

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Literary Researches

Annual Scholarly Review

XLIV

2024

ლიტერატურული ძიებანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

XLIV

2024

(უაკ) 821.353.1.09(051.2)

ლ-681

რედაქტორი

მაკა ელბაქიძე

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, 44, 2024

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, მერაბ

კოსტავას ქ. № 5.

ტელეფონი: 299-63-84

ფაქსი: 299-53-00

E-mail: litinstitut@yahoo.com

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

Firuz 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 44, 2024

Address: 0108, Tbilisi

5, M. Kostava str.

Tel.: 299-63-84;

Fax: 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

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა

Georgian Religious Literature

- ლიანა(ლია) ბაშელიშვილი** 11 ***Liana (Lia) Bashaishvili***
 „ქებაჲ ქებათაჲს“ ქართული
 თარგმანების კულტურულ-
 კოგნიტური ასპექტები
 Cultural-cognitive Aspects of the
 Georgian Translations of „Songs of
 Songs“
- ნანა მრევილიშვილი** 32 ***Nana Mrevlishvili***
 „წმიდანი იგი წიგნნი
 მოწამეთანი“ თუ „წმიდანი იგი
 ნაწილნი მოწამეთანი“
 „შუშანიკის წამების“ ერთი
 იკითხვის დაზუსტებისათვის
 „Holy are the books of Martyrs“ or
 „*Holy are the Parts of Martyrs*“ To
 clarify one Question in „Torture of
 Shushanik“

რუსთველოლოგიური კვლევანი

Rustaveli Studies

- ნანა გონჯილაშვილი** 49 ***Nana Gonjilashvili***
 ვიკტორ ნოზაძის
 გამოუქვეყნებელი ნაშრომი
 „ვეფხისტყაოსნის გულთა
 მეტყველება“
 The Language of Heart in
 „The Knight in the Panther's Skin“
 – Unpublished work by Victor
 Nozadze

ქართული საერო და საკარო მწერლობა

Georgian Secular and Courtly Literature

- მერაბ ღაღანიძე** 74 ***Merab Ghaghanidze***
 მოწამეობა როგორც სილამაზე:
 წმიდა დედოფალ ქეთევანის
 წამება სულხან-საბა ორბელიანისა
 და დიმიტრი ბაგრატიონის
 პოეტური ხედვებით
 Martyrdom as Beauty:
 Martyrdom of the St. Queen
 Ketevan by the Poetic Visions of
 Sulkhan-Saba Orbeliani
 and Dimitri Bagrationi

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

- თამარ ნუცუბიძე* 102 *Tamar Nutsubidze*
ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის
„როს ბედნიერ ვარ შენთან
ყოფნითა“ პირველწყაროსათვის
The Genesis of Nikoloz
Baratashvili's Poem „When I am
Happy with Your Presence“
- მაია ცერცვაძე* 112 *Maia Tsertsvadze*
ნიკოლოზ ბარათაშვილის
ირგვლივ – ორი თარიღის
დაზუსტებისათვის
Specifying Two Dates in Nikoloz
Baratashvili's Studies
- ელისაბედ ზარდიაშვილი* 127 *Elizabeth Zardiashvili*
მაია არველაძე *Maia Arveladze*
ალექსანდრე ორბელიანის პირადი
ცხოვრების ანარეკლი მხატვრულ
შემოქმედებაში
A Reflection of Aleksandre
Orbeliani's Private Life in Creative
Works

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები
Modern Literary Processes

- მაია ჯალიაშვილი* 141 *Maia Jaliashvili*
ცოდვის ანატომია
(მაკა ჯოხაძის რომანზე
„ისკარიოტის ეკლები“)
Anatomy of Sin
(according to the novel
„The Thorns of Iscariot“
by Maka Jokhadze)

ლიტერატურის თეორიის საკითხები
Issues of Literary Theory

- ირმა რატიანი* 158 *Irma Ratiani*
აბსურდის კონცეპტი და მისი
რეფლექსია ქართულ მწერლობაში
The Concept of *Absurdity* and its
Reflection in Georgian Writing

- თამარ ციციშვილი** 180 ***Tamar Tsitsishvili***
ირინე მოდებაძე
Irine Modebadze
 ქართული ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაციის ისტორიიდან: არჩილ ჯორჯაძე და XIX საუკუნის 50-60 იანი წლების ქართული მწერლობა
 From the History of the Systematization of the Georgian Literary Process: Archil Jorjadze and Georgian Literature of the 1950s and 1960s
- თამარ ანთია** 195 ***Tamar Antia***
 მონოლოგური და დიალოგური დისკურსი და მიმართვის ფორმები პიერ კორნელის „ჰორაციუსის“, „ცინას“ და „პომპეუსის სიკვდილის“ მიხედვით
 Monological and Dialogical Discourse and Forms of Address According to „Horace“, „Cinna“ and „The Death of Pompey“ by Pierre Corneille
- თინათინ ბიგანიშვილი** 208 ***Tinatin Biganishvili***
 ქართული და ევროპული განმანათლებლობა
 Georgian and European Enlightenment

პოეტიკური კვლევანი
Poetical Studies

- მაია ნაჭყებია** 229 ***Maia Nachkebia***
 ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკისთვის: წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები და „მუხრანული“
 On the Esthetics of Georgian Baroque Poetry: Verses Read Forwards and Backwards and „Mukhranuli“
- ირაკლი რობაკიძე** 251 ***Irakli Robakidze***
 როგორ იქმნება ენა – გრ. რობაკიძე ენის არსის შესახებ
 How is Language Created – Grigol Robakidze about the Essence of a Language
- ეკა კვანტალიანი** 262 ***Eka Kvantaliani***
 ჟან რასინის „ესთერის“ პოეტიკის ბიბლიური მოტივები
 Biblical Motifs of Jean Racine's „Esther“ Poetics

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო
Mythology. Ritual. Symbol

თამარ აბრამიშვილი 276 *Tamar Abramishvili*
ვაჟა-ფშაველას „უიღბლო
იღბლიანის“ ხალხურ
ზღაპართან მიმართების
ზოგიერთი საკითხი

გია არგანაშვილი 292 *Gia Arganashvili*
ქართული ისტორიული
ეპოსი – ძიებები და
ვარაუდები

ლიტერატურული მერიდიანები
Literary Meridians

ლილი მეტრეველი 315 *Lili Metreveli*
მედეას მითის თანამედროვე
ლიტერატურული
ინტერპრეტაციები
მარგინალიზაციიდან
დომინაციამდე
(კრისტა ვოლფის რომანი:
„მედეა – ხმები“ და ნინო
ხარატიშვილის პიესა „ჩემი
და შენი გული [მედეა]“)

გოჩა კუჭუხიძე 325 *Gocha Kuchukhidze*
საზოგადოება „შევარდენი“
როგორც კულტუროლოგი-
ური ფენომენი და გერონტი
ქიქოძის ერთი ნაშრომი

პოლემიკა
Polemic

- ჯულიეტა გაბოძე** 346 *Julieta Gabodze*
ბარათაშვილის ეპიგონი
„კლდე-კანელის“ ლექსების
ატრიბუციისათვის Epigon of Baratashvili
For the Attribution of
„Klede-Kaneli“ Poems

რეცენზია
Review

- ივანე მჭედელაძე** 368 *Ivane Mchedeladze*
ჰრიც ხალიმონენკოს „ქართული
ლიტერატურის ისტორია“ „History of Georgian Literature“
by Hryts Khalimonenko

ანა კალანდაძე – 100
Ana Kalandadze – 100

- ზოია ცხადაია** 381 *Zoia Tskhadaia*
„ცამ მომმადლა და ...
მიმილო ცამა“ „Heaven Gave Me and... Heaven
Accepted Me“
- ქეთევან ელაშვილი** 394 *Ketevan Elashvili*
უსათაურო ლექსთა ბედისწერა
(ანა კალანდაძის
ლექსთამეტყველება) Destiny of Untitled Poems
(Ana Kalandadze's poetry)

გოდერძი ჩოხელი – 70
Goderdzi Chokheli – 70

- საბა მეტრეველი** 404 *Saba Metreveli*
„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ, / ჯერ
თოფში გაუსროლელი“ „I'm Bullet, that Vazha Owned, /
not Fired Yet“

Memoria

სარგის ცაიშვილი – 95

Sargis Tsaishvili – 95

ივანე ამირხანაშვილი
მთის მწვერვალებიდან
ცხოვრების მწვერვალებამდე

416

Ivane Amirkhanashvili

From Mountain Peaks to the Heights
of Life

ახალი წიგნები

New Books

422

ნომრის ავტორები

427

Contributors

აფა-ს სამეცნიერო
პუბლიკაციების სტილი

440

APA Style of Academic
Publications

ლიანა (ლია) ბაშელეიშვილი

Liana (Lia) Basheleishvili

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**„ქებაჲ ქებათაჲს“ ქართული თარგმანების
კულტურულ-კოგნიტური ასპექტები**

**Cultural-cognitive Aspects of the Georgian Translations
of „Songs of Songs“**

The discussion of the cultural-cognitive aspects of the Georgian translations of the most difficult text of the Old Testament, „Song of Songs“, is connected with many difficulties. Because such high texts are characterized by hiding and obscuring themselves, covering the composition, disguising themselves through allegorical contexts. The places to be analyzed in the Georgian editions of this book of King Solomon are compared with each other, as well as with the academic text of the Septuagint, the Septuagint accompanied by a literal Hebrew translation, the Sinic and Venetian codices of the Septuagint. Georgian editions of the Bible used:

Revision O – The Oshk or Athos Bible and Jerusalem Codex of 978
Digitized by Zurab Sarjveladze and Jost Gippert;

Redaction of the S-Mtskheta Bible according to an unpublished manuscript of the 17th-18th centuries;

Editorial – A unpublished manuscript of the 17th century;

Edition B – the text of the Moscow Bible of 1743.

The paper presents the exegesis of the context and megatext of the Georgian title „Song of Songs“ 2. The dramaturgy of remarks in the Georgian translation and the Septuagint Remarque code. The article analyzes the most

important cultural and cognitive aspects of Georgian translations of the „Song of Songs“. The translation of the title is not literal, since Georgian translators and editors instead of „song“ („Ἄσμα Ἀσμάτων“,) chose the lexeme „praise“, „the best praise“. This reduplicated form, which expresses the superlative degree, has the contexts of both „praise“ and „singing“. The choice of this lexeme is deliberate, since the Song of Songs was read allegorically. In the Georgian Bible (edition A), it is directly indicated in the title that this is a praise of the Most Holy Theotokos, the best of blessings. In the ancient Oshk Bible, verse 1 is missing. 1. In all ancient translations, except for the Syriac translation of the Peshita, the title says „song“. And in the Syriac translation of Peshita the lexeme is „Wisdom of Wisdom“ (Lopukhin). In the Old Armenian translation there is also a song „Երգ Երգոց“. Despite the fact that the so-called Bakar Bible (1743) was compared with the Slavic edition of the Bible, nothing has changed in the translation of the title „Song of Songs“. The Georgian tradition won. In the Georgian editions there are remarks. The appearance of remarks, on the one hand, is caused by the absence of the category of gender in the Georgian language. Remarks are absent in the Hebrew text, as well as in many codices of the Septuagint. As far as possible, we compared the remarks of all the Georgian editions under consideration with the remarks of the Sinaiticus Codex of the Septuagint of the 4th century and tried to determine their place in the artistic fabric of the text. It is very likely that the Georgian monks from the Sinai monastery were well acquainted with this codex. In the Mtskheta Bible-S, more detailed, expanded remarks, which play a large role in the composition of the „Song of Songs“.

საკვანძო სიტყვები: „ქებად ქებათად“, „კურთხევათა კურთხევა“,
ძმისწული, ძმისწულაკი, დისწული

Key words: „Song of Songs“, brother, nephew, niece

მაღალი პოეტური ტექსტები უმეტესწილად განწირულია ვერგაგებისათვის. ვერგაგების ბუნება კი კარგადაა ცნობილი – „ერთდროულად არსის დაფარვაც და გამოჩინებაც“ (Ковельман, Гершович, 2016, გვ. 7). მარტინ ჰაიდეგერის (1889-1976) სიტყვებით, „არსი, ზოგადად რომ ვთქვათ, წარმოჩინდება, მაგრამ თავს სხვად გაასაღებს იმასთან შედარებით, რაც თავად არის“ (Хайдеггер, 2008, გვ. 163). ამიტომაც, უკდერიდას აზრით, „ტექსტი მხოლოდ მაშინაა ტექსტი, როცა ის მაღავს პირველი შეხედვით პირველივე შემხვედრისაგან თავისი აგებულების კანონებს და თამაშის წესებს“ (Деррида, 2007a, გვ. 73-74). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხოლოდ მაღალი პოეტური ტექსტი, რომელიც მაღავს და ფარავს თავის თავს, ჩაითვლება ტექსტად. ცნობილი ჰებრაისტების, არკადი კოველმანისა და ური გერშოვიჩის ზემოთმოტანილი ციტატა ბიბლიურ წიგნებისა და თალმუდისტური ლიტერატურის არსის წარმოჩინებას ეძღვნება, ხოლო პოსტმოდერნიზმის მამამთავარნი სწორედ მათში პოულობენ თავიანთი დოქტრინის დვრიტას, რადგან ეჭვგარეშეა, რომ სწორედაც მაღალი ტექსტი მაღავს საკუთარ კომპოზიციას, იდეოლოგიას, მეტაფორების სისტემას და მათ კვლევას მრავალი ექსტრალინგვისტური და კულტურულ-კოგნიტური კონტექსტის გათვალსაჩინოება სჭირდება. „საშუალო საუკუნეების სააზროვნო სისტემისათვის მხოლოდ ერთი ანალოგი არსებობს იმისა, რასაც ჩვენ, თანამედროვე ადამიანები, ტექსტს ვუწოდებთ – ეს ტექსტი თავად ღმერთის დაწერილია და თავს ავლენს თავის სხვა მრავალრიცხოვან ვარიანტებში“ (Анкерсмит, 2007, გვ. 136), მათ შორის თარგმანშიც. აქედან გამომდინარე, თარგმანი დემიურგის შექმნილი იმ „დიადი წიგნის“ გაზიარების მცდელობაა ერთ რომელიმე კონკრეტულ ენაზე განვითარებული ლექსემათა ფონდის, ტროპების სისტემის მემკვიდრეობით. ეგზეგეზაც და ეისეგეზაც ბიბლიური ტექსტებისა ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც თავად ტექსტი ამ დიადი წიგნისა. თარგმანის ხარისხი კი უმეტესწილად განისაზღვრება ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების ჰარმონიული ერთიანობით, ისეთებით, როგორებიცაა ორივე ენის სისტემა და კულტურა, დედნის ფუნქციონალური დახასიათება, თარგმანის ნორმა. სხვადასხვა კულტურულ ეპოქაში სხვადასხვა ასპექტს ენიჭებოდა უპირატესობა, მაგრამ უმთავრესი მაინც გახლავთ სამყაროს ენობრივი სურათის წარმოდგენა, რომელშიც დაშრევებული იყო ღვთის რწმენა, ფასეულობათა

სისტემა, საზოგადოებრივი მორალი, ადამიანთა ურთიერთობა, ისტორია, ბიოლანდშაფტი, გეოგრაფიული მდებარეობა და ეს ყველაფერი შემოსაზღვრულია ერთიანი კულტურული მოდელით. სიტყვათა ზუსტი თარგმნა და ტექსტის თარგმნა ექსტრალინგვისტურ და კულტურულ-კოგნიტიურ ასპექტებზე დაყრდნობით სრულიად სხვადასხვა მოვლენებია, განსაკუთრებით როცა საქმე ბიბლიის ტექსტის გადმოღებას ეხებოდა და ეხება. როცა ხშირად გასარკვევია, თუ რამ შეასრულა ქართულ სინამდვილეში დედნის ფუნქცია – სეპტუაგინტამ, არამეულმა თარგუმებმა, ძველმა სირიულმა ტექსტმა (Vetus Syra), სირიულმა პეშიტომ, სომხურმა თუ კოპტურმა რედაქციამ, ან რომელმა რეცენზიამ ითამაშა განსაკუთრებული როლი – ორიგენეს (185-254), ლუკიანეს (†312) თუ ივსიქი ალექსანდრიელის (†312)? ეგებ რამდენიმე ერთად?!¹ იერუსალიმის უნივერსიტეტის პროფესორ მეიერ ვაისის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ბიბლიის მკვლევართა ყველა თაობაში ასახულია მათი დროის ინტელექტუალური მიმდინარეობანი“ (Baïc, 2001, გვ. 40). თანამედროვე თვალსაზრისი ბიბლიის ქართული ტექსტის მიმართ ასეთი გახლავთ: მიჩნეულია, რომ ქართული ბიბლიის ტექსტი „მეორეულია“ და არ იძლევა არავითარ განსხვავებულ მონაცემებს სეპტუაგინტის კონტექსტის მიღმა (Тов, 2015, გვ. 13). ბიბლიის ტექსტის თანამედროვე ავტორიტეტული მკვლევარი, იერუსალიმის უნივერსიტეტის პროფესორი, ტექსტოლოგი ემანუელ თოვი აღნიშნავს, რომ:

„მეჩვიდმეტე საუკუნიდან მოყოლებული ყველა ტექსტს თანაბარი ყურადღება ეთმობოდა. მეცნიერები პატივისცემით ეპყრობოდნენ ბერძნულ და ლათინურ თარგმანთა ხელნაწერებს, რადგან ისინი რამდენიმე ასეული წლით უფრო ძველია, ვიდრე მასორეტული ტექსტების ხელნაწერები. მათ ძალზე აფასებდა

¹ ფ. კონიბარის მტკიცებით (1897), ქართული ახალი აღთქმა Vetus Syra-დან არის ნათარგმნი, ხოლო პავლე მოციქულის ეპისტოლეები – პეშიტოდან. ჯეიმს მოლიტორის აზრით, ქართულ თარგმანს სირიული დიატესარონის (1967-1969) კვალი ატყვია. ქართველოლოგ ჟ. გარითის შეხედულებით, „საქმე მოციქულთა“ ძველი სომხურიდანაა ნათარგმნი და შემდეგ ათონზე შეწამებული ბერძნულ ტექსტთან. თომას კლუგეს (1910) მტკიცებით, ახალი აღთქმა ქართულად ძველი სომხურიდან იყო ნათარგმანი. აკად. ა.შანიძის აზრით კი, ქართული ბიბლიის ტექსტი პირდაპირ ბერძნულიდან იყო გადმოღებული, ბერძნულ უტიეს კვლევით, ოთხთავის ადრეულ რედაქციებს ბერძნულ მინუსკულნის ხელნაწერთან მივყავართ.

