. Renaissance Drama. vol. 18.

მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური

*Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri*

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### მოსაზრებები ამირანიანის სვანური ვარიანტების მიხედვით

#### Considerations on the Svan Versions of Amiraniani

Comparative analysis of the versions of the legend confirms that it is a quite complex epic story. there are not only many layers created and precipitated during the course of time, but the story from the beginning was created in the form of episodic legends and each of them even being relatively independent had the interconnection, where is indisputably presented the Georgian mythology.

Legend of Amirani is divided into three cycles: the birth of Amirani, his exploits and the punishment of Amirani. The motif of the birth of Amirani ought to be derived from the legend about hunting goddess Dali giving birth on the crag. The story of the parturient Dali underlay the round dance song which is one of the oldest Georgian (Svan)round dance songs together with “Amirani’s Round Dance” or so called „Hunting”. The traces of Dali’s cult is found in Eastern Georgia,too. It must be noted that the name of ” God” or “Deity “is phonetically close to the name of the Georgian deity Dali among the nations living in the Northern Caucasus .Hence,we can suppose that at some time“ Dali” was the common Caucasian Goddess with higher rank and functions.

The results of the investigation of the versions of the Legend of Amirani we have carried out revealed the attempts of Patriarchy, Astral and Christian religions to diminish the role of Dali as of Amirani’s mother. The subject of our

investigation are three Svan versions of the epos. The tale describes adventure of king Iva's sons Visipi, badri and Chalam Kalami. While hunting they came across the balled-up bull skin roaming like wind on the mountain, which they could not capture. King Iva told the sons that it was Angel's son wrapped up in the ball that wanted to transform into a human being and advised them not to touch it as it could turn up badly. They ought to capture the bouncing skin-ball in a silk net (being apotropaic to avert evil) which his godfather Christ God had given him, then to take it to Jordan spring and immerse it in the spring water. So they did, brought the skin at home, opened it and a child jumped out, glowing like a candle. He began leaping without stopping all night toward the ceiling. The next day he came down and sat down before the hearth. Christ God came, baptized the child and named him Amirani. King Iva declared Amirani his son. In one month Amirani matured. He noticed that the king was blind in one eye, he demanded to know the reason. Iva for testing Amirani's bravery sends him to bring meat of giant grasshopper and honey of man-sized bees. Amirani defeated them with the help of tiger's tail that he inherited from his mother after birth and brought meat and honey to the king. In world mythology grasshopper symbolizes abundance, fertility and longevity, honey is associated with divinity, is celestial meal, a life sap of the Sun. Iva names his enemy, Urad Dev, who took away his eye.

In Georgian traditions names of many pagan spirits or deities under the influence of Christian religion were changed into the name "Angel", the same happened to Dali. So under the "Angel's "child Dali's child is meant. According to the versions dying goddess giving birth of prematurely born Amirani asked to wrap the child in the animal skin for ending his growth. Thus the child wrapped in the balled-up skin was Dali's son.

From the versions of the legend among Amirani's mythical weapons were known diamond or golden knife, short sword that he inherited from his mother or during christening was given to him by the Sun or the Christian Saint. In the world mythology sword, knife are attributes of the sky deities representing male solar symbols. Tiger's tail as Amirani's weapon and a tiger was unknown motif not only in the epos of Amirani but generally in the biography of Goddess of hunt Dali, that brings forward the necessity of investigation of the history of the mythological origin of the Goddess. It must be noted that the ancient image of the master of beasts was zoomorphic



having form of tiger, tur, bird or serpent. Later the zoomorphic image became anthropomorphic.

In the world mythology tiger was worshiped as a symbol of fertility, lord of the forest and protector of the people against demons. Tiger 's skin was a cloak of Bacchus and Dionysus, it was a sacred animal of Shiva. Tiger and dragon symbolized Earth and Heaven, tail meant power.

In Georgian traditions and legends, in hunting and ceremonial poetry there are kept totemistic beliefs on tiger. For Georgians tiger was a sacred animal and was great sin to kill it. Killed tiger was mourned and given a warrior's funeral with armor and weapon placed by its body. In the versions of the famous hunting ballade " The Young Man and the Tiger" are revealed mythological images of the tiger fighting against the young hunter with its tail and the Dalis (the community of deity Daly)waiting for taking the hunter's soul for killing their sacred animal.

Prof. K. Sikharulidze in her book on the Caucasian (Iberian –Caucasian) mythology discussing Dali's problem, thinks that several Caucasian mythological characters (among them goddess Dali)and motifs are keeping in touch with the elements of the mytho-religion system of Asia Minor and supposedly are originated from there. Such is the image of Mother Goddess that was established in Asia Minor and spread from there over Aegean and Mediterranean seas and in the Caucasian cultures, too. It must be noted that the cult of the Mother Goddess that embodied fertility developed after the transformation of totemism in the early agricultural society, when together with the Goddess appeared certain species of the animals in the epoch of the developed totemism having the function of the defender and the protector. The scientists as an example name the Mother Goddess of Catalhoyuk of Anatolian Civilization (around 6000 B.C.). The sculptural figure depicts the Goddess seated on the throne and giving birth. She is accompanied by her sacred animals, two leopards from the both sides. If we share K. Sikharulidze 's opinion Dali's biography must be discussed in the same mytho-religion direction together with her sacred animal, tiger.

**საკვანძო სიტყვები:** ამირანი, დალი, ნადირობა, ვეფხვი, კუდი  
**Key words:** Amirani, Dali, hunting, tiger, tail

ამირანის ეპოსი ქართული ფოლკლორის უმნიშვნელოვანესი ძეგლია და დღემდე მეცნიერთა კვლევის საგანია. ამირანის საგმირო თავგადასავლები კლასიკური პერიოდის ქართული სადევგმირო ეპოსის, „ამირანდარეჯანიანის“, ავტორისთვის შთაგონების წყაროდ იქცა. „ამირანდარეჯანიანმა“ თავადაც მოახდინა გავლენა ხალხურ თქმულებაზე (ჯავახიშვილი, 1950, გვ. 150; ჩიქოვანი, 1947, გვ. 347). ამირანის სიუჟეტმა ასახვა ჰპოვა **კავკასიის ხალხთა ფოლკლორში** (ჩიქოვანი, 1965, გვ. 133-185). სავარაუდოდ, ამირანის თქმულების კვალი იძებნება „ბეგილის ძის ამირანის ამბავშიც“, შუასაუკუნეების თურქულენოვანი ლიტერატურის ღირსშესანიშნავ ქმნილებაში **„წიგნი პაპაჩემი ქორქუთისა“** (Virsaladze, 2017, გვ. 89-90).

ამირანის თქმულების ვარიანტების შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს, რომ ის საკმაოდ რთული ეპიკური ნაწარმოებია. „ამირანში არა მარტო მრავალი ფენაა დროთა ვითარებაში შექმნილი და დანალექი, არამედ იგი თავდაპირველად ცალკე ეპიზოდური თქმულებების სახით იქმნებოდა... შედარებით დამოუკიდებლობასთან ერთად ნაწყვეტებს ურთიერთკავშირი უნდა ჰქონოდა. ჩვენი მიზნებისთვის მთავარია უძველესი ფრაგმენტები, რომლებშიც მოცემულია ქართული მითოლოგიის უცილობელი სახე“ (ნუცუბიძე, 1945, გვ. XV, XXI-XXII). ამირანის ეპოსის ყოველი ახლად მიკვლეული ტექსტი, რომელშიც დღემდე უცნობი მითოსური ფრაგმენტებია შემორჩენილი, მნიშვნელოვანია როგორც თქმულების, ასევე ქართული მითოლოგიის ისტორიის შესასწავლად.

ეპოსი სამი ნაწილისაგან შედგება: ამირანის დაბადება, ამირანის საგმირო თავგადასავლები და ამირანის დასჯა. ამირანის დაბადებას საფუძვლად უნდა დასდებოდა გადმოცემა კლდეში მშობიარე ნადირთ ღვთაების დალის შესახებ, რასაც ძველი ქართული (სვანური) ფერხულებიც გვიდასტურებენ. მშობიარე ღვთაების ეს თავგადასავალი საფერხულო ლექს-სიმღერად („დალი კლდეში მშობიარობს“ – „დალილ კოჯას ხელღვაჟალე“) ჩამოყალიბდა, რომელიც უძველესია „ამირანის ფერხულთან“ ერთად (Virsaladze, 2017, გვ. 83; თათარაძე, 1976, გვ. 16-17). როგორც არქეოლოგიური მასალებიდან ირკვევა, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია ჯერ კიდევ ძვ.წ-ის VI-I ათასწლეულებიდან იღებს სათავეს. დღემდე შემორჩენილი ძველი ქართული ფერხულებიდან (სამონადირეო, ასტრალური, ნაყოფიერების კულ-

ტის, ამინდის და სხვა) ნადირობის თემატიკა პირველობას ინარჩუნებდა, ნადირთ ღვთაებათა შორის მხოლოდ დალი გვხვდება (სამსონაძე, 2018, გვ. 269-272). ფოლკლორისტმა დ. გოგოჭურმა თავი მოუყარა მნიშვნელოვან ფაქტობრივ მასალას დალის კულტის არსებობის შესახებ არა მარტო დასავლეთ საქართველოში (სვანეთში), არამედ აღმოსავლეთ საქართველოშიც. ხატის კარზე შესრულებული სამონადირეო ფერხულები რიტუალური იყო და ნადირთღვთაება დალის პატივსაცემად სრულდებოდა. საფერხულო ტექსტის ყოველი მუხლს დალის სახელის შემცველი რეფრენი ემატებოდა: „დალალო, დალი, დალალო“ (გოგოჭური, 1990, გვ. 97-98). ხევსურეთში ხატ-სალოცავები იყო სახელწოდებით „სიმურ დალი“, „ხაჯი დალი“, „ოჩი დაალი“. ამ უკანასკნელს ქისტებიც თაყვანს სცემდნენ (ოჩიაური, 1987, გვ. 72-73). ჩრდილო კავკასიაში მოსახლე ხალხთა ენებში „ღმერთის“, „ღვთაების“ სახელწოდება ფონეტიკური განსხვავებებით „დალს“ ენათესავება: „დალე“ „დელე“ „დელ“ „დეილა“, „დიალი“ (სურგულაძე, 1993, გვ. 143-144). შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე „დალი“ უფრო მაღალი რანგისა და ფუქციის მქონე საერთო კავკასიური ღვთაება იყო (სიხარულიძე, 2006, გვ. 43-46).

ჩვენს მიერ დღემდე ჩატარებულმა კვლევამ, ამირანის ეპოსის ტექსტების ანალიზმა გვიჩვენა, თუ როგორ ცდილობენ პატრიარქატი, ასტრალური და ქრისტიანული რელიგიები დალის, როგორც სამონადირეო საზოგადოების მთავარი ქალღვთაების და ამირანის დედის როლის დაკნინებას: დალის ნაადრევი მშობიარობისა და გარდაცვალების გამო ახალშობილი ამირანისთვის აღმზრდელად მამაკაცის მიჩენას (იამანი, ხელმწიფე ივა) ან ამირანის მამის (მონადირე კალმახელა, მონადირე დარეჯანი, სულკალმახი, სულთანი, ჟადალი, სოლომონი) შემოყვანას თქმულებაში და ამირანის ქრისტე ღმერთის მფარველობის ქვეშ მოქცევას.

**ამჯერად ჩვენი შესწავლის ობიექტი ამირანის თქმულების სამი ტექსტია: 1. „ამირანი გამოქვაბულში“; 2. „ამირანი-ამირვი“; 3. „ივა ხელმწიფის შვილი“.** პირველი და მეორე ტექსტის მთქმელი ზაქარია გურჩიანია, ჩაწერილია ჭუბერში 1944 წელს, ჩამწერი სერგო გულედანი. ამ ორ ტექსტს შორის უმნიშვნელო განსხვავებაა. მესამე ტექსტი „ივა ხელმწიფის შვილი“ ჩაწერილია 1955 წელს სოფელ ლაწობაში (ნაკრა)

**მაქსიმე ქალდანის მიერ, მოქმელი მერაბ ქალდანი** (ქართული ხალხური პროზა, II, ამირანიანი, 2019, გვ. 414-423; 430-441; 335-345 ).

ამირანის სამივე ვერსია გვიამბობს, თუ როგორ გადაეყრება ივა ხელმწიფის სამი ვაჟი ვისიბი, ბადრი და ჩალამკალამი ნადირობისას ერთ მთაზე „ქარსავით მოხეტოილე“ მოგრაგნილ ხარის ტყავს. ძმები ამაოდ ცდილობენ მის დაჭერას. როცა მამას ნანახის შესახებ უამბობენ, მამა ამცნობს, რომ ტყავში ანგელოზის შვილი ახვევია და „ქვეყანაზე იმიტომაა დასმული, რომ ადამიანად გარდაიქმნას“. ხელმწიფე აფრთხილებს შვილებს, რომ მისი დაჭერა ადვილი არ არის, ხელის ხლება არ შეიძლება, თორემ ცუდად წაუვათ საქმე, სანამ ტყავს ბადეში არ მოაქცევენ და იორდანეს წყაროს წყლით არ გაიჟღინთება, რომელიც იმ მთის ძირას მოედინება. ხელმწიფე შვილებს აძლევს ნათლია ქრისტე ღმერთის ნაჩუქარ აბრეშუმის ბადეს, რომლითაც შემლებენ ტყავის დაჭერას, ბადით იორდანის წყაროს წყალში მოთავსებას და მის გაჟღინთვას. უძველეს წარმოდგენებში სათევზაო ბადეს აპოთროპული მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ავი თვალისაგან დამცავ საშუალებას, ბადის სიმრგვალე – წრე – ასტრალურ სიმბოლოდ აღიქმებოდა და ისეთ ძალას ფლობდა, რომ მასში ავი სული ვერ შეაღწევდა (მირიანაშვილი, 1987, გვ. 232). ძმები იმორჩილებენ ხარის ტყავის გრაგნილს, მოაქვთ სახლში და კარ-ფანჯარას კეტავენ. ტყავიდან ლამპარავით მანათობელი ბავშვი გადმოხტება და დილამდე ჩაკეტილ სახლში დაფრინავს, დილით კი კერასთან დგება. ქრისტე ღმერთი მოდის, ბავშვს ნათლავს და სახელად ამირანს არქმევს. მეფე ივა ამირანს იშვილებს. ამირანი ერთ თვეში დავაჟკაცდება და იწყება მისი ხიფათიანი თავგადასავალი. ამირანი იგებს, რომ მამობილს ცალი ლი თვალი არა აქვს და სთხოვს მიზეზი გაუმხილოს. ივა უარზე, მაგრამ ამირანი დაჟინებით მოითხოვს, გაიგოს სიმართლე. ივა ამირანს გამოსაცდელად გიგანტური კალიის ხორცისა და კაცის ოდენა ფუტკრების თაფლის მოსატანად აგზავნის. ამირანი კალიასა და ფუტკრებს დედის მუცლიდან მოყოლილი ვეფხვის კუდის დახმარებით ამარცხებს და ნადავლით შინ ბრუნდება. ხელმწიფე ამირანს უამბობს, რომ თვალი ურად დევმა წაართვა კალიის ხორცთან და თაფლთან ერთად, რომელიც ღვთისგან ჰქონდა საკვებად ბომბებული. კალია მსოფლიოს ხალხთა უძველეს წარმოდგენებში ნაყოფიერების, დღეგრძელობის სიმბოლოა, ხოლო თაფლი ღვთაებრივი საკვები,

მზის ნექტარი. ამირანი დედის მუცლიდან მოყოლილი ვეფხვის კუდით ამარცხებს დევს და მამობილს თვალს უბრუნებს. ვინ არის ამირანის მშობელი „ანგელოზი“ და რა კავშირშია მასთან ვეფხვი და ვეფხვის კუდი?! ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით, სვანები მონადირეობის მფარველ ღვთაებას „დალს“ ეძახდნენ, ტყისა და მონადირეობისა მფარველ ღვთაებას „ტყის ანგელოზს“. მისი ინფორმაციით გარე კახეთში სახელწოდება „ნადირის ანგელოზი“ ნადირთ მფარველის მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. მკვლევარი თვლიდა, რომ ამ შემთხვევებში სიტყვა „ანგელოზი“ ქრისტიანობის გავლენით იყო გამოყენებული, ისევე როგორც „ფუძის ანგელოზი“, „გორის ანგელოზი“ და შესაბამისი ღვთაების წოდებულად იყო მიღებული (ჯავახიშვილი, 1951, გვ. 89-93). ქრისტიანული რელიგია ამგვარად ცდილობდა გადაეფარა რომელიმე წარმართული ღვთაების სახელი. აჭარის ფოლკლორისტთა 1979 წლის სვანეთის ექსპედიციის მასალებში დაცულია ინფორმაცია, რომ სვანეთში დალსაც ანგელოზად მოიხსენიებდნენ: „დალი ანგელოზია, კლდეზე ცხოვრობსო“, – ამბობს ჭუბერელი ხაბჯუ ჩხვიმიანი (თავდგირიძე, 2004, გვ. 247). რა თქმა უნდა, ამირანის მშობელ „ანგელოზში“ ღვთაება დალი იგულისხმება, ხოლო ვეფხვი, რომლის კუდიც მან შვილს დაბადებისას გამოაყოლა, დალის ზოომორფული ატრიბუტი, მისი წმინდა ცხოველია. ამირანს დაბადებისას დედის მიერ გადაცემული ვეფხვის კუდი წელზე უკეთია. თავდაპირველად ველურ ცხოვეთა პატრონის სახე ზოომორფული იყო და წარმოადგენდა ვეფხვს, ჯიხვს, ფრინველს ან გველს. მოგვიანებით მან ანტროპომორფიზაცია განიცადა და ქალად მოიაზრებოდა. ჩვენ მიერ განხილულ სამივე ტექსტში ვეფხვის კუდს ორი დანიშნულება აქვს: ვეფხვის კუდის დანახვაზე ავი სულები ქრებიან, მათ ღვთისგან აკრძალული აქვთ ვეფხვის კუდის დანახვა. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში კუდი დალის ღვთაებრივი ძალის, მისი ნების გამომხატველი იარაღია. ამავე დროს ამირანი ვეფხვის კუდს იყენებს, როგორც საბრძოლო იარაღს: გიგანტურ კალიებს ფრთებს სჭრის, დევებს ფეხებს უმტვრევს. ქრისტიანული რელიგიის გავლენით ჩვენ მიერ განხილულ ამირანის თქმულების სამივე ტექსტში ამირანის დაბადების ეპიზოდი გამჭრალაია, მაგრამ ეპოსის სხვა ვერსიებიდან ცნობილია, რომ მომაკვდავი დალის თხოვნით ნაადრევად დაბადებული ამირანი ზრდის დასასრულებლად ცხოველის ტყავში

გაახვიეს. ამრიგად, მოგრაგნილ ხარის ტყავში გახვეული არსება ღვთაება დალის შვილია. ამირანიანის სამივე ტექსტის შესავალი ქრისტიანული წარმოდგენებით არის შეფერილი – ხარის ტყავში გახვეული ღვთაება დალის შვილის, წარმართი ამირანის დამორჩილება იორდანის წყაროს წყალში გაჟღენთვით (მონათვლით) ხდება.

დალის ვეფხვთან კავშირი აფართოებს დალის გავლენის სფეროს და არც ისე ვიწრო ჩანს, როგორც დღემდე არის წარმოდგენილი: შიშველი მთა და მისი ნადირი – ირემი, შველი ჯიხვი, არჩვი (ჩიქოვანი, 1959, გვ. 112). ზემოთ დასახელებული ექსპედიციის მასალები ადასტურებს, რომ „დალი ნადირთ მეფეა“; „სვანები სახელად „დალს არ ვარქმევთ, რადგან დალი ღმერთია და ღმერთის სახელის დარქმევა ადამიანისთვის არ შეიძლება“. „ორი დალი უნახავთ სართავითა და აბრეშუმის ძაფით ხელში“ (თავდგირიძე, 2004, გვ. 245, 248, 251, 253). მითოსურ წარმოგენებში თითისტარი და რთვა ოჯახის, ქორწინების, სიყვარულის, შვილიერების, ნაყოფიერების მფარველი ქალღვთაებების ატრიბუტია (აბზიანიძე, ელაშვილი, 2006, გვ. 88).

**ამირანის საბრძოლო იარაღიდან დღემდე ჩვენთვის ცნობილი იყო ალმასის, ოქროს დანა (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 317, 304), მოკლე ხმალი (ხანგარი) (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 372), რომელიც ამირანს დედის მუცლიდან დაჰყვა, ნათლია მზემ, ან ქრისტიანმა წმინდანებმა ნათლობისას აჩუქეს** (ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივი, ფაუფ 0680). მითოსურ წარმოდგენებში დანა, ხმალი ცის ღვთაებათა ატრიბუტია, მზიური სიმბოლოა და მისი პირი ცის ელვას განასახიერებს (Вильямс, 1996, გვ. 10, 167; Керлот, 1994, გვ. 320-321). ამირანი მას ვეშაპის (მისი სინონიმური წყვილია „დევი“) დასამარცხებლად იყენებს. თქმულების ეს ცნობილი ეპიზოდი ასტრალური მითოსის დესაკრალიზებული ფრაგმენტია – ასტრალურ (ცისკრის ვარსკვლავის) რანგში აყვანილი ამირანის მიერ (დევის – ვეშაპის მუცელში) ცაზე განვლილი გზაა წყვდიადიდან (ლამიდან) სინათლემდე (განთიადამდე). ამირანი დევს (ვეშაპს) ფერდს გამოსჭრის და ხის ჩელტს მიუყენებს. „ამირანს რომ ჩელტი არ მიეყენა, ქვეყანა დაილუპებოდა. როცა მზე ბნელდება – დევი (გველეშაპი) ჰყლაპავს. მზე ხის გვერდს მალე სწვავს და ისევ გამოდის ქვეყნის სანათებლოდ. ასე ამბობს ხალხიო“ (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 360). დევის (ვეშაპის) მუცელში ამირანის მოგზაურობის მოტივი ცისკრის ვარსკვლავის მი-

ერ მზის მოსაყვანად ცაზე განვლილი გზაა. ჩვენ მიერ შესწავლილ ამირანის თქმულების სამივე სვანურ ტექსტში ამირანის მიერ ხელმწიფე ივასთვის დევის მიერ წართმეული თვალის დაბრუნება მზის (სინათლის) დახსნის პარალელური, მითოსური მოტივია. მსოფლიოს ხალხთა მითებში თვალი გაიგივებულია მზესთან. ეგვიპტელთა ცის ღვთაება ჰოროსს მარჯვენა თვალად მზე ჰქონდა, მთვარე კი მისი მარცხენა თვალი იყო (გელოვანი, 1983, გვ. 207; 627-628). ასტრალურმა რელიგიამ ამირანის ასტრალიზაცია მოახდინა და ცაში ცისკრის ვარსკვლავის რანგში აიყვანა ძმებთან (ძმობილებთან), ბადრისა და უსუბთან (უსიბთან) ერთად. ბადრს ბეჭებშუა მთვარის ნიშანი აქვს, უსუპს – მზის (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 362). ამირანის ეპოსის სამთა ნადირობის ცნობილი ეპიზოდის („სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, წინ ირემი წამოუხტათ ოქროსია რქანი მისნი“) (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 297) ასტრალიზებული ნადირობის სცენაა. ცნობილია, რომ ასტრალურ მითებში მონადირეობის, მესაქონლეობის და მიწათმოქმედების წარმოდგენები ასტრალურ რანგში ავიდა და ასტრალური სამყარო ხთონური სამყაროს ასლი გახდა: „ირმის ნახტომი“, „დევის ნამუხლარი“, „რძოვანი გზა“ (Потанин 1899: 192, 742-743, 762; შენგელაია 1960: 492-495). ეს პროცესი „ამირანის ფერხულის“, იგივე „სანადიროს“ მაგალითზეც ნათლად ჩანს, რომელიც „დალის ფერხულზეა“ ამოზრდილი და ზემოთ დასახელებული სამეულის ნადირობას ასახავს. მიუხედავად ასტრალური რელიგიის მცდელობისა, დააშოროს ამირანი მის მშობელ ხთონურ ღვთაებას დაღს და ცისკრის ვარსკვლავის ფუნქცია მიანიჭოს, თავად დალიც განიცდის ასტრალიზაციას, ისიც ნაყოფიერების ღვთაების, ცისკრის ვარსკვლავის ფუნქციას იძენს (ბარდაველიძე, 1953, გვ. 87-89; სურგულაძე, 1993, გვ. 110, 143-146).

**ამირანის თქმულებაში დალისთან დაკავშირებულმა ვეფხვის კუდის მოტივმა გარკვეული კითხვები დასვა მისი, როგორც ღვთაების გენეტიკური ფესვების უფრო ადრინდელ სიღრმეებში შესაღწევად. ვინ არის დალი, რომლის წმინდა ცხოველიც ვეფხვი უნდა ყოფილიყო, მხოლოდ ნადირთ პატრონი თუ მას უფრო დიდი გავლენის სფერო უნდა ჰქონოდა.**

ზოგადად, მითოსური წარმოდგენები ვეფხვზე საზოგადოების განვითარების ეტაპების შესაბამისად ყალიბდებოდა. მითოსურ წარ-

მოდგენებში ვეფხვი სიუხვისა და ბარაქის ღვთაებაა (Вильямс, 1996, გვ. 350), ნადირთა მეფეა, ტყის ბატონია, ავი სულეებისგან ადამიანის დამცველია, კუდი ძალაუფლების სიმბოლოა, ვეფხვი მიწას განასახიერებს, დრაკონი კი ცას (Jobes, 1961, გვ. 326, 1526, 1572). ძველ ეგვიპტეში ვეფხვის ტყავს ატარებდნენ, როგორც საზეიმო სამოსელს; ბერძნული მითოსის გმირები იასონი და პარისი ვეფხვის ტყავით იყვნენ შემოსილნი. ვეფხვის ტყავს ატარებდა ბახუსი და ვეფხვებშებმული ეტლით გადაადგილდებოდა. ვეფხვი შივას ცხოველი იყო და თავადაც ვეფხვის ტყავი ეცვა (ნოზაძე, 2005, გვ. 417-419). ვეფხვის კულტი საქართველოშიც გვხვდება. თავად ვეფხვი ბოლოს 1922 წელს დაფიქსირებულა თბილისიდან ჩრდილო-დასავლეთით, დაახლოებით 28 კილომეტრის დაშორებით, საკოდრისის ხეობაში სოფელ ლელობის (მცხეთის რაიონი) მახლობლად. იგი ლელობელ მონადირეებს მოუკლავთ (შანიძე, 1931, გვ. 559). ვეფხვის თემატიკა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. ფოლკლორისტმა ე. გოგიაშვილმა შეისწავლა ვეფხვთან ბრძოლის მოტივები ქართულ ზღაპრებში (კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, 2012, ტ. I გვ. 15-18). საქართველოს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მთიანეთში შემონახულ ვეფხვთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებში მკვლევრები ტოტემისტური სარწმუნოების ანარეკლს ხედავენ (Virsaladze, 2017, გვ. 29; გოგოჭური, 1990, გვ. 105). ხალხის რწმენით, ვეფხვს ღვთაებრივი „დავლათი“ პატრონობს, მას ადამიანური გრძნობები და გონება გააჩნია. მისი მოკვლა დიდ ცოდვად ითვლებოდა. ხევსურული თქმულება გვიამბობს, თუ როგორ ამოწყდა ბურღუმათ მოდგმა იმის გამო, რომ მათ წინაპარს უმწეო ვეფხვი მოუკლავს. ფშავში არსებობს გადმოცემა ბუბას გაზრდილი ვეფხვის შესახებ, რომელიც მონადირეს თავად ამოურჩევდა კუთვნილ ნადირს, ხოლო ნადირობის წესის დამრღვევს სჯიდა. გადმოცემების მიხედვით, ვეფხვი მონადირის სიკეთეს არ ივიწყებდა (შვილის გადარჩენას, ჭრილობის მკურნალობას) და სიკეთითვე პასუხობდა. ერთი ასეთი ამბავი ვაჟა ფშაველამ პოემა „დაჭრილ ვეფხვს“ დაუდო საფუძვლად. პოემაში ვეფხვის მადლიერი მონადირე თვარელი ასე მიმართავს ვეფხვს: „გენაცვალე ღმერთშიაო“, რითაც ვეფხვის ღვთაებრიობაზე მიგვანიშნებს. ხევსურები მოკლულ ვეფხვს ვაჟკაცის ჯაჭვის



პერანგს აცმევდნენ, მის ფარ-ხმალს უწყობდნენ, დატირებისას პატიებას სთხოვდნენ და ადამიანივით მარხავდნენ. ე. ვირსალაძის მიერ ზემო სვანეთში ჩაწერილი „თაბი გომთელიანის ლექსი“ ვეფხვის დატირების ხევსურულ წესს ეხმიანება: „ნეტა შენ მაგივრად შვილი მომეკლა, ... დედა მომეკლა ... თავი მომეკლაო“. ვეფხვს რამდენი ზოლიც ჰქონდა, იმდენი დატირება უნდა თქმულიყო (ქართული ხალხური პოეზია, 1979, გვ. 451-452). ცნობილი ეთნოგრაფის და პედაგოგის ალექსი ოჩიაურის წიგნში „მოსისხლეობა და ჭრა-ჭრილობა ხევსურეთში“ მოთხრობილია ამდელი მონადირის უშიშას თავგადასავალი. უშიშა ჯიხვს ეპარებოდა, როცა მოულოდნელად იქვე ვეფხვი შენიშნა, ისიც ჯიხვს უთვალთვალეზდა. უშიშას დაენანა ვეფხვის მოკვლა, ვეფხვი კი მისკენ გამოექანა და კბილი გაჰკრა მის ჩოხის კალთას, მაშინ კი ესროლა ვეფხვს უშიშამ, ვეფხვი გაეცალა და აღარ იკადრა მეორედ მობრუნება (ოჩიაური, 2019, გვ. 288-289). საყურადღებოა ფოლკლორისტ დ. გოგოჭურის მიერ ცნობილი ბალადის, „მოყმისა და ვეფხვის“ ვერსიების სიუჟეტური ანალიზის დროს მიგნებული მითოსური წარმოდგენების კვალი: „ელიან სულთ ამოსვლასა, დარალიანნი კლდისანი“ (შანიძე, 1931 გვ. 562). მკვლევარი თვლის, რომ „ეს კლდის დარალიანნი (დალალიანნი) დალების ლოკალიზებული სახეა, რაც აღმოსავლეთ საქართველოში მთიანეთში ნადირთა მწყემსის ოჩოპინდეს სახემ შეცვალა“ (გოგოჭური, 1990, გვ. 131). ბალადის მიხედვით, ნადირთ ღვთაება ელოდება მისი წმინდა ცხოველის ვეფხვის მკვლელი მონადირის სულის წაღებას. სხვა ვერსიაში ქრისტიანობის გავლენით „დარალიანნი კლდისანი“ ანუ „დალები“ „ემმაკად“ იწოდებიან: „სულთ მაელოდეს ემმაკნი დარალიანნი კლდისანი“ (შანიძე, 1931, გვ. 562). „დალმა“ ქრისტიანობის გავლენით ბოროტი არსების, ემმაკის მნიშვნელობა შეიძინა, კონკრეტული ნადირთ-ღვთაების ხსოვნის წაშლა კი ზეპირსიტყვიერებაში კრებითი „დალების“, როგორც ავი სულების შემოყვანით განხორციელდა. წარმართული დალებისა და ქრისტიანული წმინდანის, წმინდა გიორგის დაპირისპირების მაგალითია თქმულება მონადირე ჩორლაზე, რომელმაც დალების წესი დაარღვია და დალებმა კლდეზე დაკიდეს. წმინდა გიორგი იხსნის ჩორლას, ნიაღვარს მოუშვებს და დალებს წალეკავს (Virsaladze, 2017, გვ. 122-124). „ვეფხვისა და მოყმის“ ერთ-ერთ ვერსიაში მოყმე ყვება: „წინ ვეფხვი შამოეყარა, თვალეზი ჰქონდა

მრისხანიო“, ხოლო სხვა ვარიანტში „თვალნი მარისხნა ხვთისანიო“, რაც შინაარსობრივად იგივეა, თუმცა ვეფხვის ღვთაებრიობასაც უსვამს ხაზს (ქართული ხალხური პოეზია, 1975 გვ. 499, 503). საყურადღებოა ბალადის კიდევ ერთი ვერსია: „ნაწოლსა ვეფხვსა შავვარდი, ხან იყვნეს შუა დღისანი. ხანჯრით მე, კუდით იმანა, გრილნ აიკრიფნეს მზისანი“ (შანიძე 1931: 563). აქ მოყმის საბრძოლო იარაღი ხმალია, ვეფხვისა კი – კუდი. მოყმისა და ვეფხვის ბრძოლის ამ მხატვრულ ხედვაში ბუნებრივად იკითხება მითოსური წარმოდგენა ღვთაებრივ ცხოველზე და მის მითიურ კუდზე, როგორც ძალაუფლების სიმბოლოზე. ქართულ სინამდვილეში იმდენად ძლიერი უნდა ყოფილიყო ვეფხვის კულტი, რომ ქრისტიანობასაც კი შეერწყა: 1910 წელს ლეჩხუმში მოგზაურობისას ექვთიმე თაყაიშვილმა სოფელ მცხეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის შიდა კედელზე იხილა ვეფხვის ორი გამოსახულება შველთან, ფარშავანთან და, სავარაუდოდ, კაჭკაჭის გამოსახულებასთან ერთად (თაყაიშვილი, 1991, გვ. 49).

ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, დედა ქალღმერთის კულტი, რომელიც ნაყოფიერებას განასახიერებდა, ტოტემიზმის ტრანსფორმაციის შემდგომ განვითარდა ადრე მიწისმოქმედთა საზოგადოებაში, როცა ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან ერთად ჩნდება ცხოველთა გარკვეული სახეობა, რომელიც განვითარებული ტოტემიზმის ხანაში დამცველის – მფარველის როლს ასრულებდა. მაგალითად, სახელდება თურქეთის ტერიტორიაზე Catalhoyuk-ში აღმოჩენილი ანატოლიური ცივილიზაციის ნაყოფიერების დედა ქალღმერთის სკულპტურული ფიგურა ლეოპარდებთან ერთად ძვ.წ.ა. 6000-5500 (სურგულაძე 1993: 132). ქალღმერთის მჯდომარე პოზა, სპეციალისტების აზრით, მშობიარობის პროცესს ასახავს. მშობიარე ღვთაება ორივე მხრიდან ლეოპარდებს ეყრდნობა, რომლებიც მისი წმინდა ცხოველები არიან და მშობიარე ქალღმერთს მფარველობენ. ლეოპარდი და ვეფხვი ერთი და იგივე ზოოლოგიური ოჯახის – კატისებრთა წარმომადგენლები არიან. სავარაუდოდ, დალის ბიოგრაფიაც ანალოგიური მითორელიგიური წარმოდგენების ნაწილი უნდა იყოს, რაზეც ამირანის ეპოსში შემორჩენილი ვეფხვის მოტივი მიგვანიშნებს: ხთონური ნაყოფიერების დედა ქალღვთაება დალი წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო თავისი წმინდა ცხოველით – ვეფხვით, რისი კვალიც ამირანის ეპოსის ზემოთ განხილულმა სვანურმა ვარიანტებმა შემოგვი-

ნახა. ნიშანდობლივია, რომ ორივე შემთხვევაში ქალღვთაებათა ისტორია მშობიარობის პროცესს უკავშირდება. სავარაუდოდ, საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე დაღმა, როგორც ნაყოფიერების ხთონურმა დედა ქალღვთაებამ, თავისი დიდი ღვთაებრივი ფუნქცია ამოწურა და დარგობრივ ქალღვთაებად ჩამოყალიბდა, რომლის კვალიც საქართველოში მხოლოდ სვანეთში არ იძებნება. დალის თავდაპირველი მითოსური ფუნქციიდან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის, რომ შემდგომში ასტრალურმა რელიგიამ მისი ასტრალიზაცია ნაყოფიერების ღვთაების, ცისკრის ვარსკვლავის რანგში მოახდინა. ეს პროცესი დალის შვილს, ამირანსაც შეეხო და დესაკრალიზებული ფრაგმენტების სახით ამირანის ეპოსშია წარმოდგენილი.

ბუნებრივია, გვახსენდება შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, სადაც ვეფხვი მხოლოდ რუსთაველის პოეტური ხედვის გამო არ უნდა მოხვედრილიყო. პოეტისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა იმას, რომ საქართველოში ვეფხვთან საკმაოდ მნიშვნელოვანი მითო-რელიგიური ტრადიციები იყო დაკავშირებული, რისი კვალიც ამირანის ეპოსმა შემოინახა და დღის წესრიგში დააყენა დალის, როგორც ნაყოფიერების დედა ღვთაების „დიდი დედის“ ისტორიის შესწავლის გაფართოება.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბზიანიძე, ზ., ელაშვილი, ქ. (2006). სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. II, თბილისი: „ბაკმი“.
- ამირანიანი. (2019). ქართული ხალხური პროზა, ტ. II, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ბარდაველიძე, ვ. (1953). ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი: „მეცნიერება“.
- გელოვანი, ა. (1983). მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- გოგიაშვილი, ე. (2012). ვეფხვთან ბრძოლის მოტივები ქართულ ზღაპრებში, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ტ. I, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- გოგოჭური, დ. (1990). ეს უმღერია პაპასა, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- დედე ქორქუთის წიგნი. (1987). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

- თათარაძე, ა. (1976). ძველი ქართული ფერხულები (სვანური), თბილისი: „მეცნიერება“.
- თავდგირიძე, ხ. (2004). აჭარული სამონადირეო ეპოსი, ბათუმი: „აჭარა“.
- თაყაიშვილი, ე. (1991). ემიგრანტული ნაშრომები, II, თბილისი: „მეცნიერება“.
- მირიანაშვილი, ქ. (1987). სათევზაო ბადის რელიგიური მნიშვნელობა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XIII, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ნოზაძე, ვ. (2005). „ვეფხისტყაოსნის“ ბუნებისმეტყველება, თხზულებები II, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ნუცუბიძე, შ. (1945). „ამირანი“, მითოლოგიური პოემა, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ოჩიაური, თ. (2009). კულტურული გმირის პრობლემა ქართულ ფოლკლორში, თბილისი: „უნივერსალი“.
- ოჩიაური, ა. (2019). მოსისხლეობა და ჭრა-ჭრილობა ხევსურეთში, თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამომცემლობა.
- სამსონაძე, ა. (2018). მითის ინტერპრეტაცია ხელოვნებაში, დალის სახე ქართულ საცეკვაო ფოლკლორში, თბილისი: „კენტავრი“.
- სიხარულიძე, ქ. (2006). კავკასიური მითოლოგია, თბილისი: „კავკასიური სახლი“.
- სურგულაძე, ი. (1993). ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი: „სამშობლო“.
- ქართული ხალხური პოეზია. (1975). ტ. IV, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ქართული ხალხური პოეზია, (1979). ტ. VII. თბილისი: მეცნიერება“.
- შანიძე, ა. (1931). ქართული ხალხური პოეზია, ხევსურული, თბილისი: „სახელმწიფო გამომცემლობა“.
- შენგელაია, დ. (1960). თხზულებანი, II, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ჩიქოვანი, მ. (1947). მიჯაჭვული ამირანი, თბილისი: გამომცემლობა თსუ.
- ჩიქოვანი, მ. (1959). ქართული ეპოსი, I, თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ჩიქოვანი, მ. (1965). ქართული ეპოსი, II. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჯავახიშვილი, ივ. (1951). ქართველი ერის ისტორია, I, თბილისი: გამომცემლობა თსუ.
- Jobs, Gertrude. (1961). Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols. Volumes I-II. New York: The Scarecrow Press Inc.

- Virsaladze, E. (2017). *Georgian Hunting Myths and Poetry*. Tbilisi: Georgian National Academy of Sciences.
- Кэрлот, Хуан Эдуардо. (1994). *Словарь Символов*. Мисква: REFL-book.
- Потанин, Г. П. (1899). *Восточные Мотивы в Средневековом Эвропейском Эпосе*. Москва.
- Уильямс, К. А. (1996). *Энциклопедия Восточного Символизма*. Москва: “Золотой Век”.

### References:

- Abzianidze, Z., Elashvili, K. (2006). *Symbolota Ilust'rirebuli Entsik'lop'edia*. II. [Illustrated Encyclopedia of Symbols. II ]. Tbilisi: “Bak'mi”.
- Amiraniani (2019). *Amiraniani. Kartuli Khalkhuri P'roza*. II. [Amiraniani. Georgian Folk Prose. II]. Tbilisi: TSU Press. ISBN 978-9941-13-884-3 .
- Bardavelidze, V. (1953). *Kartuli (Svanuri) Sats'eso Grapik'uli Khelovnebis Nimushebi*. [Samples of Georgian (Svan) Ceremonial Art]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Chikovani, M. (1947). *Mijach'vuli Amirani [Amirani Chained]* Tbilisi: TSU Press.
- Chikovani, M. (1959). *Kartuli Ep'osi*. I. [Georgian Epos. I.]. Tbilisi: Sakartvelos Metsnierebata Ak'ademia.
- Chikovani, M. (1965 ). *Kartuli Ep'osi*. II. [Georgian Epos. II.]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Gelovani, A. (1983). *Mitologiuri Leksik'oni [Mythological Dictionary]*.Tbilisi: “Sabch'ota Sakartvelo”.
- Gogiasvili, E. (2012). *Vepkhvtan Brdzolis Mot'ivebi Kartul Zghap'rebshi*. [Motifs of Tiger Fighting in Georgian Fairytales. Proceedings of VI International Symposium]. Tbilisi: Institute of Literature Press.
- Gogoch'uri, D. (1990). *Es Umgheria P'ap'asa*. [Grandfather's Song]. Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo”.
- Dede Korkutis Ts'igni. (1987). [Book of Dede Korkut]. Tbilisi: “Sabch'ota Sakartvelo”.
- Javakhishvili, I. (1951). *Kartveli Eris Ist'oria*. I. [History of Georgian Nation. I]. Tbilisi: TSU Press.
- Kartuli Khalkhuri P'oedia*. (1975). IV [Georgian Folk Poetry. IV]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Kartuli Khalkhuri P'oedia*. (1979). VII. [Georgian Folk Poetry, VII]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Mirianashvili, K. (1987). *Satevzao Badis Religiuri Mnishvneloba*. [Religious Meaning of Fishing Net].Tbilisi: “Metsniereba”.

- Nozadze, V. (2005). "Vepkhist'q'aosnis Bunebismet'q'veleba". II. [Nature in "The Knight in the Panther's Skin", Literary works. II]. Tbilisi: "Metsniereba", 2005 .
- Nutsunidze, Sh. (1945). Amirani. Mitologiuri P'oema. [Amirani. Mythological Poem]. Tbilisi: "Sabchota Mts'erali".
- Ochiauri T. (1987). Mitologiuri Gadmotsemebi Aghmosavlet Sakartvelos Mtianetshi. [Mythological Legends of Eastern Georgian Highland]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Ochiauri, A. (2019). Mosiskhleoba da Ch'ra-Ch'riloba Khevsuretshi [Vendeta in Khevsureti]. Tbilisi: Sakartvelos Parlamentis Erovnuli Biblioteka.
- Samsonadze, A. (2018). Mitis Int'erpret'atsia Khelovnebash. Dalis Sakhe Kartul Satsk'vao Folk'lorshi. [Interpretation of Myth in Art. Image of Dali in Georgian Folk Dance]. Tbilisi: "Kent'avri".
- Sikharulidze, K. (2006). K'avk'asiuri Mitologia. [Caucasian Mythology]. Tbilisi: "K'avk'asiuri Sakhli" .
- Surguladze, I. (1993). Kartuli Khalkhuri Ornament'is Simbolik'a [Symbol of Georgian Ornament]. Tbilisi: "Samshomblo".
- Taq'aishvili, E. (1991). Emigrant'uli Nashromebi. II. [Emigration Works. II.] Tbilisi: "Metsniereba".
- Tataradze, A. (1976). Dzveli Kartuli (Svanuri) Perkhulebi. [Ancient Georgian (Svan) Round Dances]. Tbilisi: "Metsniereba".
- Tavdgiridze, Kh. (2004). Ach'aruli Samonadireo Ep'osi. [Ajarian Hunting Epos]. Batumi: "Ach'ara".
- Shanidze, A. (1931). Kartuli Khalkhuri P'oezia. Khevsuruli. [Georgian Folk Poetry. Khevsurian]. Tbilisi: "Sakhelmts'ipo Gamomtsemloba".
- Shengelaia, D. (1960). Tkhzulebani. II. [Literary Works]. Tbilisi: "Sabch'ota Sakartvelo".
- Jobs, Gertrude. (1961). Dictionary of Mythology. Folklore and Symbols. Volumes I-II. New York: The Scarecrow Press Inc.
- Kerlot, Juan Eduardo. (1994). Slovar' Simvolov. [Dictionary of Symbols]. Moskva: REFL-book.
- Potanin, G. N. (1899). Vostochnie Motivi v Srednovekovom Evropeiskom Epose. [Eastern Motifs in Medieval European Epos]. Moskva.
- Viliams, K.A. (1996). Entsiklopedia Vostochnogo Simvolizma. [Encyclopedia of the Eastern Symbolism]. Moskva: "Zolotoi Vek".
- Virsaladze, E. (2017). Georgian Hunting Myths and Poetry. Tbilisi: Georgian National Academy of Sciences.

*რუსუდან თურნავა*

**Rusudan Turnava**

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### საქართველო ემილ-ფრანსუა დესენის მოგონებებსა და ნახატებში

#### **Georgia in Emile-François Dessain's Recollections and Paintings**

“Quelques Souvenirs d’un voyage au Caucase”(Some Recollections of a journey through the Caucasus) by Emile-François Dessain, painter, engraver and lithographer, is preserved as a manuscript made by the end of 19<sup>th</sup> century in a French city of Valenciennes. It contains 148 pages. The artist tells us his journey from Russia to the Caucasus and Georgia where he lived in 1850-1851. The recollections were recorded by Edouard Desiré Fromantin, his biographer, shortly prior to the artist’s death and handed to the Municipal Library of Valenciennes in 1910. The manuscript is not studied in Georgian scholarship.

This is interesting material about the life of the family of Giorgi XII, the last king of Georgia, at court of Nicholas I, Russian emperor. The recollections provide important history of creating the portraits of the last queen of Georgia, Mariam Tsitsishvili and her progeny. Dessain’s narrative shows us his close relations with Georgian aristocrats in 1850-1851, after he came to Georgia.

The Recollections reflect Georgian character seen by French artist and Georgia’s socio-political and cultural life in the mentioned period. Dessain is trying to render the exotic of the Caucasus and Georgia, where aristocratism of high society is strangely connected with the local traditions deeply rooted in culture. He recalls the situation and people at that time with mild irony

and evaluates people's warmth, cheerfulness and hospitality; tells about M. Vorontsov and Georgian nobles: Iliko Orbeliani, Nino Chavchavadze, David and Ekaterine Dadiani. He sarcastically mentions the French consul Edmond de Barrerre and traditions of the French colony in Tbilisi. The months spent in Georgia he recalls the brightest and most interesting period in his creative life.

Dessain's recollections are considered as a work in the genre of travel literature which deserves a due attention by its artistic level with reference to other French travelers( Jean Chardin, Jean-Baptiste Tavernier, Jean-Pierre Moynet, Henri Pharamond Blanchard). There is pointed out the artist's perfect aesthetic sense, refined humour and ability of a psychologist. It is worthy of note his benevolent and at the same time critical opinions. The pictures created by Dessain are kept in Zugdidi, in Dadiani Palace, Shalva Amiranashvili National Museum of Fine Arts and in other museums abroad.

Using historical-systematic, chronologic, imagological, biographic and comparative methods of studies, we are able to analyze questions in many aspects overview the role of socio-cultural context.

As a result of our scientific research a vivacious picture of French-Georgian literary-cultural relations in the 1850s is retrieved. New historical information and the features of French-Georgian crosscultural dialogue are revealed. The results of research are worthy for the specialists of literary criticism, historiography, archival studies, art criticism and for the general public concerned with questions of literature and culture.

**საკვანძო სიტყვები:** ხელნაწერი სამოგზაურო ჟანრის ნაწარმოებები, დესენის ნახატები, გიორგი მე-12 და მისი შთამომავლობა, ქართველი არისტოკრატები 1850-1851 წლებში, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობანი, ახალი ისტორიული ინფორმაცია, კომპარატიული ანალიზი

**Key words:** a work in the genre of travel, manuscript, pictures by Dessain, Giorgi XII and his progeny, Georgian aristocrats in 1850-1851, French-Georgian literary-cultural relations, new historical information, comparative analysis



სამოგზაურო ჟანრი მსოფლიო ლიტერატურაში ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებიდან იკიდებს ფეხს, მაგრამ მისი მნიშვნელობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა დღესაც არსებობს. მიუხედავად ამისა, დიდია სამოგზაურო ლიტერატურის როლი საერთაშორისო ურთიერთობათა, ქვეყნის სოციალური და პოლიტიკური ისტორიის, ასევე მატერიალური კულტურის ძეგლების შესწავლის თვალსაზრისით. რაც შეეხება, სამოგზაურო ჟანრის ნიმუშების, როგორც მხატვრული ნაწარმოებების აღიარებას, ამას განაპირობებს მწერლის ოსტატობა და უკვე ცნობილი ნაწარმოებები, მათ შორის ალფონს დე ლამარტინის „ადმოსავლეთში მოგზაურობა“ (1835), თეოფილ გოტიეს „ესპანეთში მოგზაურობა“ (1845), ალ. დიუმას „კავკასია“ (1859). ცალკე გამოიყოფა ფანტასტიკური სამოგზაურო ჟანრი, რომელიც მწერლის ფანტაზიით შექმნილ მოგზაურობას გადმოგვცემს, როგორც არის მონტესკიეს „სპარსული წერილები“, დეფოს „რობინზონ კრუზო“, სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, ჟიულ ვერნის „დედამიწიდან მთვარემდე“ და სხვა.



**ემილ-ფრანსუა დესენი**

დიდი და მრავალფეროვანია ფრანგული სამოგზაურო ლიტერატურა. XIII საუკუნიდან დაწყებული ის მოიცავს მრავალ ქვეყანას და სხვადასხვა სფეროს. განსაკუთრებით იმატა მოგზაურთა რაოდენობამ XIX საუკუნეში. მათი გააქტიურება უკავშირდება მსოფლიოში და კერძოდ კავკასიაში, ტექნიკურ და კულტურულ პროგრესს. მწერალსა და ჟურნალისტს შეუძლია თავი ირჩინოს საკუთარი კალმით. ამ პერიოდში საქართველოში ჩამოსულ ფრანგ მოგზაურებს შორის ერთ-ერთი მეტად საინტერესო პიროვნებაა ცნობილი ფრანგი მხატვარი ემილ-ფრანსუა დესენი, რომლის მოგონებები იშვიათ ცნო-

ბებს გვაწვდის საქართველოს ისტორიისა და ქართულ-ფრანგული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის შესახებ.

ემილ-ფრანსუა დესენი დაიბადა 1808 წლის 2 ივნისს (გარდაიცვალა 1882 წელს) საფრანგეთის ქალაქ ვალანსიენში სასამართლოს აღმასრულებლის ოჯახში. ბაბუა ჰყავდა მხატვარი. დაამთავრა სამხატვრო სკოლა და წავიდა პარიზში. 1844 წელს გაემგზავრა რუსეთში, რუსი არისტოკრატების პორტრეტების დასახატად. მას ფული და ახალი შთაბეჭდილებები სჭირდებოდა. დესენი ფლობდა იმ დროისათვის მოდურ ტექნიკას – პასტელს, პორტრეტებში შემოიტანა ეროტიკული მოტივები. რუსი თავადაზნაურობისაგან და იქ ჩასული უცხოელებისაგან ღებულობდა შეკვეთებს. მან დახატა ნიკოლოზ პირველის ქალიშვილების პორტრეტები.

დესენმა შექმნა საქართველოს უკანასკნელი დედოფლის, მარიამ ციციშვილის პორტრეტი მისი გარდაცვალების შემდეგ. მხატვარმა სამუშაო რომ დაამთავრა, სთხოვეს, გაჰყოლოდა დედოფლის გადმოსვენების პროცესიას თბილისში. თბილისზე შეყვარებული დესენი თითქმის ერთი წელი დარჩა საქართველოში, 1850-1851 წლებში. ამ პერიოდში დესენის მიერ შესრულებული სურათები ინახება ზუგდიდში, დადიანების სასახლეში და შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების ეროვნულ მუზეუმში. დესენმა რუსეთში სულ 8 წელი გაატარა, მცირე წყვეტით – 1844-1854 წლებში; ვალანსიენში დააფასეს დესენი – 1875 წელს ის დაინიშნა ქალაქის სამხატვრო აკადემიის დირექტორად, 1877 წელს კი გახდა უხუცესი აკადემიკოსი.

ემილ-ფრანსუა დესენმა თავისი მოგონებები საქართველოში გატარებული პერიოდის (1850-1851 წწ.) შესახებ გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე უკარნახა თავის მეგობარ ედუარდ დეზირე ფრომანტენს, რომელიც ვალანსიენის მხატვრების ბიოგრაფიის მრავალტომეულის ავტორია. ფრომანტენმა რედაქტირება გაუკეთა დესენის მოგონებებს და 1910 წელს გადასცა ვალანსიენის მუნიციპალურ ბიბლიოთეკას. ეს ხელნაწერები, რომლის სათაურია – „რამდენიმე მოგონება კავკასიაში მოგზაურობის შესახებ“ („Quelques souvenirs d'un voyage au Caucase, Manuscrit 1098, Bibliothèque Municipale de Valenciennes), ვალანსიენის მუნიციპალურ ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა რუსმა

ხელოვნებათმცოდნემ დიმიტრი ბელანოვსკიმ 2006 წელს. იქვე მოიპოვა დესენის ბიოგრაფია, შედგენილი ფრომანტენის მიერ.

ემილ-ფრანსუა დესენი საქართველოში ჩამოვიდა მოსკოვიდან. თავის მოგონებებში თავიდანვე აღნიშნავს, რომ ფინეთის, ლიტვის და ესტონეთის პროვინციების შემოვლის შემდეგ დაბრუნდა მოსკოვში და აპირებდა მოსკოველ მასპინძლებთან დამშვიდობებას, მაგრამ გარკვეული გარემოების გამო შეცვალა თავისი გეგმა. ამის მიზეზი იყო წერილი, რომელშიც სთხოვდნენ, მისულიყო ქართველი უფლისწულის სახლში, გარდაცვლილი დედოფლის პორტრეტის შესაქმნელად. ასე დაიწყო მხატვრის მეგობრობა გიორგი მეთორმეტის რუსეთში გადასახლებულ შვილებთან და შვილიშვილებთან. ერთ-ერთმა შვილიშვილმა, მოგონებების მიხედვით მას ჰქვია დავითი, დესენს შესთავაზა მათთან ერთად გაჰყოლოდა დედოფლის გადმოსვენების პროცესიას საქართველოში. რამდენიმე დღის ფიქრის შემდეგ მხატვარი დათანხმდა: „ვოცნებობდი ამ მშვენიერი ქვეყნის, ამ ზეცის, ამ აღმოსავლური ბუნების, საქართველოს ნახვაზე, რომლის ქალები ულამაზესად არიან აღიარებული მსოფლიოში“ (Dessain, 1910, გვ. 9). ასე დაიწყო 1850 წლის 10 მაისს დესენის მოგზაურობა დავითთან ერთად რუსეთიდან საქართველოში; მოდიოდნენ ბატონიშვილის ეტლით ჩრდილო კავკასიის და დარიალის ხეობის გავლით თბილისისაკენ. მოგონებების ასორმოდარვაგვერდიან ხელნაწერში გამოყოფილია შემდეგი თავები: 1. მოსკოვიდან გამგზავრება; 2. შეხვედრა ბატონიშვილ ბაგრატიონთან. 3. მდინარე დონის გადაცურვა; 4. ორი ძმის, გრუზინსკების შეხვედრა. 5. სტუმართმოყვარეობა ყაზბეგის მთასთან. 6. კაიშაური. 7. თბილისში ჩამოსვლა; 8. ვიზიტი ბატონ ბარერთან, საფრანგეთის კონსულთან; 9. რკინის შემცველი აბაზანები კავკასიაში; 10. ბრძოლა პიატიგორსკის წყლებთან; 11. საქართველოს დედოფლის დასაფლავება; 12. ვიზიტი წინანდალში, კახეთში; 13. ლეკების თავდასხმა; 14. გორდი; 15. თავად დადიანის სასახლე; 16. გორდიდან გამგზავრება; 17. გემზე ასვლა რედუტ კალეში; 18. ქერჩი; 19. ოდესა; 20. ბუქარესტი.

დესენი ხაზგასმით ამბობს, რომ დედოფალი გარდაიცვალა 80 წლის ასაკში და უკვე 45 წლის განმავლობაში იმყოფებოდა დატყვევებული შვილებთან ერთად რუსეთში. მის პორტრეტზე მუშაობის დროს მხატვარმა მისგან მოშორებით, გალერეაში შენიშნა ქა-

ლიშვილების მშვენიერი სახეები საოცრად ლამაზი თვალებით. მომდევნო სეანსების შემდეგ ის დაუახლოვდა ბატონიშვილებს და გაარკვია გოგონების ვინაობა, ისინი აღმოჩნდნენ გიორგი მეთორმეტის ვაჟის, ილიას ქალიშვილები: ანა, დავით ჭავჭავაძის მეუღლე, ბარბარე, ილიკო ორბელიანის მეუღლე და ნადეჟდა, პისარევის, გენერალ-გუბერნატორის ადიუტანტის მეუღლე, რომელთა ჩანახატები სახელდახელოდ გააკეთა და აჩუქა მათ.

სამეფო ოჯახის ერთ ნაწილს დაევალა მიცვალებულის გადასვენება, სხვები კი ცოტა მოგვიანებით გაუდგნენ გზას. მეფის ვაჟებს კარგად ახსოვდათ სამშობლო. მათი შვილები, დესენის ნაცნობი გოგონები მოსკოვში იყვნენ დაბადებული, მაგრამ მაინც ჰქონდათ ძლიერი სურვილი, ენახათ წინაპრების ქვეყანა.

გზა მეტად რთული აღმოჩნდა, მოწყობის, საკვების შოვნის, ასევე თავდასხმების საშიშროების გამო. ხარკოვში აფთიაქი განაახლეს და გააგრძელეს გზა სტეპებში. ფრანგი მხატვარი ცდილობდა თვით უმნიშვნელო სანახაობის ჩახატვას. ის უკმაყოფილო იყო თავისი თანამგზავრის განათლების დონითა და გონებასუსტობით, ამიტომ ძალიან გაახარა ახალგაზრდა ბაგრატიონთან, დავითის უმცროს ბიძაშვილთან შეხვედრამ, რომელიც ხალისიანი და გონებამახვილი ჭაბუკი აღმოჩნდა. მას დიდხანს უცხოვრია პარიზში.

დესენმა და დავითმა გაჭირვებით გადაცურეს მდინარე დონი და ქალაქ როსტოვ-დონში შევიდნენ. ფრანგ მხატვარს არ მოეწონა ქალაქის არქიტექტურა. გზა რომ განაგრძეს ჩერქეზთა დაჯგუფება შემოეყარათ, შეშინდნენ. დავითს, რომელიც არ გამოირჩეოდა სიმაძაცით, ოფლმა დაასხა. მაგრამ ისინი არ აღმოჩნდნენ მტრული. მათ ხის ეტლში სახედაფარული ქალები ისხდნენ, მიუხედავად ამისა მხატვრის თვალმა მაინც შეამჩნია ჩერქეზი ქალების სახის ლამაზი ნაკვთები (Dessain, 1910, გვ. 25). ცოტა ხნის შემდეგ ეკატერინოგრადთან ახლომდებარე სოფელში შეჩერდნენ. უფლისწულ დავითის ერთი ძმა კაზაკთა პოლკში მსახურობდა და ამ მიდამოებში ძმები სიხარულით შეხვდნენ ერთმანეთს. გაიარეს კაიშაური, ანანური, დუშეთი, რომელსაც მოგზაური მხატვარი ასე ახასიათებს: „აზიური ტიპის ქალაქი, ერთსართულიანი ტერასებიანი სახლებით. ჰქონდათ ბაზარი და დიდი მოედანი, შუაგულში სპარსული გემოვნების შადრევნით. სულ ეს არის, რაც დამამახსოვრდა“ (Dessain, 1910, გვ. 34). დესენმა შენიშნა,

რომ დავითს არ აინტერესებდა თავისი ქვეყნის ღისშესანიშნავი ადგილები, ის ხვრინავდა სხვადასხვა ტონზე. ამის შემდეგ ჩემი მზერა მიიპყრო მცხეთის საკათედრო ტაძარმა, სადაც დაკრძალული არიან ქართველი მეფეები და პატრიარქები, – ამბობს დესენი, ვიფიქრე უფლისწულის გულგრილობა აღარ უნდა გაგრძელებულიყო და გავაღვიძე ცხვირზე ჩქმეტითო. სვეტიცხოველში დავითმა ლოცვა აღავლინა მხოლოდ მოვალეობის მოხდის მიზნით, ფრანგი მხატვარი ამ დროს ყველა კუთხეს ათვალიერებდა, უნდოდა აღმოეჩინა კედლის ძველი ფერწერა, მაგრამ, როგორც თვითონ წერს, „უბედურ თხუპნია მხატვრებს უკვე ჩამოუვლიათ აქ, წაუბილწავთ პირველსაწყისი ხასიათი ნახატებისა და შეუცვლიათ ის რაღაც მეტ-ნაკლებად მყვირალა საშინელებით“ (Dessain, 1910, გვ. 35). ნახევარი საათის შემდეგ ჭენებით, მტვრის კორიანატელში შევიდნენ საქართველოს დედაქალაქში, ტფლისში. ეს მოხდა 1850 წლის 5 ივნისს, ასე რომ, მოსკოვის დატოვებიდან 26 დღე მოუწიათ ეტლით მგზავრობა (Dessain, 1910, გვ. 35).

ფრანსუა დესენი დააბინავეს ვინმე სომეხი მელიქოვის სახლში, სამი ოთახი გამოუყვეს, მოსამსახურეებს კი კაბინეტი უნდა გამოეყენებინათ. აქ გამოჩნდა აღმოსავლურ ზნე-ჩვეულებათა დიდი გავლენა და ევროპულისაგან დაშორება, რასაც სხვა ფრანგი მოგზაურებიც აღნიშნავდნენ (ალ. დიუმა, ჟან-პიერ მუანე). ოთახებში არავითარი ავეჯი არ იყო, არც სკამები, არც მაგიდა და საწოლს საერთოდ არ იცნობდნენ ამ ქვეყანაში. ამაზე პრეტენზიასაც ვერ გამოთქვამდი, ძალიან გვიჭირდა სულ თურქულ ყაიდაზე ჯდომაო, ამბობს ფრანგი მხატვარი.

მეორე დღეს მას გულითადი მიღება მოუწყვეს დავით უფლისწულის ნათესაებმა, დებმა, ბიძებმა, ბიძაშვილებმა. დესენი კვლავ მოიხიბლა ქართველი მანდილოსნების იშვითი სილამაზით, რომლებსაც მალე დაუმეგობრდა კიდევ. ამის შემდეგ ოფიციალურ ვიზიტებზე დაიწყო ფიქრი, თუმცა არ ეხალისებოდა.

კვირა დღე გრაფინია ვორონცოვას მიღების დღე იყო. სასახლესთან რომ მივიდა, ტერასაზე დაინახა უკვე თავმოყრილი მრავალრიცხოვანი ბრწყინვალე საზოგადოება: ორდენებით მოკაზმული გენერლები, მშვენიერი ქალბატონები და ქალიშვილები აღმოსავლურ კოსტიუმებში, უცხოელი თავადაზნაურობა. ადიუტანტმა დესენი მი-

იყვანა გრაფინიასთან, რომლის ქალიშვილობის გვარი და წარმომავლობა მითითებულია მოგონებებში: გრაფინია ბრანიცკაია, ცნობილი პოტიომკინის დისწული. ანეტ(ანა) ბაგრატიონმა გაუადვილა მხატვარს ამ საზოგადოებასთან ურთიერთობა. მათი თხოვნით, დესენმა წარადგინა პასტელით შესრულებული თავისი ნახატები, რომელთაც დიდი მოწონება დაიმსახურეს. ყველამ გამოთქვა სურვილი, რომ მხატვარს მათი პორტრეტები დაეხატა. თავად მეფისნაცვალი, მიხეილ ვორონცოვი ამ დროს მთაში იყო წასული, ამიტომ მასთან შეხვედრა გადაიდო სამომავლოდ.

მეორე დღეს დესენი ეწვია საფრანგეთის კონსულს, ბატონ ედმონ ბარერს. მოგონებებში მხატვრის და კონსულის რამდენიმე შეხვედრაა აღწერილი, რომელშიც ავტორი ბარერის ხასიათის სხვადასხვა მხარეს აცნობს მკითხველს, საბოლოოდ, შექმნილია მისი არგუმენტირებული ფსიქოლოგიური პორტრეტი: ტანად პატარა კაცი, ხასიათით, რომ იტყვიან, არც წყალი, არც ღვინო, სიტყვამრავალი, პატივმოყვარე, ვიწრო თვალსაწიერის მქონე, თავის მომაბეზრებელი და მოუქნელი ადამიანი, „ბატონი დე ბარერი ისეთი კაცი იყო, რომელსაც არ შეეფერებოდა გამოჩენილი ადამიანის როლი და თანამდებობა“ (Dessain, 1910, გვ. 61).

დესენი ბარერთან ერთად გაემგზავრა პიატიგორსკში ვორონცოვთან აუდენციისთვის, რომელმაც გულთბილად მიიღო ის და თავისი პორტრეტის დახატვა სთხოვა; ელაპარაკა საქართველოს სილამაზეზე, დაუსვა რამდენიმე შეკითხვა ამ ქვეყანაში ჩამოსვლის მიზეზებზე და ისიც უთხრა, ეჭვი არ მეპარება, რომ ფერწერის სიყვარულმა ჩამოგიყვანა საქართველოშიო. იქვე გააცნო გენერლები: ვულფი, შტაბის უფროსი, ვრანგელი, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ყირიმის ომში, ბარონი ნიკოლაი, ასევე – თავისი ძმა ნიკიტა, ადიუტანტი. მხატვარი ახასიათებს ვორონცოვს როგორც ლამაზი სახის სიმპათიურ მოხუცს, თავაზიან, მისდამი კეთილგანწყობილ ადამიანს, ამბობს, შევქმენი ვორონცოვის ძალიან მიმსგავსებული პორტრეტიო.

პიატიგორსკის სამკურნალო წყლებიდან არც თუ შორს მდებარეობდა გენერალ ერისთავის სახლი, რომელსაც დესენი ესტუმრა და ჩაიხატა მისი პორტრეტი. დესენის მოგონებების მიხედვით, ეს იყო მშვენიერი და წარმოსადეგი კაცი, შავი და ძალიან სადა კოსტიუმით, მაგრამ სამაგიეროდ ქამარში ჰქონდა ძალიან მდიდრული იარაღი.