ეკლესია და ევროპული სამეცნიერო ცენტრები. ამიტომაც ხელნაწერთა მეცნიერულ აღწერილობებში დიდი ყურადღება ეთმობოდა არა მხოლოდ მასორეტულ ტექსტს, არამედ ბერძნულ, ლათინურ და არამეულ თარგმანებს, პეშიტოსაც, ასევე მეორეულ თარგმანებს, შესრულებულებს სეპტუაგინტის ბაზაზე... ლათინურს (Vetus Latina), სირიულ-პალესტინურ თარგმანებს, სომხურს, კოპტურს, *ქართულს* (ხაზი ჩვენია: ლ.ზ), ძველ სლავურს, ეთიოპურს, გოთურს, არაბულს. ყველა ვერსიისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ლათინურს აქვს კავშირი ბიბლიის ებრაულ ტექსტთან ბერძნული დაკარგული წყაროს მეშვეობით. ყველა დანარჩენი მეორეული ტექსტები მნიშვნელოვანია სეპტუაგინტის პროცესის გადმოსაცემად“ (Тоб, 201, გვ. 13-14).

ოშკის ბიბლია და ძველი აღთქმის ცალკეული ტექსტებიც, რომლებიც პირველ პერიოდში, IV-VI საუკუნეებშია თარგმნილი და ოშკის ბიბლიაშია შესული, მეცნიერთა დიდი ნაწილის აზრით, არ გახლავთ უშუალოდ სეპტუაგინტის ბერძნული დედნიდან გადმოღებული, ვფიქრობთ, რომ კვლევა ამ საკითხის გარშემო კიდევ დიდხანს გასტანს, რადგან ძველი აღთქმის ცალკეული წიგნების ქართული რედაქციის სეპტუაგინტასთან შედარება-შეწამება არ იძლევა ერთმნიშვნელოვანი დასკვნის გამოტანის საშუალებას¹. „ქებაჲ ქებათაჲ“ ბიბლიის მკვლევართა აზრით, ყველაზე საკამათო წიგნია ძველ აღთქმაში და დღემდე არ არსებობს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არც ავტორის ვინაობაზე, არც პოეტური ტექსტის წაკითხვის მეთოდოლოგიაზე, არც იმაზე, თუ როგორ უნდა გაეაზრებინათ იგი – როგორც სატრფიალო ლირიკა, საწესჩვეულებო საქორწინო პოეზიის ნიმუში, სუფრული ლირიკა თუ *ალეგორიული ტექსტი*, სადაც სიძე ღმერთად მოიაზრება, ხოლო სძალი – ისრაელად. ღმერთი კი მიელტვის ისრაელის დაუფლებას, რაც აღწერილია ნატურალისტურად და გადმოცემულია უადრესად ეროტიკული, სექსუალური, მგრძობიარე, არარელიგიური ლექსემების მეშვეობით. ღვთაებრივი ეროსის გრიგოლ ნოსელისე-

¹ რუსულ მართლმადიდებლურ ენციკლოპედიაში ქართული ბიბლია სომხური ტექსტიდან ნათარგმად მიაჩნია ე. ჯაგაცპანიანს, მისი თვალსაზრისი მხოლოდ კონსტატაციაა და ძირითადად ნ. მარის მოსაზრებებს ეყრდნობა. აკად. კ.კეკელიძის აზრით, ქართველები იყენებდნენ აკვილას, სვიმახოსისა და თეოდოტიანეს თარგმანებსაც (კეკელიძე, 1980, გვ. 425).

ული (331/5–394) გააზრებაც ამგვარ მიდგომას ეყრდნობოდა „ქება-ქებათაჲს“ ეგზეგეზისას და „პარალელს ავლებდა ცოლ-ქმრის ხორციელ ლტოლვასთან, მისით გამოწვეულ ექსტაზსა და აღტაცებასთან“ (https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/izyjasnenie-pesnipesnejsolomona/11). გრიგოლ ნოსელი „ქება ქებათაჲს“ ყველაზე ამაღლებულ, რთულ, დაფარულ და ეზოთერულ ტექსტად მიიჩნევდა და ამ მხრივ, არ ღალატობდა ორიგენესეულ ტრადიციას. მეათე საუკუნის ებრაელი კომენტატორი საადია წერდა: „იცოდე, ძმაო ჩემო, რომ ამ წიგნის სხვადასხვაგვარი ახსნა არსებობს და არც შეიძლება, ასე რომ არ ყოფილიყო, იმიტომ რომ „სირინ ა სირინ“ იმ ციხესიმაგრეს ჰგავს, რომლის გასაღები დაკარგულია. ერთნი ამტკიცებენ, რომ იგი ისრაელის სამეფოს ეპოქას ეკუთვნის, მეორენი სჯულს მიაკუთვნებენ, მესამენი – ტყვეობის პერიოდს, ზოგნი მესიას (Лопухин: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_25).

ორიგენესა და იერონიმეს მტკიცებით, ებრაელებს 30 წლის ასაკამდე ეკრძალებოდათ ამ ტექსტის წაკითხვა. ათანასე დიდი (295-373) ქრისტიანებსაც იმავეს ურჩევდა. უნდა ითქვას, რომ ქრისტიანული მოაზროვნეებიდან მხოლოდ თეოდორე მოფსუესტიელი (350-428) კითხულობდა ამ ტექსტს რეალისტურად და სწორედ ეს გახდა მეხუთე მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მისი განკვეთის ერთ-ერთი მიზეზი (მეხუთე მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე 553 წელს ანათემა გამოუცხადეს თეოდორე მოფსუესტიელს, რომელსაც ბრალად დაედო „ქება ქებათაჲს“ ტექსტის უდიერი ინტერპრეტაცია (despernit). მოფსუესტიელის მტკიცებით, მეფე სოლომონმა ეს ლექსები ფარაონის ასულზე ქორწინებას მიუძღვნა (Theodorus Mopsuestenus, 1859, გვ. 699-700). საეკლესიო კრების განცხადებით, ქრისტიანებს აღაშფოთებდა და თავზარს სცემდა ტექსტის მოფსუესტიელისეული ინტერპრეტაცია.

„ქება ქებათაჲს“ სიყვარულზე მეფე სოლომონს მიეწერება (იგი თავად თხზულების გმირია) და აღწერს მის გრძნობებს მშვენიერი სულამიტელის მიმართ. ორიოდ სიტყვა ტექსტის ინტერპრეტაციის ისტორიიდან. მეცხრამეტე საუკუნის კომენტატორები ფიქრობდნენ, რომ „ქება ქებათაჲს“ ტექსტი დრამაა, სადაც სამი მთავარი პერსონაჟია: სულამიტელი, მისი სატრფო მწყემსი და სოლომონი. ასულნი იერუსალიმელნი, სიძის მეგობრები, მეფის ხარჭები და ცოლები, სძლის ძმები, ქალაქის მცველნი კი კრებსით, მეორეხარისხოვან პერ-

სონაჟებს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ. მეფეს მიჰყავს სულამიტელი (დადგენილია, რომ სულამიტელი არაა საკუთარი სახელი (7,1,) იგი სადაურობის აღმნიშვნელი სახელია). ებრაულ ტექსტში მას სულამიფი ჰქვია, ერთგან კი – შულამიტი (ЭйделькинД, 2015, გვ. 41). რემარკებში ეს სახელი აღარ მეორდება. ბიბლიის ქართულ რედაქციებში, მაგ. ოშკის ბიბლიაში, მთავარ გმირ ქალს სახელით არ მიმართავენ, მცხეთურ ბიბლიაში მას სულამიტელი ეწოდება (6.11), რედაქცია A-ში სოილამიტია (7.1.), ხოლო მოსკოვის ბიბლიაში – სულამინი (7.1). მეცხრამეტე საუკუნეში ტექსტი ასე ესმოდათ – მეფე სოლომონს თითქოსდა სულამიტელი მიჰყავს თავის ჰარამხანაში, მაგრამ ქალი უარყოფს მას მწყემსის სიყვარულის გამო და სიყვარული იმარჯვებს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დრამას თავისი კანონები აქვს. მას სჭირდება კონფლიქტი, რომელიც ძეგლში არ იკვეთება. აქ ორმხრივი, გაზიარებული სიყვარულის თემაა, ვერსად ვხედავთ ეჭვიანობას, ღალატს და ა შ. სასიყვარულო სამკუთხედის რეკონსტრუქციას ვერცერთი მეცნიერ-ბიბლიესტი ვერ ახერხებს. დიდი გერმანელი მოაზროვნის იოჰან ჰერდერის (1744-1803) ალტერნატივით, „ქება ქებათა“ „სხვადასხვა ხალხური სატრფიალო სიმღერის ანთოლოგია“ (ЭйделькинД, 2015, გვ. 74), რომელიც შემოსაზღვრულია სიყვარულის თემატიკით. მკვლევართა დიდი ნაწილი ფიქრობს, რომ „ქება ქებათა“ სასიყვარულო ლირიკაა და ეწინაღმდეგება ტექსტის ალეგორიულად წაკითხვის მცდელობას (ЭйделькинД, 201, გვ. 264). ყველა თანამედროვე კრისტიანი თუ იუდეველი (ანუ მორწმუნე) კომენტატორი ტექსტს დღესაც ალეგორიული მეთოდით კითხულობს.

ებრაულ „ტანახში“ ტექსტი მოთავსებულია *ქტუვიმის*, ანუ წერილების ნაწილში. იგი იკითხებოდა ებრაული ადგომის დღესასწაულის მერვე დღეს, რაც, რა თქმა უნდა, სრულებით არ იყო შემთხვევითი. ეს იყო, ჰ. ჰუნკელს თუ დავესესხებით, ამ ძეგლის „Sitz im Leben“, ანუ ადგილი ცხოვრებაში, კულტში (Gunkel, 1933, გვ. 22). კულტში ადგილის განსამარტავად მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი ასპექტი – ტექსტი იკითხებოდა, თუ მას მღეროდნენ? „ტექსტი არ გახლავთ წარმოდგენა, პერფომანსი. რაც არ უნდა იყოს, „ქება ქებათა“ არაა სიმღერა. პროფ. დ. კლაინზის აზრით, „იგი სიმღერის მხოლოდ მიბადვა“ (ЭйделькинД, 2015, გვ. 75). სიმღერა შეიძლება იყოს მელოდიური, ხმამაღალი, სათემო, „ქება ქებათა“ კი არცერთ მათგანი არაა. იაკობ

ეიდელკინდის აზრით, კლავინო ცდება, რადგან არსებობს ცნობები იმის შესახებ, რომ ამ ტექსტს მართლაც მღეროდნენ. „რაბი აკივა ამბობს: „ვინც მღერის „ქება ქებათას“ გულშიჩამწვდომი („გველივით კლავინო“) ხმით ნადიმებზე და წარმოადგენს მას რაღაც სიმღერად (სიმღერუკად), მას არ უდევს წილი მომავალ ცხოვრებაში“. „ქება ქებათას“ შესახებ ბაბილონურ თალმუდში ვკითხულობთ: „ბრძენნი გვასწავლიდნენ, ვინც „ქება ქებათას“ რომელიმე ლექსს კითხულობს და წარმოადგენს მას, როგორც სიმღერას, ვინც შეუფერებელ (უდროო) დროს კითხულობს ლექსს ნადიმებზე, სუფრასთან, მას ბოროტება შემოაქვს ქვეყნიერებაში“ (Эйделькин, 2015, გვ. 75).

წარმოდგენილ ნაშრომში გამოყენებულია „ქება ქებათას“ სხვადასხვა ქართული რედაქცია:

რედაქცია O – ოშკის ბიბლია 978 წლის და იერუსალიმური კოდექსი;

რედაქცია S – მხეთური ბიბლია მე-17-მე-18 საუკუნეების გამოუცემელი ხელნაწერის მიხედვით. ტექსტი გაცილებით უფრო ძველია და სულხან-საბა ორბელიანის რედაქტორობითაა შედგენილი. სულხან-საბა ორბელიანი კი იყენებდა 1666 წელს ამსტერდამში შექმნილ სომხურ ბიბლიას, ლათინური ვერსიების ფართო გამოყენებით და წიგნების განსხვავებული რედაქციული წაკითხვებით;

რედაქცია A – მე-17 საუკუნის გამოუცემელი ხელნაწერი, რომლის ტექსტიც ბევრად ადრინდელია;

რედაქცია B – 1743 წლის მოსკოვური ბიბლიის ტექსტი, რომელიც ხელნაწერადაა მიჩნეული თავისი იშვიათობის გამო.

ქება სიმღერის ნაცვლად

დავიწყოთ წიგნის სათაურით. ორიგინალში მას ჰქვია შირ-ა-შირიმ (וִישׁ מִיִּשְׁרָיִם), (სირ ა სირიმ). ეს გახლავთ ებრაული სახელწოდება სოლომონის ამ წიგნისა და ნიშნავს სიმღერათა შორის საუკეთესო სიმღერას. ბიბლიის არცერთ ქართულ რედაქციაში არ გვხვდება ლექსემა „სიმღერა“. ეს ლექსემა თუმცა გვიანდელია, მაგრამ არც სილოდა, არც გალობა და არც მესახიერი (ი. კიკნაძე) არ ფიგურირებს ქართულ თარგმანებში. ებრაულ ორიგინალში კი სიმღერაა, სეპტუაგინტაშიც „Ἄσμα Ἀσματών“, ანუ სიმღერის სიმღერა – საუკეთესო სიმღერა, ხო-

ლო ჰეშიტოს სირიულ ტექსტში „სიბრძნე სიბრძნისა“ გამოყენებული, სომხურ თარგმანებშიც „Տրգ Տրգոց“, „Տրգ“, სიმღერის სიმღერაა, მარტინ ლუთერმა გერმანულად შესანიშნავად თარგმნა და დაასათაურა ეს წიგნი, როგორც „Hohelied“, ანუ მაღალი სიმღერა (Лопухин 2009: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_25).

მიუხედავად იმისა, რომ ბაქარ ბატონიშვილის მიერ რუსეთში გამოცემული ბიბლია სლავურ რედაქციასთანაა შეწყამებული, მასში სათაური მაინც არაა „გასწორებული“ სლავური ტექსტის შესაბამისად და იგი მოსკოვურ გამოცემაშიც შევიდა „ქება ქებათაჲს“ სახელწოდებით (რუსეთის სინოდმა აკრძალა ეს გამოცემა). თვალსაჩინო რომ გახდეს ქართული თარგმანის კულტურულ-კოგნიტური ასპექტები სათაურთან მიმართებაში, ვნახოთ, თუ როგორია მისი ეგზეგეზა ქრისტიანულ თეოლოგიაში. როგორც ორიგენე წერდა:

„ჩვენ მოსესაგან შევიტყვეთ, რომ არა მხოლოდ წმინდა არსებობს, არამედ წმინდათაწმინდაც, არა მხოლოდ შაბათი არსებობს, არამედ შაბათის შაბათიც, ახლა კი სოლომონისაგან ვიგებთ, რომ არსებობს არა მხოლოდ სიმღერა, არამედ სიმღერის სიმღერაც. ნეტარია, რა თქმა უნდა ის, ვინც წმიდაში შედის, მაგრამ უფრო ნეტარია, ვინც წმიდათა წმიდაში შედის. ნეტარია ის, ვინც შაბათს დღესასწაულობს, მაგრამ უფრო ნეტარია, ვინც შაბათის შაბათს ზეიმობს. ნეტარია ამის მსგავსად ისიც, ვინც გამგებია სიმღერის და მღერის მას, რადგან ზეიმობს. მაგრამ უფრო ნეტარია ის, ვინც მღერის სიმღერის სიმღერას“ (ორიგენე, 79. https://xpa-spb.ru/libr/_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html).

თანამედროვე ბიბლიესტების აზრით, ეს სათაური უჩვეულოა ბიბლიისათვის, რადგან არ არსებობს „წინასწარმეტყველების წინასწარმეტყველება“, ანუ საუკეთესო წინასწარმეტყველება, ან „ფსალმუნთა ფსალმუნი“, ანუ საუკეთესო ფსალმუნთაგან. გასათვალისწინებელია ბიბლიესტების კომენტარი, რომ განსხვავებით ბიბლიის სხვა წიგნთაგან, „ქება ქებათაჲს“ სათაური „შეჯიბრებითია“ და გულისხმობს საუკეთესოს პოეზიაში. ცალკე საკითხია, თუ ვინ დაასათაურა ეს ტექსტი. არის თუ არა სათაური ავთენტური, თუ იგი მეორეულია? ი. ეიდელკინდის აზრით, „*ვინც ამ სათაურს მეორეულად თვლის, მას ავიწყდება ის, რომ ამ სათაურს პროგრამული დანიშნულება გააჩნია,*

რომ ბიბლიაში არ არსებობს სხვა ამ ტიპის სათაური, რომელიც ავტორის ოსტატობის შესხმას შეიცავდეს“. ი.ეიდელკინდის მტკიცებით, „სათაური, ალიტერაციის მეშვეობით, პოეტური ტექსტის ნაწილია და სტილისტურად ერთვის მის პირველ ეპიზოდს (1:2-4), შინაარსობრივად კი გამოხატავს წიგნის ლიტერატურულ პროგრამას. ფაქტია, რომ სათაური უჩვეულოა, მაგრამ იგი ზუსტად შეესაბამება ბიბლიის ამ წიგნს“ (Эйделькин, 2020, გვ. 163-196). ბიბლიის ქართველი მთარგმნელები ირჩევენ „ქებაჲ ქებათაჲს“ შესხმის, აღმატების, კურთხევის, შექების, განდიდების და არა სიმღერის, გალობის პირდაპირი მნიშვნელობით. უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსემა Αισμα-ს აქვს კონტექსტი „უმღერს“, ანუ აქებს, ფაქტია, რომ მთარგმნელები ტექსტს ალევორიულად კითხულობენ და არ ხედავენ მასში არც საწესჩვეულებო, და არც ეროტიული ხასიათის პოეზიას. ამგვარი მიდგომა, პრინციპში, მაშინდელი მთარგმნელების მხრიდან გამორიცხულიც კი იყო. ძნელი საფიქრებელია, რომ ქართველმა ბიბლიის მთარგმნელებმა სეპტუაგინტის „სიმღერის სიმღერა“, ანუ „აზმა აზმატონ“, რომელიც ზედაპირზე დევს, სიტყვასიტყვით ვერ გადმოიღეს ქართულად. ეს ლექსემა მიუღებელი აღმოჩნდა მათთვის ტექსტის მაღალი დანიშნულების გამო და იპოვეს კონტექსტი, რომელიც იტევდა სიმღერასაც, ჰიმნსაც, შეჯიბრსაც და კურთხევასაც. დაიჯერებს ვინმე, რომ გიორგი მთაწმინდელმა, გელათის კატენებიანი ბიბლიის შემდგენელებმა, ან ეფრემ მცირემ „სიმღერა“ ან „სილოდა“ ვერ მიუსადაგეს სათაურს? უცხოელ მეცნიერთა შორის ბევრია ისეთი, რომელიც სიმღერას არ იგებს პირდაპირი მნიშვნელობით, მათ შორის არის ზემოთხსენებული პროფ. დ. კლაინზი, რომელიც ამ ტექსტს არა სიმღერად, არამედ სიმღერის მიბაძვად აღიქვამს. ქართული თარგმანები კი ასეთ სურათს იძლევა: ოშკის ბიბლიას 1.1. მუხლი აკლია, ხოლო მცხეთურ ბიბლიაში თავად მთარგმნელი განმარტავს იმას, თურა მნიშვნელობით ხმარობს იგი „ქებაჲ ქებათაჲს“: „ქებაჲ ქებათაჲ სოლომონისა, რომელ არს კურთხევა კურთხევათა, რომელსა ეწოდების ებრაელებ სირ ა სირინ. (1,1). შევადართო სეპტუაგინტის აკადემიურ ტექსტს: Αισμα ασματων, ο εστιν τα Σολομων (აზმა აზმატონ, ო ე სტინ ტო სოლომონ). „საუკეთესო სიმღერა, რომელიც არის სოლომონის“, ხოლო ებრაულ ტექსტში „საუკეთესო სიმღერა, რომელიც შექმნა სოლომონმა“. როგორც ვხედავთ, არც სეპტუაგინტაში

არ არის ლაპარაკი „კურთხევის კურთხევაზე“, რომელიც ქართულში იხმარება, როგორც „ქება ქებათაჲს“ სინონიმი და რაც მთავარია, მსგავსი ფრაზა არც ებრაულ ორიგინალში გვხვდება. რედაქცია A კი ასეთ თარგმანს გვთავაზობს: „ქება ქებათაჲ, შესხმაჲ წმიდისა ღმრთისმშობელისაჲ, ბრძნისა სოლომონისგან, მეუფეო, გუაკურთხენ!“ უნდა აღინიშნოს, რომ სძლის სახეში ღვთისმშობლის განჭვრეტას მილანის ეპისკოპოსმა ამბროსი მედიოლანელმა (340-397) დაუდო საფუძველი. მისი ეს თვალსაზრისი კათოლიკურ ლიტურგიკაშიც აისახა. „ქება ქებათაჲს“ ნაწყვეტები იკითხება ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ ლიტურგიებზე. მართლმადიდებლურ ჟამისწირვებში, მართალია, უშუალოდ ტექსტი არ იკითხება, მაგრამ ამ წიგნის გავლენა უდავოა აღმოსავლურ ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე. ეს ასახულია კიდევაც ღვთისმშობლის მეტაფორებში (მაგ. „მტილი დახშული და წყარო დაბეჭდული“), რომლებიც ნასესხებია „ქება ქებათაჲს“.

ბაქარის ბიბლიაშიც მუხლი 1.1. გამოტოვებულია, თუმცა იგი სლავურში არის, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს პრობლემურ საკითხს, რამდენად მისდევს ბაქარის ბიბლია სლავური ბიბლიის ტექსტს? რედაქცია A კი სათაურშივე გვაუწყებს, რომ ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის შესხმასთან გვაქვს საქმე, (ბრძნისგან სოლომონისგან), რაც შეიცავს ერთმნიშვნელოვან მითითებას, რომ ტექსტი ალეგორიულად უნდა წავიკითხოთ. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი მთარგმნელები უაღრესად საკრალური და წმიდა ტექსტის თარგმნას ექსტრალინგვისტური და კულტურულ-კოგნიტური ფაქტორების გათვალისწინებით უდგებიან, ისინი არ მისდევენ ღვთისმშობლის ბიბლიის ტექსტის თარგმანს მონური შიშით და ირჩევენ უაღრესად ტევად ლექსემას „ქებას“, რედუპლიცირებული ფორმით შესხმის, კურთხევის, დიდების მნიშვნელობით.

ქართული ტექსტის ორგანიზაციის თავისებურებანი

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს სათარგმნი ტექსტის ენის ბუნება და მისი გრამატიკული მახასიათებლები. ქართულში, განსხვავებით ივრითისა და სეპტუაგინტას ბერძნულ კოინესაგან, არ არსებობს სქესის კატეგორია, ამი-

ტომაც იქმნებოდა საშიშროება ფიგურანტების ატრიბუციისა და იმის ვერგარკვევისა, თუ რას ამბობს წიგნში სძალი ან სიძე, იერუსალიმელ ასულთა გუნდი, გოგონას ძმები, თუ სიძის, ნეფის მეგობრები. აქედან გამომდინარე, ქართველი მთარგმნელები ზუსტად არ მისდევენ სეპტუაგინტის ტექსტს და ურთავენ მას გაშლილ, მხატვრულად მოფიქრებულ რემარკებსა და რეპლიკებს, რაც, რა თქმა უნდა, არ არის ებრაულ ორიგინალში, სეპტუაგინტის უმრავლეს რედაქციებში და პრაქტიკულად ვიღებთ დრამატურგიულ ტექსტს სიტყვაშიგების, დიალოგის რეჟიმში. ამ ტექსტში მონოლოგებიცაა, მაგრამ მთლიანობაში მათ ერთობლიობას ლირიკასთან ნაკლები საერთო აქვს. ჯერ კიდევ ორიგენე შენიშნავდა, რომ ტექსტი in modum dramatis-ია, რაც სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ტექსტი სცენისათვის იყო განკუთვნილი. სემიტური აზროვნებისათვის ეს სავსებით უცხოა.

არის კი მთლად ორიგინალური ქართული რედაქციები რემარკების დართვის თვალსაზრისით, რომელსაც ტექსტი დიალოგის რეჟიმში გადაჰყავს? (თავის დროზე აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ „ქებად ქებათად წარმოდგენილია დიალოგური ფორმით“ (კეკელიძე, 1980, გვ. 419), თუ არსებობდა რემარკიანი რედაქციებიც, რომელთა მონაცემებიც ვერ აისახა სეპტუაგინტის აკადემიურ გამოცემაში? მართლაც, არსებობს სეპტუაგინტის ოთხი კოდექსი, რომელშიც არის რემარკები: სიძე, სძალი, სიძე-სძალს. კოპტურ თარგმანშიც გვხვდება რემარკები, რომლებიც ტექსტს ოთხ ძირითად ნაწილად ჰყოფს. **რემარკებიანი რედაქციებია: მეოთხე საუკუნის სინური კოდექსი, მეხუთე საუკუნის ალექსანდრიული კოდექსი, მერვე-მეცხრე საუკუნის ვენეციური ნუსხა და მინუსკულნის ხელნაწერი 161, რომელიც მეთოთხმეტე საუკუნით თარიღდება** (ხაზი ჩვენია: ლ.ბ.) სამწუხაროდ, ხელი არ მიგვიწვდება კ. ტრიტიეს დისერტაციაზე, რომელმაც შეისწავლა „ქებად ქებათად“ რემარკები ზემოთჩამოთვლილ კოდექსებში და მათი ადგილი ტექსტის მხატვრულ ქსოვილში. ჩვენი მხრივ აღვნიშნავთ, რომ რემარკები იმთავითვე არსებობდა ქართულ ტექსტებში და სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო ძველ ქართულ ენაში სქესის კატეგორიის არასებობის გამო. მეორეც, გამომდინარე იქიდან, რომ არსებობდა ხანმეტი და საბაწმინდური რედაქცია ქართული ბიბლიისა (როგორც გიორგი მთაწმინელი ბრძანებს), ხოლო ქართველი ბერები სამონასტრო ცხოვრების და-

საწყისისთანავე მკვიდრობდნენ სინას მთაზე, სწორედ რომ სინას მთის ბიბლიოთეკაში შეეძლოთ მთარგმნელებს ენახათ ბიბლიის სინურ კოდექსში ვრცელი რემარკები. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სულხან-საბა ორბელიანი იყენებდა საკონტროლოდ ლათინურ ვერსიებსაც. აუცილებლად შესასწავლია უცნობი ბიზანტიელი ეგზეგეტის ნაშრომი ამ თვალსაზრისით, რომელიც გელათურ კატენებიან ბიბლიას ერთვის¹. იქედან გამომდინარე, რომ ბაქარის გამოცემული მოსკოვური ბიბლია სლავურთანაა შეწამებულ-შეჯერებული, მასში რემარკები არ არის, თუმცა უნდა აღინიშნოს რომ მხატვრული თვალსაზრისით თარგმანი საკმაოდ მაღალი გემოვნებითაა შესრულებული და სრულებითაც არ მისდევს სლავური ბიბლიის სტრუქტურას მონურად. „სძალი ეტყვს“, „სიძე ეტყვს“, „ქალწულთა სძალი უთხრობს“ (1,4) – ეს რემარკები და რეპლიკები ქართული ტექსტისათვის უაღრესად ნიშანდობლივია. რემარკები ახლავს სძლის თანხმლებ ასულთა გუნდის სიტყვებსაც. მაგ. „ქალწულნი ეტყვან სძალსა“. რემარკების მრავალფეროვნება მთარგმნელთა უაღრესად მოფიქრებულ გეგმაზე მეტყველებს, რადგან, ბიბლიისტების აზრით, ებრაულ ტექსტშიც ჭირს ხშირად ფიგურანტების ატრიბუცია. შევადაროთ ოშკის ბიბლიის, A რედაქციისა და მცხეთური ბიბლიის S რედაქციის რემარკები როგორც ერთმანეთს, ასევე სეპტუაგინტას რემარკიან სინურ ნუსხას, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, სეპტუაგინტას აკადემიურ გამოცემაში რემარკები არ არის. ჩვენი ღრმა რწმენით, ქართული მასალა მაინც განსხვავებულია როგორც სეპტუაგინტას აკადემიური ტექსტისაგან, ასევე ზემოთნახსენები სინური და ვენეციური ნუსხებისგან.

О ოშკის ბიბლია

რემარკები ოშკის, ანუ ათონის ბიბლიაში იწყება პირველი თავის მეშვიდე მუხლიდან:

1.7. სძალი სიძესა ეტყვს: 1.15. სიძე სძლისა მიმართ იტყვს: 2.1. სიძე თავისათვს და სძლისათვს იტყვს: 2.6. სიძე სძალსა ეტყვს: 2.8 ჯმაჲ ძმისწულისა ჩემისაჲ: 2.10. მომიგებს ძმისწული ჩემი და მეტყვს: 2.15. ქალწულთა სიძე ეტყვს: 3.6. სიძე სძალსა ჰკითხავს: 3.7. ქალ-

¹ <http://encyclopedia.ge/ka/articles/128>

წულთა ესე თქუეს: 4.1. სიძემან ეგრე თქუა: 5.2. სძალი აგრძნობს სიძისა რეკასა კარისასა და იტყვს: 5.10. სძალი ეტყვს: 5.17 ასულნი ჰკითხვენ: 6.1. მიუგებს სძალი: 6.10. სიძემან თქუა; 7.1. ქალწულთა და დედოფალთა ეტყვს სიძე: 7.2. სიძე სძალსა ეტყვს: 8.5 ასულთა და დედოფალთა სიძესა ჰრქუეს: 8.8. ასულნი იერუსალჴმისანი ამას იტყვან: 8.10 სძალი განცხადებულად იტყვს.

S მცხეთური ბიბლია

მცხეთურ ბიბლიას არ აკლია მუხლი 1.1, განსხვავებით ოშკის ბიბლიისაგან. რემარკები იწყება 1.2.-დან: სძალი ეტყვს: 1.5 სძალი ეტყვს: 1.7. სიძე ეტყვს სძალსა: 1.8 სიძე ეტყვს სძალსა: 1,9. კუალად სიძე ეტყვს: 1,10 ქალწულნი ეტყვან სძალსა: 1,15 სიძე ეტყვს სძალსა: 1,16 სძალი ეტყვს სიძესა: 2,1 სიძე ეტყვს სძალსა სულისა თვისათვს: 2,3. სძალი ეტყვს სიძესა, 2.4. ქალწულთა ეტყვს: 2.7. სძალი ეტყვს ქალწულთა: 2.8. ესმა ჳმად სიძისა და იტყვს: 2,10. მომიგებს ძმისწული ჩემი და მეტყვს: 2,15. ქალწულნი ეტყვან სიძეს; 2.16. სძალი ეტყვს: 2.17. პოვა სიძემან და ეტყვს სძალს: 3.5. ქალწულთა აფუცა მეორედ სძალმან: 3,6 სიძე იტყვს სძლისათვს: 3,7 ასულნი იტყვან: 4,1 სიძე იტყვს სძლისა მიმართ: 4,16. სძალი იტყვს: 5.2. სძალი მოვიდეს სიძისა მიმართ ირეკდეს კარსა(!) 5.3. სძალი იტყვს: 5.10. სძალმან წამ-უყო ძმისწულისათვს, ვითარ-რაჲ იყო და ეტყვს: 6,1. მიმგებელმა თქუა: 6.3. სიძე ეტყვს სძლისა მიმართ: 6,10. სიძე ეტყვს სძალსა: 6,11. სძალი ეტყვს სიძესა, 6.12. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან სძალსა: 7,1. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან სიძესა: 8,5. ასულნი და დედოფალნი ეტყვან: 8,8. ქალწულნი იტყვან: 8,8. ქალწულნი იტყვან: 8,10 სძალმა იკადრა და ეტყვს:

რედაქცია A-ში და ბაქარის ბიბლიაში რემარკები არ არის და ეს გასაგებიცაა. ბაქარის ბიბლია სლავურთანაა შეწამებული. საიდან არის A რედაქცია ნათარგმნი, გამოსარკვევია. შესაძლოა, იგი სეპტუაგინტას აკადემიურ ტექსტსაც მისდევდეს.

სეპტუაგინტის სინური კოდექსის რემარკები

1

1.2. პირველი სტრიქონი ἡ σὺμφε – სძალი (<https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.aspx>)

1.4 ταῖς νεανικῶν ἡ σὺμφη διηγείται τὰ περὶ τοῦ σὺμ φῖου ἃ ἐχαρίσατο αὐτῇ – ასულებს (ახალგაზრდა გოგონებს) სძალი უყვება სიძეზე და იმაზე, თუ რით დაასაჩუქრა მან [სიძემ] იგი (თუ როგორი სასურველია ის მისთვის). შდრ. ოშკის ბიბლიაში ვხვდებით როგორც ასულებს, ასევე ქალწულებს.

[1.4.] τῆς σὺμφης διηγήσαμε νῆς ταῖς νεανικῶν · αἰ δὲ εἶπεν – ჩვენ ვუთხარით სძალს, რომ იგი ახალგაზრდაა, მაგრამ...