ის ცუდად ლაპარაკობდა ფრანგულად. მას დიდი გავლენა ჰქონდა კავკასიელ მთიელებზე. საუბარი არ უყვარდა, ამიტომ დესენი უსიტყვოდ მუშაოდა პორტრეტზე. გარეთ რაღაც ჩოჩქოლი ატყდა. გენერალი ერისთავი გარეთ გავიდა. ამ დროს დესენთან მივიდა ალექსანდრ დონდუკოვი და აუხსნა, რომ მალე მის თვალწინ სერიოზული ბრძოლა გაიმართებოდა. მხატვარი გოცებული იყო, თავდაპირველად ხუმრობა ეგონა. დონდუკოვმა ისიც უამბო, რა იყო ამის მიზეზი: ერთმა ყაზარდოელმა პატარა თავადმა თუმანოვმა, რომლის პორტრეტიც დესენმა ორიოდ დღის წინ დახატა, გენერალ ერისთავს შესჩივლა, რომ მისი და ტრადიციული გადასახადის გადაუხდელად მოიტაცეს. ერისთავმა გამოიძახა გამტაცებლები და იარაღის დაყრა უბრძანა. ისინი არ დაემორჩილნენ, მაშინ გენერალმა ერისთავმა კაზაკების ჯარს ცეცხლის გახსნა უბრძანა. ასე გაჩაღდა სასტიკი ბრძოლა, რომელშიც გრიგოლ ორბელინის ძმა, ილიკო ორბელიანიც მონაწილეობდა, დესენი იქვე ამბობს, რომ ამ უკანასკნელმა ცოტა მოგვიანებით მომხიბლავი მოსკოველი პრინცესა შეირთო. ცხადია, იგულისხმება ბარბარე ბაგრატიონი. ვორონცოვმა მეჯლისი ბრძანა, მაგრამ აღარავის ჰქონდა ხალისი. ეს დრამა, წერს დესენი, „არაფრით იყო სასიამოვნო ჩემთვის, დაუცველი მხატვრისთვის, რომელიც თავისი სენსის ჩასატარებლად მიდიოდა.“ მხატვარი კიდევ რვა დღეს დარჩა იქ ბარერთან ერთად და განაგრძობდა მუშაობას.

ემილ-ფრანსუა დესენი ქართველების სტუმართმოყვარეობასა და პატიოსნებაზე ლაპარაკობს დედოფლის დასაფლავების დღეების გახსენებისას. ის პალატოთი მივიდა, მაგრამ შემდეგ გაიხადა და არ იცოდა სად წაეღო პალატო. ეს შენიშნა ბატონიშვილმა დავითმა, მივიდა მხატვართან და სთხოვა პალატო მიეცა ნებისმიერი იქ მყოფისთვის. დესენი მერყეობდა, ვაი თუ დამიკარგონო, მაგრამ ბოლოს გადასცა პალატო. სახლში რომ მივიდა პალატო იქ დახვდა, საგულდგულოდ დაკეცილი. გოცებული დარჩა.

დასაფლავების ცერემონიის შემდეგ სუფთა ჰაერზე გაშალეს სუფრა, დიდმა პურმარილმა, რომელზეც ისმებოდა ნაირნაირი ადგილობრივი ღვინოები, იქ მოსვლის მიზეზი დაგვავიწყა, – ამბობს მხატვარი, დავლიეთ იმპერატორის და ვორონცოვის სადღეგრძელოები და მხიარულად დავიშალეთ. მეორე საღამოს ათ საათზე ასევე ვივახშმეთ ქართულად ფეხმორთხმულებმა, ღვინის სასმისებად

გვქონდა კულა და ვერცხლის ყანწები. თავი ამტკივდა და ტერასაზე გავედი. ასე წაუქციეს სასმისები საქართველოს უკანასკნელ დედოფალს დასაფლავების დღეს ქართველებმა და მათმა ფრანგმა სტუმარმა.

დესენი შესწრებია ქართველების მიერ საბრძოლო სცენების გათამაშებას ქუჩებში, უბნიდან უბანში, ბოლოს გუბერნატორის ჩარევა გამხდარა საჭირო მათ შესაჩერებლად. ამასთან დაკავშირებით წერს: „ეს მეომარი ხალხი მაინც მუდამ სიამოვნების ძიებაშია, პურმარილი და ცეკვა, აი ეს არის მისთვის მთავარი“ (Dessain, 1910, გვ. 68). სწორედ ქართული ცეკვით გულანთებული მშვენიერი ქართველი ახალგაზრდობა დაინახა ფრანსუა დესენმა ბოტანიკურ ბაღში დიმიტრი ორბელიანის, თავადაზნაურობის მარშლის მიერ (რომელიც დავით ბატონიშვილის ცოლის ძმა იყო) გამართულ წვეულებაზე. საინეტარო ადგილი, სურნელოვანი ხეების ჩრდილი, გამაგრილებელი სასმელები და ყველანაირი ხილი. მხატვრის თვალით დანახული ქართული ცეკვების ყოველი მოძრაობა, კადანსები და გრაციოზული პოზებია აღწერილი; ბარბარე ორბელიანმა, ილიკო ორბელიანის მეუღლემ გამოიჩინა ინიციატივა და ლეკურის მელოდია დაიწყო; ახალგაზრდების ტაშის ხმაზე წრეში შემოვიდა მოცეკვავე ბარბარე. ამ წვეულებაზე მოულოდნელად შემოიჭრნენ თათრები და დიმიტრი ორბელიანს მოახსენეს, რომ წინა დღეს ჩამოახრჩვეს უდანაშაულო ადამიანები და ახლა დაიჭირეს დამნაშავეები. ეს უკანასკნელებიც სასწრაფოდ გაასამართლეს და სიკვდილით დასაჯეს. ასე შეიტყო დესენმა მწარე სიმართლე იმდროინდელი სამართლის შესახებ და ირონიულად თქვა: „აი ასე ასწორებენ შეცდომებსო“ (Dessain, 1910, გვ. 71).

ფრანსუა დესენის მოგონებები მოიცავს საინტერესო ცნობებს ვორონცოვის მიერ თბილისში გამართული მდიდრული წვეულებების შესახებ, სადაც პირველი კადრილი უმაღლეს საზოგადოებას ეკუთვნოდა, კოსტიუმები კი მეტად მრავალფეროვანი იყო. მასპინძელი მხატვარს უახლოეს ადამიანებს აცნობდა და მათი პორტრეტების შექმნას სთხოვდა. კურიოზულია ერთ ასეთ მეჯლისზე მოწვეული სპარსეთის შაჰის ბიძის ამბავი. ის შაჰის წინააღმდეგ შეთქმულებაში ამხილეს და სასჯელს გამოექცა. დესენი აღწერს მის კოსტიუმს, ჩანს რომ მხატვარს ეჯავრება ეს კაცი და ძალდატანებით ხატავს მას, რადგან ჭუჭყიანი მაღალი წინდები ეცვაო. შაჰის ბიძამ შეამჩნია ეს



დამოკიდებულება და ჩამოხრჩობით დაემუქრა, თუ ერთ დღეს მის ქვეყანაში აღმოჩნდებოდა.

ფრანსუა დესენმა დააკმაყოფილა დავით ჭავჭავაძის მეუღლის, ანას დაჟინებული თხოვნა და ესტუმრა მათ ოჯახს წინანდალში დავით ბატონიშვილთან და ერთ ქართველ კაცთან, ვინმე ჭილაშვილთან ერთად. ამ სტუმრობის დროს ფრანგი მხატვარი აღაფრთოვანა ევროპული ტიპის შატოს და ევროპული კულტურისადმი პატივისცემის ხილვამ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შთამომავალთა მამულში: სტუმრის გულითადი მიღება და პატივისცემა, წინანდლის დიდი სასახლის თანამედროვე კონსტრუქცია, ძალიან დიდი ბილიარდის დარბაზი; ტერასიდან გადაჰყურებდნენ იშვიათი მცენარეების პარკს ფორთოხლის და ლიმონის ხეებით, ყურძნით სავსე ტალავერით, ჟასმინის და აზიური ჩიტისვაშლას ხეივნებით, არაჩვეულებრივ სურნელს რომ აფრქვევდა. ვენეციური ფარნების ფერადოვნება იდუმალეზას მატებდა პარკს. დესენს აქვს ინფორმაცია მასპინძლებისა და მათი სტუმრების შესახებ და ახასიათებს მათ: ოჯახის დიასახლისი, ანეტ ბაგრატიონი ჭავჭავაძისა ულამაზესი თვალებით არის სახელგანთქმული საქართველოში, მისი მული, გრიბოედოვის ქვრივი ნინო ჭავჭავაძე 30 წელს გადაშორებული, მაგრამ ქვეყნის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალია, ამას ემატება მისთვის დამახასიათებელი გულთბილობა; ანას ახალგაზრდა და ბარბარე, რომელიც ამ წვეულებიდან ცოტა ხნის შემდეგ ტფილისში დაქორწინდა ილიკო ორბელიანზე, ძალიან მამაც სამხედრო პირზე, შამილის ყოფილ ტყვეზე, რომელიც შემდეგ თურქებმა მოჰკლეს ახალქალაქში(სინამდვილეში სასიკვდილოდ დაიჭრა ყირიმის ომში, ბაშკადიკლართან, 1853 წელს). აქ იყო ნინა ბარათაშვილი თავისი თექვსმეტი წლის მშვენიერი ქალიშვილით. ამათთან ერთად, როგორც დესენი ამბობს, გუვერნანტები და ბავშვები ქმნიდნენ შესანიშნავ გარემოცვას.

მხატვარი დაუღალავად განაგრძობდა ახალი პორტრეტების შექმნას. დილაობით ცხენებით სეირნობდნენ, მათ შორის მანდილოსნებიც, მაგრამ შორს წასვლა არ შეიძლებოდა. სწორედ ამ ვითარებას აღნიშნავს ხაზგასმით დესენი, ჭავჭავაძეების ოჯახი და მათი სტუმრები მუდმივი შიშის ქვეშ ცხოვრობდნენ, უმნიშვნელო ხმაური მათ ყურადღებას იპყრობდა, რადგან მოსალოდნელი იყო ლეკების თავდასხმა. ეკატერინემ, სამეგრელოს უკანასკნელმა დედოფალმა

შეიტყო, რომ დესენი მის ძმასთან იმყოფებოდა სტუმრად და წერილი გამოუგზავნა. ეკატერინე სთხოვდა მხატვარს, ტფილისში ჩასვლისას გაერკვია პორტრეტების ჩასადები იმ ყუთის ასავალ-დასავალი, რომელიც სამი თვის წინ გაუგზავნა ფრანსუამ მას. წასვლის წინ ანა ბაგრატიონმა დესენს აჩუქა ვერცხლის კულა ოჯახის გერბით.



ამის შემდეგ ასევე დიდი შთაბეჭდილებებით აღსავსე აღმოჩნდა დესენის სტუმრობა სამეგრელოს მთავართან დავით დადიანთან და მის მეუღლესთან, ეკატერინესთან. იქამდე მისასვლელად კი ფრანგმა მოგზაურმა ფრიად სახიფათო გზები და სამეგრელოს უღრანი ტყეები გაიარა. მხატვარი ცდილობდა თითქმის ყველაფრის ჩახატვას, მასალას უხვად აწვდიდა სამეგრელოს იშვიათი ბუნება. სოფელ გორდს რომ მიუახლოვდნენ, რომელიც მთავრის საზაფხულო რეზიდენციაა, მხედრების ესკორტი დახვდათ.

**დავით ლევანის ძე დადიანი**

ერთმანეთის გაცნობა არ იყო რთული, რადგან დესენმა ეკატერინეს

პორტრეტი ჯერ კიდევ ტფილისში დახატა, მის მეუღლეს კი პირველად შეხვდა. დესენი ამბობს, რომ დავით დადიანს უჭირდა ფრანგულად ლაპარაკი, მაგრამ მის კეთილ განწყობას გრძნობდა, თარჯიმნობას დავითის ძმა, კონსტანტინე უწევდა, რომელთანაც მრავალჯერ მისადილია ტფილისშიო. სუფრასთან მიიპატიჟეს, აქ აღწერს მეგრული სუფრის წეს-ჩვეულებებს. ღვინო საუკეთესო იყო, მაგრამ სასმისის დადება არ შეიძლებოდა, ყველა რიგრიგობით სვამდა ერთი სასმისიდანო. მხატვარს გამოუყვეს კეთილმოწყობილი პატარა ხის სახლი, რომლის კედლებზე აბრეშუმი იყო გაკრული, მისი საწოლის თავზე ძვირფასი იარაღი ეკიდა. მომდევნო დღეებში ეტიკეტს უკვე აღარ იცავდნენ, ისე დაუახლოვდნენ ერთმანეთს. დილით საუზმემდე ცხენით სეირნობდნენ, მერე დესენი იწყებდა პორტრეტების სერიას, რადგან ბევრი პორტრეტი ჰქონდა დასახატი, სამეგრელოს



### ეკატერინე ჭავჭავაძე

ავიდა მთაზე მთავრის ამაღლასთან ერთად მზის დაბნელების სანახავად, მხოლოდ ფანჯრიდან უყურებდა, რასაც ძალიან ნანობს. ისევ გაგარინმა იხსნა, ქინაქინა მოუტანა.

მთავარი და მისი კარის დიდებულები ნადირით მდიდარ სამეგრელოს ტყეებში ნადირობით ერთობოდნენ. მიდიოდნენ თავისი იარაღით, ხალიჩებით და რჩეული შევარდნებით. მოგონებებში ფრანგი მხატვარი დაწვრილებით აღწერს ნადირობის სცენებს. დესენი კვლავ ბევრს მუშაობდა, ბოლოს ცხელების გადატანის გამო დასუსტებულმა, ცოტა ხანს დასვენება გადაწყვიტა, მაგრამ სწორედ იმ დროს ესტუმრა მთავარს სამეგრელოს ქორეპისკოპოსი. მხატვარს ძალიან მოეწონა მისი გარეგნობა და მდიდარი სამოსი, რა თქმა უნდა, მისი პორტრეტიც შექმნა.

ემილ-ფრანსუა დესენის მოგონებები მოიცავს ქართული ისტორიოგრაფიისათვის უცნობ მასალებს 1850-იანი წლების შესახებ. ეს არის ეპიზოდები გიორგი XII დატყვევებული ცოლ-შვილისა და შვილიშვილების ცხოვრებიდან რუსეთის სამეფო კარზე, მათი დამოკიდებულება სამშობლოსადმი, საქართველოს უკანასკნელი დე-

მთავრის, მისი მეუღლის და ბავშვებისა სხვადასხვა კოსტიუმში. ნაშუადღევს სეირნობდნენ უზარმაზარ პარკში.

ერთ დღეს ესტუმრათ ქუთაისის გუბერნატორი, ალექსანდრ გაგარინი ახალგაზრდა მეუღლესთან, ნასტინკა ორბელიანთან ერთად. დესენის ცნობით ქვეყნის ეს ლამაზმანი იმდენად ავად იყო, რომ პოზირება არ შეეძლო ოც წუთზე მეტ ხანს. ეს ის გაგარინია, რომელსაც კონსტანტინე დადეშქელიანი დაესხა თავს და სასიკვდილოდ დაჭრა 1857 წელს. დესენს იმ დროისათვის კოლხეთის დაბლობზე გავრცელებული ციებ-ცხელება დაემართა, ამბობს, შეიძლება გაგარინმა გადმომდოო. ამის გამო ვერ

დოფლის, მარიამ ციციშვილის დასაფლავების რიტუალი მცხეთაში, ილიკო ორბელიანის მთიელებთან ბრძოლის ერთი ეპიზოდი გენერალ ერისთავის მეთაურობით, გაუვალი და დაუცველი გზები რუსეთის იმპერიაში, დაჭრილი სამხედროები და შამილის ტყვეები, რომელთაც მცირე შესაწირი მისცა დესენმა. რუსეთის იმპერიის ოფიციალური პირების და ოფიცრების ფსიქოლოგიური და ფერწერული პორტრეტები: მეფისნაცვალი მიხეილ ვორონცოვი და მისი მეუღლე ელიზაბეტ (ლიზა) ბრანიცკაია, გენერლები – ვულფი, ვრანგელი, ბარონი ნიკოლაი, ქუთაისის გუბერნატორი ალექსანდრ გაგარინი და მისი მეუღლე ანასტასია (ნასტია) ორბელიანი, პოლკოვნიკი ალექსანდრ დონდუკოვ-კორსაკოვი, დიმიტრი ორბელიანი, თავადაზნაურობის მარშალი და სხვა; ასევე ქართველი დიდგვაროვანების შთამბეჭდავი სახეები: ანა ბაგრატიონი, ეკატერინე ჭავჭავაძე და დავით დადიანი, მისი ძმა, კონსტანტინე დადიანი, სამეგრელოს ქორეპისკოპოსი; უცხოელები – საფრანგეთის კონსული საქართველოში, ედმონ ბარერი, სპარსეთის შაჰის მიერ შერისხული ბიძა. მიუხედავად მცირე უზუსტობებისა, დესენის მემუარები ძირითადად ობიექტურია.

მოგონებების მიხედვით დესენი წარმოჩნდა როგორც ჭეშმარიტი და წარმატებული მხატვარი, რომელიც უცნობ ქვეყნებში ესწრაფვის ახალ გარემოს და თემებს თავისი შემოქმედებისთვის. მიუხედავად გზებზე არსებული საშიშროებისა, უარს არ ამბობს შორეულ მოგზაურობაზე რუსეთსა და კავკასიაში. მოგზაურობის დროს დაულაგად მუშაობს, რომ ჩაიხატოს არამარტო მნიშვნელოვანი მასალა, არამედ მეტ-ნაკლებად საინტერესოც. განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს სვეტიცხოვლის ფრესკებისადმი. მკითხველის წინაშეა მოაზროვნე, ჰუმანისტი ფრანგი მხატვრის თვალით დანახული ქართული გარეგნობა და ხასიათი: მეომარი ქართველები და იმავდროულად სიამოვნების მაძიებლები, სუფრის და ცეკვის მოყვარულები. აკვირდება სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას, სამართალს და ზნე-ჩვეულებებს. მოსწონს ქართველების სტუმართმოყვარეობა, გულისხმიერება და პატიოსნება. აინტერესებს მთის ხალხების – ყაზარდოელების, ჩეჩნების, ჩერქეზების, ყალმუხების ტრადიციები.

ფრანსუა დესენის მოგონებები ეხმაურება ალ. დიუმას „კავკასიას“ (1859) და მისი მხატვრის, ჟან-პიერ მუანეს მოგონებებს (1860, 1867). დესენის შთაბეჭდილებები მოცულობით ვერ უტოლდება დიუმას

წიგნს, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით არ ჩამორჩება. სამივე ფრანგი მოგზაური დიდ სიმპათიას და თანაგრძნობას გამოხატავს საქართველოს მიმართ. ისინი გრძნობენ დაპყრობილი ქვეყნის მდგომარეობას და ამბობენ, რომ მიუხედავად ამისა ქართველები ინარჩუნებენ სიმამაცეს და სიცოცხლის ხალისს. დესენი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი, 80 წლის გარდაიცვალა, ის 45 წლის წინ ჩამოიყვანეს დატყვევებული შვილებთან ერთად რუსეთში. იმპერატორის, ნიკოლოზ პირველის ნებართვის გარეშე შვილებს არ შეეძლოთ მისი საქართველოში გადმოსვენება, შვილიშვილები კი ძალიან გაახარა ამ ნებართვამ. მართალია, ისინი მოსკოვში დაიბადნენ, მაგრამ ძალიან უნდოდათ წინაპრების სამშობლოს გაცნობა. რაც შეეხება ალექსანდრე დიუმას, მას თბილისის თეატრის მშვენიერი ფარდის ხილვამ ათქმევინა საქართველოს ბედის ამსახველი საგულისხმო სიტყვები: „რუსეთი შავ-ბნელი მბრძანებელი, რომელსაც მისი სიმძლავრეც კი ვერ აბედნიერებს და საქართველო, სიცოცხლით სავსე ტყვე, რომელსაც დამონებაც კი ვერ აუბედურებს“ (დიუმა, 2009, გვ. 57).

იმ დროს საქართველოში სკამებისა და მაგიდების, საწოლების თითქმის არარსებობა და იატაკზე მჯდომარე მოლხენა, რაც ევროპული კულტურისაგან დაშორებაზე მიუთითებს, დესენტან ერთად შეამჩნიეს დიუმამ და მუანემ აგრეთვე. თავისი შთაბეჭდილებების წიგნში, „კავკასია“, დიუმა წერს, როგორ დაპატიჟა ჟურნალ „ციკრის“ რედაქტორმა, ივანე კერესელიძემ სადილად რედაქციაში: „იატაკზე ეგო დიდი ხალიჩა ზედ გაშლილი სუფრით, სუფრა, ჩვენთვის, ვინც ფუფუნებას ვიყავით შეჩვეული, გაწყობილი იყო თეფშებით, დანა-ჩანგლითა და კოვზებით, ადგილობრივ სტუმრებს კი ძველი პატრიარქალური ჩვეულების თანახმად, ხელით უნდა ეჭამათ“ (დიუმა, 1970, გვ. 343).

სამივე ცნობილი მოგზაური, შეიძლება ითქვას, ერთხმად ასხამს ხოტბას ქართველი მანდილოსნებისა და მამაკაცების გარეგნობას და ღირსებას. დესენი პირველი დანახვისთანავე მოიხიბლა გიორგი XII-ის ვაჟის, ილია ბატონიშვილის ქალიშვილების სილამაზით, როცა პირველად მივიდა ბატონიშვილების სახლში. აი რას წერს ფრანგი მხატვარი: „ერთ გალერეას გავაყოლე თვალი, იქ, მალლა შევნიშნე გოგონების მომხიბლავი თავები საოცრად ლამაზი თვალებით“ (Dessain, 1910,

გვ.4). მოგვიანებით, როცა ფრანსუამ გაიცნო დავით ბატონიშვილის ნათესავი ქალები, თავისი აღფრთოვანება ასე გამოხატა: „ჩემი თვალები ვეღარ უძლებდა იმ მშვენიერი ქართველი ქალების ყურებას, რომლებიც ჩემი თანამგზავრის (დავითის, რ. თ.) ნათესავები იყვნენ და რომლებსაც სულ მალე გავუშინაურდი“ (Dessain, 1910, გვ. 37).

ალექსანდრე დიუმა, ისე როგორც ფრანსუა დესენი განსაკუთრებით მოიხიბლა ანა ბაგრატიონი-ჭავჭავაძის ულამაზესი თვალებით. წინანდალში სტუმრობის შემდეგ დაწერა „სამი მუშვეტერის“ ავტორმა ეს სიტყვები: „ამ ლამაზი თვალებით სახელგანთქმულ ქვეყანაში თავად ჭავჭავაძის მეუღლე ანა ცნობილია როგორც ულამაზესი თვალების მქონე მანდილოსანი“ (დიუმა, 1970, გვ. 299 ).



**ნინო ჭავჭავაძე**

ფრანსუა დესენის მოგონებების ენა მდიდარია ტროპებით და მხატვრული ფიგურებით, მახვილგონიერებითა და იუმორით. ბუნებისა და პერსონაჟების აღწერისას ვლინდება მხატვრის ხელწერა. დავით ბატონიშვილის უმცროსი ბიძაშვილის დახასიათებისას მეტაფორად გამოყენებულია პარიზის ერთ-ერთი საპატიმროს სახელი – სენტ-პელაჟი, რომელიც თავისუფლების შეზღუდვაზე მიანიშნებს, ვლინდება დახვეწილი იუმორიც. დავითთან ერთად მოგზაურობით შეწუხებულმა დესენმა განგების მიერ მოვლენილ საჩუქრად მიიჩნია

და აი, ჟან-პიერ მუანეს ქათინაურები ქართველი მანდილოსნების მიმართ: „ქართველმა ქალებმა სამართლიანად დაიმსახურეს მსოფლიოში ულამაზესი ქალების სახელი. ეს არის სიმშვიდე, ჰარმონიით შექმნილი სილამაზე, რომლის უკვდავი ტიპი მარმარილოში შემოგვინახა საბერძნეთმა“ (Moynet, 2006, გვ. 187). „ჩვენ ქუჩაში შევხვედრივართ ისეთ ქართველ მამაკაცებს, რომლებსაც ნამდვილად აქვთ უფლება, აპოლონ ბელვედერელის პროტოტიპებად იქნან აღიარებული“ (Moynet, 2006, გვ. 190).

გზაზე მის უმცროს ბიძაშვილთან შეხვედრა, რომელიც თავის პოლკში უნდა ჩასულიყო. მხატვრის სიტყვებით, „გენერალი ბაგრატიონი სიცოცხლით სავსე, მშვენიერი ახალგაზრდა კაცი ჩანდა. საკმაოდ დიდხანს ცხოვრობდა პარიზში და დიდი გონებამახვილობით გვიყვებოდა თავის პატარა ოინებს, რაც, სხვათაშორის, უფრო მეტად რომ გაეფართოებინა, ალბათ სენტ-პელაჟიში ამოყოფდა თავს ცოტა ხნით“ (Dessain, 1910, გვ. 18). გენერალ ბაგრატიონთან არის დაკავშირებული მეორე მეტაფორაც – „ბალთაზარის ლხინი“: ბაგრატიონმა თავისი საგზალი, ლორი, მეხვი და ყველი გაუზიარა დესენს და დავითს, რომლებსაც საკვები დიდი ხნის წინ გამოეღიათ გზაში. დიდი სიამოვნებით შევექცეთ ამ საუზმეს, – ამბობს დესენი, „ჩვენთვის ეს ნამდვილად იყო ბალთაზარის (ბიბლიური მეფის, რ.თ.) ლხინიო“ (Dessain, 1910, გვ. 19). ასევე საინტერესოა სპარსეთის შაჰის ბიძის სამოსი, მხატვრის თვალით დანახული და ირონიით შეზავებული: „მას ეცვა ძალიან სადა შავი კოსტიუმი, რომლის რამდენიმე ნაწილი მდიდრულ შესახედაობას ანიჭებდა სამოსს მთლიანობაში. ქამარზე ჰქონდა გაშლილი ვარდისებური ბროში, ბრილიანტებით, ლალით და ზურმუხტით შექმნილი. მისი ასტრახანული ქუდის ჯილის ქვეშ მოჩანდა ასევე დიდი, ბრილიანტებით გაწყობილი გულქანდა, მკერდს უფარავდა რამდენიმე ორდენი. ამ დეტალებს იმიტომ მოგახსენებთ, რომ დიდ კონტრასტს ქმნიდა. ასეთი სიმდიდრისა და სიდიადის ფონზე, ამ კაცს ეცვა ჩვეულებრივზე უბრალო ჩუსტები, რომელსაც ხშირად იხდიდა და მისი ჭუჭყიანი მაღალყელიანი წინდები ცუდი სამეზობლო იყო“ (Dessain, 1910, გვ. 73-74).

მწარე ირონია იგრძნობა კონსულ ბარერის პორტრეტის ამ აღწერაში: „ჩემი საბრალო ბარერი, ასეთი კარგი ბიჭი არსად მოიძებნებოდა ქვეყანაზე, მაგრამ ძალიან მომაბეზრებელი იყო, განუწყვეტლივ იმეორებდა ერთსა და იმავეს, საზოგადოებას კვებავდა ბატონ გიზოსთან მიღებული გაკვეთილებით და თავისი ავტორიტეტის შესახებ ლაპარაკით იერუსალიმში კონსულოზის დროს“ (Dessain, 1910, გვ. 58).

გზაზე ხიდის ჩავარდნით გაავეებული ბარერის მდგომარეობას კარგად მოერგო ეს მეტაფორა – „ქარიშხალი დაატრიალა“: „ბატონმა ბარერმა ქარიშხალი დაატრიალა ამ საშინელი უდროო დაბრკოლების გამო“ (Dessain, 1910, გვ.43).

დასასრულს, გავიხსენებთ კიდევ ერთ საყურადღებო ეპიზოდს ფრანსუა დესენის ნაწარმოების მხატვრულ-ისტორიული ანალიზისთვის. მხატვარი მკითხველს სთავაზობს ეკატერინე ჭავჭავაძესთან ერთად დადიანების უზარმაზარ პარკში სეირნობის სცენას, რომელშიც ჩანს მათი გულითადი ურთიერთობა და ავტორის დახვეწილი იუმორი. ასწლოვან ხემდე უნდა მისულიყვნენ, „მანძილი საკმაოდ დიდი იყო, ამიტომ ქალბატონი გულთბილად მეუბნებოდა (ეს მანერა ამშვენებდა მას): აბა, ბატონო დესენ, თქვენი მკლავი გამომიწოდეთ, გაფრთხილებთ, რომ დაგლით, რადგან არ ვარ კარგი მოსიარულე. ეს ნაწილობრივ შეეფერებოდა სიმართლეს, მაგრამ ძალიან დიდი დაფასება იყო და ვერ დავიჩივლებდი. ახალგაზრდა და უმშვენიერესი დედოფლის დასაყრდენი რომ ვიყავი, უბრალო საქმე არ გახლდათ და მერე, ბადის სკამები სხვადასხვა მანძილზე იყო განლაგებული დასასვენებლად (Dessain, 1910, გვ. 107).

ემილ-ფრანსუა დესენის მოგონებების სახით გვაქვს სამოგზაურო ჟანრის მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც მოიცავს უცნობ მასალებს საქართველოს ისტორიის, ეთნოგრაფიის და კულტურის სფეროებიდან. ეს არის ქართულ-ფრანგული ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობის ერთ-ერთი ძეგლი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. ის უნდა ითარგმნოს ქართულად და გახდეს უფრო ფართო კვლევების საგანი.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- გაწერელია, ა. (1970). ალექსანდრე დიუმა და მისი მოგზაურობის წიგნი „კავკასია“. წგ.:–ში: დიუმა ალ. კავკასია, თბილისი: „მერანი“.
- გურული, ვ., ობოლაძე, დ. (2017). შამილი და ქართველები, თბილისი: „ქართული უნივერსიტეტი“.
- დიუმა, ალ. (1970). კავკასია. თბილისი: „მერანი“.
- დიუმა, ალ. (2009). კავკასია, თბილისი: „აგორა“.
- იამანიძე, მ.(2006). საქართველო ფრანგულ მოგზაურულ ლიტერატურაში (XIII-XVIII სს.), თბილისი.
- Dessain, E.-F. (1910). Quelques souvenirs d'un voyage au Caucase, Manuscrit 1098, Bibliothèque Municipale de Valenciennes. Dumas, Al. (2006). Le Caucase, impressions de voyages. Montréal: Le Joyeux Roger.



- Lesure, M. (1978). La France et le Caucase à l'époque de Chamil (à la lumière des dépêches des consuls français). Cahiers du Monde russe et soviétique, vol.19, N 1 –2, Le Caucase.
- Moynet, J.-P. (2006). Le Volga et Le Caucase avec Alexandre Dumas, Cahiers Alexandre Dumas, 33. Paris.
- Белановский, Дм. (2014). Эмиль Франсуа Дессен: Художники мемуаристы, электр. журн. „Наше наследие“, 108. www. Nasledie – rus.ru

### References:

- Diuma, Al. (1970). K'avk'asia. [he Caucasus]. Tbilisi: “Merani”.
- Diuma, Al. (2009). K'avk'asia. [The Caucasus]. Tbilisi: “Agora”.
- Gats'erelia, A. (1970). Alekandre Diuma da misi mogzaurobis ts'igni “K'avk'asia”. [Alexandre Dumas and his travel book ]. In: Dumas Al. The Caucasus, Tbilisi: “Merani”.
- Guruli, V., Oboladze, D. (2017). Shamili da Kartvelebi. [Shamil and the Georgian]. Tbilisi: “The Georgian University”.
- Iamanidze, M. (2006). Sakartvelo prangul mogzaurul lit'erat'urashi (XIII-XVIII ss.). [Georgia in the French travel literature]. Tbilisi.
- Dessain, E.-F. (1910). Quelques souvenirs d'un voyage au Caucase, Manuscrit 1098, Bibliothèque Municipale de Valenciennes.
- Dumas, Al. (2006). Le Caucase, impressions de voyages. Montréal: Le Joyeux Roger.
- Lesure, M. (1978). La France et le Caucase à l'époque de Chamil (à la lumière des dépêches des consuls français). Cahiers du Monde russe et soviétique, vol.19, N 1 –2, Le Caucase.
- Moynet, J.-P. (2006). Le Volga et Le Caucase avec Alexandre Dumas, Cahiers Alexandre Dumas, 33. Paris.
- Belanovsky, Dm. (2014). Emile Fransua Dessen: Khudozhniki memuaristy. [Memoirist Artists]. Our Heritage, 108. www. Nasledie – rus.ru

გოჩა კუჭუხიძე  
**Gocha Kuchukhidze**

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

გზა მარშალთა ექსკორტის დღეებიდან  
დუეინ ბრაიერსისეულ იდილიამდე, ანუ სცენები  
კულუარებს მიღმა

**Way from the Days of US Marshals Escort to Idyll  
by Duane Bryers, or the Scenes from the Backstage**

In 1960, for entire academic year, *the United States Marshals Service* protected Ruby Bridges, an Afro-American girl enrolled at a school that did not accept black children before; there is a photo, showing US marshals escorting little Ruby; this photo inspired Norman Rockwell, an artist, to paint a picture – *The Problem We All Live With*.

On one of the photos (taken in the studio), Rockwell imitates the marshal's posture in comic style. On the other photo, Rockwell placed William Obanhein, the model for his picture, also into the comic posture, perhaps, he needed this to cause the very smile, resulting from tragicomic situation – the marshals had to be an escort, to protect a six years old girl (of not these photos, some viewers would hardly perceive the creative originality of the painting correctly humor, – characteristic to the artist, style of friendly caricature, needed to pain the marshals, would not be apparent and the picture would cause only sadness).

On the other photo, off studio, taken in the environment, far from the large city, here Rockwell is a little older – the artist has the necktie looking exactly like the one he had when he expressed the marshal's posture, he has the same pipe as well. These two photos are directly related to one another. On the photo made off studio, there are no comic gestures any more. It seems that by means of this photo, the artist perhaps says: "I am old, I live far from New York; as the danger of racism is lower, I am relatively calm, but still I closely watch, to prevent repeating it again" (in 1953 Rockwell left New York and moved to Stockbridge).

It seems that the photos (including those, taken in the studio) **are not intended for work only – by means of them, Rockwell tells us something**, they are made to influence the viewers as well.

On Duane Bryers's picture – *Croaking Frogs and Crickets*, where we can see idyllic picture (peaceful summer night, woman, man and a dog on the balcony), **in our opinion, there is Rockwell's image and for this picture there is used Rockwell's photo taken off studio**; we see the idyll on this painting by Bryers, but, it seems, he wants to say also that **Rockwell has completed his mission and deserved the right to peaceful life...The idea, clearly stated in this picture, of course, causes pleasure, but, we should also understand, what else the author wanted to say**. The mentioned paintings and photos show whole history and we can say that what Bryers has told, is the culmination, final party of this history...