[1.4]. αἱ νεανίδες τὰ σὺμφῶν βῖωσιν τὸ σὺμμα τῆς σὺμ φῆς εὐθυτῆς ἠγαπήσεν ἑ – ასულები სიძეს უყვირიან სძლის სახელს. პირდაპირობისთვის შეიყვარეს [იგი]

1.5. ἡ σὺμφη – სძალი

1.7. πρὸς τὸν σὺμφῖον χν – სძალი სიძისა მიმართ

1.8. ὁ σὺμφῖος πρὸς τὴν σὺμφῆν – სძალი სიძეს

2

2.1 ὁ σὺμφῖος πρὸς ἑαυτὸν – სიძე თავის თავს [თავისთვის]

2.2. καὶ πρὸς τὴν σὺμφῆν – და სძლის მიმართ

2.3. ἡ σὺμφη · πρὸς τὸν σὺμφῖον νεvěста жениху – სძალი სიძეს

2.4 ταῖς νεανικῶν ἡ σὺμφη φῆσιν – ასულებს სძალი ეუბნება

2.6. πρὸς τὸν σὺμφῖον · ἡ σὺμφη – სიძეს სძალი

2.7. ταῖς νεανικῶν ἡ σὺμφη – ასულებს (ახალგაზრდა გოგონებს) – სძალი

2.8. ἀκηκοέν τὸν σὺμφῖον· ἡ σὺμφη – სძალს ესმა სიძის [ხმა]

2.9. ἡ σὺμφη πρὸς τὰς νεανίδας ἠγαίνουσα αὐταῖς· τὸν σὺμφῖον – სძალი აღუწერს ასულებს სიძეს

2.15. τοῖς νεανιαῖς ὁ σὺμφῖος· τὰδε – სიძე ყმაწვილებს შემდეგს [ეუბნება]

3

3.3. ἡ σὺμφη τοῖς φυλαξίν εἶπεν – სძალმა უთხრა ქალაქის მცველებს

3.4. εὐρουσα τὸν σὺμφῖον εἶπεν – სიძის მპოვნელმა თქვა

3.5. τὰς νεανίδας ὀρκίζει ἡ σὺμφη τούτο δευτερον – ასულებს სძალი აფიცებს

3.6. ο νυμφιος προς την νυμφην – სძალი სიძეს

მეოთხე თავში რემარკები არ არის

5

5.1.ο νυμφιος προς την νυμφην სიძე – სძალს

5.1. τοις πλησιον ο νυμφιος – თავის თანხმლებთ (ახლობლებს) – სიძე

5.2. η νυμφη εκθετε τον νυμφιον κρουοντα επι την θυραν – სძალი იგრძნობს სიძეს, [რომელიც] კარზე აკაკუნებს შდრ. ქართველი მთარგმნელი „აგრძნას“ ირჩევს.

5.9. αι θυγατερες ἰηλμ’ και οι φυ λακες πυν των τιχεων πυνθανονται της νυμφης ძერი ἰηლμ – მცველები და ქალწულები ეკითხებიან, რომ იცნონ სძალი.

6

6.1. πυνθανονται της νυμφης αι θυγατερες ἰηλμ που απηλθεν ο αδελφιδος αυτης – ასულები ეკითხებიან სძალს, რომ გაიგონ სად წავიდა მისი ძმა.

6.2. η δε νυμφη αποκρινεται – და სძალი პასუხობს

6.4.δ ο νυμφιος προς την νυμφην – სძალი – სიძეს

6.10. θυγατερες και βασιλιδαι ειδον την νυμφην και εμακαριαν αυτην – ასულებმა და დედოფლებმა დაინახეს სძალი და ქება შეასხეს მას.

6.11. ο νυμφιος προς την νυμφην – სძალი – სიძეს

6.12. η νυμφη ταδε προς τον νυμφιον სძალი – სიძეს შემდეგს

7

7.1.ο νυμφιος προς την νυμφην ταις βασιλιδαις και ταις θυ γατραις ο νυμφιος ταδε სიძე სძალს, დედოფლებსა და ასულებს შემდეგს [ეუბნება]

7.10 .η νυμφη – სძალი

8

8.5. αι θυγατερες και αι βασιλιδαι και οι του νυμφιου ειπαν – ასულთა, დედოფალთა და სიძის თანხმლებთა (მაცრებმა) თქვეს

8.5. ο νυμφιος ταδε προς την νυμφην – სიძე სძალს შემდეგს [ეუბნება]

სინური კოდექსის რემარკების სიტყვასიტყვითი თარგმანი იმაზე მეტყველებს, რომ განსხვავებით ებრაული ტექსტისაგან, ტანახის

ბერძნულად მთარგმნელება მეტი სიცხადის შეტანა გადაწყვიტეს და სეპტუაგინტას რემარკები დაურთეს. ძველბერძნულ კოინეში იყო სქესის კატეგორია და ფიგურანტების ატრიბუციის პრობლემა თითქოსდა არ არსებობდა. ზემოთჩამოთვლილი კოდექსების მთარგმნელებმა რემარკები დაურთეს ტექსტებს. ქართული რემარკიანი რედაქციები არ წარმოადგენს სინური კოდექსის სიტყვასიტყვით, ზუსტ თარგმანს. ამ სტატიის ფორმატში შეუძლებელია ყველა ნიუანსის წარმოჩენა და მათ შორის ვენეციური ნუსხის რემარკათა შედარება-შეწამება O, A, S ქართულ რედაქციებთან. მცხეთური ბიბლიის შესაძლო შეწამება ლათინურ ვერსიებთან, სომხური თარგმანთან მოითხოვს სერიოზულ კვლევასა და შესწავლას.

ძმა, სატრფო, ძმისწული თუ დისწული?

717 ბიბლიურ ებრაულსა და ივრითში აღნიშნავს ძმას, ბიძას, მიჯნურს (სატრფოს). სეპტუაგინტაში მას შეესაბამება ἀδελφός, რაც ძმას ნიშნავს. ქართველი მთარგმნელები არ ირჩევენ ამ მნიშვნელობათაგან არცერთს. შედარებისათვის – სხვადასხვა ენაზე გამოყენებულია ორიგინალის ერთ-ერთი მნიშვნელობა. მაგ. Dilectus ლათინურში, რაც სატრფოს ნიშნავს, სომხურში սիրեցեալ, სატრფოს, შეყვარებულის აღმნიშვნელი სიტყვაა, სლავურშიც возлюбленный-ა. ძველქართულ თარგმანებში არც მეტრფე, არც სატრფო და არც საყვარელი არ გვხვდება. ქართველი მთარგმნელები ირჩევენ ლექსემა ძმისწულს (1,13), დისწულს. ოშკის ბიბლიის მეხუთე თავში კი ლექსემა ძმისწული დისწულით იცვლება (5,10). მცხეთურ ბიბლიაში ძმისწული მეხუთე თავში ჩნდება (5.4) და დისწულით იცვლება მერვე თავის ბოლო სტრიქონში (8.14). რედაქცია A-ს მთარგმნელი პირველ-მეორე თავებში ძმისწულს ხმარობს. მეორე თავიდან მერვე თავამდე კი დისწულსა და დას. ბაქარის ბიბლიაში პირველივე თავიდან ძმისწული (1.13) აქტუალიზირდება, მხოლოდ (5.10) გვხვდება ლექსემა დისწული. მეშვიდე-მერვე თავებში ძმისწულიცა და დისწულიც ძმით იცვლება (7.11). სლავურ ბიბლიაში და რუსულ სინოდლურ თარგმანში Возлюбленный, Возлюбленная-ა, რაც ისევ და ისევ ბადებს მართებულ კითხვას: რამდენად შეჯერებულ-შეწამებულია ბაქარის ბიბლია სლავურ (რუსულ) რედაქციასთან?!

კიდევ უფრო საინტერესოა კნინობით-ალერსობითი ფორმის „ძმისწულაკის“ ხმარება ოშკის ბიბლიაში: „შეკრული შტახში – ძმისწულაკი ჩემი ჩემდა; შორის სასძეურთა ჩემთა განისუენოს“ (1.13), 5,4. „ძმისწულაკმან ჩემმან მოყო ჳელი სარკუმლით გამო და მუცელი ჩემი აღიმრა მას ზედა“ (5.4.) მე ძმისწულისა ჩემისა და ძმისწულაკი ჩემი ჩემდა, რომელი ჳმწყისის შორის შროშანთა (6.2). კნინობით-ალერსობითი ფორმა არც ებრაულ ტექსტშია, არც სეპტუაგინტის აკადემიურ გამოცემაში (სეპტუაგინტაში მათ შეესაბამება (1,12) და მისი სიტყვასიტყვითი თარგმანი ასეთია „ბალზამის სახვევი, ძმაო ჩემო, ჩემთანაა და ჩემს ძუძუთა შორის იცხოვრებს. ზემოთმოტანილ სინურ რემარკებიან კოდექსებშიც არ არის ასეთი ალერსობითი ფორმები. გასათვალისწინებელია თავის დროზე სერგეი ავერინცევის გამოთქმული მოსაზრება, რომ ალერსობითი და კნინობითი ფორმები ბიბლიის არამეულ და სირიულ ტექსტებს ახასიათებს, ხოლო არამეიზმების კვალი რომ ატყვია „ქებაჲ ქებათაჲს“ ებრაულ ტექსტს, ამაზე ყველა ცნობილ ფილოლოგიურ კომენტარშია საუბარი. ჩვენს შემთხვევაში საჭიროა პასუხი გაეცეს კითხვას – რომელი და რამდენი დედნით სარგებლობდა ოშკის ბიბლიის მთარგმნელი? არამეულით და სირიულით რომ ესარგებლათ ძველ ქართველ მთარგმნელებს, ესეც არ გახლავთ გამორიცხული, თუ ქართულ-სირიულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს გავითვალისწინებთ და იმასაც, რომ არამეული ენა ლინგვა ფრანკას ფუნქციასაც ასრულებდა ელინისტურ პერიოდში. რემარკების მრავალფეროვნების თვალსაზრისით უდავოდ გამოირჩევა მცხეთური ბიბლია. მასში ვხვდებით როგორც ტრადიციულ „სიძე-სძალს“, ასევე უფრო ღრმაშინაარსიან რემარკებს, რომლებიც აიოლებს ტექსტის გაგებას და ფიგურანტების ატრიბუციას. მხოლოდ ერთი ძეგლის ანალიზიც ცხადყოფს, თუ რამდენად რთულია მსჯელობა იმაზე, თუ რამ შეასრულა დედნის ფუნქცია ქართველი მთარგმნელებისა თუ შემსწორებლებისათვის და რამდენი ასპექტის გათვალისწინება სჭირდება თუნდაც ერთი ისეთი საკითხის გამორკვევას, როგორც სათაურია ან რემარკები.

გამოყენებული ლიტერატურა: ბიბლიის ტექსტები

- ოშკის ბიბლია(0), მცხეთური ბიბლია (S), რედაქცია A. ბაქარის ბიბლია(B)./
<https://bible.ge/Manuscript/1win.htm>.
- Codex Sinaiticus <https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.a>.
- Nestle-Aland(2024).Graece et HEBRAIKE. Id et Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Ralfs. Textum Macoretiekum curavit H.P. Ruger. Vetus ET NOVUM TESTAMENTUM/<https://manuscriptbible.ru/index.htm>. NE
- TITUS (1999-2007).Vetus Testamentum iberice: codd. Oshki & Jerusalem Part No. 163.Previous part Book: Cant. Canticum codice Oški. The Old Georgian Versions of Canticum. From The Oški Bible Manuscript.electronically prepared by Zurab Sarjveladze,Tbilisi 1999; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 20.12.1999 / 1.6.2000/20.3.2007ქებადქებათაა/<https://titus.unifrankfurt.de/texte/etcs/cauc/ageo/at/oskijer/oskij.htm?oskij166.h>.

ბიბლიოგრაფია

- კეკელიძე, ვ. (1980). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. 1. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჯიქურაშვილი, თ. (2016). *ოშკის ბიბლიის ავთენტურობის საკითხი პალეოგრაფიულ მონაცემებზე დაყრდნობით*. სტუდენტური წელიწდეული. 1.
- Gunkel, H. (1933) *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lirik*. Israels:Göttingen.
- The Aramaic Bible Targums in their Historical Context (1994) edited by D.R.G. Beattie and M.J. McNamara Published in association with the Royal Irish Academy Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series 166.
- Theodorus Mopsuestenus (1896). *In Canticum canticorum* // PG. 66. Col. 699-700).
- Анкерсмит, Ф.Р. (2007). *Возвышенный исторический опыт*. Москва: „Европа“.
- Вайс Меир. (2001). *Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации*. Москва: „Мосты культурвы“.
- Григорий Нисский. *Изъяснение Песни песней Соломона*. https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/izyjasnenie-pesni-pesnej-solomona/11.
- Деррида, Ж. (2007). *Диссеминация*. Пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. Екатеринбург: „У-Фактория“.
- Ковельманн, А. Гершович, У. (2016). *Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности*. Москва: „Индрик“.
- Ориген. *Гомилии на Песнь песней*.
https://xpa-spb.ru/libr/_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html.

- Тов, Э. (2015). *Текстология Ветхого Завета*. Москва.: Библейско-богословский институт св.апостола Андрея. Книга издана при поддержке организации ONORSK Норвежская Миссия для Востока.
- Хайдеггер, М. (2008). *Исток художественного творения*. Избранные работы разных лет. Пер. с нем. А. В. Михайлова. Москва: Академический проект.
- Эйделькин, Я. (2015). *Песнь песней*. Перевод и филологический комментарий к главам 1-3. В 2 ч., Москва. Из-во РГГУ. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. 53/1)
- Эйделькин, Я. (2019). *Комментарий к Песни песней* 8, 13–14. Библия и христианская древность. 4(4). 163-202.
DOI: 10.31802/2658-4476-2019-4-4-163-202.УДК 22.07 (223.9).
- Эйделькин, Я. (2020). *Заметки о том, как читать Песнь песней*. Библия и христианская древность. Сергиев Посад 3 (7). 163-196.
DOI: 10.31802/BCA..3.005). 031- 2 7 4 6 9 8 – 5.

References:

Biblical texts

- Codex Sinaiticus <https://codexsinaiticus.org/ru/manuscript.a>.
- Nestle-Aland. (2024). Graece et HEBRAIKE. Id et Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Ralfs. Textum Macoretiekum curavit H.P. Ruer. Vetus ET NOVUM TESTAMENTUM/<https://manuscript-bible.ru/index.htm>.
- Oshk'is Biblia(O), Mtskheturi Biblia, A redaktsia, Bakaris Biblia(B). [Oshki Bible(O), Mtskheturi Bible (S), editorship A. Bible of Bakari (B)].
<https://bible.ge/Manuscript/1win.htm>.
- TITUS.(1999-2007).Vetus Testamentum iberice: codd. Oshki & Jerusalem Part No. 163.Previous part Book: Cant. Canticum codice Oški. The Old Georgian Versions of Canticum. From The Oški Bible Manuscript.electronically prepared by Zurab Sarjveladze,Tbilisi 1999; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 20.12.1999 / 1.6.2000/20.3.2007ქვედას ქვედასა /<https://titus.unifrankfurt.de/texte/etcs/cauc/ageo/at/oskijer/oskij.htm?oskij166.h>.

Bibliography:

- Ankersmith, F.R. (2007). *Vozvyšennyj istoričeskij opyt* [A sublime historical experience]. Moskva:”Evropa”.
- Chaideger M. (2008). *Istok khudozhestvennogo tvorenia* [The origin of artistic creation]. Izbrannie raboti raznikh let/per.A.V. Mikhailova. Moskva: Akademicheski proekt. ISBN -978-5-8291-1040-1.

- Derrida, Zh. (2007). *Disseminacia* [Dissemination]. per.c fr. Iu. Kralechkina. Ekaterinburg: Y-Faktoria.
- Eidelkind, Ja. (2015). *Pesnj pesnej* [Song of Songs]. Pervod I filologisheskij komentarii k glavam 1-3. V 2 ch. Moskva. Iz-vo PGTU. Orientalia et Classica: Trudj Instituta vostočnich kulturj i antičnosti. Vip.3/1.
- Eidelkind, Ja. (2019). *Kommentarij k pesnj pesnej* [Commentary on the Song of Songs]. 8, 13-14. Biilija i christianskaja drevnostj. No 4 (4). C. 163–202. DOI: 10.31802/2658-4476-2019-4-4-163-202anotačija yДК 22.07 (223.9).
- Eidelkind, Ja. (2020). *Zametki o tom, kak čitatj Pesnj pesnej* [Notes on how to read the Song of Songs]. Biilija i christianskaja drevnostj. Sergiev-Posad № 3 (7). C. 163-196. DOI: 10.31802/BCA..3.005).-031- 2 7 4 6 9 8 – 5
- Grigorij Nisskij. *Izjasnenie pesnj pesnej Solomona* [Exposition of the Song of Songs of Solomon]. azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/izyjasnenie-pesni-pesnej-solomona/11.
- Gunkel, H. (1933). *Einleitung in die Psalmen*. Die Gattungen der religiösen Lirik Israels: Göttingen.
- Jikurashvili, T. (2016). *Oshk'is Bibliis avtent'urobis sak'itkhi p'aleografiul monatse-mebze daq'rdnobi* [The question of the authenticity of the Oshki Bible based on paleographical data]. Studenturi ts'e-lits'deuli. 1.
- K'ek'elidze, K'. (1980). *Kartuli lit'erat'uris ist'oria* [History of Old Georgian Literature]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Kovelmann A. Gershovitsch U. (2016). *Sokrytoe i javlennoe v Talmude. Očerk nefilosofskogo myšlenija na ischode antičnosti* [Hidden and revealed in the Talmud: An essay on non-philosophical thinking at the end of antiquity]. Moskva; „Indrik“.
- Origen. *Gomilii na Pesnj pesnej* [Homilies on the Song of Songs]. https://xpa-spb.ru/libr/_Origen/gomilii-na-pesn-pesnej.html.
- The Aramaic Bible Targums in their Historical Context (1994) edited by D.R.G. Beattie and M.J. McNamara Published in association with the Royal Irish Academy Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series 166.
- Theodorus Mopsuestenus (1896). *In Canticum canticorum* // PG. 66. Col. 699-700).
- Tov, E. (2015). *Tekstologija vetchogo Zaveta* [Textology of the Old Testament]. Biblejsko-bogoslovskij institut sv. Apostola Andreja. Kniga izdana pri podržke organizacij ONORSK Norvežskaja Missija dlja Vostoka.
- Vais Meier. (2001). *Biblija i sovremennoe literaturavedenie. Metod čelostnoj interpretacii*. [The Bible and modern literary criticism. Holistic interpretation method]. Moskva: „Mosty Kultury“.