In our opinion, the story about Norman Rockwell and Ruby Bridges demonstrates, once more that **Roland Barthes's view, expressed in his essay *The Death of the Author*, according to which, the author's idea is not interesting and only how we perceive his work is of significance, causes doubts – it is necessary to understand the author's idea and frequently, the nuances of his/her covered beyond the stage gives us esthetic pleasure**.

*საკვანძო სიტყვები:* როლან ბარტი, ნორმან როკველი, რუბი ბრიჯესი, დუეინ ბრაიერსი

**Key Words:** Roland Barthes, Norman Rockwell, Ruby Bridges, Duane Bryers

ლიტერატურათმცოდნეობა ყოველთვის იყო დაინტერესებული იმით, თუ რა გახდა ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის იმპულსი, რამ განაპირობა მისი აღმოცენება, ვინ არის პერსონაჟის პროტოტიპი, როგორ წერს მწერალი, – საკუთარი თავის შესახებ გვიამბობს თუ – სხვაზე, სხვადასხვა გმირის ხატვისას თავისსავე თავს აყენებს ამ გმირის ადგილას, ძლიერი მსახიობივით ვინმეს როლში შედის და ისე წერს, რომ მართლა შეუძლია, სხვა ადამიანი ღრმად დაინახოს, შეიჭრას მის სულში, გაუგოს და მის ტკივილსა და სიხარულზე გვესაუბროს, თუ არ ძალუძს ეს ყოველივე; რამდენად აქვს იმის უნარი, გამოგონილ პერსონაჟზე ისე მოგვითხროს, რომ ამქვეყნად არარსებული ადამიანი ცოცხალივით დაგვიხატოს... მწერლის, მისი შემოქმედების პროცესის დანახვა ზოგჯერ ისეთ საინტერესო სურათებს წარმოგვიჩენს ხოლმე, რომ, თუ შემოქმედებით ნაღვაწზე მეტის არა, – არანაკლები ინტერესის გამღვივებელი ხდება იგი...

თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსი **აკა მორჩილაძე** „ვეფხისტყაონის“ შესახებ მსჯელობისას წერს: „ხშირად მწერალი უფრო დაინტერესებს, ვიდრე თავად წიგნი. უფრო სწორად, წიგნს რომ ვკითხულობ, მხოლოდ წაკითხულზე არ ვფიქრობ, არამედ იმაზეც, ვინც დაწერა. ასე თუ ისე, ტექნიკისა და გონების დახმარებით ვხვდები ხოლმე, რას ფიქრობდა ავტორი, როცა წერდა“; შემდეგ: „ჰოდა, აი, რუსთაველზე მინდა ვთქვა, რომ მიჭირს მისი მიხვედრა. ერთგვარად ყველაფერი გარკვეულია. ასეთ წიგნს ჩვეულებრივი ადამიანი ვერ დაწერს“ (მორჩილაძე, 2023, გვ. 52); მწერალზე, ამ შემთხვევაში პოეტზე, დაიწყო ფიქრი წერილის ავტორმა და როცა თქვა, ამ წიგნს ჩვეულებრივი ადამიანი ვერ დაწერდაო, – პოემის დანახვის გზაზე გადაადგმევინა ალბათ მრავალ მკითხველს კიდევ ერთი ნაბიჯი წინ, ავტორზე ფიქრის დაწყებიდან მივიდა პოემამდე, – კოსმიური სახით კიდევ უფრო მეტი ძალით დაანახა არაერთ მკითხველს ეს პოემა; იქვე ამას დასძენს აკა მორჩილაძე: – „როგორ წერდნენ ძველი მწერლები? წაკითხული მაქვს, როგორ წერდა და ცხოვრობდა რაბლე. არის ბოკაჩოს წიგნი დანტეზე. ჩვენ არ გვაქვს მსგავსი, ფიროსმანის საფლავისა არ იყოს“ (მორჩილაძე, 2023: 53).

ქართულ პოეზიაში შემოვიხედოთ, – როგორ დაწერა **ნიკოლოზ ბარათაშვილმა** თავისი „მერანი“? რა იყო ამ შედეგრის დაწერის იმპულსი? თავად პოეტის წერილის თანახმად, **შამილის** მიერ **ილია**

**ორბელიანის** დატყვევების ფაქტმა დაასევდიანა ჭაბუკი პოეტი, დაიწყო ბიძამისზე ფიქრი, წუთისოფლის გაუტანლობასა და სიძნელეებზე გადაუვიდა მერე ეს ფიქრი, შემდეგ კი კოსმიურ სიმაღლეთაკენ გადაეჭრა სული და ცათა სიმაღლეებისაკენ გაჰქროლა მისმა მერანმა... **როსტომ ჩხეიძე პავლე ინგოროყვასადმი** მიძღვნილ წიგნში წერს: „**დიახ, თავგანწირული მხედარი ავთანდილიცაა, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც... და არაერთი მამულიშვილი თუ ამავე სულისკვეთების ლიტერატურული გმირი... ყველა ესენი... მაგრამ მძაფრი და უშუალო ბიძგი მისი შთაგონებისათვის მაინც ალექსანდრე ბატონიშვილია**“ (ჩხეიძე, 1994, გვ. 211-212); ცოტა უფრო ადრე ავტორი **ოთარ ჩხეიძის** რომან „**ვასილ ბარნოვზე**“ დაყრდნობით ამბობს, რომ ჩრდილო-კავკასიაში გავრცელებული იყო ლეგენდა, რომლის თანახმად, „**ალექსანდრე ბატონიშვილს მფრინავი ცხენი ჰყოლია, იმ ცხენით დაჰქროდა, უცებ გაჩნდებოდა, სადაც საჭირო იყო, უცბადვე გაჰქრებოდა, ღრუბლებს გადაეკვროდა, გადაიღვებდა**“ (ჩხეიძე, 1994, გვ. 209). როსტომის აზრით, თავად ბარათაშვილიც ფრთხილობდა, როცა **გრიგოლ ორბელიანს** სწერდა, რომ **ილია ორბელიანის** დატყვევება გახდა მიზეზი „**მერანის**“ დაწერისა და **პავლე ინგოროყვამაც** „**ერთგვარ კონსპირაციულ ხერხს**“ მიმართა, როცა ამ ლექსის შექმნის შესახებ მისწერა გრიგოლ ორბელიანს (ჩხეიძე, 1994, გვ. 210); **ბარათაშვილის „მერანის“ სწორად გასაგებად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რა გახდა ლექსის დაწერის იმპულსი**, – თუ ალექსანდრე ბატონიშვილიცაა „**მერანის**“ გმირი, თავად ბარათაშვილიც და ყველა პატრიოტი, მაშინ, მართალია, კოსმიურ იდეებს გვერდს ვერ აუვლის პროფესიონალი ლიტერატურათმცოდნე, მაგრამ **იმისი საფუძველიც გაუჩნდება, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის სულისკვეთებასთან დაკავშირებულ ალეგორიას დაუწყოს ლექსში ძებნა**; თუ მხოლოდ ილია ორბელიანის ტყვეობასა და, საერთოდ, წუთისოფლისაგან შინაგანად მაინც განრიდებული ახალგაზრდის ფიქრები წარმოუდგა ლექსის აღმძვრელ მთავარ იმპულსად, მაშინ მის ანალიზში, შესაძლოა, დარჩეს ალეგორიის მოტივი, მაგრამ **წინა პლანზე კოსმიური სივრცეები წამოიწევს... „მერანი“ არა, მაგრამ ამ ლექსისეული ყორანი ედგარ პოსთანაც** ჩნდება ცოტა მოგვიანებით, „**Nevemore**“ („**არასდროს**“) – ამ სიტყვებს უმეორებს პოეტს გაუჩერებლად ყორანი და, **როცა ვიცით, რომ სატრფოს დაკარგვა გახდა „ყო-**

**რანის“ დაწერის იმპულსი, ამ ყორნის მიერ წარმოთქმული შემზარავი სიტყვა სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს და მთელი ლექსის არსიც უფრო გასაგები ხდება მკითხველისთვის, – უიმედობას მოუცავს ედგარ პო და ლექსის განზოგადებულად აღქმის შემდეგ ზოგადად საყვარელი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულ ჯოჯოხეთურ ტანჯვაზე გადადის არაერთი მკითხველის ძირითადი ყურადღება; „ყორანი“, ბოროტი სული, დაახლოებით ისეთი მტანჯველია, **დანტესეულ** ჯოჯოხეთში რომ ეგულება ედგარ პოს ალბათ, – ისინი არიან, რომელთაც ჯოჯოხეთში შესვლის წინ ასეთი წარწერა დახვედრიათ: *“Lasciate ogne speranza, voi ch’entrate”* (“**დატოვე ყველა იმედი, აქ შემომსვლელი**“); აქვე დავძენ, რომ **არა მგონია, საექვო იყოს, ბიბლიის ამ სიტყვებთან რომ არის დაკავშირებული დანტესა და ედგარ პოს სიტყვები: – „ყოველი ცოდვამ და გმობამ მიეტეოს კაცთა, ხოლო სულისა წმიდისა გმობამ არა მიეტეოს კაცთა“; მ. 12: 31**). ვფიქრობ, ნუგეშინისმცემელი სულიწმიდის მგმობელთა, ანუ უპატიებელი ცოდვის ჩამდენთა სულელებსაც ხედავს დანტე ჯოჯოხეთში (მაგ., იმ ადამიანებისა, რომელნიც იმისი ნუგეშის, იმედის წართმევას ცდილობენ მრავალთათვის, რომ არ არსებობს საიქიო ცხოვრება და ვერავინ ვერასდროს შეხვდება თავის გარდაცვლილ საყვარელ ადამიანებს... სხვა საკითხია და ახლა არ ვიმსჯელებ იმის შესახებ, რომ დანტესეულ ჯოჯოხეთში ზოგი სულისთვის, შესაძლოა, მაინც შეინიშნებოდეს იქიდან თავდასაღწევი და სალხინებელში გადასვლის საშუალება...), ათეიზმის მქადაგებელი ადამიანები (ან ადამიანებიც) მოიაზრებიან სულიწმიდის მგმობელებში (ისეთ „ათეისტებზე“ არ არის საუბარი, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ ქადაგებენ ხოლმე ათეიზმს, რომ ღმერთის არსებობის დამამტკიცებელი სარწმუნო პასუხის მიღება სწადიათ სინამდვილეში...); ვფიქრობ, **დანტეს ხსენებული ფრაზა სახარების ზემომოხმობილი ციტატის კონტექსტში იქნება განსახილველი და ბარათაშვილიცა და იქნებ გალაკტიონიც („ჯვარს ეცვი, თუ გინდა, სამველი / არ არის, არ არის, არ არის“)** უნდა მოვიაზროთ ამავე კონტექსტში...**

ზემოთ აკა მორჩილადის მიერ ნახსენები დაკარგული საფლავი ვახსენე **ფიროსმანისა...** რომ შეენახათ ეს საფლავი, რომ მოევლოთ მისთვის, საპატიო ადგილას რომ დაეკრძალათ, საერთოდ, დაფასებული და აღიარებული და მატერიალურად მდიდარი რომ ყოფილიყო **და მაინც ასე ეხატა**, არაერთი მაყურებლის თვალში, იქნებ, ნაკლები

სევდით ყოფილიყო ფიროსმანის სურათები აღქმული და მის სიღარიბესა და თანამემამულეთა დაუნახავობასა და გაუტანლობაზე კი არა, უფრო მეტად მდიდარი კაცის მხატვრულ თავისებურებებზე იქნებოდა ამ სურათების ნახვისას საუბარი, სხვაგვარად აღიქმებოდა ამ შემთხვევაში მისი ნაღვაწი (ხშირ შემთხვევაში მხატვრის ნიჭისაგან აღძრული შინაგანი შურისგანაც იყო გამოწვეული ის მდუმარება... არც იმისი გამბედაობა გამოჩენილა, ძალუმად ეღიარებინა ვინმეს, ძალიან დიდი შემოქმედი რომ იყო მათ წინაშე; ცოცხალი ადამიანის დაფასების უნარსაც, ასეთ გამბედაობასაც, უზარმაზარი ნიჭი და, ასეთივე, პატიოსნება სჭირდება)...

შემოქმედთა ცხოვრება საინტერესოა და მით უმეტეს საინტერესო ხდება იგი მაშინ, როცა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ავტორთაგან გაცნობიერებული ქვეტექსტებითა და შემთხვევითობის წყალობით დაფარული მხარეები ჩნდება შემოქმედებითი პროცესისა.

ფიროსმანზე გადავიტანე სიტყვა... ის, რაც აქ მხატვრულ ლიტერატურაზე ითქვა, ხელოვნების ყველა სფეროს ეხება; ცხადია, ნებისმიერი ქვეყნის შემოქმედზე შეიძლება ითქვას იგივე; შემოქმედების პროცესს ერთიანობაში განიხილავენ ხშირად, – იმიტომ, რომ ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურის შესწავლას, იქნება ეს მხატვრული ლიტერატურა თუ ხელოვნების სხვა დარგები, კომპლექსური მიდგომა სჭირდება, ერთმანეთისაგან გამოცალკევებულად თუ ვისაუბრეთ, სრულყოფილად ვერ ჩავწვდებით ვერც ბელეტრისტიკას და ვერც სხვა დარგებს ხელოვნებისა, ამა თუ იმ ქვეყნის სულს... ამიტომ ამჯერად მკვეთრი მოძრაობით შემოვაბრუნებ საუბრის გეზს და დანტეს, ედგარ პოსა და ბარათაშვილის ეპოქებიდან სულ სხვა დროსა და სულიერ სამყაროზე გადავიტან სიტყვას, – კერძოდ, მსოფლიოში ცნობილი მხატვრების – ნორმან როკველისა და დუენ ბრაიერსის ნახატებსა და ხელოვნებათმცოდნეთათვის კარგად ცნობილ ფოტოსურათთა შესახებ ვისაუბრებ... გავიხსენებ ამერიკის შეერთებულ შტატებში გასული საუკუნის მეორე ნახევარში მომხდარ ერთ ისტორიას, რომელმაც არცთუ დიდი ხნის წინათ მთელი მსოფლიო აალაპარაკა და დღესაც არ ავიწყდება იგი საზოგადოებას; ამ ნახატებისა და ფოტოების ანალიზის საფუძველზე ასევე საყოველთაო პოპულარობის მქონე ლიტერატორათმცოდნისა და ფილოსოფოსის,

ესეისტის – **როლან ბარტის** ესეს (ავტორის სიკვდილი) შესახებ გამოვხატავ ჩემს დამოკიდებულებას.



ცნობილია ასეთი ისტორია: 1960 წელს 6 წლის ამერიკელი შავკანიანი გოგონა **რუბი ბრიჯესი (Ruby Bridges)** ისეთ სკოლაში ჩაირიცხა, რომელშიც მანამდე შავკანიანებს არ ღებულობდნენ. ამ ფაქტმა გარკვეულ წრეებში უკმაყოფილება გამოიწვია; იმი-

სათვის, რომ ბავშვს საფრთხე არ შექმნოდა (და, ცხადია, – იმ მიზნითაც, რათა საზოგადოებას სახელმწიფოს მხრიდან რასიზმის მიმართ დამოკიდებულება ნათლად დაენახა) პრეზიდენტ **დუაიტ ეიზენჰაუერის** განკარგულებით აშშ-ს მარშალთა სამსახურის (*United States Marshals Service*) თანამშრომლები მთელი სასწავლო წლის განმავლობაში იცავდნენ უილიამ ფრანცის სკოლაში (ნიუ ორლეანი) მოსწავლე პატარა რუბის; არსებობს ამ მოვლენის ერთ-ერთი დღის ამსახველი ფოტო, რომლიდანაც ვხედავთ, თუ როგორ მიაცილებენ ბავშვს ფედერალური მარშლები.

**ნორმან როკველმა (Norman Rockwell; 1894-1987)** 1964 წელს დახატა სურათი, რომელსაც ჰქვია *The Problem We All Live With* (*პრობლემა, რომელთან ერთადაც ვცხოვრობთ ყველა*); ნახატმა დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია, – ჰყავდა მომწონებლებიცა და მამაგებლებიც; როკ-

ველის ეს საკულტოდ აღიარებული ნახატი 2011 წლის ოქტომბერში თეთრ სახლში იყო გამომოფენილი, პრეზიდენტმა **ბარაკ ობამამაც** დაათვალიერა იგი, რაც, ცხადია, ასევე პოლიტიკურ აქტს წარმოადგენდა. ნახატზე ვხედავთ





კუკლუქს-კლანის აბრევიატურას და კედელზე ნასროლ პომიდორს, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ვიღაც უკმაყოფილოა, ასე რომ იცავს სახელმწიფო იმ სკოლაში მოსიარულე შავკანიან ბავშვს, მანამდე მხოლოდ თეთრკანიანთათვის რომ იყო განკუთვნილი; კედელზე წერია სიტყვა – Nigger (ზანგი), რაც ამ ნახატზე შეურაცხმყოფელ კონტექსტში აღიქმება და რაც დღეს, საერთოდ, შეურაცხმყოფელ სიტყვადაა მიჩნეული; გავრცელებულია და არაა საექვო აზრი, რომ სწორედ ზემოხსნებული ფოტოა როკველის ინსპირაციის ერთ-ერთი მთავარი წყარო.



ნორმან როკველს აქვს სხვა ნახატი, რომელზეც შავი და თეთრკანიანი ბავშვები არიან გამოხატულნი, მისი სახელია *New Kids in the Neighborhood* (ახლად დამეზობლებული ბავშვები); პატარები ინტერესითა და ცოტა უნდობლად უყურებენ

ერთმანეთს; შავკანიანთათვის ერთ-ერთს თეთრი კატა უჭირავს ხელში, თეთრკანიან ბავშვთა წინ კი მუქი ფერის ძაღლი ზის; კატისა და ძაღლის გამოხატვა, ჩანს, იმაზე მიანიშნებს, რომ სხვადასხვა ფერის კანის მქონე ბავშვებსაც ძაღლისა და კატის მსგავსად უნდობარი ურთიერთდამოკიდებულება აქვთ, მაგრამ იმასაც ვხედავთ, რომ სიძულვილით არ არიან ერთმანეთის მიმართ განწყობილნი; გოგონას, რომელსაც კატა უჭირავს ხელში, რუბი ბრიჯესის მსგავსი გარეგნობა აქვს (როგორც წერენ ხოლმე, ნახატის ამ პერსონაჟის მოდელად არა თავად რუბი, არამედ სხვა გოგონები: **ლინდა გუნი /Lynda Gunn/** და **ანიტა გუნი /Anita Gunn/** გამოიყენა როკველმა /ნახატის ყველა პერსონაჟს ჰყავს თავისი მოდელი, არსებობს მათი ფოტოებიც.../; თუმც ვგონებ, რუბისაც საკმაოდ ძლიერად ჰგავს ნახატისეული გოგონა), – ჩანს, რასიზმის მიერ დევნილი ბავშვების ერთგვარ სიმბოლოდ ქცეულა რუბი ბრიჯესი ნორმან როკველის შემოქმედებაში და ისიც ნათლად წარმოუჩენია მხატვარს, დასამეგობრებლად რომ

არიან განწყობილნი პატარები და უფროსების ბრალი რომ არის მათი ურთიერთგაუცხოება.



ნორმან როკველი უმეტესწილად მისი ხალისიანი ნახატებით შეიყვარა ხალხმა. ცნობილია ფოტო, რომელიც როკველის შემოქმედების ერთ-ერთ თაყვანისმცემელს – **ლუის ჯ. ლემონს (Louis J. Lamone)** გადაუღია და რომელზეც ზემოხსენებული სახელგანთქმული ნახატის (*The Problem We All Live With*) ერთ-ერთი მოდელი – **უილიამ ობენჰეინია (William Obanhein)** გამოსახული; როკველს მარშალთა განსასახიერებლად დაუყენებია ობენჰეინი ამ პოზაში. ცხადი ხდება, რომ თავისი იუმორით განთქმულ მხატვარს ისეთ

ნახატშიც მოსძალებია ღიმილის შეტანის სურვილი, მძიმე პრობლემას რომ ეხება; მოდელის პოზა, კომიკური ჟესტები, მეგობრული შარჟის სტილი იმ ღიმილის გამოსაწვევად სჭირდება, რომელსაც ტრაგიკომიკული სიტუაცია ქმნის, – მარშალთა სამსახურს პატარა გოგონას დასაცავად ექსკორტიტ სიარული უწევს; ღიმილი იმისთვისაცაა საჭირო, რომ, ჯერ ერთი, სევდის შეტანით მხატვრის სტილი, მისი ხალისი არ დაიკარგოს ნახატში და, ამავდროულად, ბავშვისადმი ამ ხალისიანი მხატვრის სიყვარული გამოიხატოს. ორივე ეს გარემოება, – არაორდინარულ მდგომარეობაში მარშალთა სამსახურის ჩაყენება და ბავშვის მიმართ სიყვარული იწვევს იმ ღიმილსაც, რომელიც რუბი ბრიჯესის გაცილებების ფაქტის ამსახველ ფოტოზე გამოსახულ კარსმიღმა მდგომ ადამიანებშიც მოჩანს, ინდივიდუალიზებულ სტილში, გარკვეულწილად, მსგავსი განწყობილებათა გადასული ნორმან როკველის საკულტო ნახატში; მხატვარი გამოკვეთს, მკაფიოდ წარმოაჩენს იმ ჟესტებს, ფოტოზე გამოსახულ მარშლებში რომ მოჩანს, – წინ გაწვდილი ხელები, ეტყობა, იმას გამოხატავს, ბავშვის დასაფარავად რომ არის ისინი მომზადებული; არცერთი მარშლის თავი არ

ჩანს ნახატზე, რაც იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ მარშლების ხელით ერთი ცენტრალური ხელისუფლება და მთელი სახელმწიფოებრივი სისტემა, საერთოდ, – საზოგადოებრივი კეთილგონიერება იცავს გოგონას; კონკრეტულ მცველთა პიროვნებაზე არაა ნახატში აქცენტი გადატანილი.

ყურადღებას ის ფაქტი იმსახურებს, რომ, თუ არა ფოტო, რომელშიც აშშ-ს ფედერალურ მარშალთა პოზას გამოასახვინებს უილიამ ობენჰეინს ნორმან როკველი, ზოგიერთ მაყურებელს, შესაძლოა, გასძნელებოდა ამ საკულტო ნახატის მხატვრული თავისთავადობის სწორად აღქმა, – ის მეგობრული შარჟის სტილი, რომელიც მარშალთა გამოსახატავად სჭირდება მხატვარს, კარგად ვეღარ დაენახა. **თუ ხსენებული ფოტოსაგან დამოუკიდებლად განიხილავს როკველის ამ ნახატს რომელიმე ხელოვნებათმცოდნე, იქნებ ისიც თქვას, რომ ძირითადად სევდა და მხოლოდ პრობლემაა მასში ასახული და იუმორი კი დაკარგულა როკველის ამ ნამუშევარში...** ხსენებული ნახატის უკეთ გაგებასა და, ამას გარდა, ავტორის მუშაობის პროცესის დანახვაში ეს ფოტოც გვეხმარება, – მხატვარს ჯერ ის ფოტოსურათი უნახავს, პატარა გოგონას მარშლები რომ აცილებენ, შეუწუხებია პრობლემას, სევდა მოუგვრია ბავშვის ჩაგვრის ფაქტს, ჩვეული იუმორი კი მაინც არ დაუკარგავს, იუმორითაც შეუხედავს ამ ფოტოსთვის და მერე მოდელი იმგვარ პოზაში გაუჩერებია ფოტოაპარატის წინ, რათა თავის ინდივიდუალურ სტილში კარგად გადმოეცა ეს იუმორი, – ძლევამოსილი მეომრები ექსკორტით მიაცილებენ თამამად მიმავალ პატარა გოგონას და, როგორც როკველისეული სახუმარო ჟესტებიდან ვხედავთ, გულჩვილ გადიებს მიმსგავსებულან ისინი. ხელოვანი ცდილობს, ტრაგიზმმა არ გაგვანადგუროს და ღიმილითაც შევხედოთ მძიმე ცხოვრებისეულ მოვლენებს, თავისი თვალითაც დაგვანახოს ისინი (თუ როკველისეური მზერით შევხედავთ ფოტოს, რომლებზეც მარშლები არიან გამოსახულნი, ჩვენს ყურადღებასაც მიიპყრობს მათში მიმალული ის თავისებური ჟესტები, ამ დიდ ხელოვანს რომ შეუძენია).

ფოტო, რომელზედაც ობენჰეინია გადაღებული, იმ იუმორის უკეთ დანახვაშიაც გვეხმარება, როკველის საკულტო ნახატთან უშუალოდ დაკავშირებულ ზემოხსენებულ ნახატშიც (ახლად დამეზობლებული ბავშვები...) რომ იგრძნობა, – ბავშვების გარდა, ცხოველე-

ბიც კი ყურადღებით უყურებენ თითქოს ერთმანეთს, ძაღლი და კატაც კი ისე დაუხატავს როკველს, ისეთი „ინტერესით“ უცქერენ ისინი ერთურთს, თითქოს ვერ გაუგიათო, – რატომ უნდა სძულდეთ ერთიმეორე...

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ერთ-ერთ ფოტოზე მარშალთა პოზაში თავად როკველია ასახული; პლასტიკა არა მხოლოდ როგორც მხატვარს, – როგორც „მსახიობსაც“, როგორც სხეულით პოზირების



ნიჭის მქონესაც ჰქონია. შეეძლო, საკუთარი ფოტოც გამოეყენებინა მუშაობის დროს და რომელიმე საკუთარი ფოტოს დახმარებით იქნებ მოიქცა კიდევ ასე, მაგრამ ალბათ უილიამ ობენჰეინის გარეგნობის, ან სამხედრო პროფესიასთან ახლოს მყოფი ადამიანის სჭირდებოდა მუშაობისას (მოდელი, მარშლის პოზას რომ ანსახიერებს, ქალაქ სტოკბრიჯის პოლიციის უფროსი იყო). ასეა თუ ისე, აშკარად ჩანს, მარშლის პოზის განმასახიერებელი რომ არის ამ სურათში ნორმან როკველი; და-

ზუსტებით ვერ ვიტყვი, რომ საკუთარ ფოტოებსაც იყენებდა ხატვისას, შესაძლოა, უხსნიდა ობენჰეინს, როგორ უნდა დამდგარიყო სურათის გადაღებისას, რათა ამ ფოტოს ყურებითაც ემეცადინა მოდელს, ანდა იქნებ უფრო ისაა საფიქრებელი, რომ ხსენებული ფოტოებით ჩვენც გვიჩვენებდა, თუ როგორ ქესტებს ხედავდა მარშლებში, შესაძლოა, ძირითადად, მაყურებლებზე არის როკველის, თუ ყველა არა, **არაერთი ფოტო** გათვლილი... ვფიქრობ, მეორე აზრი **განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს** და მასზე ქვემოთ გადავითან ნელ-ნელა აქცენტს, სტატიის ამ ნაწილში კი აღვნიშნავ, რომ **ეს ფოტოც გვეხმარება, ზემოხსენებული საკულტო ნახატის ესთეტიკის სწორად აღქმაში...**

არსებობს სხვა ფოტოსურათიც, რომელიც არა სტუდიაში, არამედ ამჯერად გარეთ, – დიდი ქალაქიდან დაცილებულ გარემოშია

გადაღებული და მასში ოდნავ უფრო ხანში შესულ როკველს ვხედავთ. ამ ფოტოზე მხატვარს ზუსტად ისეთი მოსახვევი აქვს შემოხვეული, როგორც მარშლის პოზის განსახიერებისას გამოუყენებია, ზუსტად ისეთივე ჩიბუხი უდევს პირში, როგორც – მარშლის განმასახიერებელ სტუდიურ სურათში (მსგავსების უკეთ წარმოსაჩენად გარეთ გადაღებულთან ერთად იმ ფოტოს დეტალსაც ვბეჭდავთ, რომელშიც მარშლის პოზას ასახიერებს სტუდიაში მყოფი როკველი), მსგავსება უდავოა და ექვი არაა, **ეს ორი სურათი უშუალოდ რომ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული.** ამასთან ცხადია ისიც, რომ გარეთ



მყოფი მხატვრის პოზა სრულიად განსხვავებულია, – იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ ფოტოზე ვხედავთ ადამიანს, რომელსაც უკვე სხვა რამ აქვს სათქმელი... სურათი იმ დროსაა გადაღებული, როცა, როგორც ითქვა, ცოტა უფრო ხანშია

როკველი შესული, და ვხედავთ იმასაც, რომ ხსენებულ ფოტოზე ასახული პოზა აღარ არის კომიკურობის გამომხატველი, – აღარც წინ და უკან გაწვდილი ხელები მოჩანს და აღარც – ფრთხილად მოსიარულეთა მანერები; იბადება აზრი, რომ რაღაცაზე მეტყველებს ამ ფოტოთი ავტორი, – შესაძლოა, იმის გამოხატვა სურს, რომ საბედნიეროდ რასიზმის საშიშროებამ იკლო და შეგვიძლია, მშვიდად ვიყოთ, **აღარ გვჭირდება მარშლური სიფრთხილე,** აღარაა საჭირო ბავშვის გარშემო მარშალთა სამსახურის თანამშრომელთა თანხლება, რომ უკვე შეგვიძლია, ბუნებაში დავისვენოთ და შედარებით მშვიდად ვიყოთ... ან, უფრო მგონია, რომ, **დაახლოებით ამ სიტყვებს ამბობს იგი: „მოგზუცდი, ნიუ-იორკიდან შორს ვცხოვრობ; რადგან რასიზმის საშიშროებამ იკლო, შედარებით მშვიდად ვარ, მაგრამ აქედანაც ისევ ფხიზლად ვადევნებ თვალს ყოველივეს, რათა იგივე არ განმეორდეს“** (როკველმა 1953 წელს ნიუ-იორკი დატოვა და სტოკბრიჯში განაგრძო

მოღვაწეობა); ოდნავ მკაცრი და დაკვირვებით მომზირალის გამო-  
მეტყველებაც აქვს ამ ფოტოზე როკველს.

ვფიქრობ, **მხოლოდ ცალკეული ნახატებითა და ფოტოებით არ  
მეტყველებს მხატვარი და, თუ ეს ნახატები და ფოტოები ერთად,  
ერთმანეთთან კავშირში, არ განვიხილეთ, კარგად ვერ გავუგებთ ავ-  
ტორს და ვერც ნათქვამს გავიგონებთ მისას; ხელოვნების ნიმუშებია  
როკველის არაერთი ფოტო და ისიც ჩანს, მათი საშუალებით რაღა-  
ცის თქმა რომ სურს მხატვარს... გარეთ გადაღებულ სურათზე ისე  
მკაფიოდაა გამოხატული ეს სათქმელი, ფაქტიურად არაა საეჭვო,  
მნახველთათვის განსაკუთრებული ყურადღების მისაქცევადაც რომ  
არის იგი გადაღებული...**

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ნახატებიდან და ფოტოებიდან ის-  
ტორიის ერთი პერიოდი იხატება ჩვენ თვალწინ და, რაც განსაკუთ-  
რებით საყურადღებოა, საფიქრებელია, რომ ამ ნახატებითა და ზო-  
გიერთი ფოტოთი შეფარული ფორმით **ჩვენც გვესაუბრება როკველი,**  
რომ სხვადასხვა ნახატიდან და ამა თუ იმ ფოტოდან საკმაოდ დიდი  
დროის განმავლობაში **თავის გრძელ მონოლოგს გვასმენინებს იგი...**  
ზემოთ ითქვა, რომ შემდგომ იმ გარემოებაზე გადავიტანდი სიტყვას,  
ძირითადად მაყურებლებზე რომ უნდა იყოს როკველის **ზოგიერთი  
ფოტო** გათვლილი და ახლა, ერთ-ერთი დასკვნის გაკეთებისას, უფრო  
გამოკვეთილად დავძენ, რომ, როგორც ჩანს, **არაერთი ის სურათი,  
სტუდიაში რომ არის გადაღებული, მხოლოდ სამუშაო დანიშნულე-  
ბისა არაა, – მაყურებლებზე ზემოქმედების მოსახდენადაც არის ისინი  
გადაღებული და ჩვენც გვესაუბრება მათი საშუალებით მხატვარი...**  
ყურადღება უნდა გამახვილდეს აგრეთვე იმ გარემოებაზე, რომ არა  
მარტო როკველი, არამედ **თავად ისტორია საუბრობს** მაშინ, როცა  
ჩვენს თვალწინ ჩნდება, თუ როგორ გაუვლიათ ერთ დროს სკოლის წინ  
ბავშვსა და მარშალთა ექსკორტს, რასაც ტრაგიკომიკული განწყობი-  
ლება შეუქმნია მხატვრისთვის, როგორ დაუნახავს ბავშვის დამცველ  
ადამიანებში რომელიღაც განსაკუთრებული ჟესტები მხატვარს და  
აუსახავს ეს ჟესტები, ჩვენს თვალწინ ჩნდება ამ განწყობილების გად-  
მოსაცემად გაწეული შრომა, შემდეგ იმას დასძენს მხატვარი, რომ  
ძირითადად უფროსი ასაკის ადამიანები არიან შექმნილ ვითარებაში  
დამნაშავენი და ბოლოს კი, როგორც ვვარაუდობ, ჩვენს სმენას სწვდე-  
ბა რომელიღაც სიტყვები, რაც, შესაძლოა, ნიშნავდეს, – „ისევ ფხიზ-  
ლად ვადევნებ თვალს“... ან – რაიმე მსგავსს... იზადება შთაბეჭდი-

ლება, რომ ისტორია და ავტორი ერთად გვესაუბრებიან, საუბარი აშკარად ისმის მათი და ყოველივე ზემოთქმულს აქ უნდა დავამატო, რომ საინტერესო კიდევ ის არის, რომ, ვფიქრობ, მოგვიანებით **სხვა ამერიკელი მხატვარიც „ერთვება საუბარში“**, რომ მას შემდეგ, რაც როკველი ასრულებს „გაბმულ მონოლოგს“, ეს დიდი მხატვარი განაგრძობს საუბარს და მისი მოსმენა არა მხოლოდ საინტერესოა, არამედ **ავირგვინებს კიდევ ისტორიისა და თავად ნორმან როკველის მიერ მონათხრობს**; მხედველობაში მაქვს **დუეინ ბრაიერსის (Duane Bryers; 2011-2012)** ნამუშევარი, რომელსაც *Croaking Frogs and Crickets* (ბაყაყების ყიყინი და ჭრიჭინების ჭრიჭინი) ჰქვია; ამ გარემოებაზე ერთხელ უკვე ვისაუბრე (Kuchukhidze, 2023, გვ. 18-25) და ახლა მოკლედ გავიმეორებ, რომ, **თუ არ ვცდები, ნორმან როკველის სახეა დუეინ ბრაიერსის ნახატზე გამოსახული...**



უმშვენიერესია ბრაიერსის ეს ნახატი:

ზაფხულის წყნარი ღამე, აქვე ახლოს – მთვარე, ნაზად მოციმციმე ვარსკვლავები... სოფლის სახლის აივანზე ქალი, კაცი და ძალი სხედან, ღამეულ სივრცეს გაჰყურებენ და გარდა იმისა, რომ ზაფხულის ღამის სიმშვიდე იღვრება სურათიდან, ზოგჯერ იქნებ ჭიჭნობელების ჭრიჭინიც მოესმას რომელსამე მაყურებელს სურათიდან და იმ აბეზარი ბაყაყების ხმაურიც გაიგონოს, ამჯერად მოკრძალებულად რომ წამოიხმაურებენ ხოლმე და ძველებურად შემაწუხებელნი რომ აღარ არიან...