ნანა მრევლიშვილი

Nana Mrevlishvili

საქართველოს უნივერსიტეტი

თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტი

University of Georgia, Tamaz Beradze Institute of Georgian Studies

**„წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ თუ
„წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“
„შუშანიკის წამების“ ერთი იკითხვის დაზუსტებისათვის**

**„Holy are the books of Martyrs“ or
„Holy are the parts of Martyrs“
To clarify one question in „*Torture of Shushanik*“**

At the beginning of „Tortures of Shushanik“ the word „martyrium“ is mentioned which meant a Christian church or a construction erected on the graves of saints in old Georgian. When Varsken changed his religion, Shushanik told him: „Your father erected martyrium and built churches...“ (Abuladze, 2020, 15).

Besides that, martyrium also meant reliquaries, such as boxes, crosses, icons, necklaces, and sometimes even books, which contained special nests for keeping martyrs pieces. Is it possible that in the text the author meant reliquaries?

The author writes about Shushanik when she was forced to leave the church for the castle: „And she went and took Gospel and Holy Book of Martyrs“ (356v). This is the oldest version of the manuscript. But according to all the rest, or ten manuscripts (with very few stylistic or orthographic changes), Shushanik took pieces of saints: „And she went and took Gospel and relics of martyrs“ (A130, 172).

Shushanik really could have had the Gospel (and Psalms as well), because the existence of translations of biblical books in the 5-th-6-th centuries is confirmed in Georgian reality in the forms of palimpsests: fragments from the Sabatsminda four chapters (A999, V century), from the prophets of Isaiah (A 884, the 5-th century), fragments of Jeremiah from Cairo Geniza (VI-VII centuries), fragments of the Gospel (A 89, A 844, VI-

VII centuries), etc. But what is meant by the phrase: „Holy is the book of martyrs?“ According to the phrase, the queen brings several books with the Gospel, books describing the merits of the martyrs. There is also a point of view that this may be a collection of hagiographic readings. We think, that neither of these points is true. Why should the queen take some books to the evening prayer? We can't even think of a collection as „the books“ is in the plural form in this phrase. We think here we have to deal with the wrong opening of the valve. In the translated version of the phrase „Tzni igi ntslni/ntsni mostametani it is easy to have lost letters. Thus, the version of Parkhli manuscript that Shushanik took the books describing the deeds of martyrs from the church to the palace should not be correct. Is it possible that Shushanik had reliquaries with her, i.e. „the holy one is part of martyrs?“

The traditions developed in the artistic centers in the Christian Eastern countries were reflected in the Toreutics of the pre-Christian Era. It is known that works of applied art from the mentioned centers as well as from Rome and Byzantium: pendant icons, medallions, crosses, pyxes, censers, and reliquaries were widely imported to us. Such reliquaries were very common in ancient Georgia. Probably, Shushanik should have had this kind of part with her.

Thus, although it is documentarily proved that in the 5-th century in Georgia there already was a liton of translated (and we think original) martyrological writings, Kymenian readings, but „The Tortures of Shushanik“ cannot be used as an argument for this. It is more logical to think that Shushanik takes the reliquary from the church to the palace, a reliquary in which the relics of the holy martyrs are kept, especially, since this version is also supported by the ten manuscripts that have survived to this day and not „holy are the books of Martyrs“, that is the version offered by many chapters of Parkhli.

საკვანძო სიტყვები: იაკობ ხუცესი, შუმანიკის წამება, სამარტვილე, რელიკვარიუმი, მოწამეთა წიგნები, მოწამეთა ნაწილები

Key words: Iakob Khutsesi, Tortures of Shushanik, Martyrium, Reliquarium, torturers books, torturers pieces

ვარსკენის შემონათვალს – „შენ ჩემი ხატი დაამკუ და საგებელსა ჩემსა ნაცარი გარდაასხ, და შენი ადგილი დაგიტევებებს და სხუად წარსრულ ხარ“ (აბულაძე, 2020, გვ. 15) – შუშანიკის კატეგორიული პასუხი მოჰყვება. ის არამარტო ცოდვებში ამხელს ურჯულო მეულლეს, არამედ მამამისის საქმეებსაც ახსენებს და ამ ფონზე კიდევ უფრო ამძიმებს მის დანაშაულს. აქვე შუშანიკი მამამთილის მიერ სამარტვილეების აღმართვასა და ეკლესიების მშენებლობაზეც ამახვილებს ყურადღებას: „მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტკლენი და ეკლესიანი აღაშენა...“ (აბულაძე, 2020, გვ. 15).

სამარტვილეს/სამარტვირეს (martyrium; ძვ. ქართ. – *საწამებელი*) ორგვარი მნიშვნელობა აქვს: 1. ქრისტიანთა სამლოცველო; წამებულ ქრისტიანთა საფლავზე აღმართული მცირე ნაგებობა და 2. სამარტვილე/რელიკვარიუმი – ისეთი კოლოფები, ხატები, ჯვრები, და ზოგჯერ – წიგნებიც, რომლებსაც ჰქონდათ წმინდანთა ნაწილების შესანახი სანაწილე უჯრები/ბუდეები.

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, სამარტვილე მოწამეთა სამარხია (სამარტვილე AB, სამარტვილო C) მოწამეთ სასაფლაო ZAB. წამებულთ საფლავი, რომელ არს კრუნე Cb. წამებულთ (წამებულის D) საფლავი. სამარტვილენი საყოფელნი იწოდებიან და კრუნე სახელედების CaqD. წმიდათა საფლავია E. მისი სინონიმებია მარტირიუმი, სამარტვილე, სამარხავი, სამაროიანი, სამაროვანი, სამვალე/სამძლე, ძვალთაშესალავი, მკვდრეთი. სამარტვილეს სინონიმია, აგრეთვე, **კაპელა** (შუასაუკუნ. ლათ. cappella, რაც cappa-ს კნინობითი ფორმია) (ქრისტიანობის ლექსიკონი, 2011). მასაც ორგვარი მნიშვნელობით იყენებენ, აღნიშნავს 1. საგუნდო და ზოგჯერ, ინსტრუმენტულ ჯგუფს, რომელიც პაპთან (სიქსტეს კაპელა), საკათედრო ტაძარში, სამეფო კარზე და ა. შ. ლიტურგიულ მსახურებაში მონაწილეობს; და 2. საკულტო დანიშნულების მცირე ზომის სალოცავ ნაგებობას, ცალკე მდგომს ან არქიტექტურული კომპლექსის (სასახლე, ეკლესია, ციხესიმაგრე, კოშკი...) შემადგენელ ნაწილს. ტერმინის სახელწოდება მომდინარეობს ქალაქ ტურის პატარა ეკლესიიდან, რომელშიც ინახავდნენ და თაყვანს სცემდნენ წმიდა მარტინეს მოსასხამს, ანუ cappa-ს. ამ ტიპის ნაგებობები აღმოსავლეთშიც არსებობდა და მათ სამარტვილენი ეწოდებოდა. სამლოცველოს (ეკვდერის) ფორმის ამ ნაგებობებში მოწამეთა ნაწილები ინახებოდა. **მარტირიუმებს** აგებდნენ ქრისტიანი

მოწამეების საფლავზე. მრავალი ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურას საფუძვლად რომაული დასაკრძალავი ტაძრის არქიტექტურული ტიპი უდევს. ასეთებია ექსედრა, როტონდა და ა. შ.

შუშანიკის წამების ამ მონაკვეთში ავტორი ორ ზმნას იყენებს – **აღმართა** და **აღაშენა**, რაც ამ ნაგებობათა სპეციფიკაზე უნდა მიანიშნებდეს. შესიტყვებით **ეკლესიანი** **აღაშენა**, ცხადია, რომ საშუალო ან დიდი მოცულობის არქიტექტურულ ნაგებობებთან უნდა გვქონდეს საქმე. ხოლო **აღჰმართნა** **სამარტვლენი** უნდა გულისხმობდეს ეგვიპტურის (ბერძ. εὐκταίριον) ტიპის ნაგებობას, მოწამეთა წმინდა ნაწილების შესანახად აშენებულს ან მოწამეთა საფლავზე აღმართულ მარტირიუმს. ამ ტიპის ნაგებობები ცენტრული იყო, ჰქონდა წრიული, რვაკუთხა ან ჯვრის ფორმა. ვრცელდება IV საუკუნის I მეოთხედის შემდეგ. სამარტვილე, შესაძლოა, ერთი მოწამის სახელზე ყოფილიყო აღმართული, მისი წმინდა ნაწილების შესანახად და თაყვანის საცემად, ან – რამდენიმე წმინდანის სახელზე. გარეჯის მონასტერში გვაქვს 6000 მოწამის სახელზე აგებული სამარტვილეც.

სამარტვილეები ქრისტიანთათვის განსაკუთრებული წმინდა ადგილები იყო. ეს ვითარება კიდევ აისახა წერილობით წყაროებში. „ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „ხოლო განგებითა ღმრთისაჲთა ესევითარითა სასწაულითა პოვნა საწამებელად და პატივად წმიდათა ნაწილთა მათთა ღირსებისა, რამეთუ ხენი დაფნისანი აღმოსრულ იყვნეს საფლავსა მათსა ზედა, ხოლო ძირნი ხისანი ქუე შთასრულ იყვნეს და გარემოდს წმიდათა მათ ნაწილთა მოხუეულ იყვნეს და ესრეთ, ვითარცა ცხოველთა, ზე ეტვრთნეს პატიოსანნი იგი ნაწილნი მათნი, და სურნელებად ფრიადი იყნოსებოდა. და ესენიცა აღმოიყვანნა და დაუსუნნა ქუეშე კერძო ნაწილთა წმიდისა მამისა ჩუენისა ეფთჳმესთა და დაჰკრძალა სამარტვლოდ იგი განულებელად ვიდრე დღენდელად დღედმდე“ (აბულაძე, 2020, გვ. 133).

ამდენად, ვარსქენის მამამ, როგორც ჩანს, სწორედ ამ ტიპის მარტირიუმები აღმართა მოწამეთა საფლავებზე.

საკითხთან დაკავშირებით ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ „შუშანიკის წამების“ კიდევ ერთ მონაკვეთზე:

ეკლესიიდან სასახლეში იძულებით მიმავალი შუშანიკის შესახებ ავტორი გვეუბნება: „აღდგა წმიდაჲ და ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და ტირილით ესრჳთ იტყოდა: „უფალო,

ღმერთო, შენ უწყი, ვითარმედ მე გულითად სიკუდილდ მივალ“: მოქმედება თითქოს დასრულებულია, მაგრამ შემდეგ ავტორი კიდევ იმეორებს: „ესე თქუა და წარვიდა მათ თანა და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ [356v].¹ ეს არის ვერსია, რომელსაც გვიჩვენებს პარხლის მრავალთავი.

პარხლის მრავალთავის შემდეგ უძველეს, A130 ხელნაწერში ვკითხულობთ: „და ვითარცა ფრიად აიძულეს, აღდგა ნეტარი შუშანიკ და თანა წარიტანა ევანგელჳ თჳსი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო ღმერთო, შენ იცი, ვითარმედ მე გულითა სიკუდიდ მივალ“: და ესე თქუად და წარვიდა მათ თანა, და თანაწარიტანა ევანგელჳ და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“ [A130, 172].

როგორც ვხედავთ, შინაარსობრივი თვალსაზრისით მნიშვნელოვან განსხვავებას ქმნის მონაკვეთის დასასრული, რომელიც ერთ შემთხვევაში გვეუბნება, რომ შუშანიკმა ევანგელესთან ერთად წმინდა მოწამეთა წიგნები წაიღო ეკლესიიდან სასახლეში, ხოლო მეორე შემთხვევის მიხედვით, შუშანიკს ევანგელე და წმინდა მოწამეთა ნაწილები წაუღია სასახლეში. ამ უკანასკნელ ვერსიას იმეორებს ყველა დანარჩენი ხელნაწერი, რომლებშიც „შუშანიკის წამების“ ტექსტია დაცული: A170 – „ვითარცა ფრიად აიძულეს, აღდგა ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო ღმერთო, შენ იცი, ვითარმედ მე გულითა სიკუდიდ მივალ“: და ესე თქუად და წარვიდა მათ თანა, და თანაწარიტანა ევანგელჳ და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“ [A170, 62r]; A176 – „და ვითარცა ფრიად აიძულეს, აღდგა ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო ღმერთო, შენ იცი, ვითარმედ მე გულითა სიკუდიდ მივალ“: და ესე თქუად და წარვიდა

¹ ფრაზის ამგვარი გამეორება გვიქმნის შთაბეჭდილებას, რომ გადამწერი კომპილაციის მეთოდს მიმართავს და, გარდა ძირითადი ხელნაწერისა, საიდანაც იწერს ტექსტს, სხვა ხელნაწერსაც იყენებს. ვხედავთ, რომ პირველ შემთხვევაში მოქმედება ერთგვარად დასრულებულია („აღდგა წმიდა და ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო ღმერთო, შენ უწყი, ვითარმედ მე გულითად სიკუდილდ მივალ“), მაგრამ, როგორც ჩანს, გადამწერს სხვა ხელნაწერში დაცული ფრაზას ასევე მნიშვნელოვნად მიიჩნევს, ამიტომ არ კარგავს და მასაც შემოიტანს ტექსტში („ესე თქუა და წარვიდა მათ თანა და თანაწარიტანა ევანგელჳ თჳსი და წმიდანი იგი წიგნნი (A95)/ნაწილნი (ყველა დანარჩენი ხელნაწერი) მოწამეთანი“).

მათ თანა, და თანაწარიტანა ევანგელს და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“ [A176, 101r]; H1370 – „და ვითარცა ფრიად აიძულეს, აღსდგა ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიტანა სახარება თვისი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო ღმერთო, შენ უწყი, ვითარმედ მე გულითა სიკუდიდ მივალ“ [სიკუდიდ მივალ მე]. ესე სთქვა და წარვიდა მათ თანა, და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი წარიხვნა“ [H1370, 230r-231v]; H1672 – „და ვითარცა ფრიად აიძულეს, აღსდგა ნეტარი შუშანიკ და თანაწარიყვანა ევანგელს თვისი და ტირილით ესრეთ იტყოდა: „უფალო, ღმერთო, შენ იცი, ვითარმედ მე გულითა სიკუდიდ მივალ“. და ესე თქუა და წარვიდა მათ თანა, და თანაწარიტანა ევანგელს და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“ [H1672, 101r] და ა. შ. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ, მიუხედავად პარხლის მრავალთავის სიძველისა, A130 ხელნაწერში დაცული ტექსტი და, შესაბამისად, დანარჩენი ხელნაწერებიც, რამდენადაც მეტნაკლებად A130-ის ვერსიას იმეორებენ, რიგ შემთხვევებში, უფრო არქაულ ფორმებს გვიჩვენებენ, ვიდრე – პარხლის მრავალთავის ტექსტი:

მეტად – (A95) / ჯეკმა¹ (A170);

ბოროტებდა (A) / ხისტოოდა (A170; A176);

ადრე (A 95) / ადრე-ადრე (A170; A176)...

როგორც შევნიშნეთ, პარხლის ხელნაწერი უძველესია „შუშანიკის წამების“ დღემდე მოღწეულ ხელნაწერებს შორის და ჩვენთვის საინტერესო მონაკვეთის ვერსია („თანაწარიტანა ევანგელს თვისი და წმიდანი იგი წიგნი მოწამეთანი“ [356v]), რომელსაც ეს ხელნაწერი გვთავაზობს, რა თქმა უნდა, მეტად მნიშვნელოვანია. მაგრამ ასევე არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დავტოვოთ მეორე ვერსია ტექსტის ამ მონაკვეთისა, რომელსაც ყველა დანარჩენი ხელნაწერი გვიჩვენებს („წარვი-და მათ თანა, და თანაწარიტანა ევანგელს და წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“).

ორივე ფრაზა ლოგიკურად შეესაბამება კონტექსტს – შუშანიკს შეიძლებოდა ეკლესიაში სახარებასთან ერთად წაელო როგორც მოწამეთა მარტვილობის ამსახველი წიგნები, ისე – სანაწილე/რელიკვარიუმი, რომელშიც მოწამეთა წმინდა ნაწილები ექნებოდა შენა-

¹ ჯეკმა გვაქვს პარხლის მრავალთავის მეტად ფორმის პარალელურ ვერსიად, თუმცა ჯეკმა ფორმა პარხლის მრავალთავში დაცულ შუშანიკის წამების ტექსტშიც გვხვდება სხვა ადგილას.

ხული. მაგრამ რომელი? არსებობდა თუ არა V საუკუნისათვის სახარებისა და წმინდა მოწამეთა წიგნების თარგმანები ქართულად? ან სანაწილე/რელიკვარიუმების ტარების ტრადიცია ამ პერიოდისათვის?

ვიციტ, რომ თხზულებაში ნახსენებია სახარებაცა და ფსალმუნებიც, ამას გარდა, ტექსტში გვხვდება ბიბლიური ციტაციაც: „ნუ უკუე მტერმან, ვითარცა სრსვილმან, სამოვარი პოოს“ (ტიმოთე, 2,17); „მე მიუგო სიტყუად თქუენ წილ (ლუკა, 12,12); „ყოველსა წარმავალსა მას გზასა მეცა წარვალ“ (ისუ ნავე 23,14); „სადა არა არს რჩევად მამაკაცისა და დედაკაცისა“ (გალათ. 3,28); „რომელმან წარიწყმიდოს თავი თვისი, მან პოოს იგი“ (მათე, 10,32) და ა. შ. V-VI საუკუნეებში ბიბლიური წიგნების თარგმანების არსებობა დოკუმენტურად დასტურდება ხანმეტი პალიმფსესტური ფრაგმენტების სახითაც: ფრაგმენტები საბაწმინდური ოთხთავიდან (A999, V ს.), ესაიას წინასწარმეტყველებიდან (A844, V ს.), კაიროს გენიზას იერემიას ფრაგმენტები (VI-VIII), სახარების ფრაგმენტები (A89, A844, VI-VII ს.) და ა. შ.

ამდენად, შუშანიკ დედოფალს ნამდვილად შეიძლებოდა ხელთ ჰქონოდა სახარებაცა და ფსალმუნებიც. მაგრამ რა შეიძლება ვთქვათ მოწამეთა წიგნების შესახებ?

ორიგინალური აგიოგრაფიული ლიტერატურის კვალი „შუშანიკის წამებამდე“ არ ჩანს (თუმცა არსებობს თვალსაზრისი, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ უნდა უსწრებდეს „შუშანიკის წამებას“¹). არის თუ არა ამ დროისთვის ქართულად თარგმნილი მარტიროლოგიური თხზულებები? ან რა იგულისხმება **მოწამეთა წიგნებში**? ცალკეული აგიოგრაფიული თხზულებები თუ მარტიროლოგიური კრებულები? კ. კეკელიძის აზრით,

„ქართული ჰაგიოგრაფიის დასაწყისი ჩვენ უნდა ვეძიოთ, თუ უფრო ადრე არა, ყოველ შემთხვევაში ქართულ ენაზე ღვთისმსახურების შემოღების ხანაში. ეს იმიტომ, რომ საღმრთო წერილის წიგნებთან ერთად წმინდანთა ცხოვრება-მოქალაქობის

¹ „რეკონსტრუირებული სახით წარმოდგენილი „ნინოს ცხოვრება“ უნდა ჩაითვალოს უძველეს ქართულ ნაწარმოებად, რომელიც შეიქმნა არაუგვიანეს IV საუკუნისა და რომლის ცნობები უკვე გამოყენებულია IV-V საუკუნეთა მიჯნაზე და V საუკუნის ბერძენ და სომეხ ავტორთა მიერ. წმიდა ნინოს მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხავების შექმნა თითქმის ერთი საუკუნით უნდა უსწრებდეს „შუშანიკის წამებას“ (სირაძე 1989, 259).

კითხვაც თავიდანვე ღვთისმსახურების ერთ-ერთ აუცილებელ ელემენტად იქნა მიჩნეული. მაშასადამე, მეხუთე საუკუნეში ჩვენში უკვე უნდა ყოფილიყო თარგმნილი წმინდანთა ცხოვრებანი. მართლაც. შუშანიკის მარტვილობაში პირდაპირაა ნათქვამი, რომ, როდესაც ის წაიყვანეს პიტიახშ ვარსქენთან, მან „თანაწარიტანა ევანგელს თვისი და წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ (კეკელიძე, 1980, გვ. 508).

ამდენად, როგორც ვხედავთ, მარტიროლოგიური თხზულებების ადრეული თარგმანების არსებობის დამადასტურებელ არგუმენტად კ. კეკელიძე „შუშანიკის წამებას“ მოიხმობს. ამავეს ფიქრობს შერმადინ ონიანიც: „ქართული მწერლობა მაღალ დონეზე იდგა V საუკუნეში. თხზულებაში სახელდებით არის დასახელებული „სახარება“, „დავითნი“ და „წიგნნი მოწამეთანი“ ანუ აგიოგრაფიული ძეგლები. ესენი ჰქონია ხელთ შუშანიკს, მან „თანა წარიტანა ევანგელს თვისი და წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ (V, 28-29) (ონიანი, 1978, გვ. 115).

ტიტე მოსიას შენიშვნით, „უტყუარი ინფორმაციით გვასაზრდოებს „შუშანიკის წამება“: შუშანიკმა „თანა წარიტანა ევანგელს თვისი და წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ (მოსია, 2011, გვ. 8).

ნ. ჯანაშია მიიჩნევს, რომ „ნაწილნი მოწამეთანი“ ანტონ კათალიკოსისეული ვერსიას და შედეგი არასწორი წაკითხვისა: „იაკობი გადმოგვცემს, რომ სასახლეში დაბრუნებულ შუშანიკს თან წაუღია „ევანგელს თვისი და წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ (C, 18-19). ანტონს აქვს „სახარება და ნაწილნი წმიდათა მოწამეთანი“ (§ 1272, 156), რაც, აგრეთვე, შეცდომაა, ალბათ, გრაფიკულ ნიადაგზე წარმომდგარი“ (ჯანაშია, 1980, გვ. 118). თუმცა, როგორც ვნახეთ, ანტონისეული ვერსია შედეგია არა გრაფიკულ ნიადაგზე წარმომდგარი შეცდომისა, არამედ ყველა ხელნაწერის (გარდა პარხლის მრავალთავეში შესული „შუშანიკის წამების“ ტექსტისა) წაკითხვის გათვალისწინებისა.

ამავე აზრს ავითარებენ ზ. სარჯველაძე და ე. გიუნაშვილი და „შუშანიკის წამებას“ განიხილავენ როგორც წყაროს, რომელიც იმ ეპოქისთვის, სხვა რელიგიურ წიგნებთან ერთად, მარტიროლოგიური ძეგლების არსებობასაც გვიდასტურებს:

„ნაწარმოებიდან ჩანს, რომ ამ დროისათვის ქართულ მწერლობას საკმაოდ დიდი ტრადიცია მოეპოვებოდა, რომლის გარეშე ამ დონის ნაწარმოების შექმნა შეუძლებელი იქნებოდა. თხზულებაში ნახსენებია ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები (ფსალმუნნი, პავლენი). მოხმობილია ციტატები ფსალმუნთა, ოთხთავის, პავლეს ეპისტოლეებისა და სხვა წიგნებიდან. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებში **ჰაგიოგრაფიულ თხზულებათა** („წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“) მოხსენიებას“ (სარჯველაძე, 1990, გვ. 36) და ა. შ.

რამდენად უტყუარია ცნობა, რომელიც „შუმანიკის წამებას“ შემოუნახავს მოწამეთა წიგნების შესახებ?

პირველმოწამეთა მარტვილობანი, როგორც კ. კეკელიძე შენიშნავს,

„მათ ნაცნობ-მეგობრებსა და პატივის-მცემელთ აუწერიათ „აქტების“ სახით, რომელთაც დიდის მოწიწებით ჰკითხულობდნენ როგორც კერძოდ ოჯახებში, აგრეთვე ეკლესიაში. ეგნატე ღმერთშემოსილის და პოლიკარპე სმირნელის აქტებიდანა სჩანს, რომ ასეთი ჩვეულება უკვე მეოთხე საუკუნიდან დამყარებულა; მარუთა შუამდინარელი (†416) სპარსეთის მოწამეთა აქტებს დიდმარხვობით ჰკითხულობდა ხოლმე ეკლესიაში, ხოლო 418 წლის კართაგენის კრების 50 კანონით მოწამეთა აქტები მათი ხსენების დღეს უნდა იკითხებოდეს. მეოთხე საუკუნეში ევსევი პამფილს ანუ კესარიელს ისინი შეუკრებია ერთ წიგნად, რომელიც ოც თავს შეიცავდა... მეოთხე საუკუნიდან, როდესაც ქრისტიანობა ნებადართულ და სახელმწიფო სარწმუნოებად იქნა გამოცხადებული, სისტემატიურ და მასიური მარტვილობას ბოლო მოეღო; იმან ადგილი დაუთმო, ერთის მხრით, – სხვა და სხვა საქრისტიანო სათნოებათა ცხოვრებაში განხორციელებას (წმინდანობა). ასეთი წმინდანები და „ასკეტები“ არა ნაკლებ ყურადღებას იპყრობდნენ მორწმუნეთა საზოგადოებაში, ვიდრე პირველ სამ საუკუნის მარტვილნი, ამიტომ მათ მოწაფეებსა და თანამედროვეთ აუწერიათ მათი თავგადასავალი, რომლისთვისაც „ცხოვრებად და მოქალაქობად“ დაურქმევიათ“ (კეკელიძე, 1918, გვ. V).

ამდენად, წმინდანთა მარტვილობების ოჯახებსა და ეკლესიაში კითხვის ტრადიცია IV საუკუნიდან მკვიდრდება, ხოლო მეტად ორ-

განიზებული სახე ამ პროცესს ეძლევა V საუკუნეში, როცა კონკრეტული წმინდანის საკითხავისთვის ამავე წმინდანის ხსენების დღე განისაზღვრა.

ქრისტიანული იდეოლოგიის განმტკიცების საჭიროება ისედაც განაპირობებდა მარტიროლოგიური ძეგლების თარგმნის მოთხოვნილებას. ამას ისიც დაემატა, რომ კანონიკით განისაზღვრა ლიტურგიაზე წმინდანთა მოხსენიების დრო. ცხადია, ქართული ეკლესიის მესვეურნი შეეცდებოდნენ წმინდანთა მარტიროლოგიური თხზულებების თარგმნისთვის ხელი შეეწყოთ. მართლაც, უძველესი პალიმფსესტური ფრაგმენტების შესწავლა ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდში უკვე არსებობს ნათარგმნი აგიოგრაფიული ლიტერატურა.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული პალიმფსესტები (A 89, A 737, A 844, H999), შეიცავენ ძველი და ახალი აღთქმის ფრაგმენტებსა და საქმე მოციქულთას აპოკრიფული საკითხავების ნაწყვეტებს. A737-ე ხელნაწერი (169 გვერდი), რომელიც მთლიანად პალიმფსესტური კრებულია (აქედან 66 გვერდი ხანმეტი ნაწილია ხელნაწერისა), შეიცავს აგიოგრაფიულ ძეგლებსაც – ქრისტინესა და კვიპრიანეს წამებებს. ამ ძეგლებს ლ. ქაჯაია V საუკუნის I ნახევრით ათარიღებს. V-VI საუკუნეებით თარიღდება აგრეთვე, „კვირიკესა და ივლიტას წამების“ ხანმეტი ფრაგმენტებიც. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „ქრისტინას წამების“¹ ხანმეტი და პარხლის მრავალთავში დაცული ტექსტების შედარებამ ცხადყო, რომ მრავალთავში დაცული ტექსტი მნიშვნელოვნადაა გადამუშავებული², რაც განამტკიცებს „შუშანიკის წამების“ ტექსტის რევიზია/რედაქტირების შესახებ ზემოთ გამოთქმულ ვარაუდს.

¹ „ქრისტინას წამების“ ქართული თარგმანი ოთხი რედაქციითაა მოღწეული – 1. A 737 – ხანმეტი ფრაგმენტები; 2. A 95 – პარხლის მრავალთავში (Xს.) დაცული ტექსტის კიმენური რედაქცია; 3. სინურ ხელნაწერში დაცული მეორე კიმენური რედაქცია (Sin.6. XI ს.), რომელსაც იმეორებს რამდენიმე გვიანდელი ხელნაწერი და 4. მეტაფრასული რედაქცია – ქუთაისის მუზეუმის №3 ხელნაწერი.

² „ქრისტინას წამება“ – ხანმეტი ტექსტი – მო-ხოლო-ხიწია მამად იგი მისი ორბანოს ხილვად ასულისა თვისისა და თავყანის-ცემად კერპთა დიდითა სიხარულითა... და მოხელოდა წმიდასაცა ქრისტინას, ვითარცა იგი ჩუეულ ხიყო შეწირვად საკუმეველსა კერპთა მიმართ და არა მივიდა“; / შდრ. „ქრისტინას წამება“ – პარხლის მრავალთავი (A 95) – მო-ხოლო-იწია მამად მისი ხილვად ასულისა თვისისა და თავყანის-ცემად კერპთა დიდითა სიხარულითა და ვითარ შევიდა წინაშე კერპთადასა და მოელოდა ქრისტინას და არა მივიდა.“

სასახლიდან ეკლესიაში რა წაიღო შუშანიკმა, არ გვეუბნება ავტორი. სამაგიეროდ, დაბეჯითებით იმეორებს, რომ ეკლესიიდან სასახლეში მიმავალ დედოფალს თან თავისი სახარება და წმინდანი იგი წიგნნი (ან - ნაწილნი) მიაქვს. პარხლის მრავალთავის იკითხვისის მიხედვით, დედოფალს, სახარებასთან ერთად, კიდევ რამდენიმე წიგნი მიაქვს, წმინდანთა მარტვილობის ამსახველი წიგნები, რაც ცოტა გაუგებარია. რისთვის უნდა სჭირდებოდეს დედოფალს მოწამეთა წიგნები, თანაც რამდენიმე, სადამოს ლოცვაზე? კონკრეტული მიზნით, მოწამის ხსენების დღისთვისაც რომ წაეღო, მაშინ ერთ წიგნზე უნდა იყოს საუბარი და არა – წიგნებზე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ შუშანიკს არა რამდენიმე წიგნი, არამედ ერთი მარტიროლოგიური კრებული დააქვს თან. ამგვარ მოსაზრებასაც ვხვდებით მკვლევართა მსჯელობაში. ე. ხინთიბიძის შენიშვნით, „შუშანიკის წამებაში“ მოხსენიებული „წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“ აგიოგრაფიულ საკითხავთა კიმენური რედაქციებია, რომელთა გვიანდელი ვერსიები დაცულია ქართული ხელნაწერებით. ის გარემოება, რომ V საუკუნეში, „შუშანიკის წამების“ შექმნამდე, ჩვენში არსებობდა აგიოგრაფიული საკითხავების კრებული, ქართული ორიგინალური აგიოგრაფიის ამ პირველი ნიმუშის იმავე პერიოდის ბიზანტიური აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლებთან პარალელური შესწავლის საჭიროებაზე მიუთითებს“ (ხინთიბიძე, 1982, გვ. 155). მაგრამ არც ეს ვარაუდი ჩანს სარწმუნო. ქართული აგიოგრაფიულ-ჰომილეტიკური კრებულები მრავალთავებითაა წარმოდგენილი, ხოლო ყველაზე ადრეული, ხანმეტი მრავალთავი VII-VIII საუკუნეებით თარიღდება (შემდეგ მოდის სინური – 864 წ., უდაბნოს – IX ს.; ათონის – X ს.; ტბეთის – X ს.; კლარჯული – X ს. და პარხლის – X ს.). რა თქმა უნდა, არ არის გამორიცხული, რომ არსებობდა ადრეული კრებულებიც, რომლებმაც ჩვენამდე არ მოაღწია, თუმცა ტექსტისეული წაკითხვა წიგნებზე მიგვანიშნებს – „წიგნნი მოწამეთანი“ – და არა – კრებულზე.

ვფიქრობთ, აქ ქარაგმის არასწორ გახსნასთან უნდა გვეკონდეს საქმე. ფრაზის დაქარაგმებულ ვერსიაში – „წნი იგი ნწლნი/წწნი მოწამეთანი“ – ადვილი შესაძლებელია დაკარგულიყო ლწ/წ და დარჩენილი წწნი გაეხსნათ, როგორც წიგნნი. ამდენად, ვფიქრობთ, პარხლის

ხელნაწერის ვერსია, რომ შუშანიკმა ეკლესიიდან სასახლეში მოწამეთა ღვაწლის ამსახველი წიგნები წაიღო, არ უნდა იყოს მართებული.

ახლა გავარკვიოთ რამდენადაა შესაძლებელი, რომ შუშანიკს **სამარტვილე/რელიკვარიუმი**, ანუ „წმიდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი“ ჰქონოდა თან.

ქართულ სინამდვილეში ქრისტიანული რელიგიის ძირითადი ტენდენციების ფორმირებაზე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს დასავლური ქრისტიანული ტრადიციები. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ იდეურ-იდეოლოგიურ, არამედ ფორმალურ მსგავსება-ანალოგიებსაც. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კატალოგში (აბრამიშვილი, კავლელაშვილი, 2007, გვ. 303) მითითებულია, რომ ადრექრისტიანული ხანის ტორევეტიკაში მკაფიოდ აისახა ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნების სამხატვრო კერებში შემუშავებული ტრადიციებიც. ცნობილია, რომ ჩვენში ფართოდ შემოდიოდა აღნიშნული ცენტრების, ასევე, რომისა და ბიზანტიის გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები: გულსაკიდი ხატები, მედალიონები, ჯვრები, პიქსიდები, საცეცხლურები, რელიკვარიუმები. ამგვარი რელიკვარიუმები მეტად გავრცელებული ყოფილა ძველ საქართველოში.

წმინდანთა ნაწილების თაყვანისცემა და მათი შენახვა-გავრცელება სარისკო იყო ქრისტიანთათვის ქრისტიანობის დევნის პერიოდში, I-IV საუკუნეებში, ამ მიმართულებით დაპირისპირება განსაკუთრებით მწვავე ხასიათს იღებს ხატმბრძოლობის პერიოდში, VIII-IX საუკუნეებში, როდესაც ხატთა თაყვანისცემასთან ერთად, პრაქტიკულად, იკრძალება წმინდანებისა და მათი რელიკვიებისადმი პატივის მიგება. მხოლოდ 787 წელს, ნიკეის საეკლესიო კრებაზე დაკანონდა წმინდა ნაწილების დაბრძანება ეკლესიის საკურთხეველში, მისი ჩატანება ქვის ტრაპეზებსა და ტრაპეზზე გადაფარებულ ქსოვილებში (ოდიკებში). ამ გადაწყვეტილების შემდეგ წმინდა ნაწილთა გარეშე აღარც ტაძარი შენდება და არც საღვთო ლიტურგია აღესრულება.

სანაწილე-მარტირიუმებს სხვადასხვა ფორმა (კიდობნის, ტაძრის, ხომალდის, ჯვრის...) ჰქონდა. ზოგ შემთხვევაში, ისინი შიგთავსის (თავის ქალა, ტერფი, ხელის მტევანი...) მოყვანილობას იმეორებდა. ამგვარი მარტირიუმები ძვირფასი ქვებით, მინანქრის ნაკეთობებითა თუ ფერწერული გამოსახულებებით იყო შემკული.