სურათის სახელი იმისკენ განგვაწყობს, მხოლოდ ვიზუალურად შთამბეჭდავი კი არა, – „ხმოვანიც“ რომ გახდეს ეს სურათი... აქ ერთსაც დავძენ: – როგორც პოეტის შინაგანი სამყაროდან დაწერილ რითმებს ძალუმს, მუსიკადაც იქცეს (ვთქვათ – ისეთს, **გოეთეს** *Wanderers Nachtlied* /„მგზავრის ღამეული სიმღერა“/, ან გალაკტიონის „ქარი ჰქრის“ რომ არის), ზოგჯერ ნახატიდანაც მოგვესმის ხოლმე სხვადასხვაგვარი ხმა, – ხან, შედარებით, ჩვეულებრივი, ხანაც – ღვთაებრივი...

დუეინ ბრაიერსი ასევე ილუსტრატორი იყო, ასევე – იუმორით სავსე, მას ნორმან როკველსაც ადარებენ ხოლმე; ბრაიერსი უმეტესწილად კომიკური პერსონაჟის – *ჰილდას* (*Hilda*) შესახებ სახუმარო ნახატებითაა განთქმული, არადა, *ჰილდას* გარდა, ავტორია ულამაზესი სურათებისა, რომლებშიაც ზოგჯერ ასევე მშვიდსა და წყნარ ღამეში ველზე ცეცხლის პირას მიმსხდარ ამერიკელ კოვბოებს ვხედავთ და რომელთაგან ზოგში, არა ზუსტად ასეთი, მაგრამ მსგავსი, სიმშვიდე იგრძნობა... ზემოხსენებულ სტატიაში გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ ბრაიერსის ნახატზე იმ პერიოდში მცხოვრები ნორმან როკველია გამოსახული, ნიუ-იორკიდან რომ გადასახლდა; ვწერდი, რომ, როგორც მხატვარი და პიროვნება, ძალიან ჰყვარებია ბრაიერსს როკველი (ეს ცნობილია ისტორიიდან), რასაც ის **სავარაუდო** გარემოებაც ცხადჰყოფს, მისი სახე რომ გამოსახა ნახატზე; აშკარად საფიქრებელი ხდება, რომ ის **ვრცელი მონათხრობი, რომელიც ისტორიამ დაიწყო და ნორმან როკველმა განაგრძო** (ექსკორტის დღეები, როკველის ნახატები და ის ფოტოები, მხატვრის სტილის დანახვაში რომ გვეხმარება, ფოტო, რომლიდანაც, თუ არ ვცდები, შორიდან თვალის ფხიზლად დევნებაზე უნდა გვესაუბრებოდეს როკველი...), დუეინ ბრაიერსმა განაგრძო; იქმნება შთაბეჭდილება, რომ, როცა თავისი უმშვენიერესი სურათი დახატა და იდილიური გარემო ასახა და როცა, როგორც ვფიქრობ, ოდნავ ხანში შესული როკველის ფოტოდან თითქმის ზუსტად გადაიხატა მისი სახე, დუეინ ბრაიერსმა **ისიც** თქვა, რომ **შეასრულა ნორმან როკველმა თავისი მისია და ასეთ იდილიურ გარემოში ცხოვრებისა და დასვენების უფლებაც დაიმსახურა...**

ნახატებთან და ფოტოებთან დაკავშირებული ზემორე წარმოდგენილი მსჯელობა სტატიის ამ ნაწილში შემდეგი სავარაუდო **დასკვნის** საშუალებას ქმნის:



ეს ფოტოები და ნახატები ერთად მეტყველებენ, ადამიანებივით გვესაუბრებიან და **საჭიროა, გავიგონოთ მათი ნათქვამი**; რამდენსამე ფოტოსა და ნახატს უნდა ვუსმინოთ, რომ ეს მონათხრობი მოვისმინოთ; ამასთან, საინტერესო ის არის და ამჯერად უკვე იმ გარემოებაზე გადავიტან ყურადღებას, რომ **არა გაცხადებულად, არა ხმამაღლა, არამედ ჩუმად ისმის ეს მონათხრობი** და მხოლოდ სპეციალური მიზეზის შემდეგ ხდება შესაძლებელი მისი გაგონება; ვხედავთ, რომ მშვიდი ღამეა ბრაიერსის ნახატზე წარმოდგენილი და, რადგან ავტორთან და მისი ნაღვაწის აღქმასთან დაკავშირებით ამგვარი შეხედულება ფართოდ არის გავრცელებული, შესაძლოა, ჩვენც ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაშიც უმთავრესი მნიშვნელობა **მხოლოდ** იმას აქვს, თუ როგორ აღიქვამს ნახატს მაყურებელი, – ცხადია, ზოგი მშვიდად აციმციმებულ ვარსკვლავთა ცქერით დატკბება, ზოგს მთვარის შუქი გაახარებს და სხვას კი ცოლ-ქმრისა და ძაღლის წყნარი იერის დანახვა ესიამოვნება, ვინმეს იქნებ **უილიამ ფოლკნერი** მოაგონოს კაცის სახემ, რადგან ჰგავს მას ეს კაცი და იქნებ ამ დიდ მწერლადაც აღიქვას იგი... ალბათ ისეთიც მოინახება, რომ არ მოეწონება ეს სურათი... ყველა სხვადასხვაგვარი თვალით უყურებს ნახატს და, ერთი შეხედვით, იქნებ უნდა გვეგონოს, რომ არც არის განსაკუთრებით საინტერესო, რა ჩანაფიქრი ჰქონდა ავტორს, გააკეთა თუ არა რაიმე მინიშნება, ან კონკრეტულად ვისი სახე გამოიყენა ნახატზე მუშაობისას; მაგრამ ვფიქრობ, ავტორის მიერ შეფარულად ნათქვამი საყურადღებო სიტყვებიც მოისმის ნახატიდან, რომ ძალზე მნიშვნელოვანი, ასევე სასიამოვნო მოსასმენია ისინი და ეს კი უკვე საკმარისია იმისთვის, ავტორის ჩანაფიქრმაც დაგვაინტერესოს, – გარდა იმისა, რომ ზაფხულის ღამის მშვენიერებას ვხედავთ და მაყურებელთაგან ბევრს იმისი ცოდნის გარეშეც შეუძლია სიამოვნების მიღება, თუ რა ჩაიფიქრა ავტორმა, **მრავალი მათგანი არანაკლებ ესთეტიკურ განცდას მიიღებს მაშინ, როცა მიხვდება, რომ ასეთი გარემოს ხატვისას ნორმან როკველის შესახებაც გვეუბნება თავის აზრს ავტორი**; ის, რომ ამ შემთხვევაში კულუარებს მიღმა ავტორის (და, ყველა ამ ნახატისა და ფოტოს ფონზე კი, – თავად ისტორიის) საუბარს ვისმენთ, **მხოლოდ მაყურებლის ფანტაზიას, მისეულ აღქმასა და ინტერპრეტაციას არ ჰგავს**, – ბრაიერსის ნახატი ამკარად გვაფიქრებინებს, რომ **მართლა აქვს ავტორს სურვილი**, კონკრეტული ადამიანის შესახებ ის კონკრეტული

ნათქვამი გვასმინოს, რომ თავისი ცხოვრებით მოიპოვა როკველმა იდილიურ გარემოში დასვენების უფლება, რომ მისი დამსახურება-ცაა, შედარებითი სიმშვიდე რომ დამკვიდრდა ქვეყანაზე ამ მხრივ, – ჩანს, დაახლოებით ასეთი ფიქრებით არის ბრაიერსი აღვსებული, ამის თქმაც უნდა და **მსგავსი** სათქმელი ისმის იმ ფოტოდან, რომელიც ალბათ ასევე თავად როკველის „რეჟისორობით“ (ისევე, როგორც – ფოტო, რომელზეც პოლიციის უფროსია ასახული) სტუდიის გარეთაა გადაღებული... ვფიქრობ, **კულუარებს მიღმა დანახული რეალი-ებიც ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელია და ისიც ხელოვნებაა**, ხელოვნების ნიმუში იმალება კულუარებს მიღმაც და **მისი დანახვაც აუცილებელია**; ალბათ არ ვცდები და სწორედ ნორმან როკველის სახეს ვხედავთ დუეინ ბრაიერსის ნახატზე და მსგავს შემთხვევებში, როცა ამა თუ იმ ფიქრებს აღგვიძრავს ესა თუ ის ნაწარმოები და ხშირად დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ვღებულობთ მისგან, **აუცილებელია ისიც ვისმინოთ, კიდევ რისი თქმა სურს ავტორს**; აქ წარმოდგენილი მსჯელობა შეიძლება კიდევ უფრო განივრცოს, განზოგადდეს და ითქვას: – რა თქმა უნდა, **შემოქმედებაში უპირველესი მნიშვნელობა იმას აქვს, თუ როგორ აღვიქვამთ ამა თუ იმ მხატვრულ ქმნილებას, რა შთაბეჭდილებას ახდენს იგი ჩვენზე**, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრის, მოქანდაკის, მუსიკოსის, მწერლისა თუ სხვათა ნაღვაწში ცხადად გამოხატული იდეა, შესაძლოა, დიდ სიამოვნებას გვანიჭებდეს, არ უნდა დავკმაყოფილდეთ ამით და საჭიროა, ისიც გავიგონოთ, რა აწუხებთ და ახარებთ და **რისი თქმა სწადიათ (ზოგჯერ შეფარული ფორმით) პირადად ავტორებს**; თუ აქ წარმოდგენილი მსჯელობა სწორია, მაშინ იქმნება საშუალება, სიტყვა ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროს დაუბრუნდეს და სტატიის ბოლოს დავძენ:

ნორმან როკველთან და რუბი ბრიჯესთან დაკავშირებული ისტორია კიდევ ერთხელ ცხადჰყოფს, რომ, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მსოფლიოში პოპულარული და, სრულიად თავისუფლად შეიძლება ითქვას, მართლაც ძალზე დიდი მნიშვნელობის მქონე ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის, ფილოსოფოსისა და ესეისტის – **როლან ბარტის** შეხედულება, გამოთქმული ნაშრომში – **ავტორის სიკვდილი** (Barthes, 1967), რომლის თანახმად, ავტორის ჩანაფიქრი არაა საინტერესო და მნიშვნელობა **მხოლოდ იმას** აქვს, თუ როგორ აღვიქვამთ მის ნაწარმოებს, ექვს იწვევს, – უდავო უფრო იმგვარი აზრი ჩანს,

რომ ძალიან საინტერესონი არიან ავტორები და, სხვა არაერთთან ერთად, განსაკუთრებით საყურადღებო ის ფაქტიც არის, რომ **ხშირად მათი ჩანაფიქრი და ის ნათქვამიც არანაკლებად გვანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, კულუარებს მიღმა რომ იმალება**; ეს მიმალული ისტორიაც, რომელიც, ზოგჯერ არა ავტორთა გაცნობიერებული, არამედ არაცნობიერი იმპულსებითაც იქმნება, **ერთგვარი ნიმუშია ხელოვნებისა**; ნაწარმოებები **ერთმანეთთან კავშირშიც ქმნიან ხოლმე უმშვენიერეს ისტორიას და ჩვენ ისღა დაგვრჩენია, ვეძებოთ და, თუ ვიპოვით, აღვწეროთ და თან აღტაცებით ვუმზიროთ ამ მშვენიერებას.**

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- მორჩილაძე, ა. (2023). დღიურები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. აზროვნების აკადემია „ვეფხისტყაოსანზე“. თბილისი: აზროვნების აკადემიის გამომცემლობა.
- ჩხეიძე, რ. (1994). ბედი პავლე ინგოროყვასი. თბილისი: „კვარი“.
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. Aspen Magazine, 5-6, Colorado: Roaring Fork Press. <https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>
- Encyclopædia Britannica (2023). Norman Rockwell. American Illustrator. Written and fact-checked by the Editors of Encyclopedia Britannica. Last updated: 22.XI. <https://www.britannica.com/biography/Norman-Rockwell>
- Kuchukhidze, G. (2023). A Character and His/Her Prototype. International Scientific Symposium Democracy and National Unity; The 29th of July 2023; Eskishehir/ Türkiye.. ISBN:978-605-06166-3-7

### Referecnes:

- Chkheidze, R. (1994). Bedi P'avle Ingoroq'vasi [Fate of Pavle Ingorokva], Tbilisi: "K'vari".
- Morchiladze, A. (2023): Dghiurebi "Vepkhistq'aosnis" shesakheb [Diaries about The Knight in the Paniter`s Skin]. Tbilisi: azrovnebisak'ademiis gamomtsemloba.
- Barthes, R. (1967). The Death of the Author. – Aspen Magazine, 5-6, Cololado: Roaring Fork Press. <https://www.ubu.com/aspens/aspens5and6/threeEssays.html#barthes> (15.12.2023).
- Encyclopædia Britannica (2023). Norman Rockwell. American Illustrator. Written and fact-checked by the Editors of Encyclopedia Britannica. Last updated: 22.XI. <https://www.britannica.com/biography/Norman-Rockwell> (15. 12. 2023).
- Kuchukhidze, G. (2023). A Character and His/Her Prototype. International Scientific Symposium Democracy and National Unity; The 29th of July 2023; Eskishehir/ Türkiye. ISBN:978-605-06166-3-7

**მარიამ ჩხეიძე**

**Mariam Chkheidze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

*Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

*Faculty of Humanities*

### პროტაგონისტის პორტრეტის პოსტმოდერნისტული გააზრება უმბერტო ეკოს რომანში „ვარდის სახელი“

#### **Postmodern Reflection on the Protagonist's Portrait in Umberto Eco's Novel „The Name of the Rose“**

This paper undertakes a comprehensive exploration of the intricate portrayal of William of Baskerville in Umberto Eco's seminal postmodernist novel, “The Name of the Rose,” with a particular emphasis on elucidating the key features of postmodern literature and the character's dualistic nature. The analysis delves into Eco's adept use of pre-existing literary forms to craft a highly complex and multi-dimensional character, positioning William as a captivating hybrid, embodying the attributes of both a Franciscan monk and an amateur detective.

At the core of this investigation lies the endeavor to decode William's portrait, unraveling the layers of his dualistic nature. The character becomes a microcosm reflecting broader postmodernist themes, including an empirical approach to issues, intellectual curiosity, skepticism, double coding, duality, irony, and a nuanced sense of questioning established norms. In essence, William serves as a literary embodiment of postmodern complexity, inviting a nuanced analysis to grasp the intricacies of his character and the novel's overarching narrative.

The examination unfolds with a focus on Eco's strategic use of double coding, a hallmark of postmodern literature. This technique involves the blending of disparate literary elements, in this case, medieval and detective genres, to shape William's character. The paper explores how this double coding contributes to the richness of William's character, making him a fascinating subject for analysis within the context of postmodern literature.

To further illuminate the postmodern characteristics, the author draws on comparative examples, invoking the names of William Ockham and Sherlock Holmes. This comparative analysis serves as a lens through which we examine and accentuate the postmodern nuances present in William's persona. By juxtaposing William with these figures, the paper delineates the unique synthesis of medieval and detective elements in Eco's work.

The exploration extends to a detailed scrutiny of the similarities and differences between William and Holmes. Carefully selected passages from both novels are employed as illustrative evidence, offering a tangible foundation for the comparative analysis of the characters. The paper concludes by summarizing the key features of William's dualistic portrait as a product of post-modernist poetics.

**საკვანძო სიტყვები:** პოსტმოდერნიზმი, უმბერტო ეკო, პორტრეტი, ორმაგი ბუნება, ჰოლმსი, ოკამი

**Keywords:** Postmodernism, Umberto Eco, Portrait, Dual Nature, Holmes, Ockham

„შემოქმედმა უნდა იპოვოს მთავარი იდეა გმირის ფიზიონომიისა“, – წერდა დოსტოევსკი. ამ იდეის პოვნა პერსონაჟის გარეგნული თუ ფსიქოპორტრეტის შექმნას გულიხმობს. თითოეულმა ეპოქამ პორტრეტული დახასიათების თავისებური, განსხვავებული სახე შემოგვთავაზა, ამ მხრივ გამონაკლისი არც პოსტმოდერნიზმია, პერიოდი, რომელმაც მანამდე არსებული მხატვრული სახეების მოდიფიცირებით შექმნა ახალი, მრავალშრიანი ლიტერატურული ტექსტი და პერსონაჟის სახე.

უკვე არსებული ფორმების ახლებური გააზრება პოსტმოდერნიზმს სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობებისაგან გამოარჩევს. მაგალითად, თუკი რეალიზმი ეწინააღმდეგებოდა ნიღაბს და მინიმუმამდე დაჰყავდა მისი გამოყენება, პოსტმოდერნიზმში პერსონაჟის სახეს რამდენიმე ნიღაბი ქმნის, ის ვერ ეგუება პერსონაჟის შინაგანი სამყაროსა და გარეგანი მახასიათებლების სხვაობას და კარნავალურობა, რეალისტურობა, ყველა კონტრადიქციული ცნება თუ ინსტანცია მასში თანაარსებობს. სწორედ კარნავალურობა გამოხატავს იმ სოციოკულტურული სიტუაციის არსს, რომელიც თანამედროვე საზოგადოებაში სპექტაკლის სახით ხორციელდება. ყოველივე ეს ასახავს სამყაროსა და ადამიანის აღქმის იმ თავისებურებას, რომელიც პოსტმოდერნისტული ეპოქისთვისაა დამახასიათებელი; როგორც ინდივიდი, ისე ემპირიული სინამდვილე ერთი, ჩამოყალიბებული სახით აღარ არსებობს და ხშირად ერთმანეთთან შეუსაბამო ფრაგმენტებით აგებულ მოცემულობადაც კია გააზრებული.

პოსტმოდერნისტული დისკურსი ირეკლავს რეალობას და ტექსტს ლაბირინთად აქცევს. სწორედ ამგვარ ლაბირინთულ დისკურსს სთავაზობს ავტორი მკითხველს რომანში „ვარდის სახელი“, რომელშიც არიადნეს ძაფი ლოგიკა და მოვლენათა ურთიერთგანპირობებულობაა. ის, რომ „ვარდის სახელი“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ფარგლებში თავსდება, დასტურდება რომანის რამდენიმე მახასიათებლითაც: 1. მეტაფიქცია – რომანი მეტაფიქციური, თვითრეფლექსურია; 2. ინტერტექსტუალობა – რომანი ეყრდნობა სხვადასხვა – ლიტერატურულ, ისტორიულ და ფილოსოფიურ წყაროს, ქმნის ურთიერთდაკავშირებულ უწყებათა ქსოვილს. 3. ისტორიული პასტიში – ერთგვარი პოპური ისტორიული და გამოგონილი ელემენტებისა, განზავებული შუა საუკუნეების მისტერიის, ისტორიული ფანტასტი-

კისა და პოსტმოდერნისტული თხრობის ტექნიკის ელემენტებით, განაპირობებს რთულ ნარატიულ სტრუქტურას და თხრობაში შემოაქვს ბუნდოვანება და გაურკვევლობა.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, პოსტმოდერნისტული ტექსტი შესაძლებლობას გვაძლევს რამდენიმე განსხვავებული სისტემის ფარგლებში გავიაზროთ. „ვარდის სახელი“ რამდენიმე დონეზე იკითხება: მონასტრის ცხოვრება, პაპისა და რელიგიის როლი საზოგადოებაში, შეთქმულების თეორიები. ეს ყველაფერი მკითხველისათვის შეთავაზებულია ფიქციური დროის ახალი მოდელის, დეტექტივისა და შუასაუკუნეობრივი ენციკლოპედიური ტექსტის მახასიათებლების თავისებური შერწყმის საფუძველზე, რასაც სიუჟეტის განვითარების პროცესში ვხვდებით. ყოველი ახალი ამოცანის ამოხსნას მკითხველი თხრობის სხვა დონეზე აჰყავს, სადაც დეკოდირების ახალი მეთოდებია საჭირო და სადაც იმავე პერსონაჟების სხვა სახეები გვხვდება.

„ვარდის სახელის“ პერსონაჟებიც, ტექსტის მსგავსად, სხვადასხვა სისტემის ფარგლებში აღიქმებიან. თუკი პოსტმოდერნისტული პოეტიკა უკვე არსებული მხატვრული სახეების მოდიფიცირებაა, და დავსესხებით ამავე რომანში გახშიანებულ სიტყვებს, რომ: „წიგნები უკვე დაწერილ წიგნებზე გვიამბობენ“ (ეკო, 2020, გვ. 398), მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პერსონაჟებიც უკვე შექმნილი, აქამდე არსებული პორტრეტების კოლაჟს წარმოადგენენ. სწორედ ამგვარი პასტიშის ტიპის პერსონაჟია რომანის პროტაგონისტი უილიამ ბასკერვილე, რომელიც კოლაჟია ყოფილი ინკვიზიტორის, ფრანცისკანელი ბერის და მოყვარული დეტექტივისა. ავტორი ორმაგ კოდირებას იყენებს და მედიევალური ტექსტისათვის დამახასიათებელ ნიშნებსა და დეტექტივის ჟანრულ თავისებურებებს ერთმანეთში აზავებს; ასეთივე სინთეზით მიგვანიშნებს სახელითა და გვარით უილიამის მთავარ ინტერპრეტაციებზე.

რომანის პროტაგონისტის პორტრეტი, ერთი მხრივ, წარმოჩენილია უილიამ ოკამის როგორც თეორიის უგულვებლმყოფელისა და ემპირიზმის განმადიდებლის მაგალითზე, ხოლო, მეორე მხრივ, შერლოკ ჰოლმსის პერსონაჟზე დაყრნობით. უილიამ ბასკერვილელის ეს ფრაგმენტული იდენტობა ზუსტად ასახავს, თუ როგორ პერსონაჟს ქმნის პოსტმოდერნიზმი. აღსანიშნავია, რომ ეკო თავადაც ბევრს გვიყვება პერსონაჟის შექმნის პროცესზე: „მჭირდებოდა



გამომძიებელი, შეძლებისდაგვარად ინგლისელი, რომელსაც დაკვირვებისა და მინიშნებათა ინტერპრეტირების განსაკუთრებული უნარი ექნებოდა. ეს თვისებები როჯერ ბეკონის შემდეგ მხოლოდ ფრანცისკელთა გარემოში მოიძებნებოდა. გარდა ამისა, ნიშნების შესახებ თეორიას მხოლოდ ოკამელებთან ვხვდებით... კონკრეტული საგნების შესაცნობად ნიშნებს მხოლოდ ბეკონიდან ოკამამდე პერიოდში მიმართავდნენ. ამგვარად, ჩემი რომანისთვის მე-14 საუკუნე უნდა ამერჩია და მაღიზიანებდა ეს, რადგან მიჭირდა ამ პერიოდზე წერა. ამან მაიძულა, კითხვა, კვლევა გამეგრძელებინა და ასე აღმოვაჩინე, რომ მე-14 საუკუნის ფრანცისკელი, თუნდაც ინგლისელი, თავს ვერ აარიდებდა უპოვარებაზე კამათს“ (ეკო, 2020, გვ. 702). ამდენად, ასე შეიქმნა უილიამ ბასკერვილელი, მისი პორტრეტული დახასიათებისას კი ისეთ ასპექტში, როგორცაა წარმომავლობა, უნდა გამოიყოს ის უკანა ფონი, ის „ალტერ-ეგოები“, რომლებიც ეკომ უილიამისთვის აარჩია. რომანი რომ ინტერტექსტუალურია და რომ უილიამის პერსონაჟი ყველა დროის საუკეთესო დეტექტივის ქვეყნიდან – ინგლისიდან უნდა ყოფილიყო, ამის სადემონსტრაციოდ ავტორმა არა მხოლოდ გაგვაცნო პროტაგონისტის წარმომავლობა, არამედ მისი წოდებითაც – ბასკერვილელი – ხაზი გაუსვა უილიამის კავშირს შერლოკ ჰოლმსთან.

პერსონაჟის პორტრეტულ დახასიათებაში მნიშვნელოვანია მისი გარეგნული მახასიათებლების, ე.წ. ფერწერული პორტრეტის გამოსახვა. ეკო არც ამ შემთხვევაში მიდის შორს, არ იწყებს ახალი პორტრეტის ხატვას და არ ქმნის წარმოდგენაში „ახალ“ პერსონაჟს. უილიამის გარეგნული დახასიათებისას თითქმის ზედმიწევნით მიჰყვება ართურ კონან დოილს: „მამა უილიამი საშუალოზე მაღალი იყო და სიგამხდრისაგან კიდევ უფრო მაღალი ჩანდა. მახვილი, გამჭოლი მზერა ჰქონდა, თხელი, კეხიანი ცხვირი კი მის სახეს მარად ფხიზელ გამომეტყველებას სძენდა“ (ეკო, 2020, გვ. 33). ასე ახასიათებს შეგიძლია ადსო უილიამს. ანალოგიურ პორტრეტულ დახასიათებას ვხვდებით „ალისფერ კვალში“, რომელშიც ექიმი უოტსონი შერლოკ ჰოლმსს შემდეგნაირად აღწერს: „ექვსი ფუტი სიმაღლე ჰქონდა და ისეთი აღნაგობისა იყო, რომ უფრო მაღალი მოგეჩვენებოდათ. ცოცხალი, გამჭრიახი თვალები და ვიწრო ქორისებური ცხვირი მის სახეს სიფხიზლისა და შეუპოვრობის იერს აძლევდა“ (დოილი, 2016, გვ. 133).

როგორც ვხედავთ, ეკომ გადაწყვიტა უილიამის ფიზიკური მონაცემები მაქსიმალურად დაეახლოვებინა შერლოკ ჰოლმსთან, თუმცა მათში შუა საუკუნეების მისტიკურობის ელფერი შეიტანა.

უილიამის გარეგნობა, რომლიდანაც ინტელექტი გამოსჭვივის, ერთგვარი მინიშნებაა, თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ჭეშმარიტი დეტექტივი, ისევე, როგორც თავად პროტაგონისტი უხსნის შეგირდს, თუ როგორი უნდა იყოს კარგი გამომძიებელი, რომლის უმთავრესი მოვალეობა, პირველ ყოვლისა, ეჭვის მიტანაა მასზე, ვინც გულწრფელს ჰგავს.

ცოდნისა და ჭეშმარიტებისადმი სკეპტიციზმი ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია, რომელიც უილიამს პოსტმოდერნისტულ პერსონაჟად აქცევს. მთავარი პერსონაჟი მუდმივად ეჭვქვეშ აყენებს ინფორმაციის სხვადასხვა წყაროს მართებულობას და არ ერიდება მათ ღიად თუ დაუფარავად გამოვლენას, იქნება ეს წმინდანის ყალბი ნაწილები, თუ, უბრალოდ, ცრუ მოწმე და ცრუ ჩვენება.

პოსტმოდერნისტული პერსონაჟის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია ინტელექტუალური ცნობისმოყვარეობა და საკითხისადმი ინტერდისციპლინური მიდგომა (როცა დისციპლინებს შორის ხისტი საზღვრები დარღვეულია). სწორედ ამგვარი მიდგომით ხნის უილიამი თავსატეხებს, თავადაც დაუოკებელ ინტელექტუალურ ცნობისმოყვარეობას განასახიერებს და ერთმანეთთან აკავშირებს ისეთ დისციპლინებს, როგორებიცაა თეოლოგია, ფილოსოფია, ლოგიკა, რაც უბიძგებს, ეჭვქვეშ დააყენოს ყველა და ყველაფერი. ამგვარი დამოკიდებულება იწვევს უილიამში სკეპტიციზმს საზოგადოდ აღიარებული დიდი ნარატივების მიმართ.

რომანში სააბატო შუა საუკუნეების საზოგადოების მიკროკოსმოსს წარმოადგენს, თავისი მკაცრი იერარქიითა და დოგმატური რწმენით. თუმცა უილიამი სკეპტიკურად უყურებს ამ ინსტიტუციონალიზებულ სტრუქტურებს, ეჭვქვეშ აყენებს ეკლესიის ავტორიტეტსა და მის აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას. აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი არქეტიპული სახისაგან განსხვავებით, თუკი შესაძლოა, რომ ჰოლმსი ამგვარად მოვიხსენიოთ, უილიამი არ იყენებს ჰოლმსისეულ დედუქციის მეთოდს, მისი კვლევა არც დედუქციაა და არც ინდუქცია, არამედ ის, რასაც ამერიკელი პრაგმატიისტი ფილოსოფო-

სი პირსი აბდუქციად<sup>1</sup> სახელდებს (Burks, 1946, გვ. 301). ესაა Verbum mentis – როგორც უილიამი უწოდებს მას, ანუ ზოგადი ცნება, რომლისგანაც ვერასდროს მიიღებს კერძოს, ისევე, როგორც კერძობითი წინამძღვრიდან არაფერი ზოგადი არ გამომდინარეობს. სწორედ ამგვარი სკეპტიკური მიდგომით ხსნის ის თითოეულ თავსატეხს და თუნდაც ცხენის კვალიდან მისი ფერისა და სახელის გამოცნობა მკითხველს შესაძლოა დედუქციად მოეჩვენოს, უილიამი თავადვე განმარტავს, რომ სწორედ ნაკლებსარწმუნო ვარაუდთა გამორიცხვის მეთოდით მივიდა სიმართლემდე.

პროტაგონისტის პოსტმოდერნისტული პორტრეტის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხი ფრანცისკელთა ორდენის წევრობაა, რაც უილიამის პერსონაჟს უფრო საინტერესოს ხდის და, მეტიც, ამართლებს ეკოს ჩანაფიქრს, რადგან სწორედ წმინდა ფრანცისკის ორდენის წევრების ინტერესის საგანი იყო ქრისტეს უპოვარების შესახებ მსჯელობა; ეს კი უილიამს ეხმარება ამ თემაზე სააბატოში კამათისას თითოეული მორჩილის სახის დანახვაში. რატომ უილიამ ოკამი? სწორედ იმიტომ, რომ სიუჟეტის მსვლელობისას ოკამის სამართებლის<sup>2</sup> პრინციპს არ ღალატობს, არ აღიარებს საგნებს, როგორც აპრიორულ მოცემულობას. ის ცდილობს საგნების მიღმა განჭვრტოს მათი რეალური სახე, ცდაზე დაამყაროს მსჯელობა და ამგვარად ინტუიციური წვდომის საფუძველზე გამოავლინოს ჭეშმარიტება.

„არც მაშინ ვიცოდი და არც ახლა ვიცი, რას ეძებდა მამა უილიამი, ვფიქრობ, თავადაც არ იცოდა ეს, ერთადერთი – ჭეშმარიტების წყურვილი ამოდრავებდა და ეჭვი, რომელსაც მუდმივად ვგრძნობდი – რომ ჭეშმარიტება ის არ იყო, რაც იმწუთს ეგონა ხოლმე“ (ეკო, 2020, გვ. 31).

„სიმულაკრისა და სიმულაციის ერაში აღარ არის ღმერთი, არც უკანასკნელი სამსჯავრო, განყოფად ჭეშმარიტებისა და ყალბისაგან, ნამდვილისა და მისი ხელოვნური აღდგინებისაგან, რადგან ყველაფერი უკვე მკვდარია და წინასწარ აღდგენილი“ (Baudrillard, 1994, გვ. 6). მიუხედევად იმისა, რომ რომანში სხვა ისტორიულ დროს ვხვდებით, ამგვარი განწყობა სწორედ უილიამის პერსონაჟის არსებობით

1 აბდუქცია – ნაკლებად შესაძლებელი ან არასაჭირო ვარაუდების გამოთქმისა და აღმოფხვრის პროცესი.

2 ოკამის სამართებელი საგანთა ნებისმიერ რთულ წარმოდგენას გამორიცხავს.

შეიგრძნობა. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ თავად იმოწმებს ჰიუგო სენ-ვიქტორელის სიტყვებს: „ჭეშმარიტება იმაში ვლინდება, რაც ყველაზე ნაკლებად ჰგავს მას“. საგნებისადმი დამოკიდებულებით უილიამი ეგზისტენციალურ საკითხებს უსვამს ხაზს და იმ წინასწარგანზრახული ჩანაფიქრების გაშიფვრას ცდილობს, რომლებიც სწორედ მისი გამოძიების პარალელურად ისახება – მაშასადამე, მისთვის ყველაფერი უკვე მკვდარია და წინასწარ აღდგენილი, თუმცა ეს არ იცის.

რაც უფრო ღრმად იკვლევს სიკვდილის ირგვლივ არსებულ საიდუმლოებებს უილიამი, მით მეტ ურთიერთსაწინააღმდეგო ჩვენებას ხვდება, რომელთაგან თითოეული მოვლენათა განსხვავებულ ვერსიას გვთავაზობს. თავსატეხის ამოხსნისადმი მისი მიდგომა ასახავს პოსტმოდერნისტულ წარმოდგენას, რომ არ არსებობს ერთი, სინგულარული ობიექტი, ისევე როგორც არ არსებობს ერთი ჭეშმარიტება და მოვლენათა აღქმა ინდივიდუალურ პერსპექტივებს ექვემდებარება, მათ შორის მიკერძოებებსა და ძალაუფლებით მანიპულაციებსაც კი.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ირონიაც, როგორც პოსტმოდერნისტული ხერხი. ირონიულობა უილიამ ბასკერვილელის პორტრეტში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია და ხშირად კომიკურ ატმოსფეროსაც ქმნის. მეტაფორულობა-პარაბოლურობაში განზავებულ იუმორს პერსონაჟი ერთი შეხედვით სერიოზულ ან ტრაგიკულ სიტუაციაში იყენებს და განსაკუთრებულად უსვამს ხაზს აბსურდის არსებობას გარკვეულ რწმენასა თუ პრაქტიკულ საქმიანობაში. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, უილიამი მომხიბლავ და მრავალმხრივ პერსონაჟად გვესახება და განასახიერებს სირთულეებს, პარადოქსებსა და სკეპტიციზმს, თამაშობს რა გარკვეული კატალიზატორის როლს მოვლენათა მდინარებაში.

ბოდრიარი (1994, გვ. 10) აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნისტული ხელოვნება აღარ არის ასლი, აღარ ექვემდებარება რაიმე ნორმას, რადგან ის თავად ქმნის ნორმებს, ის აღარ ახდენს ორიგინალის კოპირებას და არ იმეორებს იმას, რაც უკვე მოხდა. შესაბამისად, ამ ეპოქაში საერთოდ იცვლება მიმეზისის ცნება. აქ უკვე აღარ გვყავს ძალიან კარგი, საშუალო და ცუდი პერსონაჟები, რადგან თითოეული პერსონაჟი საკუთარ თავშივე აერთიანებს სამივე პორტრეტს. მის თანახმად, პოსტმოდერნისტული ხელოვნება დროში უსწრებს რეალობას, ის

უფრო სრულყოფილია, ვიდრე რეალობა, ამიტომ რეალური სამყარო შეიძლება შეიცვალოს ასლის შესაბამისად. სწორედ ეს ხდება „ვარდის სახელშიც“. დანაშაულებანი არათუ წინ უსწრებს გამოძიებას, არამედ გამომძიებლის მიერ ნავარაუდები სქემის მიხედვით ვითარდება (წიფურია, 2008, გვ. 172).

ის გუნება-განწყობილება, რომელიც თანამედროვე ეპოქამ ადამიანს მოუტანა, სავსეა ეჭვით, დაძაბულობით, შიშითა და შფოთვით. ეს თანამედროვე ბაროკო იაზრებს ადამიანის არსის არმქონე ყოფას და იმას, რომ ადამიანის „შემადგენლობა“ ბალანსია ეროსსა და თანატოსს შორის, სადაც ხან ერთი გადაწონის სასწორს და ხან მეორე. შუასაუკუნეების ისტორიულ ნარატივში პოსტმოდერნისტული განწყობა პროტაგონისტის უმთავრესი რელიგიური მიდგომით შემოდის. უილიამი, განსხვავებით მისი თანამედროვე ბერებისაგან, აღიარებს, რომ აღზნებაში, სერაფიმთა იქნება თუ ლუციფერისა, მცირე სხვაობაა, ვინაიდან ერთიცა და მეორეც სულის უკიდურესი აღტყინებით იბადება (ეკო, 2020, გვ. 90) და რომ ანტიქსირტე სიყვარულიდანაც შეიძლება იშვას, ღმერთის ან ჭეშმარიტების ავადმყოფური სიყვარულიდანაც კი, ისე, როგორც ეს ჩვენი მთავარ დამნაშავის – ხორხეს შეთხვევაში ხდება.

რომანში უილიამ ბასკერვილელის არსებობა ემსახურება პოსტმოდერნისტული პრინციპების აქტუალობისა და მიმზიდველობის შეხსენებას, თუნდაც ისტორიული ნარატივის კონტექსტში. ის, რომ უილიამი ნამდვილად პოსტმოდერნისტული პერსონაჟია, პირველ ყოვლისა, მისი კომპლექსური ხასიათით დასტურდება. მისი მრავალშრიანი იდენტობა აერთიანებს, ერთი მხრივ, ფრანცისკელ ბერს, რომელიც მიჰყვება მკაცრ რელიგიურ ღირებულებებსა და ტრადიციებს, ხოლო, მეორე მხრივ, უადრესად ინტელექტუალურ დეტექტივს, რომელიც ყოველი ნაბიჯის გადადგმისას ლოგიკურ თანმიმდევრობას არ ღალატობს. ვინაობის ამგვარი დუალისტურობა ხშირია პოსტმოდერნიზმში, რადგან ამ შემთხვევაში პერსონაჟი, როგორც *speculum mundi* – სამყაროს სახე, შლის საზღვრებს სხვადასხვა როლებს შორის და იდენტობის ბინალურ პერსპექტივებს ხატავს. უილიამის პორტრეტი აერთიანებს ისეთ ასპექტებს, რომელთაც, ძირითადად, მხოლოდ პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებში შევხვდებით, იქნება ეს ფრაგმენტული იდენტობა, თვითრეფლექსურობა, ირონია,

მორალური რელატივიზმი თუ სხვა. მისი ყველა ეს მახასიათებელი, მისი ფიზიკურობისა და ფსიქოემოციური განწყობის ჯაჭვი, რომანის ბოლოს პოსტმოდერნისტული პორტრეტის მთლიანობას ქმნის. და თუ რომანის ფინალში მხოლოდ ვარდის სახელი გვრჩება, უილიამი მკითხველს ერნსტის კოლაჟის<sup>1</sup> სახით წარმოუდგება, რომლის თითოეული ნაწილი, როგორც დამოუკიდებელი ერთეული, ერთ მთლიან, სრულყოფილ სურათს ქმნის.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- დოილი, ა.კ. (2016). ალისფერი კვალი. შერლოკ ჰოლმსის თავგადასავალი. თბილისი: „პალიტრა L“.
- ეკო, უ. (2020). ვარდის სახელი. თბილისი: „პალიტრა L“.
- წიფურია, ბ. (2008). პოსტმოდერნიზმი. ლიტერატურის თეორია; XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბილისი: ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, 166-185.
- Baudrillard, J. (1994). Simulakra and Simulation. Trans. by Faria Glaser, Ann Arbor. The University of Michigan Press.
- Burks, A. (1946). Pierce's Theory of Abduction. Philosophy of Science. N13. Chicago: The University of Chicago Press.
- Eco, U. (1984). Postscript to The Name of the Rose. Trans. by William Weaver. San Diego: A Helen and Kurt Wolff Book.

---

<sup>1</sup> უმბერტო ეკო პოსტმოდერნიზმზე საუბრისას აღნიშნავდა, რომ ამ ეპოქაში ლიტერატურული პერსონაჟები ერნსტის კოლაჟებს ჰგვანან, რაშიც გულისხმობს ცნობილი გერმანელი დადაისტის მაქს ერნსტის კოლაჟებს. ცნობილია, რომ ერნსტი თავის კოლაჟებს სხვადასხვა მხატვრული მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ტექნიკათა ნაზავით ქმნიდა.

### References:

- Doili, A.K'. (2016). Alisp'eri K'vali; Sherlok' Holmsis tavgadasavali. [A Study in Scarlet; The Adventures of Sherlock Holmes].Tbilisi: "P'alit'ra L".
- Ek'o, U. (2020). Vardis Sakheli. [The Name of the Rose]. Tbilisi: "P'alit'ra L".
- Ts'ipuria, B. (2008). P'ost'modernizmi. Lit'erat'uris teoria; XX aauk'unis dziritadi metodologiuri k'ontseptsiebi da mimdinareobani. [Postmodernism. Theory of literature; The basic methodological schools and conceptions of XX<sup>th</sup> century]. Tbilisi: Lit'inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Baudrillard, J. (1994). Simulakra and Simulation. Trans. by Faria Glaser, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Burks, A. (1946). Pierce's theory of Abduction. Philosophy of Science. N13. Chicago: The University of Chicago Pres".
- Eco, U. (1984). Postscript to The Name of the Rose. Trans. by William Weaver, San Diego: A Helen and Kurt Wolff Book.

---

## Memoria

---

**ზოია ცხადაია**  
**Zoia Tskhadaia**

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*  
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### იროდიონ ევდოშვილი –150

#### **Irodion Evdoshvili –150**

Irodion Evdoshvili's life and literary works were complex, fascinating and contradictory. His first poem appeared in the newspaper "Kvali" in 1893 and since 1895 he was regularly published in literary magazine "Iberia" edited by Ilia Chavchavadze. The poet was acknowledged as a brave freedom-loving singer, who felt deeply for the suffering of the oppressed and tried to make his poetic word to be a beacon for men, a guide for liberation. Evdoshvili thereby not only echoed Ilia's concept, but also expanded and strengthened it. This was also dictated by the voice of the time, the epoch.

Irodion Evdoshvili began his literary activity in the early years of the twenties century, at a time when class tensions were at their peak, and the Social Democratic Party, a generation known as Mesame Dasi (third group) entered the arena of political struggle. His poems full of passionate pathos were sung and recited everywhere during the fiery days of the 1905 revolution: on the tribunes, on the barricades... Evdoshvili's poem "To the Friends" (1895) especially stood out for its appeal to self-sacrifice in the name of freedom. It seemed well suited for the 1990s, capturing the revolutionary spirit of the time. This pathos distinguishes his poems "Song", "To My Friends", "Amirani", "Fight Song" and others.

Irodion Evdoshvili was arrested in 1909 and exiled to Vologda prison for three years, where he fell ill with tuberculosis. The poet expresses the sadness of separation from his homeland in t



he poem “Farewell to the Exile”, which is classified as a piece of poetry belonging to the “Valletta” genre in Europe.

Poems written on a marine theme are fascinating in Irodion Evdoshvili’s poetry. Georgian poetry of the early years of the twentieth century was not as rich in this sense. Evdoshvili’s poem “Georgian Mother” which addresses the theme of the First World War is also noteworthy. It is hard to find thematically similar poems in Georgian poetry.

Many were frustrated by the 1905 revolution’s failure, the carnage, the tactics of battle, and the questionable direction of the revolutionary doctrine, particularly Irodion Evdoshvili. Things got worse with Ilia Chavchavadze’s assassination, which was clearly inspired by the Social Democrats. For Evdoshvili, the murder of Ilia became a source of sadness and disappointment. This is the beginning of the most challenging creative period for Evdoshvili – awareness and reevaluation of reality, which is vividly expressed in his poem “Diary” (1909). However, in this regard, especially important is the postcard secretly sent to Sandro Shanshiashvili from exile, in which he expresses the bitter mental pain of about the murder of Ilia and blames the Social Democrats for this. “This bullet hit me like a mournful sadness,” he wrote to his friend.

Evdoshvili did not swing off the road which he had chosen, but in relation to the Social-Democrats, he clearly revised his ideology, and the “enthusiastic tribune” toward the end of his life suffered “mourning sadness.”

**საკვანძო სიტყვები:** იროდიონ ევდოშვილი, რევოლუციის ტრიბუნი, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა, სოციალ-დემოკრატები, იდეოლოგიის გადაფასება

**Key words:** Irodion Evdoshvili, tribune of the revolution, Ilia Chavchavadze’s murder, social democrats, reevaluation of ideology



„კაი რამ არის ქვეყანა, ედემზე უკეთესია, კაემნის ბულბული მღერის, სევდის ვარდების სთესია“, – წერდა ასე მძიმე სენით დაავადებული იროდიონ ევდოშვილი გადასახლებაში, ე. ჩორნიარში... უმძიმეს პირობებში მყოფი... „ექიმების შემოწმებით სიჭლექესთან ძლიერ ახლოს ვარ, აქაური ჰავა კი მე ვიცი, რო ახალი საზღვრიდამ მალე გადამიყვანს მის სამფლობელში“, – სწერდა მეგობარს, ალექსანდრე ხახანაშვილს და მაინც – „კარგი რამ არის ქვეყანა, ედემზე უკეთესიაო“, – ამის თქმაც შეეძლო

რევოლუციის ტრიბუნად და გულწრფელ პოეტად აღიარებულს.

რთული, საინტერესო და წინააღმდეგობრივი იყო იროდიონ ევდოშვილის ცხოვრება და შემოქმედება. იგი იყო პუბლიცისტი, პროზაიკოსი, მთარგმნელი, მაგრამ უმთავრესი მისთვის მაინც პოეზია იყო. მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მრავალი მკვლევარი შეხებია მის პოეზიას. მას აღიარებდნენ როგორც თავისუფლების გაბედულ მომდერალს, მოწინავე იდეალის და მაღალი ესთეტიკური გრძნობების შემოქმედს, ვინც გულთან მიიტანა ჩაგრულთა და უუფლებოთა მდგომარეობა, ვინც იცოდა ფასი თავისუფლებისა და ცდილობდა, მისი პოეტური სიტყვა ყოფილიყო ორიენტირი სანუკვარი თავისუფლებისაკენ:

თავისუფლება დარბაზებში არ იბადება.

ის არის შვილი, პირმშო შვილი ღარიბი კერის.

ის მხოლოდ ბრძოლით, მხოლოდ ბრძოლით მოიპოვება.

(„თავისუფლება“, 1905)

იროდიონ ევდოშვილის პირველი ლექსი „გუბე“ დაიბეჭდა 1893 წლის 6 ივნისს „კვალში“ (№23), ი. ხ-შვილის ხელმოწერით. მკვლევარ შალვა გოზალიშვილის გადმოცემით, ჭაბუკ პოეტს ეს ლექსი დაუწე-

რია სემინარიიდან გარიცხვის სამი დღის შემდეგ და მასში მკვეთრ ფერებში, ალეგორიულად გამოხატა სემინარიაში გაბატონებული რეაქციული სული, შემხუთავი წესები... სემინარია აშშორებულ გუბეს შეადარა:

გაივსო გუბე, ველარ ტეულა,  
აშშორებულა მის შიგან წყალი,  
მაგრამ თანდათან კვლავ ემატება,  
ქაფს იგდებს ზევით, გააქვს ტრიალი.  
ტრიალებს იგი და აირია  
წუმპე, ტალახი, ლექი და მწიკვლი.

შემდეგ კი, 1895 წლიდან, მისი ლექსები იბეჭდება ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“. იმთავითვე „ტვირთქვეშ მოხრილ მაშვრალთა და უღონოთა“ თანაგრძნობას გამოხატავდა თავის სათქმელში. ამით ილიას „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ მხსნელის“ იდეას არათუ ეხმიანებოდა, არამედ განავრცობდა და ამტკიცებდა. დრო და ჟამიც ამას კარნახობდა:

ოხ, მეგობარო, ჟამსა მძიმესა,  
ოდეს ცრემლები მოაწვეს თვალებს,  
და ვით ყორანი დაკოდილ არწივს,  
შავბედი მწარეთ ჩაგიყრის ბრჭყალებს,  
ნუ, ნუ შედრკები, ნუ დაეცემი,  
სამარადისოთ ნუ გაიტეხ გულს!  
(უსათაურო, 1896)

ამავე წელს ლექსში „გავჩუმდე“ პოეტი გამოკვეთილად მონიშნავს თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას, რომ მისი სიტყვა უსამართლობის, ჩაგვრის, დახშული თავისუფლების დასაცავად უნდა ჟღერდეს:

მე დროს შვილი ვარ, გამიტარა მან გულს ისარი,  
და ისართვე პასუხს აძლევს მას ჩემი ქნარი!  
მე დროს შვილი ვარ, მან მაწოვა შხამი – სამსალა,  
და აღვსებული აწ ფიალა გადმოიცალა! (1886)

სწორედ ამ ლექსის ნაწყვეტი წარუმიძღვარებია ეპიგრაფად ვახტანგ კოტეტიშვილს წერილისთვის „იროდიონ ევდოშვილი, როგორც ჩაგრული მგოსანი“:

„გავჩუმდე?“ თითქოს ხელთა მქონდეს მე ჩემი გული,  
განა თქვენ ძალგიბთ დაამშვიდოთ ზღვა აღზნებული?!”

კრიტიკოსი ღრმა თანაგრძნობას, თანადგომას გამოხატავს თავის ვრცელ ტექსტში პოეტისადმი და ხსნის იმ მიზეზებს, რომლებზეც სიმშვიდეს ურღვევდა ცხოვრების ქარტახილით აღელვებულ მის გულს: „როგორ გაჩუმდეს, როდესაც მძიმე წამების ჯვარს აზიდვინებდნენ, იმ ჯვარს, რომლის ზიდვაც მას არ ძალუძს?“... „ის ღმერთი იყო, რომ მიჰქონდა წამების ჯვარიო“, – გიპასუხებთ ეს ჩაგრული მგოსანი... დიახ, ვერ გაჩერდება, როდესაც ხედავს, რომ „მამვრალი ხალხი ტვირთ ქვეშა გმინავს“ (კოტეტიშვილი, 2016, გვ. 84)... „ერის წყლული მის გულსაც უნდა დასჩენოდა, მის საშველად უნდა ცეცხლის სიტყვები ეფრქვია. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ კი იმ დროს სცხოვრობდა, როდესაც სამშობლოს მცველებს, მის დარაჯებს ჯვარზე აკრავდნენ, როგორც ავაზაკებს, ეგონათ აქეთ საქვეყნო, საკაცობრიო მიზანს ჰღალატობდნენო, ის იმ დროს სცხოვრობდა, როდესაც ვერ იყო შეგნებული, რომ ჩაგრული ერის ინტერესების დაცვა, მისი წარსული უფლებების მოპოვებისათვის ბრძოლა არ ეწინააღმდეგებოდა საკაცობრიო მიზანს“ (კოტეტიშვილი, 2016, გვ. 90-91). საგულისხმოა წერტილის დასასრული, როცა კრიტიკოსი, განხილული ტექსტებიდან გამომდინარე, დაასკვნის: „აქ იხატება საიდულოება ნამდვილი პოეტური შემოქმედებისა“ (კოტეტიშვილი, 2016, გვ. 92).

ირგვლივ არსებული უმწეობა, უპერსპექტივობა გულს უკლავდა ღირსეული მომავლის მაძიებელ ჭაბუკს: **„შრომა.., ოფლის ღვრა... სიღარიბე... ძუნწი ცხოვრება / და ჩემს გარშემო ჩემებრივი უბედურთ კრება; / უსიხარულოთ დაღეულნი წარსულის დღენი / და მომავალიც უიმედო ნალველათ მჩენი!“** (1986)... ასეთია მუდმივად მისი განწყობა, რეალობა სხვა გამოსავალს არ უტოვებდა.

იროდიონ ისაკის ძე ევდოშვილის (ხოსიტაშვილი) მოკლე ბიოგრაფიული შტრიხები ასეთია: 1873 წლის 19 მაისს (ახ. სტილით) დაიბადა ქიზიყში, სიღნაღის მაზრის სოფელ ბოდბისხევში. დედის

– ევდოკიას სახელი აირჩია ფსევდონიმად და ევდოშვილის გვართ შემოვიდა ქართულ მწერლობაში. ამას გარდა, მისი ფსევდონიმებია: „იროდიონ ბერი“, „ნარიგლეჯია“, „რიგოლეტო“, „იელი“, „ირა“.<sup>1</sup> 1890 წელს დაამთავრა თელავის სასულიერო სასწავლებლის სრული კურსი პირველი ხარისხის ატესტატით, იმავე წელს სწავლა გააგრძელა თბილისის სასულიერო სემინარიაში. 1893 წლის აგვისტოდან იროდიონი სამხედრო სამსახურშია, ჯერ ყუბანის და შემდეგ – ბაქოს ფეხოსანთა პოლკში. 1894 წელს დაამთავრა მეთაურთა კურსები და უმცროსი უნტეროფიცრის ჩინი მიიღო.

1895 წლიდან იროდიონი თბილისში იმყოფება და გაზეთ „ივერიასთან“ თანამშრომლობს. ამ წლიდან იწყება მისი აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება. 1896 წლიდან 1899 წლამდე მსახურობდა ბაქოში ნობელის ნავთის საწარმოო კანტორაში, უკავშირდება მუშათა სოციალ-დემოკრატიულ წრეებს... თბილისში დაბრუნებული 1901 წლის მაისიდან 1903 წლის აგვისტომდე იროდიონი მუდმივი ძირითადი თანამშრომელი იყო გაზეთ „კვალისა“. 1907-1909 წლებში (დაპატიმრებამდე) მსახურობდა თბილისის სათავადაზნაურო ბანკის მმართველის თანაშემწედ. „პოეტმა გაიარა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა ის ტრაგიკული და მიძიმე გზა, რომლებიც გაუვლია ერის ბედნიერებისათვის მებრძოლ ადამიანებს“, – წერს იროდიონ ევდოშვილის შესახებ მკვლევარი ალექსანდრე სიგუა (სიგუა, 1977, გვ. 54).

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი – 90-იანი წლების მიწურული და 900-იანის დამდეგი – დაემთხვა კლასობრივი წინააღმდეგობების გამწვავების ხანას, როცა იდეური ბრძოლის ასპარეზზე გამოვიდა „მესამე დასის“ სახელით ცნობილი თაობა, სოციალ-დემოკრატიული პარტია. საყოველთაოდ ცნობილია, რა როლი შეასრულა ევდოშვილის გულწრფელმა პოეტურმა მოწოდებამ 1905 წლის რევოლუციის დღეებში. მის მგზნებარე პათოსით აღსავსე ლექსებს მღეროდნენ და წარმოთქვამდნენ ყველგან: ტრიბუნაზე, ბარიკადებზე, თავშეყრის ადგილებზე. ბრძოლის პათოსით,

---

<sup>1</sup> „ილია ჭავჭავაძის პერსონალური ენციკლოპედია, 1837-1917 წწ., მასალები“. პროექტი განხორციელდა ილია ჭავჭავაძის კვლევის ცენტრში. პროექტზე მუშაობდნენ გიორგი აბაშიძე, ნინო მამარდაშვილი, მანანა ბარათაშვილი. თბილისი: „უნივერსალი“, 2020-2022.

თავისუფლებისათვის თავგანწირვის მგზნებარე მოწოდებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ევდოშვილის ლექსი „მეგობრებს“ (1895 წ.). ის მეტად მორგებული აღმოჩნდა 900-იანი წლების რევოლუციური სულისკვეთებით დამუხტული დროებისათვის (საბრძოლო მოწოდება მიჩნეულია პოეზიის ერთ-ერთ საწყის მხატვრულ საშუალებად: საბრძოლო ელემენტები ბერძნულში):

მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,  
ნუ შედრკება თქვენი გული,  
დე, მკერდს  
სისხლის დაღი აჩნდეს  
და შუბლს ოფლის ნაკადული!  
წინ, წინ, მედგრათ შევებრძოლოთ  
ჩარხუკუდმართ ამ ჩვენ დროსა,  
ჭირის ოფლში გავატაროთ  
სიმართლის და მშობის დროშა!..

ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულისა და ცხრაასიანი წლების დამდეგის ლირიკული ტექსტებიდან საბრძოლო პათოსითა და მომავლის რწმენით ასეთივე გამორჩეული იყო „სიმღერა“ (1900 წ.):

რაც უნდ ღამე იყოს ბნელი,  
ცა ღრუბლებით მოიჭედოს,  
არსად სჩანდნენ ვარსკვლავები,  
მთვარემ გზა ვერ გაიკვეთოს,

მაინც ველით განთიადსა,  
არ შედრკება ჩვენი გული,  
უკვე ადგა ქარიშხალი  
განთიადის მოციქული!

ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ლიტერატურათმცოდნისა და მკვლევრის, გიორგი მერკვილადის მოსაზრება: „სიმღერაში“ ქარიშხალი წარმოსახულია, ვით განთიადის მოციქული და იგი წარმოადგენს იგივე რევოლუციური სიტუაციის მინიშნებას, რასაც

მაქსიმ გორკის „ქარიშხალი“, რომელზეც თითქმის ერთი წლით ადრეა დაწერილი“ (მერკვილაძე, 1975, გვ. 195).

იროდიონ ევდოშვილის 1905-1907 წლების ლექსები, ძირითადად, იმდროინდელ მარქსისტულ პრესაში იბეჭდებოდა, თარგმნა მუშათა საერთაშორისო სიმღერა „ვარშავიანკა“ და „მარსელიოზა“, დასტამბა რევოლუციური სულისკვეთების ლექსები: „წერილი მეგობრებთან“, „ჩემს მეგობრებს“, „ამირანი“, „ბრძოლის სიმღერა“ და მრავალი სხვა. „1905 წლის რევოლუციის, კლასობრივი ბრძოლების გენერალური რეპეტიციის“ (ტ. ტაბიძე) დამარცხებამ. დაღვრილმა სისხლმა, ბრძოლის სტრატეგიამ და რევოლუციური იდეოლოგიის საეჭვო მიმართულებამ ბევრის იმედი გააქარწყლა, განსაკუთრებით კი – იროდიონ ევდოშვილისა. მდგომარეობა კიდევ უფრო დაძაბა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ, რომელიც აშკარად სოციალ-დემოკრატების მიერ იყო ინსპირირებული. ცნობილია ილია ჭავჭავაძისადმი იროდიონ ევდოშვილის გამოსათხოვარი სიტყვა, უდიდესი გულისტკივილის გამომხატველი. ილიას მკვლელობა გახდა ევდოშვილის გულგატეხილობისა და მწუხარების მიზეზი. ამასთან დაკავშირებით შალვა გოზალიშვილი წერს: „როდესაც „ილიას მოხუც, ნაჭირნახულე გულს“ ტყვია დაახალეს“, პოეტის აღშფოთებას საზღვარი არა ჰქონდა. იგი წონასწორობიდან გამოვიდა. დაკარგა სულიერი სიმშვიდე და მთელი თავისი გულის ბოღმა გადაგვიშალა ილიასადმი მიძღვნილ ლექსებსა, სამგლოვიაროდ წარმოთქმულ სიტყვებსა და ნეკროლოგში“ (გოზალიშვილი, 1974, გვ. 77). ამ გულგატეხილობის და სევდის გამო 1907-09 წლებში მას თანამოკალმენიც კი აკრიტიკებდნენ გესლიანი სიტყვებით, ხოლო საბჭოთა კრიტიკის ზოგი ერთგული წარმომადგენელი იროდიონ ევდოშვილის 1907 წლის შემდგომ მოღვაწეობას მეორე, მძიმე და დაღმავალ პერიოდად მიიჩნევდა. ეს მართლაც იყო იროდიონისთვის უმძიმესი პერიოდი, მაგრამ არა – დაღმასვლის, არამედ რეალობის გაცნობიერების, გადაფასების. ლექსში „დღიურს“ პოეტი ასე გადმოსცემს თავის სულიერ მდგომარეობას:

შენთან ვსაუბრობ ყოველდღე,  
მესაიდუმლევ გულისა,  
შენა ხარ დამატკობელი  
აღშფოთებული სულისა...

მას აქეთ, რაც რომ გულს მოსწყდა  
სატრფო, წაიღო ტალღამა,  
მითელ-მოთელა ცხოვრებამ,  
სიცოცხლე ჩააბაღღამა“... (1909).

იროდიონ ევდოშვილი ამ დროს მეტეხის ციხეშია. დააპატიმრეს 1909 წლის 21 ოქტომბერს, პეტრე კრაპოტკინის ბროშურის „პური და თავისუფლებას“ თარგმნისა და გავრცელების ბრალდებით. მიესაჯა 3 თვის ციხე. ცხრა თვეზე მეტ ხანს იჯდა მეტეხში და შემდეგ ვოლოგდის გუბერნიაში გადასახლეს სამი წლის ვადით, სადაც, გაუსაძლის პირობებში მყოფი, ქლექით დაავადდა. დაავადების გართულების გამო იგი საცხოვრებლად ასტრახანის გუბერნიის ქალაქ ჩორნი იარში გადაიყვანეს. მრავალი საინტერესო ლექსი დაწერა მეტეხის ციხეში: „სამშობლო“, „გმირთა საფლავებს“, „შავი ღრუბელი“, „მეგობრის საფლავს“ და სხვ. გამორჩეულია მისი „გამომშვიდობება გადასახლებულისა“ (1910, ივნისი, მეტეხის ციხე), როგორც თემატურად, ასევე სტილური, მხატვრული თვალსაზრისით. განშორების მოტივი ევროპულ პოეზიაში ვალეტას ჟანრით არის წარმოდგენილი (ლათინური ვალე-დან – მშვიდობით): გამომშვიდობება ადამიანთან, შეყვარებულთან, სიცოცხლესთან, მშობლიურ მხარესთან... ამის საილუსტრაციო მაგალითებს შორის დასახელებულია იროდიონ ევდოშვილის „გამომშვიდობება გადასახლებულისა“ (Иванюк, 2013, გვ. 124-127). ლექსი შექმნილია როგორც განწირულის უკანასკნელი სიტყვა სამშობლოსადმი. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტს სამშობლოში, გამწარებული ყოფის გარდა, არაფერი რჩება, მაინც სამუდამო ტკივილად მიჰყვება მასზე მოგონება, ფიქრი და ნაღველი:

არც აქა მქონდა სახლი და კარი,  
საცა მივდივარ, არც იქ მექნება,  
მაგრამ სამშობლო მე გაძევებულს  
მომაგონდება, დამენატრება.  
არც აქა მქონდა ტკბილი სიცოცხლე,  
საცა მივდივარ, არც იქ მექნება –  
იქ დანაღვლებულს და დაფიქრებულს  
მაინც სამშობლო მომაგონდება.



„მშვიდობით, ჩემო მორთულო მხარევ“, – მიმართავს თავის ძვირფას ქვეყანას და ამით მიანიშნებს, რომ მისი ქვეყანა მტრისგან დაბეჩავებული და უმოქმედოა, არ ჩანს მასთან დაბრუნების, ისევ შეხვედრის პერსპექტივა:

მომაგონდება იმისი კვნესა,  
ცრემლი, ვაება, მტრისა მახვილი  
და მათთან ერთად ვით სთქვა პოეტმა,  
ძილშიც კი მწარე ამოძახილი.

პოეტი მიანიშნებს, რომ მის ბედს ბევრი მასავით ბედკრული ქართველი იზიარებს უდანაშაულოდ:

ხელს გამომიწვდის და მკითხავს, ძმაო,  
მითხარ, როგოა სამშობლო... ხალხი?..

კახური დიალექტის ფორმით ნათქვამი „როგოა“ განსაკუთრებულად ემოციურს, საგრძნობს ხდის ჩრდილოეთის ყინულის ველზე მყოფი ორი დასჯილი ქართველის უმწეო დიალოგს, რადგან, პოეტის სიტყვით, მას სანუგეშო პასუხი არ აქვს... პასუხი მთელი ეს ტექსტია, ტრაგიკული, სასოწარკვეთილის უპასუხო კითხვებით.

იროდიონ ევდოშვილი გადასახლებაში დაავადმყოფდა, რაც უფრო და უფრო გაურთულდა არასათანადო მკურნალობით, შიმშილით, სიცივით, ფიქრით სამშობლოში უმწეოდ დარჩენილ ცოლშილზე... განსაკუთრებით აწუხებდა „წარსულის შეცდომა“ (ეს მისი სიტყვებია, გულისხმობდა სოციალ-დემოკრატებისადმი თავის ადრინდელ ნდობას), რაც სიცოცხლის დღეებს უმოკლებდა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კაცს. მრავალი ლექსი დაწერა გადასახლებაში მყოფმა: მონატრებულ ალაზნის ველზე, საქართველოს კუთხეებზე, ზოგადად, სამშობლოზე, დატყვევებულის ყოფაზე, თავისუფლებაზე...

ჩამოვდნი, როგორც სანთელი,  
ფთილა ვარ კელაპტარისაო!  
ფანჯარავ, სევდის ფანჯარავ,  
იავ, ნაჭერო ცისაო.  
ვაი, რა ძნელი ყოფილა  
ტყვეობა არწივისაო.

„შეცდომების გამოსწორების“ მცდელობა გულგატეხილმა პოეტმა ისევ პოეზიას მიანდო. თავისთავად სევდიანია მისი გადასახლებაში ყოფნისას დაწერილი ლექსები, მაგრამ შემდეგაც ნაღველი მეტია მის ნათქვამში, ვიდრე იმედის ნათელი...

საინტერესოა ამ წლების ლექსები ზღვის თემაზე: „ზღვას“, „ზღვის პირას“, „მეორე ტალღა“, „ზღვაზე“, „ზღვისა ტალღებსა“, უსათაურო – ისევ და ისევ ზღვის ფონზე – ტკივილით, მწუხარებით, სევდით დაწერილი. უნდა ითქვას, რომ ამ დროს ქართული პოეზია არ იყო ამ თემით განებივრებული (გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცინ ტაბიძე, ვიქტორ გაბესკირია).

გულიც დუნდება, მკლავიცა,  
არც ენა მემორჩილება,  
სიჩუმე, კუბოს სიჩუმე,  
მაგრამ ზღვა მაინც ზვირთდება.

სხივი ვერ ატანს ღრუბელსა,  
ფიქრი ნისლივით ირევა  
და გული, როგორც ფოლადი,  
ნაღველზე ლესვით იღევა.

სიჩუმე, კუბოს სიჩუმე,  
მეც სამარეში ვეშვები  
და ზღვა კი ღელავს, ზღვის ნიანგს  
დაუღესნია ეშვები (1911).

„ზღვის ნიანგი“ და „ალესილი ეშვები“ იმ დროების, ავადმყოფობით დამძიმებული ცხოვრების მეტაფორული წარმოსახვაა უთუოდ (ლექსები დაწერილია სოხუმში, სადაც იგი, როგორც ჩანს, ხშირად იმყოფებოდა სამკურნალო მიზნით, თუმცა ზღვის თემაზე პირველი ლექსი „შავ ზღვაში“ დაწერილია უფრო ადრე, 1903 წელს). ნუგეშად და იმედად კვლავ დიდი წინაპრების სახელებია: ილია და აკაკი ლექსში „ორი საფლავი“ (1915):

აქ პარნასია ქართველებისა,  
ორი მუზა აქ დასვენებულა,  
ერთმა სამშობლო ფოლადად აწრთო  
და მეორემ კი ააბულბულა!  
საქართველომაც ამ ორ საფლავზე  
დასწნა გვირგვინი უკვდავებისა,  
ამ ორ საფლავზე დასწნა ფსალმუნი,  
ფსალმუნი – წმინდა ქებათ-ქებისა.