ზოგს ტაძარში განათავსებდნენ ხოლმე საყოველთაო თაყვანისცემისთვის, ზოგი პირად საკუთრებას წარმოადგენდა და ბეჭდების, გულსაკიდების, ჯვარ-ხატებისა თუ სამაჯურების სახით დაჰქონდათ (ბურჭულაძე, 2018, გვ. 58) (შდრ.: „შევქმენ წმიდაა ესე სამარტვლოდ ოქროდთა და ვეცხლითა, და ამას შიგან დაუსუენენ ყოველთა წმიდათა ნაწილნი აურაცხელნი და ძელი ცხორებისა“ (ქართული სამართლის ძეგლები, 1970, გვ. 19).

ქართულ სინამდვილეში ამგვარი მცირე ზომის სანაწილე-მარტირიუმების ნიმუშებია **ლენტების რაიონის სოფელ ხოფურში აღმოჩენილი სანაწილე ჯვარი**, რომელიც VI-VII საუკუნეებით თარიღდება, დამზადებულია ბრინჯაოსგან, მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის გამოსახულებები შესრულებულია არქაული იკონოგრაფიული სტილით, იხსნება ქვედა მხრიდან (დეტალურად იხ. ბურჭულაძე, 2023, გვ. 291); **ტაო-კლარჯეთის გულსაკიდი სანაწილე ჯვარი**, ჯვარი იხსნება და შიგნით მირჩილულია წმინდანთა რელიკვიების შესანახი ჯვრის ფორმის კოლოფი, რომელშიც, გ. ჩუბინაშვილის ინფორმაციით, მუზეუმში მოხვედრის დროს ინახებოდა სანთლით დაფარული წმინდა ნაწილები, მათ შორის, პატარა ჯვარი მომინანქრებული ბოლოებით; **თამარის ჯვარი** (XII ს.), რომელიც, სხვათა შორის, მეფის დღემდე შემორჩენილი ერთადერთი პირადი ნივთია. ოქროსგან დამზადებული, ძვირფასი ქვებით შემკული ჯვარი იხსნება ქვემოდან და მასში ინახება გოლგოთის ძელიცხოვლისგან დამზადებული იმავე ფორმის ჯვარი (ბურჭულაძე, 2023, გვ. 291); **მარტვილის სანაწილე ჯვარი** (X-XI ს.), ასევე ოქროსგან დამზადებული და ძვირფასი ქვებით შემკული სამკაული, აქვს ტიხრული მინანქრით შესრულებული ოთხი გამოსახულება, ჯვარი იხსნება, მასში წმინდა ნაწილებს დებდნენ (ბურჭულაძე, 2023, გვ. 287) და ა. შ.

გარდა მცირე ზომის გამოყენებითი ნივთებისა (გულსაკიდი ჯვრებისა, მედალიონებისა, სამაჯურებისა), სანაწილეების ბუდეები გვხვდება აგრეთვე რელიგიური დანიშნულების წიგნების ყდებზე, ასეთია, მაგალითად, **ალავერდის ოთხთავი** (A 484, XI ს.), რომლის ვერცხლით მოჭედილსა და ძვირფასი ქვებით შემკულ ყდას მაცხოვრის გამოსახულება ამკობს, ხოლო სახის ორივე მხარეს წმინდა სანაწილეებია მოთავსებული (ქავთარია, 2007, გვ. 44-45). სანაწილეები გვხვდება, აგრეთვე დიდი ზომის ხატებზე – **წალენჯიხის მაცხოვ-**

რის სანაწილე ხატი (XIII ს.), მოოქრული ვერცხლითა და ტიხრული მინანქრით შესრულებული და ძვირფასი ქვებით შემკული, რომელსაც უკანა მხრიდან აქვს 24 კვადრატული სანაწილე ბუდე, დაფარული მოძრავი თხელი ფიცრით (ბურჭულაძე, 2024, გვ. 175); **ოქონის სამკარედიანი სანაწილე ხატი** (დაახლ. X ს.), რომელიც სტავროთეკაა და შეიცავს გოლგოთის ჯვრის ნაწილს, ქრისტეს წვერისა და თოკის ნაწილებს, წმ. გიორგის ყბის ნაწილსა და ა. შ. ხატის რელიკვარიუმს აქვს დაახლ. 4 სმ.-ის სიმაღლის კოლოფის ფორმა მოძრავი სახურავითა და საქტიტორო წარწერებით. ხატზე გამოსახულია ჯვარცმა და კიდევ ხუთი ფიგურა (ბურჭულაძე, 2024, გვ. 185) და ა. შ. ამგვარი მცირე და დიდი ზომის ნივთები კიდევ მრავლად შეგვიძლია დავასახელოთ, რომლებიც თავის ძირითად დანიშნულებასთან ერთად, სანაწილეებსაც წარმოადგენდნენ და მორწმუნეებს თან დაჰქონდათ, განსაკუთრებით დიდი განსაცდელის ჟამს, რადგან მათი შემწეობის იმედი ჰქონდათ (შდრ. „ილარიონ ქართველის ცხოვრება“: „ხოლო იყვნეს რად განზრახვასა ამას, ღამესა ერთსა პოვეს ჟამი მარჯუე. და აღიხუნეს ძელი ცხორებისა და ნაწილნი მოწამეთანი და საფასე, რაოდენი უნდა მათ და გამოვიდეს სამეუფო[დ]თ ქალაქით და, აჰა, სუეტი ნათლისა[დ] წინა უძლოდა...“ (აბულაძე, 2020, გვ. 224); შდრ. „პეტრე იბერის ცხოვრება“: „ხოლო ვითარცა წარვლეთ ზღუად და განვედით ჯმელად, აღიხუნეს წმიდათა მათ ნაწილნი იგი წმიდათა მოწამეთანი და წმიდად სახარებად და ნაწილნი ძელისა ცხორებისა და ვიწყეთ სლვად“ (აბულაძე, 2020, გვ. 225); „იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“: „ხოლო ღირსსა იოანეს აქუნდეს თავისა თვისისა თანა ნაწილნი წმიდათა მოწამეთანი, რომელნი წარმოეტანნეს ქუეყანით თვისით. და რაჟამს წარავლენდა მოწაფეთა თვისთა, მისცემდა თითოეულსა მათსა ნაწილსა მათგან წმიდათასა, რათა აქუნდეს მათ მცველად ყოველსა ცხორებასა შინა საეშმაკოთა სივერაგეთა მიმართ“ (აბულაძე, 2020, გვ. 114) და ა. შ.).

წმინდა მოწამეთა სანაწილე, რომელიც, სავარაუდოდ, შუშანიკს თან აქვს, არ უნდა იყოს სახარების ყდაში განთავსებული, რადგან ავტორი გვეუბნება, რომ შუშანიკმა ევანგელე და წმინდანი იგი ნაწილნი მოწამეთანი წაიღო სასახლემში, ანუ სახარებასთან ერთად კიდევ სხვა რამ წაიღო. ლოგიკურია, ეს არც დიდი ზომის ხატი უნდა იყოს. ფრაზის კონტექსტიდან გამომდინარე, ვერც გულსაკიდ ჯვარს,

მედალიონს ან სამაჯურს ვიგულისხმებთ. ვფიქრობთ, ნაწილნი მოწამეთანი განთავსებული უნდა ყოფილიყო მცირე ზომის ყუთში, მარტივში, რომელიც შუშანიკს სახარებასთან ერთად მიაქვს ეკლესიაში და შემდეგ – ეკლესიიდან ისევ სასახლეში, ანუ თან დააქვს, რადგან ხედავს რამხელა განსაცდელი ელოდებათ მას და მის შვილებს და სულიერი მხნეობისა და ბოროტთან გამკლავებისათვის მეოხად წმინდა მოწამეებს დაიგულებს.

ამდენად, მართალია დოკუმენტურად დადასტურებულია, რომ საქართველოში V საუკუნეში უკვე არსებობს ნათარგმნი (და, ორიგინალურიც¹) მარტიროლოგიური თხზულებების ლიტონი, კიმენური საკითხავები, მაგრამ *შუშანიკის წამება* ამის არგუმენტად ვერ გამოდგება. უფრო ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ შუშანიკს ეკლესიიდან სასახლეში მიაქვს რელიკვარიუმი, სამარტვილე, რომელშიც წმინდა მოწამეთა ნაწილებია შენახული, მით უფრო, რომ ამ ვერსიასაც მხარს უჭერს დღემდე მოღწეული ათი ხელნაწერი და არა – „წმიდანი იგი წიგნნი მოწამეთანი“, რომელ ვერსიასაც გვთავაზობს პარხლის მრავალთავი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბრამიშვილი, გ., კავლელაშვილი, ე. (2016). შოთა ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგანძურის ფონდში დაცული ადრეული შუა საუკუნეების ლითონმქანდაკელობის, ტორეტიკის, გამოყენებითი ხელოვნებისა და საწესო სარიტუალო ნივთების კატალოგი (V საუკუნე – X საუკუნის პირველი ნახევარი). „ქართული აღმანახი“ – წმინდა თამარ მეფის უნივერსიტეტის ლიტერატურული, ფილოლოგიური და ხელოვნებათმცოდნეობითი გამოცემა, ტ. I.
- აბულაძე, ილ., ათანელიშვილი, ნ., გოგუაძე, ნ. (2020). ძველი ქართული აგიოგრაფიის ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი I (V-X სს.). თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ბურჭულაძე, ნ. (2003). წმინდა ნინოს გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული. თბილისი.
- ბურჭულაძე, ნ. (2023). ქართული ხატები. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.

¹ ამის დასტური თავად „შუშანიკის წამებაა,“ რომლის ავტორის ოსტატობაც განვითარებულ სამწერლობო ტრადიციებზე მიგვანიშნებს და არა – მწერლობის საწყის ეტაპზე.

- ბურჭულაძე, ნ. (2018). სანაწილე ხატები სვეტიცხოვლიდან საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, სვეტიცხოველი, სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული, თბილისი.
- გაბიძაშვილი, ე. (1990). შუშანიკის წამება. თბილისი: „განათლება“.
- დოლიძე, ი. (1970). ქართული სამართლის ძეგლები. ტომი III. თბილისი: „მეცნიერება“.
- კეკელიძე, კ. (1918). კიმენი, ტომი I. ტფილისი: გამოცემა რუსეთის სამეცნიერო აკადემიისა.
- კეკელიძე, კ. (1980). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბილისი: „მეცნიერება“.
- კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ხელნაწერები: A95, A130; A 170; A 176; H 1370; H 1672; A 999; A 89, A 844; A89, A 737, A844, H 999; A 737.
- მოსია, ტ. (2011). ქართული ჰაგიოგრაფია და ბიბლია. თბილისი: „ინოვაცია“.
- ონიანი, შ. (1978). იაკობ ხუცესის „წამებაჲ წმიდისა შუშანიკისი“. თბილისი: „მეცნიერება“.
- პეტროზილო, პ. (2011). ქრისტიანობის ლექსიკონი.
- ქავთარია, ნ. (2007). ალავერდის ოთხთავის გაფორმების მხატვრული ასპექტები. ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბილისი: ალავერდის აღდგენისა და განვითარების ფონდი.
- ხინთიბიძე, ე. (1982). ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჯანაშია, ნ. (1980). შუშანიკის წამება. წიგნი I. ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

References:

- Abramishvili, G., K'avlelashvili, E. (2016). Shota Amiranashvilis sakh. Sakartvelos khelovnebis muzeumis sagandzuris pondshi datsuli adreuli shua sauk'unebis litonmkandak'eblobis, t'orev t'ikis, gamoq'enebiti khelovnebis da sats'eso sarit'ualo nivtebis k'atalogi (V sauk'une – X sauk'unis pirveli nakhevari). [Catalog of early meadival metal sculpture, torevtics, applied art and ceremonial items (5-century – first half of 10th century) preserved in the treasure fund of the Shota Amiranashvili Georgian Museum of Art]. Kartuli almanakhi – ts'minda Tamar Mepis universit'et'is lit'erat'uruli, pilologiuri da khelovnebatmtsodneobiti gamotsema, t'. 1.
- Abuladze, Il., Atanelishvili, N., Gogvadze, N. (2020). Dzveli kartuli agiograpiis lit'erat'uris dzegebi. ts'igni I (V-X ss.) [The Old Georgian Agiography Monuments]. Tbilisi: sakartvelos SSR metsnierebata ak'ademiis gamomtsemloba.

- Burtch'uladze, N. (2003). Ts'minda Ninos gamosakhulebebi shua sauk'uneebis kartul khelovnebashi [Saint Nino's Depiction in Middle Centuries Georgian Arts]. sametsniero k'onperentsiis mokhsenebata k'rebuli. Tbilisi.
- Burch'uladze, N. (2018). Sanats'ile khatebi svetitskhovlidan sakartvelos erovnul muzeumshi, Svetitskhoveli [Partial Icons from Svetitskhoveli to the National Museum of Georgia]. Sametsniero k'onperentsiis mokhsenebata k'rebuli, Tbilisi.
- Burch'uladze, N. (2023). Kartuli khatebi [Georgian Icons]. Tbilisi: "Karchkhadzis gamomtsemloba".
- Burchuladze, R. (2003). „Shushanik'is ts'amebis“ zogierti adgilis ganmart'ebisatvis. [For an Explonation of some Fragments of Shushanik's Torture]. K'rb. Valerian gabashvili – 90“. Tbilisi: sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- Gabedzashvili, e. (1990). „Shushanik'is ts'ameba“ [Martyrdom of the Holy Queen Shushanik]. Tbilisi: „ganatleba“.
- Dolidze, I. (1970). Kartuli samartlis dzegebi. [Georgian Justice Monuments]. Tomi III. Tbilisi: „metsniereba“.
- Janashia, N. (1980). „Shushanik'is ts'ameba“. tsigni I. [Martyrdom of the Holy Queen Shushanik] Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Kavtaria, N. (2007). Alaverdis otxtavis gapormebis mkhat'vruli asp'ektebi. [Artistic Aspects of the Decoration of Alaverdi Gospel]. Sametsniero k'onferentsiis masalebi. Tbilisi: Alaverdis agdgenisa da ganvitarebis pondi.
- K'ek'elidze, K'. (1918). K'imeni, tomi I. [Kimeni]. Tbilisi: gamotsema rusetis sametsniero ak'ademiisa.
- K'ek'elidze, K'. (1980). Dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria. T. I. [The History of Old Georgian literature]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Khintibidze, E. (1982). Kartul-bizantiuri lit'eraturuli urtiertobebis ist'oriisatvis. [The History of Georgian-Byzantine Literary Relations]. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.
- Manuscripts of the National Center of Manuscripts named after K. Kekelidze: A 95, A 130; A170; A 176; H1370; H1672; A 999; A 89, A 844; A 89, A 737, A 844, H 999; A 737.
- Mosia, T. (2011). Kartuli hagiograpia da biblia. [Georgian Hagiography and the Holy Bible]. Tbilisi: „inovatsia“.
- Oniani, Sh. (1978). Iak'ob khutsesis „Ts'amebai ts'midisa Shushanikisi“ [Martyrdom of the Holy Queen Shushanik]. Tbilisi: „metsniereba“.
- P'etrozilo, p'. (2011). Krist'ianobis leksik'oni. [Dictionary of Christianity].

ნანა გონჯილაშვილი

Nana Gonjilashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ვიკტორ ნოზაძის გამოუქვეყნებელი ნაშრომი
„ვეფხისტყაოსნის გულთა მეტყველება“

**The Language of Heart in "The Knight in the Panther's Skin" –
Unpublished work by Victor Nozadze**

The unpublished work of V. Nozadze "Vepkhistqaosnis Gultametqveleba (The language of Heart in The Knight in the Panther's Skin"; autograph) is kept in the National Library of the Parliament of Georgia, in the archive of Victor Nozadze, brought from France by G. Sharadze. The work consists of two notebooks; The first notebook occupies pages 1-89 and consists of 27 small subsections, in which from the poems of "The Knight in the Panther's Skin" mainly the lines related to the heart are discussed. The second notebook includes pages 1-63 (the last 7 pages are missing) and here 36 sub-headings are highlighted, in which from the poem the lines related to the character and circumstances of the heart are analyzed. The date of writing of the work is unknown.

"The Knight in the Panther's Skin" presents general views on the heart. Here the biblical teaching on the heart occupies a large place. Two meanings of the heart are distinguished (the vital center and the bearer of spirituality – "spiritual heart") and the functions of the heart. V. Nozadze talks about the relationship between the heart and faith (faith is the "state of the heart"). Here, the most important thesis is expressed that in the Bible the heart is presented as a "subject = man", "the heart is a thinker and an actor". According to V. Nozadze, the view of a Georgian person on the heart corresponds

to the biblical understanding of the heart, however, the scientist does not believe that the Bible influences this, but – the personal opinion of Georgians about the heart, derived from reality. The work mentions that the "heart" in "The Knight in the Panther's Skin" is used more than 300 times, which is due to the importance of the heart in human life, namely, it is considered the "center of life" and the "principle of life". According to V. Nozadze, Rustaveli uses "heart" in the "folk" sense, in the meaning of feeling, psyche associated with consciousness and reason; and "brain" is not found in the poem, "brain" is a synonym for "heart". "Heart" is sometimes used instead of "mind" and "conscience". According to V. Nozadze, "heart" as a physical organ is rarely used in the poem, and then only in a figurative sense. According to his definition, heart, knowledge and mind are inconceivable without each other, that consciousness and mind depend on feeling; and the heart, mind and soul – together – are life. Here, a remarkable idea is emphasized that in "The Knight in the Panther's Skin", as in the Bible, the heart is personified, it is the subject and the second person in a person.