ქართულ პოეზიაში იშვიათად შეხვდებით ლექსებს პირველი მსოფლიო ომის თემაზე. ასეთი იშვიათობაა ირაკლი აბაშიძის ლექსი „გადარჩენის ბალადა“ (1931 წ.). 80-იან წლებში, ირაკლი აბაშიძის ბიოგრაფიული მასალების ძიებისას, მწერალთა კავშირის საარქივო მასალებში აღმოჩნდა პოეტის საინტერესო ჩანაწერი პირველ მსოფლიო ომთან დაკავშირებით: „ჩვენი კუთხიდან ომში გაწვეულები, როგორც ჩანს, უმეტესად სამხრეთის ფრონტებზე იგზავნებოდნენ. დაღუპულთა და უგზო-უკვლოდ დაკარგულთა ცნობებიც ჩვენს კუთხეში უმეტესად სამხრეთის ფრონტიდან მოდიოდა და მე მეგონა, რომ მხოლოდ ჩვენსკენ მიმდინარეობდა.

უფროსების პირველი სიმღერა, რომელიც მეხსიერებაში ჩამრჩა, იყო იმერული სიმღერა „სალდათობამ მიწია“... ხოლო უფროსების პირველი ტირილი, რომელიც აგრეთვე დამამახსოვრდა, იყო ომში დაღუპულთა შეცხადება მეზობლებში“... ბავშვობის ეს მტკივნეული შთაბეჭდილებანი უდევს საფუძვლად „გადარჩენის ბალადას“ (ცხადაია, 1986, გვ. 7). მასში პოეტმა შენახული სევდით წარმოსახა ომში დაკარგული ჭაბუკის ოჯახის ტრაგედია, ბავშვის მეხსიერებაში დარჩენილი შემზარავი სურათი. ტექსტის ემოციურ ზემოქმედებას აძლიერებს გმირის კონკრეტული სახელი „მიქე“:

მსოფლიო ომში,  
თათრების ფრონტზე,  
ტრაპეზუნდის თუ ჯანდაბის იქეთ,  
მოყვარემ ჩვენმა ოჯახის მომსწრე  
დაჰკარგა ვაჟი – ოცი წლის მიქე.

ვის მიწას შერჩა, რა ქვეყნის ლოდებს,  
ან ჭაბუკს მკერდი ვინ დაუკოდა?  
სოფელში გზირმა აცნობა მშობლებს,  
რომ გაჰქრა ვაჟი უგზო-უკვლოდა.

კიდევ უფრო მძაფრია (8-9 წლის ბავშვის) სმენის ეფექტით განცდილი გლოვის, შეცხადების ზარი.

ეს იყო სწორედ დღე ენკენსთვის, –  
მზემ დაასრულა და ჩაწვა მძიმედ,  
რომ შეიკვივლეს დაკარგვა მისი  
და მახსოვს, დიდხანს არ დაგვაძინეს.

და როცა დაწყდნენ ჭირისუფალნი,  
მეორე ცვლად თუ რაღაც ეშმაკად,  
დაიქირავეს მოზარე ქალი  
და მთელი ღამე კიოდა მაკა.  
(აბაშიძე, 1959, გვ. 169)

ჩუმად, უხმოდ, უმისამართოდ იკარგებოდნენ ამ ომში ქართველები, არადა, მათი მსხვერპლი დიდი იყო. იროდიონ ევდოშვილი ამ თემას ეხმაურება მისთვის ჩვეული თანაგრძნობით. ლექსში „ქართველი დედა“ ფერწერულად, თოვლიანი პეიზაჟის დიდებულ ფონზე ისახება ომისგან სიცოცხლეჩამქრალი სოფელი. შეიძლება ითქვას, ეს გამორჩეული ლექსია პოეტის შემოქმედებაში და, როგორც ვთქვით, იშვიათი – თემატურად:

თოვს, ხანდისხანაც სისინებს ქარი,  
თოვს, ძირს ჩამოდის თეთრი ცრემლები,  
თოვს, დაღვრემილა მკაცრი ზამთარი,  
გულს დაჰკრეფია ცივი ხელები.  
გადათეთრებულ, გათოვლილ ქედზეც  
სასაფლაოს ჰგავს მკვდარი სოფელი,  
მოდუშულია და სევდიანი,  
ვით აჩრდილების რამ სამყოფელი.

„ჰაერში კომლი არ იზღაზნება“, სიცოცხლის ნიშან-წყალი გა-  
უფერულებულა, მკვდარი სიჩუმე გამეფებულა, კერა ჩამქრალა:

თვითონ ქოხში კი მოხუცი დედა  
ცრემლით ცივ ნაცარს ზედ დაჰქვითინებს,  
და ბერი კაცი პირჯვარის წერით  
შორს, ომში წასულს იგონებს შვილებს... (1915).

უპატრონოდ მიტოვებული ნამგალი და გუთანნი, არც ჯეჯილი  
თოვლქვეშ... ბრძოლის ველზეა მისი ერთგული კაი პატრონი და ამხა-  
ნაგი. ატირებული, „კერაჩამქრალი ქართველი დედა“ კრავს ტექსტის  
სევდიან ფინალს (კითხვის ნიშნით: სად, ვის ომში იხოცებოდნენ  
შვილები?)...

თოვს ნელა-ნელა, თოვს და სუდარა  
ნელ-ნელ იშლება ძირს სოფელზედა,  
სტირის, ოხ, სტირის ძამებიანი,  
კერა ჩამქრალი ქართველი დედა.

განსაკუთრებით ბევრის მთქმელია იროდიონ ევდომვილის მიერ  
გადასახლებიდან სანდრო შანშიაშვილისადმი გამოგზავნილი ბარა-  
თი (იროდიონს თან ჰქონია ს. შანშიაშვილისგან ნაჩუქარი პიესების  
წიგნი, რომლის ყდაზე დაუკრავს ბარათი, სუფთა ქალაღდი გადაუკ-  
რავს და ასე გამოუგზავნია), რომელშიც გულახდილად წერს იმას,  
რაც ესოდენ აწუხებდა: „დიდი ხანია, შხამის ტბა ტრიალებს ჩემს გულ-  
ში და ეს ტბა ჩემმა მეგობრებმა დაატრიალეს. მლანძღავენ, მჭორავენ.  
აქა ვარ, მაგრამ ჩემს ლანდს უყეფენ. ამ გადამთხვეულებმა ილიას მო-  
ხუც, ნაჭირნახულებ გულს ტყვია დაახალეს. **ის ტყვია მეც მომხვდა,  
როგორც სამგლოვიარო სევდა.** აქ გაწყდა ჩემსა და მათ შორის შე-  
მაერთებელი ძაფი. მაგრამ, ძაფი კი არა, ნამდვილად ჯაჭვი. იმიტომ,  
რომ მათთან ვიყავი მიჯაჭვული, მთელი 10-12 წლის განმავლობაში...  
იცოდე, ასეთი უკუღმართი შეხედულებები ეროვნულ საკითხებზე  
არცერთი ქვეყნის სოციალ-დემოკრატიას არ აქვს და თუ დღეს ქარ-  
თველ მუშებს ასეთი უკუღმართი შეხედულება აქვს ეროვნულ სა-  
კითხზე, ამაში, რასაკვირველია, ქართველი ესდეკი ინტელიგენციაა

დამნაშავე, მეც ერთი მათგანი ვარ და **მინდა ჩემი შეცდომა გამოვასწორო**<sup>1</sup>.

მე-19 საუკუნის იმ მრავალრიცხოვან პოეტთაგან, რომლებიც იღვწოდნენ ქართული საბავშვო მწერლობის სამსახურში, მნიშვნელოვანია იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედება. მის საყმაწვილო ლექსებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პატრიოტიზმს, სოციალურ საკითხს, ჰუმანიზმს, დიდაქტიკას, ბუნებას... ასეთივე განწყობით შეიქმნა მისი საბავშვო მოთხრობები: „უბედური ქორბუდა“, „ორი ობოლი“ და სხვ. მან მრავალ ჟანრში გამოავლინა შემოქმედებითი ინტერესი: შიო არაგვისპირელსა და ჭოლა ლომთათიძესთან ერთად მას მცირე ფორმის ქართული მხატვრული პროზის ღირსეულ ოსტატად მიიჩნევენ. ევდოშვილი ავტორია ორიგინალური კომედია-ფარსისა „ჭრელი სუფრა“, ასევე – პუბლიცისტური წერილებისა და ფელეტონებისა, თარგმანებისა...

გადასახლებიდან დაბრუნებულ (1912) იროდიონ ევდოშვილს დიდხანს არ უცოცხლია, მაგრამ მაინც შეძლო, დასკვნის სახით, კიდევ ერთხელ გამოეთქვა ლექსებად „ნუგეში – მტირალს, დამნაშაველს თავის ხვედრისა“... იგი გარდაიცვალა 1916 წლის 15 მაისს (ახალი სტილით), 43 წლის ასაკში. კიტა აბაშიძე გულისტკივილით გამოეხმაურა მის უდროო გარდაცვალებას: „ევდოშვილი უკეთესი მომავლისათვის საბრძოლველად მოუწოდებდა ხალხს და მაშინაც მისი სიმღერა აღსავსე იყო გაზაფხულის სხივებით. იგი მომსწრე იყო მისი დამარცხებისა, და მაშინაც მისი სიმღერა მხნე და იმედიანი ჰარმონიით იყო შეხმატკბილებული. პირადმა ტანჯვამ, მწუხარებამ ვერ შესცვალა მისი რკინის გული და ისე ჩავიდა საფლავს, რომ სასომიხდილად არ ამოუკვნესია. მისი უკანასკნელი სიტყვა იყო მეზრძოლის სიტყვა“ (აბაშიძე, 1916, გვ. 3). წუხილით გამოეხმაურა გრიგოლ რობაქიძე იროდიონ ევდოშვილის გარდაცვალებას... მისი საბოლოო დასკვნა ასეთი იყო: „სამშობლოდან გადახვეწილმა, სამშობლოს ცრემლით ათამაშებული მრავალი მარგალიტი გადმოშალაო“... (რობაქიძე, 1916).

---

1 წერილის თარგმანი პირველად იროდიონ ევდოშვილის შვილიშვილმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა, მარიამ (ციალა) კარბელაშვილმა გამოაქვეყნა ჟურნ. „Литературная Грузия“-ს მე-12 ნომერში (1988 წ), რუსულად, რადგან ქართულად გამოქვეყნება შეუძლებელი იყო ცენზურის გამო.

იროდიონ ევდოშვილი თავის პოეზიაში ხშირად ახსენებს „ფიქრებს“, ფიქრს“. მრავალი ლექსისთვის ეს სიტყვა ან სათაურია, ან ტექსტში ნახსენები, როგორც პოეტის მთავარი სათქმელის გამოკვეთა. ვახტანგ კოტეტიშვილიც აღნიშნავდა, რომ მგოსანს სხვა არაფერი ახსოვს, გარდა „ფიქრის და კვლავ ფიქრის“... „ოდეს გულს გმირავს ჩაგრულთა კვნესა“. საინტერესო ლექსი უძღვნა ტარიელ ჭანტურიამ იროდიონ ევდოშვილს. მისთვის ინსპირაციის საგანი სწორედ ეს ევდოშვილისეული ფიქრები გამხდარა, რომლებიც, თანამედროვეობის გადასახედიდან, მშვენიერ პოეზიად ჟღერს და ახალი ემოციით მიაგებს პატივს პოეტის ღირსეულ, ტანჯულ სულს:

ფიქრი ისაა... ტანჯული კაცის ფიქრში რომ შეაღწევ,  
და არა მხოლოდ შეღწევა... ტანჯულს სიტყვასაც შეაწევ...  
ნუ ილანძღები ფიქრში და საშინლად ნუ ითათხები!  
ფიქრი ისაა, ტანჯული კაცის გვერდით რომ დადგები!  
... როცა გწვავს სხვისი სიცხე და გაცხელებს სხვისი ცხელება,  
და არა შური უაზრო, უაზრო შურისძიება.  
„იფიქრე ფიქრზეც“... კარგია „ფიქრი, ფიქრი და ფიქრები“,  
ოღონდ როდესაც იმ ფიქრში კაცური კაცი იქნები...  
„ფიქრი, ფიქრი და ფიქრები არ სცილდებიან გონებას!..  
გული მოიცვა ტანჯვამა, სული მიეცა ღონებას!“  
... ეს – ევდოშვილის ფიქრია... იყო ... იცხოვრა კაცურად!  
რაცა ჰქონდა და არ ჰქონდა – საკუთარ ცრემლში დასწურა.

იროდიონ ევდოშვილმა ბოლომდე უერთგულა ტანჯულთა ყოფას, მაგრამ სოციალ-დემოკრატიებთან (ესდეკებთან) მიმართებით აშკარად გადახედა თავის იდეოლოგიას და „მგზნებარე ტრიბუნი“ „სამგლოვიარო სევდით“ ჩავიდა საფლავში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბაშიძე, ი. (1959). გადარჩენის ბალადა. ერთტომეული. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- აბაშიძე, კ. (1916). მებრძოლი მგოსანი. გაზ. „ჩვენი მეგობარი“, მაისი, №750.
- გოზალიშვილი, შ. (1974). დიადი განთიადის მომღერალი იროდიონ ევდოშვილი. თბილისი: „მერანი“.
- კოტეტიშვილი, ვ. (2016). ვახტანგ კოტეტიშვილი, წერილები. შემდგენელი ნონა კუპრეიშვილი. თბილისი: „არტანუჯი“.
- მერკვილაძე, გ. (1975). ფიქრები პოეზიაზე. „არ დაივიწყო შენი მცნება და შენი აღთქმა!“, თბილისი: „მერანი“.
- რობაქიძე, გრ. (1916). იროდიონ ევდოშვილი. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, სიგუა, აღ. (1977). რევოლუციის მომღერალი. წიგნში: წერილები ლიტერატურაზე. თბილისი: „განათლება“.
- ცხადაია, ზ. (1986). ირაკლი აბაშიძის ლირიკა. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჭანტურია, ტ. (2011). ფიქრი. „ლიტერატურული გაზეთი“, 58.
- Иванюк, Б. (2013). Стихотворная валета: жанрологическое описание. Наукові праці Кам'янянець – Подільського національного університету імені Івана Орієнка. Філологічні науки, „алсіома“, – Вып. 33.

### References:

- Abashidze, I. (1959). Gadarchenis balada. Ertt'omeuli. [Salvation Ballad]. Tbilisi: “sabch'ota sakartvelo”.
- Abashidze, K. (1916). Mebrdzoli mgosani. [Fighting Poet]. Newsp. “Chveni Megobari”, May, N750.
- Chant'uria, T. (2011). Pikri. [Thought]. “Lit'erat'uruli gazeti”, 58.
- Gozalishvili, Sh. (1974). Diadi gantiadis momgherali Irodion Evdoshvili [Irodion Evdoshvili – the Singer of the Great Dawn], Tbilisi: “merani”.
- Kot'et'ishvili (2016). Vakht'ang Kot'et'ishvili, ts'erilebi. Shemdgeneli Nona K'up'reishvili. [Vakhtang Kotetishvili, Letters]. Tbilisi: “art'anuji”.
- Merkviladze, G. (1975). Pikrebi p'oeziaze. “Ar daivits'q'o sheni mtsneba da sheni aghtkma!” [Thoughts on Poetry, “Don't forget your commandment and your vow!"], Tbilisi: “merani”.



- Robakidze, Gr. (1916). Irodion Evdoshvili. [Irodion Evdoshvili]. Gaz. "Sakhalkho Purtseli".
- Sigua, Al. (1977). Revolutsiis momgherali. [Singer of the Revolution]. Ts'ignshi: Ts'erilebi lit'erat'uraze. Tbilisi: "ganatleba".
- Tskhadaia, Z. (1986). Irak'li Abashidzis lirik'a. [Lyrics of Irakli Abashidze]. Tbilisi: "metsniereba".
- Ivanyuk, B. (2013). Stichtovornaya valeta: zhanrologicheskoe opisanie. [The Poetic Valeta: genre description]. Naukovi pratsi Kamyanyanets' – Podilis'kogo natsional'nogo universitetu imeni Ivana Orienka. Filologičeskie nauki, „alsioma“, vyp. 33.

---

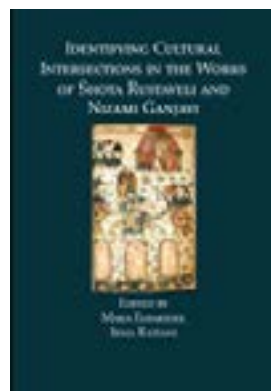
## ახალი წიგნები / New Books

---

კულტურული გადაკვეთები შოთა რუსთაველისა და ნიზამი განჯელის შემოქმედებაში

**Identifying Cultural Intersections in the Works of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi**

რედაქტორები: მაკა ელბაქიძე, ირმა რატიანი  
Cambridge Scholars Publishing: 2023



წიგნი არის ინგლისურენოვანი გამოცემა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ საგრანტო პროექტის ფარგლებში შექმნილი ნაშრომისა, რომელშიც განხილულია, ერთი მხრივ, შოთა რუსთაველისა და ნიზამი განჯელის შემოქმედების ძირეული პრობლემები, მათი თანხვედრის ტიპოლოგიური არსი, მეორე მხრივ, ის ისტორიულ-კულტურული თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებს მათ შორის განსხვავებას.

წიგნი შედგება 6 თავისაგან: რუსთაველი და ნიზამი – საკითხის შესწავლა ისტორიულ კრილში; რუსთაველი – გზა რენესანსისაკენ; ნიზამი – პოეტი და მოაზროვნე; რუსთაველისა და ნიზამის ესთეტიკური შეხედულებები; რუსთაველისა და ნიზამის ფილოსოფიური შეხედულებები; რუსთაველისა და ნიზამის ეთიკური კონცეფცია.

## ლიტერატურული ჟანრები. I.

რედაქტორები: ირმა რატიანი, გაგა ლომიძე

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის

გამომცემლობა: 2023



წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილებისა და თსუ თეორიული და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტის ბაზაზე და მოიცავს ნაშრომებს ლიტერატურული ჟანრების შესახებ. ეს არის პირველი წიგნი, რომელშიც თავმოყრილია წერილები ეპოსსა და დიდ ეპიკურ ჟანრებზე. **პირველი ნაწილი – ეპოსი და ეპიკური ჟანრები** (ანტიკური ეპოსი, ანტიკური რომანი, შუა საუკუნეების რაინდული რომანი, პიკარესკული რომანი, ბაროკოს ეპოქის რომანი, სენტიმენტალური რომანი, რეალისტური რომანი, ლიტერატურული ანტიუტოპია და ანტიუტოპიური რომანი, მოდერნისტული რომანი, პოსტმოდერნისტული რომანი, საოჯახო რომანი/საგა, ავტობიოგრაფიული რომანი); **მეორე ნაწილი – დრამა და დრამატული ჟანრები** (დრამის შესახებ. ტრაგედია – უძველესი დრამატული ჟანრი. კომედიის დაბადება. ჟან ბატისტ მოლიერი – კომედიის მეტრი და ქართული კომედიის ფორმირება, აბსურდის დრამა). **დამატება. გზამკვლევი კლასიკურ ლიტერატურაში** (ანა პუჩაო დე ლესია. ვისენტე პერეც დე ლიონი. დონ კიხოტი. პირველი თანამედროვე რომანი და ერთ-ერთი საუკეთესო).

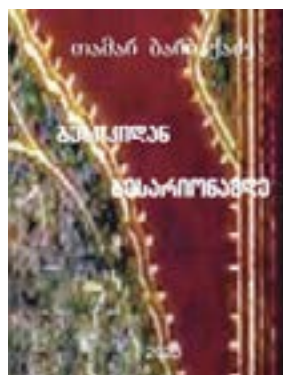
წიგნი განსაზღვრულია ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის პრობლემებით დაინტერესებული ფართო მკითხველისთვის.

თეიმურაზ დოიაშვილი  
ვარდი ნაწვიმარ სილაში. წერილები გალაკტიონზე  
რედაქტორი ნათია სიხარულიძე  
თბილისი: „ინტელექტი“, 2023



წიგნი აერთიანებს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების შესახებ დაწერილ გამოკვლევებს, სტატიებსა და ესეებს, რომლებშიც გალაკტიონის პოეზიისა და ცხოვრების არაერთი საიდუმლოა გაცხადებული. ირკვევა, რომ პოეტის პირველი კრებული (1914) მითოპოეტური სიუჟეტის მქონე რომანია ლექსებად; „მე და ღამე“ – რეალური მისტიკური განცდის ანარეკლი, ხოლო „ვარდი სილაში“ – დაპირისპირებულ საწყისთა ღვთაებრივი სინთეზის სიმბოლო. თურმე თებერვლის საბედისწერო დღეებში გალაკტიონი სამშობლოს დამოუკიდებლობას ედგა დარაჯად; ოციან წლებში დააარსა თავისუფალი ლიტერატურული ჯგუფი „ირმიგალი“... საბურველი ჩამოეცალა ამაღლებული სიყვარულის ფსევდო-ლეგენდას, რომელიც ბოლო დრომდე მალავდა პოეტის პიროვნულ დრამას. გალაკტიონის შემოქმედების კვლევა ცხადყოფს, თუ როგორ დაუდო სათავე ეპოქალურმა კრებულმა – „არტისტულმა ყვავილებმა“ (1919) თვისებრივად ახალ პოეტურ აზროვნებას და სალექსო ნოვაციებს; გარდა ამისა, ისიც თვალსაჩინო ხდება, თუ როგორ განსაზღვრა გალაკტიონის ბოლო პერიოდის შემოქმედებამ – რთული სისადავის პოეტიკამ – ქართული პოეზიის შემდგომი განვითარება.

**თამარ ბარბაქაძე**  
**ბესიკიდან ბესარიონამდე**  
**რედაქტორი: ირმა რატიანი**  
**თბილისი: „მწიგნობარი“, 2023**



წიგნი დაეხმარება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დოქტორანტებს, მაგისტრანტებსა და ბაკალავრებს ქართული ლექსის პოეტიკის საკითხების შესახებ ცოდნის გაღრმავებაში. პოეტიკურ კვლევათა არეალი განსაზღვრულია ქართული ლექსის დეკადანსის (ბესიკ გაბაშვილი) შემდეგ ახალი (ნიკოლოზ ბარათაშვილი) და უახლესი (გალაკტიონ ტაბიძე) სალექსო რეფორმაციის ფონზე ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციული პორტრეტებით. აქვე მკითხველი გაეცნობა ცნობილ მკვლევართა (აკაკი ხინთიბიძე, ვახუშტი კოტეტიშვილი, როლანდ ბერიძე, მიხეილ ქავთარია) ღვაწლს ქართული ლექს-მცოდნეობის ისტორიაში.

**თამარ შარაბიძე. თამარ ციციშვილი**  
**ქართული დრამატურგიის ქრესტომათია.**  
**ნაცნობი და უცნობი ტექსტები**  
**ნაწილი II**  
**რედაქტორები: ნანა გონჯილაშვილი,**  
**მაკა ელბაქიძე**  
**თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული**  
**ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2023**



ქრესტომათიაში შესულია XIX საუკუნის I ნახევრის ქართველ მწერალ-დრამატურგთა (ივანე კერესელიძე, ბარბარე ჯორჯაძე, ლავრენტი არდაზიანი, რაფიელ ერისთავი, გიორგი დვანაძე, ალექ-

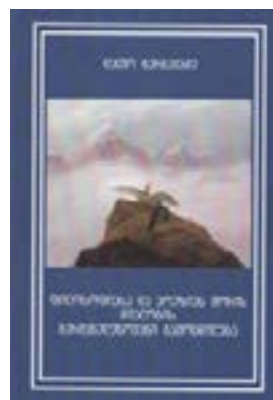
სანდრე მეიფარიანი, გიორგი ჯაფარიძე) შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი, დრამატურგთა ბიოგრაფიები და პიესათა მოკლე ანალიზი. შესავალ ნაწილში წარმოდგენილია ის რედაქტორული შესწორებანი, რომლებიც განხორციელდა სხვადასხვა გამოცემიდან აღებულ ტექსტებში და მოძიებულ ხელნაწერებში, აგრეთვე – ავტორთა ენობრივ თავისებურებათა მოკლე ანალიზიც. წიგნი განკუთვნილია უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტისა და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისთვის, აგრეთვე ქართული დრამატურგიით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისთვის.

**მერაბ ლაღანიძე**  
**ევროპის შუაგულში საუკუნეთა ზღვარზე:**  
**100 ჩანაწერი კულტურის, რელიგიისა**  
**და სამოქალაქო ცხოვრების ირგვლივ**  
**თბილისი: ქრისტიანული თეოლოგიისა**  
**და კულტურის ცენტრი, 2022**



კრებული მოიცავს ტექსტებს, რომლებიც სხვადასხვა დროსაა დაწერილი და რომლებშიც ევროპული თვალსაწიერიდან ასახულია ავტორისეული დამოკიდებულება (ხშირად – სუბიექტურიც) რელიგიის, კულტურის, ფილოსოფიის, პოლიტიკური და საჯარო-სამოქალაქო ცხოვრების მიმართ. ბუნებრივია, წიგნში ასახულია ლიტერატურული გარემოც და ლიტერატორთა ცხოვრებაც, მათ შორისაა: აკაკი წერეთელი თუ გიორგი ჭალადიდელო, ვაჟა-ფშაველა თუ კიტა აბაშიძე, ასევე, ლიტერატურის მკვლევარნი და შემსწავლელნი.

**დათო ბარბაქაძე**  
**ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის დიალოგის**  
**გერმანულენოვანი გამოცდილება**  
**თბილისი: „მერწყული“, 2023**



წიგნში წარმოდგენილია მე-20 საუკუნის ევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი ურთულესი ფენომენის – კლასიკური მოდერნიზმის პოეზიის – ფილოსოფიური და თეორიული საწყისების ანალიზი. მართალია, ძირითადი აქცენტი კეთდება გასული საუკუნის პირველი მეოთხედის ავსტრიულ ლირიკაზე და ფილოსოფიასთან მისი ურთიერთობის ფორმებზე, მაგრამ განზოგადების სპექტრი ბევრად უფრო ფართოა და იგი მოიცავს საერთოდ გერმანულენოვანი პოეზიის პოეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ საყრდენებს.

**იოსებ გრიშაშვილი**  
**ქალაქური ლექსიკონი (საარქივო მასალა)**  
**მეორე, სკანირებული ტიპის გამოცემა**  
**ლექსიკონი გამოსაცემად მოამზადა**  
**რუსუდან კუსრაშვილმა**  
**მეორე გამოცემის რედაქტორი: მაია არველაძე**  
**თბილისი: „მერიდიანი“, 2023**



ქალაქური ლექსიკონი პირველად 1997 წელს გამოიცა. მართალია, მასზე მუშაობა გაცილებით ადრე, გასული საუკუნის 80-იან წლებში დაიწყო ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა, ტექსტოლოგმა რუსუდან კუსრაშვილმა, მაგრამ გარკვეული მიზეზების

გამო წიგნი მხოლოდ 90-იანების ბოლოს დაიბეჭდა. ლექსიკონში შესულია იოსებ გრიშაშვილის პირად არქივში დაცული მასალები – ძველი თბილისის მრავალფეროვანი ლექსიკა (ისტორიული, ეთნოგრაფიული, ლიტერატურული და ფოლკლორული ხასიათისა), რომელსაც პოეტი ოცდაათი წლის განმავლობაში აგროვებდა. ნაშრომი ლექსიკოგრაფიული თვალსაზრისით (როგორც ერთი კონკრეტული ქალაქის ლექსიკონი) უნიკალურია და ერთადერთი. შესაბამისად, მასზე მოთხოვნილება იმდენად დიდი იყო, რომ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. ამჯერად დაინტერესებულ მკითხველს საშუალება ეძლევა გაეცნოს ახალ, სკანირებული ტიპის გამოცემას, რომელიც შეიცავს მრავალფეროვან მასალას თბილისის ისტორიული წარსულის აღსადგენად.

## სჯანი

**ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი  
ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით  
ლიტერატურათმცოდნეობაში, 24  
რედაქტორი: ირმა რატიანი  
თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2023**



ჟურნალ „სჯანის“ 24-ე ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში ქართველი მეცნიერების გვერდით წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან (დიდი ბრიტანეთი, ისრაელი, ბულგარეთი, თურქეთი, სლოვენია, გერმანია, კორეა), რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა. ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: პოზიცია, ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, ფოლკლორისტიკა – თანამედროვე კვლევები, დებიუტი, ახალი წიგნე-



ბი. პირველად არის წარმოდგენილი რუბრიკა ლიტერატურა და თანამედროვე ტექნოლოგიები. რუბრიკაში ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია იბეჭდება მირჩა ელიადეს წერილი „მითების სტრუქტურა“. რუბრიკა გამოხმაურება, რეცენზია ეთმობა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერთა ჯგუფის მიერ მომზადებულ კრებულს “ლიტერატურის ჟანრები“, წიგნი I (რეცენზენტი ლევან გელაშვილი).

### „კრიტიკა“ N18

რედაქტორი: მანანა კვაჭანტირაძე

თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის

გამომცემლობა, 2023



ჟურნალ „კრიტიკის“ მე-18 ნომერი ჩვეულებრივ ეთმობა თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების (კინოს, თეატრის, მხატვრობის, მუსიკის) წარმოჩენას, ასევე ეხმაურება წლის მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენებსა და თარიღებს. წლევიანდელ ნომერში დაბეჭდილი სტატიები ეძღვნება თანამედროვე ქართველ მწერლებს: ელა გოჩიაშვილს, ირაკლი სამსონაძეს, ლალი გულისაშვილს, ლელა ცუცქერიძეს, ბაჩანა ბრეგვაძეს, ნოდარ მაჭარაშვილს, ვანო ჩხიკვაძეს, ბესო ხვედელიძეს. კულტურისა და ხელოვნების რუბრიკები მკითხველს სთავაზობს ლელა იაკობაშვილი-ფირალიშვილის, ლელა ოჩიაურისა და ლევან გელაშვილის კულტუროლოგიური ხასიათის წერილებს. ჟურნალმა გასულ წელს დაიწყო და კვლავ აგრძელებს საბავშვო ლიტერატურისადმი მიძღვნილი სტატიების ბეჭდვას, სადაც ამჯერად ნაირა გელაშვილის ზღაპრებს განიხილავს მარიამ გიორგაშვილი. მრავალფეროვანია წლევიანდელი საიუბილეო მიძღვნილი ნაწილი, სადაც დაბეჭდილია პავლე ინგოროყვას 130, გურამ ასათიანის 90, აკაკი ბაქრაძის 95, ოტია პაჭკორიას 95, ოთარ ჭილაძის 90, ერლომ

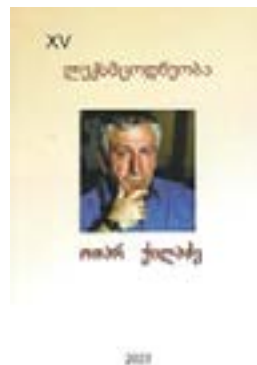
ახვლედიანის 90 და ნოდარ დუმბაძის 95 წლისთავისადმი მიძღვნილი სტატიები. ნომრის სტუმარია მხატვარი ლევან ლალიძე, რომელთან ინტერვიუსაც უძღვება მირანდა ტყემელაშვილი. „კრიტიკის“ ახალ ნომერში ასევე მოთავსებულია თარგმანები, რომლებიც თარგმნეს და დასაბეჭდად მოამზადეს მანანა კვატაიამ და ქეთევან ჯიშიაშვილმა.

### **ლექსმცოდნეობა XV**

**რედაქტორი: თამარ ბარბაქაძე**

**თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის**

**გამომცემლობა, 2023**



2023 წლის 28-29 ივნისს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გაიმართა ოთარ ჭილაძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის XVI სამეცნიერო სესია, რომლის მასალებიც შესულია სამეცნიერო კრებულ ლექსმცოდნეობის XV ტომში. კრებული აერთიანებს: თამარ ბარბაქაძის, გაია არგანაშვილის, დალილა ბედიანიძის, ხათუნა გოგიას, ნინო გოგიაშვილის, ნინო დარბაისელის, თეიმურაზ დოიაშვილის, ქეთევან ენუქიძის, თამაზ ვასაძის, ნინო ვახანიას, თინათო თევზაძის, რუსუდან თურმავას, ემზარ კვიციანიშვილის, გოჩა კუჭუხიძის, ირინა მანიჟაშვილის, ეკა მაჭარაშვილის, მურად მთვარელიძის, ნიკოლოზ სანებლიძის, ზეინაზ სარიას, ლუარა სორდიას, შორენა ქურთიშვილის, ზოია ცხადაიას, თამარელა წოწორიას, მათა ჯალიაშვილის, მარიკა ჯიქიას, ნუნუ ბალავაძის, ლალი ბარბაქაძის, მარიამ გვირჯიშვილის, თორნიკე გოგნიაშვილის, თორნიკე კანდელაკის, სალომე ლომოურის, ქეთევან სამადაშვილის, ნინო სერვასტიანცის, ქრისტინე სიჭინავას, ლელა ღონღაძის, ნიკოლოზ შაფაქიძის წერილებს.

ირინეოს ლიონელი – შემოკრების შესახებ  
მოდღვრების თეოლოგი  
(ისტორიული თეოლოგია, 132)  
ნაშრომები შეკრიბეს გიომ ბადიმ და მარი შეებმა  
პარიზი: „სერფი“, 2022.

**Irénée de Lyon, théologien de l'Unité (Théologie  
historique 132).  
Etudes réunis par Guillaume Bady et Marie Chaieb.  
Editions du Cerf, Paris 2022.**



წმინდა ირინეოსი, მცირეაზიელი ბერძენი, რომელიც 177 წელს გახდა ლიონის მეორე ეპისკოპოსი, მთელი სიმძაფრით აყენებს საკითხს ერთიანობის ანუ შემოკრების შესახებ. აღნიშნული საკითხი საფუძვლად უდევს მის ორ ფუნდამენტურ ნაშრომს: „გაცხადება სამოციქულო სწავლებისა“ და „ერესების წინააღმდეგ“ („წვალებათა მიმართ“). ირინეოსისთვის ეკლესიის ერთიანობა არ არის მხოლოდ საძიებელი შედეგი, არამედ ეს არის სულიერი მდგომარეობა, ერთგვარი მეთოდი და დინამიკა. სწორედ ამ კონცეფციას განიხილავს, განმარტავს და კომენტარებს უკეთებს ამ წიგნში 24 თეოლოგი, ეგზეგეტიკოსი, ფილოლოგი და ისტორიკოსი. კრებულში თავმოყრილია რომის გრიგორიანულ უნივერსიტეტში წმინდა ირინეოსის მოძღვრებისადმი მიძღვნილი 2019 წლის სამეცნიერო სესიის და ლიონის კათოლიკური ინსტიტუტის 2020 წლის საერთაშორისო სამეცნიერო კოლოკვიუმის მასალები. ძველი ქართული ხელნაწერების კვლევისა და შედეგების ფართო სამეცნიერო წრეებისათვის გაცნობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ბერნარ უტიეს ნაშრომი „ირინეოსი მოულოდნელად: ქართული ციტატები ირინეოსის თხზულებებიდან“, რომელშიც შესწავლილია 7 ციტატის წარმომავლობა და სხვადასხვა წყაროსთან მიმართება. ირინეოს ლიონელის ორი ციტატა თხზულებებიდან „წვალებათა მიმართ“ ჩართულია რჩეული ნაწერების ანტიორიგენულ კრებულში (ქართულად თარგმნილია 1065-1090 წლებში არსენ იყალთოელის მიერ), რომელიც წარმოადგენს დიდი დოგმატიკური კრებულის, „დოგმატიკონის“ ნაწილს. მეორე

ჯგუფი შედგება წმინდა ირინეოსის სახელით გამოქვეყნებული ხუთი ციტატისაგან გელათური ბიბლიის კატენების მიხედვით. როგორც ბერნარ უტიე აღნიშნავს, ეს ფრაგმენტები სინამდვილეში ეკუთვნის იპოლიტე რომაელს. ბერძნულ სამყაროში უძველესი ტრადიცია ირინეოსს მიაკუთვნებდა იპოლიტე რომაელის თხზულებებს. ნაშრომში წარმოდგენილია შვიდივე ციტატის ფრანგული თარგმანი, რომელიც საინტერესო იქნება მეცნიერებისა და ფართო ფრანკოფონი საზოგადოებისათვის.

**Scrinium - პატროლოგიისა და კრიტიკული  
ჰაგიოგრაფიის საერთაშორისო სამეცნიერო  
ჟურნალი  
Scrinium, 2023 – international scholarly journal  
of Patrology and Critical Hagiography  
Brill:2023**



ჟურნალის ეს ნომერი შეიცავს მასალებს ქრისტიანული აღმო-საველეთის ლიტერატურისა და ეკლესიის ისტორიის შესახებ. ამათგან ქართველი მკითხველისთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ცნობილი ქართველოლოგის, ბერნარ უტიეს ნაშრომი სათაურით “სინას მთის ქართული ხელნაწერი N88“ (სინას მთის წმინდა ეკატერინეს მონასტერში 1975 წელს აღმოჩენილი ახალი ფონდიდან), რომელშიც გაანალიზებულია X საუკუნის ძველი ქართული ლექციონარის ხელნაწერის ფრაგმენტი *editio princeps* და წარმოდგენილია მისი ფრანგული თარგმანი. ფრაგმენტი, რომელიც მოიცავს 1 ფურცელს და მეორე ფურცლის ნაწილს, ავტორმა შეუდარა იერუსალიმური ლიტურგიის ამსახველ სხვა ქართულ და სომხურ ხელნაწერებს. ბერნარ უტიეს მართებული დასკვნით, ამგვარი ფრაგმენტები უდიდეს როლს ასრულებს ქრისტიანული ლიტერატურის ისტორიის, კერძოდ, იერუსალიმური ლიტურგიის ევოლუციის შესწავლისთვის.

## **ნომრის ავტორები**

**ლელა ხაჩიძე**

Lela.khachidze@tsu.ge

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი. ქართული ენისა და ლიტერატურის კათედრის ხელმძღვანელი თბილისის სასულიერო აკადემიასა და სემინარიაში. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა და ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობები. ნაშრომების უმეტესობა ეხება ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფის საკითხებს. 140-ზე მეტი პუბლიკაციის, მათ შორის 7 მონოგრაფიის ავტორი, მრავალი საერთაშორისო და ადგილობრივი კონფერენციის მონაწილე. ევროგაერთიანებისა და სხვა ევროპული ფონდების, აგრეთვე შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტების მონაწილე.

**საბა მეტრეველი**

sabuka77@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ქართული ლიტერატურის ისტორია და კრიტიკა, ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. 13 წიგნის, 100-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიის, 300-მდე პუბლიკაციის და რამდენიმე მონოგრაფიის ავტორი, არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე.

**ხათუნა სარიშვილი**

Xatuna.sarishvili57@gmail.com

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და ლიტერატურის თეორიის სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი. ქ. თბილისის 51-ე

საჯარო სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის პედაგოგი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ქართული ჰაგიოგრაფია, ძველი ქართული საისტორიო პროზა, ქართული ლიტერატურის ისტორია. არის რამდენიმე სამეცნიერო სტატიის ავტორი.

### **ხათუნა ნიშნიანიძე**

Khatuna.nishnianidze@gmail.com

ფილოლოგიის მაგისტრი. თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის მოწვეული ლექტორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ძველი ქართული საეკლესიო მწერლობა, შუა საუკუნეებისა და აღორძინების პერიოდის მწერლობა, ბიბლიური ეგზეგეტიკა. არაერთი სამეცნიერო სტატიის ავტორი. არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციის, სიმპოზიუმისა და კონგრესის მონაწილე.

### **მერაბ ღაღანიძე**

merabghaghanidze@yahoo.com

ფილოლოგიის (საქართველო, ჩეხეთი) და ფილოსოფიის (იტალია) დოქტორი; მინიჭებული აქვს საგანგებო დიპლომი სულიერი თეოლოგიის სპეციალობით, თომა აკვინელის პაპის უნივერსიტეტის მიერ (რომი). სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ქართული ლიტერატურის ისტორია, ევროპული ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურის თეორია, ქართული ისტორიოგრაფია, ეკლესიის ისტორია, კულტურის კვლევები, რელიგიის კვლევები, ინტელექტუალური ისტორია, ფილოსოფია, თეოლოგია. სხვადასხვა წლებში ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და თბილისის თავისუფალი უნივერსიტეტის პროფესორი, ამჟამად საქართველოს უნივერსიტეტის პროფესორი. ავტორი ორასზე მეტი სტატიისა და თორმეტი წიგნისა ლიტერატურის, კულტურისა და რელიგიის საკითხებზე. მისი რედაქციით გამოცემულია ორმოცამდე წიგნი. ხელმძღვანელობს ორი წელიწდეულის გამოცემას: „წახნაგი: ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული“ და „კათოლიკური მემკვიდრეობა საქართველოში“.

**ლევან ბებურიშვილი**  
levan.beburishvili@tsu.ge

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერი-თანამშრომელი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: მე-19 და მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია, ქართული კრიტიკის ისტორია, რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი. 30-ზე მეტი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მონაწილე, 30-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომის, მათ შორის 2 მონოგრაფიის ავტორი.

**მაია ცერცვაძე**  
maiatsertsvadze@yahoo.com

ისტორიის დოქტორი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, XIX-XX საუკუნეების ქართული ლიტერატურისა და საქართველოს ისტორიის მკვლევარი, მთარგმნელი. გამოსაცემად მოამზადა და სამეცნიერო აპარატი დაურთო წიგნებს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი. პირადი წერილები“ (2015), „ბაბო შარვაშიძე. მემუარები“ (2019), „ელისაბედ ერისთავი. მემუარები“ (2022). მთარგმნელი დ. ლესინგის, ო. ჰენრის, შ. ანდერსონის, ფ. ფიცჯერალდის, ტ. ვულფის თხზულებებისა. 60-მდე სამეცნიერო სტატიის ავტორი, მრავალი საერთაშორისო და ადგილობრივი სამეცნიერო კონფერენციისა თუ ფორუმის მონაწილე. სხვადასხვა დროს კითხულობდა ლექციებს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართულ უნივერსიტეტში.

**ხათუნა კალანდარიშვილი**  
khatuna.kalandarishvili@tsu.ge

ფილოლოგიის დოქტორი, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის სამეცნიერო საბჭოს სწავლული მდივანი და პროფესორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული სპეციალისტი, წმ. ანდრიას ქართული უნივერსიტეტის მოწვეული სპეციალისტი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია, რომანტიზმი, რეალიზმი; ამავე პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორია, პუბლიცისტიკა; მეტყველების კულტურა და კრიტიკული აზროვნება. არის მონოგრაფიისა და არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი; ადგილობრივი და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციების მონაწილე; არაერთი გამოცემის რედაქტორი.

**ლია კარიჭაშვილი**  
karichashvili@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიის კვლევითი ცენტრის მეცნიერ-თანამშრომელი. საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის, საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტისა და გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის მიწვეული პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: რუსთველოლოგია, ძველი ქართული მწერლობა, რუსთაველის რეცეფცია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. 100-მდე სამეცნიერო სტატიისა და 3 მონოგრაფიის ავტორი. სამეცნიერო კრებულ „რუსთველოლოგიის“ რედაქტორის მოადგილე. არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე. სამეცნიერო ხელმძღვანელი და ძირითადი პერსონალი შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტებისა.



**მანანა კვატაია**  
mananakvataia@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი, მთარგმნელი, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიწვეული პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო – მე-19-20 სს-ის მწერლობა, თანამედროვე ქართული ლიტერატურა, ქართული ემიგრანტული მწერლობა, ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობები. 180-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი. რედაქტორი ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ახალი აკადემიური გამოცემების თითო ტომისა, ვიკტორ ნოზაძის უცნობი ნაწერებისა. მთარგმნელი გრიგოლ რობაქიძისა და ვიკტორ ნოზაძის ნაშრომებისა, დასავლური თეორიული აზროვნების გამოჩენილ წარმომადგენელთა ტექსტებისა და სხვ. არაერთი საგრანტო პროექტისა და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე.

**ლევან გელაშვილი**  
levangelashvili111@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ავანგარდისტული და მოდერნისტული პროცესები ქართულ ლიტერატურაში, კინოსა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართება ქართულ კულტურაში. მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული კინო და ლიტერატურა. ავტორი არაერთი სამეცნიერო სტატიისა; ქართული ფუტურიზმის 100 წლის იუბილისადმი მიძღვნილი კრებულისა: ქართული ავანგარდიზმი. წიგნის – საქართველოს კინოთეატრები, ქრონიკები 1920-1991 წწ. – ტექსტის ავტორი და შემდგენელი. მონაწილე არაერთი სამეცნიერო საგრანტო პროექტის, ადგილობრივი და საერთაშორისო სამეცნიერო ფორუმისა.

**თამარ ანთია**  
tamarantia@gmail.com

ქუთაისის აკაკი წერეთლის უნივერსიტეტის დოქტორანტი.  
სადოქტორო პროგრამა: დასავლეთ ევროპული და ამერიკული ლიტერატურა. სამეცნიერო ინტერესის სფერო: ფრანგული ლიტერატურის ისტორია, დასავლეთ ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის ისტორია და ლიტერატურის კრიტიკა. არაერთი ადგილობრივი და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე. ექვსი სამეცნიერო სტატიისა და ორი მონოგრაფიის – პიერ კორნელის „ჰორაციუსის“ პოეტიკა(2022) და პიერ კორნელის „ცინას“ და „პომპეუსის სიკვდილის“ პოეტიკა (გამოვა 2024) – ავტორი.

**მერი ხუხუნაიშვილი –წიკლაური**  
mary.tsik@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი, ბრიტანეთის ფოლკლორული საზოგადოების წევრი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო – ქართული ფოლკლორი, კერძოდ, ხალხური ეპოსი („ამირანიანი“, „ეთერიანი“), შელოცვები და გამოცანები, ზღაპრის ტიპოლოგია. ქართულ ენაზე ქართული, ესპანური, ბასკური და ბრიტანული ზღაპრების სამტომეულის მთარგმნელი; რედაქტორი ინგლისურ ენაზე გამოცემული „ქართული ხალხური გადმოცემების და ლეგენდებისა“, „ქართული ხალხური ზღაპრებისა“ და ცნობილი ფოლკლორისტის ელენე ვირსალაძის საკვანძო ნაშრომისა „ქართული სამონადირეო მითი და პოეზია“.

**რუსუდან თურნავა**  
rusudan\_turnava@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომელი. კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: შედარებითი ლიტერატურათ-

მცოდნეობა, ქართულ-ევროპული ლიტერატურული ურთიერთობები, ქართველოლოგია, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, ლექს-მცოდნეობა. მონოგრაფიების თანაავტორი ქართულ-ფრანგულ ლიტერატურულ-კულტურულ ურთიერთობათა თემაზე. ისიდორე გვარჯალაძის ფრანგულ-ქართული ლექსიკონის ორტომეულის თანაავტორი და რედაქტორი, მრავალი სამეცნიერო სტატიის ავტორი. ფრანგული სამეცნიერო და მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელი, ადგილობრივი და საერთაშორისო კონფერენციების მონაწილე და ორი სამეცნიერო საგრანტო პროექტის ხელმძღვანელი.

**გოჩა კუჭუხიძე**  
gochakuch@yahoo.com

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ლიტერატურათმცოდნეობა, ტექსტოლოგია, ენათმეცნიერება, ისტორიოგრაფია, ფილოსოფია, რელიგიათმცოდნეობა, არქეოლოგია. ავტორი 300 სამეცნიერო სტატიისა, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციისა და საქართველოს ბიზნესის მეცნიერებათა აკადემიის წევრი. მთარგმნელი ჰაინრიხ ჰაინეს, ალექსანდრ პუშკინის ლექსებისა, ეგვიპტელი მწერლების ნაჯიბ მაჰფუზისა და თავფიკ ალ-ჰაქიმის ნაწარმოებებისა, არაბული საისტორიო წყაროებისა და სამეცნიერო ნაშრომებისა.

**მარიამ ჩხეიძე**  
chxeidzem@gmail.com

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის მაგისტრანტი. ინგლისური ენის ტუტორი საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტში (GIPA). სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: თეორიული და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ტექსტოლოგია და საგამომცემლო საქმე. ავტორია 10-მდე სამეცნიერო სტატიისა, მონაწილე არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციისა.

**ზოია ცხადაია**  
zoiatsxadaia@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი. სა-მეცნიერო ინტერესთა სფერო: მე-20 საუკუნის ქართული პოეზია, ქართული საბავშვო პოეზია. 40-ზე მეტი სამეცნიერო და ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაშრომის და სამი მონოგრაფიის ავტორი, 12 კოლექტიური მონოგრაფიის თანაავტორი, 40-ზე მეტი ლოკალური და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციისა და რამდენიმე საგრანტო პროექტის მონაწილე.

## **Contributors:**

### **Lela Khachidze**

Lela.khachidze@tsu.ge

Doctor of philological sciences. Associated Professor of Ivane Javakhisvili Tbilisi State University, the head of the Department of Georgian language and literature at the Tbilisi Theological Academy and Seminary. Research interests: old Georgian theological writings and Georgian-Byzantine literary relations. Most of the works deal with issues of liturgy and hymnography. Participant of many international and local scientific conferences, the author of more than 140 scientific publications, including 7 monographs. Participant of the projects funded by the European Union (through Tempus-Tacis), Cordaid Foundation and Shota Rustaveli National Science Foundation.

### **Saba Metreveli**

sabuka77@gmail.com

Doctor of Philology, researcher of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Field of scientific interests: the history and criticism of Georgian literature, history of Georgian dramatic theatre. Author of 13 books, 110 scientific articles, 300 publications and several monographs. Participant of many local and international scientific conferences.

### **Khatuna Sarishvili**

Xatuna.sarishvili57@gmail.com

Doctoral student of modern Georgian literature and the theory of literature program of the faculty of humanities at Sokhumi State University. Teacher of Georgian language and literature at Tbilisi 51<sup>th</sup> Public School. Field of scientific interest: Georgian hagiography, old Georgian historical prose, the history of Georgian Literature. Author of several scientific articles.

**Khatuna Nishnianidze**

Khatuna.nishnianidze@gmail.com

Master of philology. Visiting professor at Tbilisi Theological Academy. The sphere of scientific interests: The history of old Georgian literature, Medieval and Renaissance literature, Biblical exegesis. Author of several scientific articles. Participant of several local and international scientific conferences, symposiums and congresses.

**Merab Ghaghanidze**

merabghaghanidze@yahoo.com

Doctor of philology (Georgia, Czech Republic) and philosophy (Italy); he received a special diploma in spiritual theology at the Pontifical University of St. Thomas Aquinas in Rome. The field of scientific interests: history of Georgian literature, history of European literature, theory of literature, Georgian historiography, history of Church, cultural studies, religious studies, intellectual history, philosophy, theology. In different years professor at Ilia State University and Free University of Tbilisi. Now professor at University of Georgia. Author of more than 200 articles and 12 books, the editor of almost 40 books on literature, culture and religion. Editor of the annuals: "Tsakhnagi/Facet: Annual of Philological Studies" and "Catholic Heritage in Georgia".

**Levan Beburishvili**

levan.beburishvili@tsu.ge

Doctor of philology. Researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Assistant Professor at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. Research interests: history of Georgian literature of the nineteenth and twentieth centuries, history of Georgian criticism, romanticism, realism, symbolism. Participant of more than 30 international scientific conferences, the author of more than 30 scientific publications, including 2 monographs.

**Maia Tsertsvadze**

maiatsertsvadze@yahoo.com

Doctor of history, Associated professor of the Georgian Technical University, researcher of Georgian literature and Georgian history of XIX-XX centuries, translator. She prepared for publication and attached the scientific apparatus to the books: “Nikoloz Baratashvili. Personal letters” (2015), “Babo Sharvashidze. Memoirs” (2019), “Elisabed Eristavi. Memoirs” (2022). Translator of D. Lessing’s, O. Henry’s, Sh. Anderson’s, F. Scott Fitzgerald’s, Th. Woolf’s writings. Author of 60 scientific articles. Participant of many international and local scientific conferences and forums; Lecturer at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University and St. Andrews Georgian University.

**Khatuna Kalandarishvili**

khatuna.kalandarishvili@tsu.ge

Doctor of Philology, professor and chair of the board of science of Tbilisi Theological Academy and Seminary, associate specialist of the Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, associate specialist of the St. Andrew Georgian University. Field of scientific interests: The History of 19th century Georgian literature, romanticism, realism; the development of Georgian social thought of the same period, publicism, a culture of speech and critical thinking. Author of a monograph and numerous scientific works; member of local and international scientific conferences; editor of numerous publications.

**Lia Karichashvili**

karichashvili@gmail.com

Doctor of Philology. Research associate at the Centre of Rustaveli Studies of TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Visiting professor at the Georgian National University, the University of St Andrew and the State Academic University of Gori. Area of research interests: Rustaveli studies, Old Georgian literature, and the reception of Rustaveli in modern Georgian literature. Author of up to 100 academic articles and 3 monographs; Deputy Editor of the academic collection of works Rustvelology. Participant

of several local and international conferences. Principle investigator and a key personnel in projects funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation.

**Manana Kvataia**

mananakvataia@gmail.com

Doctor of philology, senior researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, translator. Visiting professor of Sukhumi State University. The sphere of scientific interests: 19th-20th century literature, modern Georgian literature, Georgian émigré writing, Georgian-foreign literary relations, etc. Author of more than 180 scholarly articles. Editor of per volums of the new academic editions of Ilia Chavchavadze's and Akaki Tsereteli's writings, Viktor Nozadze's unknown publications. Translator of Grigol Robakidze's and Viktor Nozadze's texts. Participant of the several grant projects and international scientific conferences.

**Levan Gelashvili**

levangelashvili111@gmail.com

Doctor of Philology, researcher at TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Scientific interests: Modernism and Avant-gardism in Georgian Literature, Relationship between Cinema and Literature in Georgian Culture, Georgian Cinema and Literature in the 1910s and 1920s. Author of several scientific articles; Author of the collection dedicated to the 100th anniversary of Georgian futurism „Georgian Avant-garde“, Author of the introductory text and compiler of the book: Georgian Movie Theaters, the Chronicles of 1920-1990. Participant of scientific grant projects, local and international scientific forums.

**Tamar Antia**

tamarantia@gmail.com

PhD student of Kutaisi Akaki Tsereteli State University. Doctoral program: Western European and American literature. Fields of scientific interest: history of French literature, history of Western European and American



literature and literary criticism. Participant of many local and international conferences. The author of six scientific articles and two monographs – Poetics of „Horace” by Pierre Corneille (2022) and Poetics of „Cinna” and of „The Death of Pompey” by Pierre Corneille.

**Mary Khukhunaishvili –Tsiklauri**

mary.tsik@yahoo.com

Doctor of Philology, Senior researcher of Folklore Department of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, member of the British Folklore Society. Field of scientific research: Georgian folklore; in particular, Georgian epics („Amiraniani“, „Eteriani“), Georgian charms and riddle, typology of folktales. Translator of Georgian, Spanish, Basque and British folktales. Editor of the English translations of „Georgian Traditions and Legends“, „Georgian Folk Tales“ and the monograph of well-known Georgian folklorist Elene Virsaladze „Georgian Hunting Myths and Poetry“.

**Rusudan Turnava**

rusudan\_turnava@yahoo.com

Doctor of Philology, researcher of the Department of Literary Theory and Comparative studies at TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Associate Professor at The Caucasus International University. The field of scientific interests: comparative literature, Georgian-European literary relations, Kartvelology, theory and practice of translation. Co-author of collective monographs on the theme of Georgian-French literary and cultural relations. Co-author and editor of a two-volume French-Georgian Dictionary by Isidor Gvarjaladze. Author of many scientific articles; translator of French scientific and artistic literature. Participant of local and international conferences and principal investigator of two scientific grant projects.

**Gocha Kuchukhidze**  
gochakuch@yahoo.com

Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Sphere of scientific interests: literary studies, textology, linguistics, historiography, philosophy, theology, archeology. Author of more than 300 publications, member of Georgian Comparative Literature Association and Georgian Academy of Business Sciences. Translator of poems by Heinrich Heine, Alexander Pushkin, novels by Naguib Mahfouz, Tawfiq al-Hakim, old Arabic historical sources, scientific works, etc.

**Mariam Chkheidze**  
Chxeidzem@gmail.com

Master's student at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities. English language tutor at the Georgian Institute of Public Affairs (GIPA). Research interests: theoretical and comparative literary studies, textual criticism and publishing. Author of up to 10 scientific articles, participant of several local and international conferences.

**Zoia Tskhadaia**  
zoiatsxadaia@yahoo.com

Doctor of philology. Researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. The field of scientific interests: 20th century Georgian poetry, Georgian poetry for children. Author of more than 40 scientific and literary-critical articles and 3 monographs, co-author of 12 collective monographs, participant of more than 40 local and international conferences and some grant projects.

## აფას სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი Apa Style of Academic Publications

1. სათაური ქართულად;
2. სათაური ინგლისურად;
3. ავტორის სახელი და გვარი ქართულად;
4. ავტორის სახელი და გვარი ინგლისურად;
5. ორგანიზაციის დასახელება ქართულად;
6. ორგანიზაციის დასახელება ინგლისურად;
7. ფაკულტეტის დასახელება ქართულად;
8. ფაკულტეტის დასახელება ინგლისურად;
9. ვრცელი აბსტრაქტი ინგლისურ ენაზე – **არანაკლებ 500 სიტყვისა;**
10. 5 საკვანძო სიტყვა ქართულ და ინგლისურ ენებზე;
11. სტატიის ძირითადი ტექსტი გამოყენებული ლიტერატურის სიითურთ (MS Word-ით) ქართულად;
12. შრიფტი – **UNICODE (Sylfaen)**
13. ფორმატი – **A4**
14. თავფურცელი გააფორმეთ შემდეგი თანმიმდევრობით:
  - ❖ **სათაური – 16 ზომის შრიფტით ცენტრში;**
  - ❖ **ავტორები – 14 ზომის შრიფტით ცენტრში;**
  - ❖ ორგანიზაცია, მაგ., „**ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი**“ –**14 ზომის შრიფტით ცენტრში;**
  - ❖ **ფაკულტეტის დასახელება – 11 ზომის შრიფტით ცენტრში;**
  - ❖ ვრცელი აბსტრაქტი ინგლისურ ენაზე – **12 ზომის შრიფტით;**
  - ❖ საკვანძო სიტყვები –**12 ზომის შრიფტით;**
15. სტატიის ძირითადი ტექსტი დაიწყეთ მომდევნო, ახალი გვერდიდან, **12 ზომის შრიფტით;**
16. სტატიის ძირითადი ტექსტის მოცულობა – **7-10 გვერდი (ამ გვერდების რაოდენობაში არ შედის უცხოენოვანი აბსტრაქტი და ბიბლიოგრაფია);**
17. ბიბლიოგრაფია ანბანური თანმიმდევრობით: ჯერ ქართული, შემდეგ უცხოური გამოცემები;
18. სტრიქონებს შორის მანძილი –1.15;
19. მინდორი: ზევით-ქვევით – 2 სმ; მარჯვნივ-მარცხნივ – 2,5 სმ;
20. ფურცელი არ ინომრება;
21. ფოტოების და სხვა გრაფიკული გამოსახულების კომპიუტერული ვარიანტი შესრულებული უნდა იყოს JPG ფორმატში.

## გამოყენებული ლიტერატურის მითითების წესი:

### 1. წიგნის/კრებულის მითითებისას:

- ❖ გამოცემის თარიღი;
- ❖ გამომცემლობა;
- ❖ სტატიის შემთხვევაში ჟურნალის (კრებულის, რომელშიც განთავსებულია სტატია) დასახელება;
- ❖ ჟურნალის (კრებულის), წიგნის, წიგნის ნაწილის, ღონისძიების **ISSN, ISBN;**
- ❖ სპონსორ(ებ)ის დასახელება, თუ კვლევა შექმნილია რომელიმე ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით;

### 2. ბიბლიოგრაფიული დამოწმებისას სტატიის ტექსტში დასახელებული ყველა ავტორი მიეთითება APA-ს სტილის დაცვით (ანბანის თანმიმდევრობით):

#### 2.1. წიგნის მითითების ნიმუში:

კვაჭაძე, ლ. (1977). თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი: „განათლება“

შანიძე, ა. (1953). ქართული გრამატიკის საფუძვლები, მორფოლოგია, I, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“

#### 2.2. სტატიის დამოწმების წესი ბიბლიოგრაფიაში:

**2.2.1. ელექტრონული:** ვებგვერდის მითითებამდე აუცილებელია ავტორის, წიგნის/სტატიის სათაურის, ჟურნალის, ჟურნალის ნომრის (**# და № სიმბოლოების გარეშე**), გვერდის (**გვ.-ს გარეშე**) გამოყოფა წერტილით, და ამის შემდეგ ვებგვერდის მისამართის მითითება; **სათაურის დამაზუსტებელი ქვესათაური უნდა გამოიყოს ორწერტილით** (მაგ., **ხევისურულის თავისებურებანი: ტექსტებითა და ინდექსით**). ავტორის გვარი უნდა იყოს მარცხნივ გაწეული, დამოწმების ყველა მომდევნო სტრიქონი – შეწეული (TAB-ლილაკით), მაგ.:

ნიკოლაიშვილი, მ. (2012). რა განსაზღვრავს ზმნის კონსტრუქციებს ქართულში? „სპეკალი“, 5. <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/5/49>

**2.2.2. ბეჭდური გამოცემის შემთხვევაში კრებულში მოცემული სტატიის გვერდები მიეთითოს პირდაპირ, მძიმით გამოყოფილი ტომის ნომრის შემდეგ, დეფისით:**

შარაძენიძე, თ. (1955). ენათა კლასიფიკაცია ენობრივ წრეებად ვილჰელმ შმიდტისა, იკე, VII, 1-31, თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“

**3. ბიბლიოგრაფიის ინგლისურ ვერსიაში** ნაშრომის სათაური მიუთითეთ ჯერ ქართული სიტყვების ტრანსლიტერაციით, უთარგმნელად, ლათინ-ნური ასოებით, რომელსაც წერტილის შემდეგ მოჰყვება კვადრატულ ფრჩხილში ჩაწერილი ინგლისურად თარგმნილი სათაური); **სპეციფიკური ბგერების** შემთხვევაში იხელმძღვანელეთ სახელმწიფო ენის დეპარტამენტის მიერ მიღებული სტანდარტით [http://enadep.gov.ge/uploads/Guidelines\\_for\\_Latin\\_Transliteration\\_of\\_the\\_Sound\\_System\\_of\\_the\\_Georgian\\_Language\\_.pdf](http://enadep.gov.ge/uploads/Guidelines_for_Latin_Transliteration_of_the_Sound_System_of_the_Georgian_Language_.pdf));  
**იხ. ნიმუში:**

Chincharauli, A. (1960). Khevsurulis taviseburebani: tekstebita da indeksit. [Peculiarities of Khevsur: with texts and an index]. Tbilisi: press of the Georgian SSR Science Academy.

**4. სტატიის ციფრული იდენტიფიკატორის (DOI) არსებობის შემთხვევაში** (როგორც წესი, გამოიყენება ვებმისამართის ნაცვლად) საჭიროა ვებმისამართის პრეფიქსის (<https://>) მითითება: [https://doi.org/საიდენტიფიკაციო\\_ნომერი](https://doi.org/საიდენტიფიკაციო_ნომერი) (როგორც წესი, 10-ით იწყება):

doi: 10.1080/02626667.2018.1560449

<https://doi.org/10.1080/02626667.2018.1560449>

## შიდატექსტური დამოწმების წესი:

1. APA-ს სტილის ბოლო, მე-7 გამოცემის მიხედვით, კონკრეტული წყაროს შესახებ მოცემულ ინფორმაციაში ყოველი ელემენტი ერთმანეთისაგან უნდა გამოიყოს წერტილით; მძიმეებს ვსვამთ ელემენტების შიდა ჩამონათვალის შემთხვევაში (მაგ.: ავტორთა გვარები, ან ავტორის გვარი, რომელსაც მოჰყვება სახელის ინიციალი); ორწერტილი გამოიყენება მონოგრაფიის/კრებულის გამოცემის ადგილისა და გამომცემლობის სახელებს შორის (და, დამაზუსტებელი, ქვესათაურის არსებობის შემთხვევაშიც);

### 2. შიდატექსტური დამოწმება:

ციტატა:

2.1. ბრჭყალებში ჩასმული ციტატის შემდეგ ავტორი მიეთითება შემდეგი წესით: **მრგვალ ფრჩხილში (ავტორის გვარი, წელი, გვ.), იხ. ნიმუში: „...“ (შანიძე, 1953, გვ. 35).**

Effective teamd can be difficult to describe because „high performance along one domain does not translate to high performance along another“ (Ervin et al., 2018, p. 470).

2.2. ციტატის პერიფრაზის შემთხვევაში, რომელშიც, მსჯელობის ნაწილში, მოყვანილია ავტორის გვარი, მიეთითება მხოლოდ (წელი, გვ. 67) – მრგვალ ფრჩხილებში, ავტორის დასახელების შემდეგ; მაგ., **ა. შანიძის მიხედვით (1953, გვ. 35), ...** და გაგრძელდება მსჯელობა.

3. შიდატექსტურ ციტატაში ორზე მეტი ავტორის შემთხვევაში მრგვალ ფრჩხილში მიეთითება მხოლოდ პირველი ავტორი:

3.1. **ქართულში:** (ქალდანი და სხვ., 1978, გვ. 45)

3.2. **ინგლისურში:** (Kaldani et al., 1978, გვ. 45)

4. 40 სიტყვაზე მეტი მოცულობის, ე.წ. „ბლოკური ციტატა“ ძირითადი ტექსტისაგან უნდა გამოიყოს აბზაცით:

„არც ერთს კანონმდებლობას რუსეთში ისეთი გარკვეული და ჭეშმარიტი აზრი არ ჩაჰრთვია, როგორც განსამართლების წესსა საზოგადოდ და მომრიგებელ მოსამართლობისას ცალკედ; არც-ერთს კანონმდებლობას არ შეჰხვედრია იმისთანა კაცნი, რომელთ ცოდნადა გონებითი ძალნი ესე შესაფერად შესწვდომოდეს ამის-თანა მაღალს, უადრესს და რთულს საქმეს... კანონმდებლობა რუსეთში სხვას არც ერთს საქმეს ასე ცნობიერად, გულმოდგინედ და ჭეშმარიტების სიყვარულით არ შესჭიდებია. ამიტომაც განსამართლების წესი რუსეთისა საზოგადოდ უფრო მოსაწონია, ვიდრე დასაწუნი, და ამაზედ უფრო მოსაწონია მომრიგებელ მოსამართლის დაწყობილება, გარდა ზოგიერთი ნაკლისა, რომელიც შეჰყოლია წესს სხვადასხვა გარემოებების გამო. ეს სიკეთე... აღიარებულია რუსეთის უკეთესთა კაცთაგან და ევროპიელ მეცნიერთაგანაც“ (ჭავჭავაძე, 1987ბ, გვ. 355).

### **სტატიაში გამოყენებული ციტატები დახარეთ.**

ციტირების წესები სრულად იხ. APA-ს სტილის ბოლო გამოცემის ოფიციალურ (განახლებულ) ვებგვერდზე: <https://apastyle.apa.org/>