V. Nozadze singles out and explains phraseology, composites, epithets and metaphors related to the "heart" from the poem. When discussing various issues, he mainly relies on the Bible, St. Fathers' Teachings, foreign and Georgian explanatory dictionaries, as well as on scientific literature. "The language of Heart in The Knight in the Panther's Skin" by V. Nozadze, like his other works, is an extremely important fundamental study.

საკვანძო სიტყვები: ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსანი“, გული, გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი

Key words: V. Nozadze, The Knight in the Panther's skin, Heart, Unpublished manuscript

ვ. ნოზაძის გამოუქვეყნებელი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის გულთა მეტყველება“ (ავტოგრაფი) ინახება გ. შარაძის მიერ საფრანგეთიდან ჩამოტანილ ვიკტორ ნოზაძის არქივში (პირველი ნაწილი ჩამოიტანეს 1989 წელს, მეორე – 1996 წელს). მოგეხსენებათ, გ. შარაძის ინიციატივით შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში დაარსდა ქართული ემიგრანტული მწერლობის განყოფილება და აქვე დაიწყო ვ. ნოზაძის მემკვიდრეობის შესწავლა. „ვეფხისტყაოსნის გულთა მეტყველების“ შესახებ მიმოხილვითი ხასიათის პირველი პუბლიკაცია ეკუთვნის ამავე ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომელს, ნათელა ჩიტაურს¹. შემდგომ პერიოდში ვ. ნოზაძის არქივი ინახებოდა ემიგრაციის მუზეუმში, რომელიც თსუ-ს მერვე კორპუსში მდებარეობდა. 2016 წელს, როდესაც ვწერდი სტატიას „ვეფხისტყაოსნის“ გულის ბინარულ სემანტიკაზე, არ მომეცა საშუალება, ვ. ნოზაძის ნაშრომს გავცნობოდი; მხოლოდ ახლახანს, როდესაც ვ. ნოზაძის არქივი გადაეცა საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკას, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის შუამდგომლობით შევძელი, წამეკითხა და შემესწავლა ზემოაღნიშნული ნაშრომი, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდით საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექციასა და გურამ შარაძის სახელობის ქართული ემიგრაციის მუზეუმის არქივის თანამშრომლებს.

რაც შეეხება თავად ნაშრომს. თავფურცელზე იკითხება: ნაკვეთი... „ვეფხისტყაოსნის გულთა მეტყველება“. იგი შედგება ორი რვეულისაგან; პირველი მოიცავს 1-89 გვერდებს და 27 პატარ-პატარა ქვეთავისაგან შედგება, რომლებშიც, ზოგადად გულის შესახებ საუბრის შემდგომ, ძირითადად, „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფებიდან გულთან დაკავშირებული ტაეპებია განხილული; მეორე რვეული მოიცავს 1-63 გვერდებს (აკლია ბოლო 7 გვერდი) და გამოყოფილია 36 ქვესათაური, რომლებშიც პოემიდან გულის რაგვარობასთან და გულის ვითარებებთან დაკავშირებული ტაეპებია გაანალიზებული. ორივე რვეულს ერთვის დიდი ზომის ყვითელი კონვერტები, რომლებზეც დაკრულია სარჩევი ვ. ნოზაძის ავტოგრაფით. როგორც ჩანს, ორივე რვეული მოთავსებული იყო ამ კონვერტებში. ნაშრომი,

¹ იხ. კრებული *კვალი ქართული კულტურის ისტორიაში*, ვიქტორ ნოზაძე – 120. თბილისი: 2013, გვ. 42-48.

უმეტესწილად, დაწერილია დიდი ზომის თაბახის ფურცლებზე, გვხვდება მცირე ზომის ფურცლებიც (ზოგიერთ ფურცელზე, რომელზეც გადაშლილია ნაწერი, ზემოდან პატარა ზომის ფურცელია დაკრული სხვა ნაწერით. როგორც ჩანს, ვ. ნოზაძე ფურცლებს დიდად უფრთხილდებოდა). ამჟამად ფურცლები გახუნებულია. ნაშრომში ვხვდებით სამეცნიერო ლიტერატურის დამოწმებებს. ხშირია შემთხვევა, როდესაც მსჯელობის ნათელსაყოფად ფრჩხილებში მოყვანილი მაგალითები, უმთავრესად ბიბლიიდან, გადაშლილია. ნაშრომი არ არის დათარიღებული და მისი შექმნის პერიოდზე არავითარი ცნობები არ მოგვეპოვება.

როგორც აღინიშნა, პირველი რვეულის პირველი ნაწილი 27 ქვესათაურითაა წარმოდგენილი. ნაშრომში გაგაცნობთ ზოგიერთ მათგანს. „ვეფხისტყაოსნის გულთა მეტყველება“ იწყება ზოგადად გულის შესახებ არსებული მონაცემების შეჯერება-გადმოცემით, სახელწოდებით – „გული საერთოდ“. ვ. ნოზაძე, უპირველეს ყოვლისა, აღნიშნავს, რომ პოემაში გული ძალიან ხშირად იხმარება, 300-ჯერ მეტად. ეს ფაქტი, მეცნიერის აზრით, გამოწვეულია ადამიანის ცხოვრებაში გულის მნიშვნელოვნებით, კერძოდ, იგი „სიცოცხლის ცენტრად“, „მაცოცხლებელ ორგანოდ და სიცოცხლის პრინციპად“ მიიჩნევა. იმისათვის, რომ სიღრმისეულად წარმოაჩინოს გულის მნიშვნელობა და მნიშვნელოვნება, ვ. ნოზაძე, თავისი სხვა ნაშრომების მსგავსად, აქაც ზოგად შტიხებში მიმოიხილავს გულის დატვირთვას სხვადასხვა ხალხთა, კერძოდ, ეგვიპტელთა, ქალდეველთა, ასირიელებისა და ბაბილონელების, ლათინთა და ბერძენთა, ებრაელებთა, არაბთა, რელიგიებსა და რწმენა-წარმოდგენებში (ძირითადად, დომინირებს შეხედულება, რომ გულშია სული და გონება, გულია „სიცოცხლის არსი“).

ვ. ნოზაძე ცალკე გამოყოფს გულის მნიშვნელობას ლიტერატურაში და ამ საკითხზე ჰომეროსისა და ემპიდოკლეს შეხედულებათა მოკლე მიმოხილვით იფარგლება. იკვეთება, რომ ჰომეროსთან გული სხვადასხვა მნიშვნელობითაა წარმოჩენილი: გული – ფიზიკური ორგანო და გრძნობა-განცდათა ცენტრი, „გრძნობათა სადგური“ და „ბუდე გრძნობა-განცდათა“. ვ. ნოზაძის თქმით, ემპიდოკლესთან, გარდა იმისა, რომ გული „სიცოცხლის კერაა“, იგი არის ოთხ ელემენტთა კავშირის, მათი თანასწორობის ადგილი.

ნაშრომში ბიბლიის სწავლებას გულის შესახებ შედარებით დიდი ადგილი უჭირავს. ვ. ნოზაძე იმოწმებს ი. ტ. ბეკის (1845) შეხედულებას, რომლის მიხედვით, ადამიანში არის ორგვარი სასიცოცხლო არე და მოქმედება (შინაგანი და გარეგანი სული (seele) გაისტ=გონება=geist, რომელსაც გარედან ხორცი აკრავს). მათი გამაერთიანებელი, „რომელსაც სიცოცხლის ნაკადი“ შეაქვს და გამოაქვს და „თავისი სულიერი= გონიერი და ხორციელი სისავსით, სისრულით და ძალით შემაერთებელ წერტილს წარმოადგენს“ – ესაა გული (გვ.4). მეცნიერი იზიარებს თვალსაზრისს სულისა და გონების ერთიანობაზე და მათ შორის ტოლობის ნიშანს სვამს.

ვ. ნოზაძე გამოყოფს გულის ორ მნიშვნელობას – 1. ადამიანის შინაგანი უმთავრესი წერტილი, სადაც თავს იყრის ყოველგვარი „გრძნობა-მოძრაობა“, რის გამოც იგი სასიცოცხლო ცენტრი ხდება; 2. იმ შემთხვევებში, როდესაც გული როგორც ფიზიკური ორგანოა ნახსენები, იგულისხმება მისი სულიერებაც და პირიქით. ამდენად, აქ გამოიყოფა ხორციელი, შინაგანი ცენტრალური ორგანო გული, რომელიც სულიერების მატარებელია, „სულიერი გული“. ვ. ნოზაძე დასძენს, რომ „გვამობრივი გული“ სულის ორგანოს წარმოადგენს (განსაკუთრებული თვისებების წყალობით), როგორც *„მატარებელი... სულიერი გულისა. ისე რომ გვამობრივი და სულიერი სიცოცხლე შიგნით ერთსა და იმავე ადგილზე ხვდებიან, ისე როგორც გარეგან ერთ მთლიან გრძნობად სისტემაში იმყოფებიან“* (გვ. 6). ადამიანის სიცოცხლე (თავისი ძალით, განვითარებით, მოქმედებით) გულიდან მოდის.

ამდენად, ვ. ნოზაძე, როგორც ჩანს, „გულის“ ბინარულ სემანტიკაზე საუბრობს, კერძოდ, გული – სიცოცხლის ცენტრი და ყველა/ყოველგვარი მოძრაობის ცენტრი. აქვე გამოყოფილია გულის მთავარი ფუნქციები – ძალთა შემკრები და სასიცოცხლო, „მკვებავი ძალა“. ამ შემთხვევაშიც იგი ეყრდნობა ი. ბეკს და დასძენს, რომ *„გული არის შინაგანი სახელოსნო სიცოცხლის წარმოებისა, საქმიანობისა, რომელიც (აღბათ, რომელსაც – ნ.გ.) სიცოცხლის ყველა გამოსახულება ღებულობს“* (გვ. 7).

ვ. ნოზაძე წარმოგვიდგენს გულში (რომელიც, მისი თქმით, „საყრილობო ადგილია“ გრძნობათა და „სულიერ ნაკადთა“) სიკეთისა და ბოროტების წარმოქმნის პროცესს. მსჯელობიდან როგორ ირკვევა,

გული, სისავსეობისას, წარმოაჩენს კეთილსა და ბოროტს; გულისაგან გამოდის სხვადასხვა სიტყვა და ქმედება, რომლებიც სიცოცხლეს გამოსახავს. ვ. ნოზაძის შეხედულებით, სწორედ გულისაგან წარმოდგება პიროვნების ზნეობრიობა, „სრულად და ნაწილობრივადაც“. მაგრამ გულის სიღრმეში, როგორც ვ. ნოზაძე უწოდებს – ამ „დამალულ სახელოსნოში“, დანახვა-ჭკრეტა შეუძლია მხოლოდ ღმერთს, რომელმაც იცის ადამიანის გული და გულში რაც ხდება.

აქვე გამიჯნულია შინაგანი და გარეგანი ადამიანი, კერძოდ, „...პიროვნება – სიცოცხლე, რამდენადაც იგი ბუნებასთან გარეგანი ქვეყნიური სიცოცხლის კანონებთან შეერთებული არის, არის გარეგანი ადამიანი; ხოლო მთელი პიროვნება-სიცოცხლე, როგორც იგი ღმერთის სულიერი=გონებრივი კანონით დადგენილი არის, და ღმრთულ ცხოველ-სისავსეში შედის, წარმოადგენს, ქმნის შინაგან ადამიანს“ (ნოზაძე, გვ. 9-10). ვ. ნოზაძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ ადამიანი, რომელიც „გულის შინაგან სახელოსნოში“ ხორციელებას, ამ ქვეყნიურობასა და მის კანონს ემსახურება, არაა შინაგანი ადამიანი. მისი თქმით, იგი მკვდარია. მეცნიერი ამგვარ გააზრების ახსნას გვაძლევს, კერძოდ, ასეთ ადამიანს არ გააჩნია ღვთისაგან დადგენილი სულიერი=გონებრივი სიცოცხლე, რაც პიროვნების სიცოცხლეს ქმნის. ამ პროცესში იკვეთება გულის ფუნქცია. შინაგანი ადამიანის წვრთნა-განვითარების ადგილს წარმოადგენს გული, ხოლო, ასე ვთქვათ, მწვრთნელებს – სული=გონება. შინაგანი ადამიანის განვითარების მთავარ პირობად აქ დასახულია სული=გონების მიერ გულისათვის სულის მინიჭება და ენერჯის განსაზღვრა.

ზემოგანხილულის შემდგომ ვ. ნოზაძე მსჯელობს გულის მნიშვნელობის შესახებ ბიბლიაში, რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, ამ ნაწილის ქვესათურია. გამოკვეთილია უმთავრესი დებულება, რომ ბიბლიაში გული წარმოდგენილია როგორც „სუბიექტი=პიროვნება“. ამდენად, გულია პასუხისმგებელი ავსა და კარგზე. ამგვარი ახსნით, ყოველგვარი ცოდვა „გულის შინაგან შეგრძნებასთან არის ჩართული“ და გულამდე აღწევს, რის გამოც გული ადამიანის მტრად იქცევა და ზნეობრიობის დაკარგვას იწვევს. თავის მხრივ, როგორც ვ. ნოზაძე წერს, ზნეობრივი შეგნების „აღელვება“ გულში ცეცხლის დანთებად მოიაზრება, ხოლო „გულის წართმევა“ ბოროტებას უკავშირდება. იმ შემთხვევაში, როცა ადამიანი გულის სიწმინდეს მიუბრუნდება, ის

თავის ზნეობრივ თვითშეგნებას აღადგენს და მოიპოვებს. მეცნიერის თქმით, გონივრული მოქმედება გული-სუბიექტის მახასიათებელია.

აქვეა გამოკვეთილი გულის კიდევ ერთი ფუნქცია, რომ გული აზრთწყობის წარმომშობი და გარდემქმნელია; რომ მას აქვს უნარი, იმსჯელოს ავსა და კარგზე. „გული არის მოაზროვნე და მომქმედი“, – დასძენს იგი.

ვ. ნოზაძე გამოყოფს „გულთან“ დაკავშირებულ ფრაზეოლოგიას – „გულის წართმევა. წაღება (ბოროტებას უკავშირდება), საპირისპიროდ ამისა – „გულიანი“ („ზნეობრივ გონიერებას“ უკავშირდება), „გულის დამკვიდრება და მოპოვება“, „გულის მოძრაობანი, სჯანი“ („გუნების განწყობილებანი“, კერძოდ, გულის მიდრეკილება, გულმოდგინება, გულწრფელობა, გულშიჩადება, და სხვ., სასიამოვნო და უსიამოვნო გულის გამოვლინებებია, რომლებიც „გადაწყვეტილების გამომწვევია“). ამ მონაკვეთში გამოყოფილია „სიცოცხლის შემოქმედი“ გულის თვისებები – მხნეობა, მტკიცე ნებისყოფა, „მართალი შეგნება“, საპირისპიროდ – ჯიუტობა, გულის გამაგრება-გაშეშება, სიჩლუნგე და სხვ.

აქვე დასახელებულია „გულთან“ დაკავშირებული კომპოზიციები, ეპითეტები, მეტაფორები – გული ანდამატი, გული დიამანტი; გული ქვა=გულქვა, გულისგატეხა, გულგაგლეჯილი, გულისტკივილი, გულის ლბობა; გულიგანწირული, გულწართმეული, გულ მოშლილი; ღია გული, ნდობისგული, ბრძენი გული.

საინტერესოა, როგორაა წარმოჩენილი გულის მიმართება აზრთან და სიტყვასთან. ვ. ნოზაძის თქმით, გული „აზრთა აკვანია“. ეს გულისხმობს საკუთარ შეგნებაში წარმოსახვის გზით აზრების შესიტყვებას, „ბაას“, რაც, ერთგვარად, ლაპარაკის მთავარი პირობაა. „გარეგანი ლაპარაკი“ შინაგან საუბარს გამოხატავს. „გული არის ზნეობრივ-გონიერი სული“ – დასძენს ვ. ნოზაძე. აღნიშნულთნ დაკავშირებით იგი ჩამოთვლის „გულთან“ დაკავშირებულ ფრაზეოლოგიას და ლექსიკურ ერთეულებს – გულის ძახილი, გულის ყვირილი, გულის ტირილი, გულით დალოცვა, გულის მსჯელობა (ყველას აქვს ბიბლიური დამოწმებები, რომლებიც გადახაზულია); გული აღფრთოვანებული, გული სიყვარული; ენა გულის გამომხატველი; გულის საიდუმლო, გული დაფარული; გული მართალი; გული ორგული, მლიქვნელი; გული ცრუ და ორმაგი; გულითადი;

გულიგულთან ან გული არ არის გულთან; ერთი გული შიგნით, მეორე – გარეთ; ერთგულიანობა, მარტივი გულწრფელობა.

ვ. ნოზაძე საუბრობს გულისა და რწმენის ურთიერთმიმართებაზე. მისი თქმით, რწმენას გულში აქვს ბინა, იგი „გულის მდგომარეობაა“. შესაბამისად, გულშია ქრისტე, „ახალი სიცოცხლის სისავსე“ და „არსებითი სიტყვა“. რწმენა „გულის გონების ქმედების“ შედეგია და სიყვარულიც აქ ბინადრობს. ვ. ნოზაძე დასძენს, რომ საერთო ნაყოფი რწმენისა და სიყვარულისა არის გულის მშვიდობა. ღმერთთან ურთიერთობა გულის მეშვეობით ხდება. გული ეთაყვანება და ემსახურება ღმერთს მოქმედებითა და ყოფაცხოვრებით, მთელი სულითა და გულით. ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთობა გააზრებულია გულისა და სულის სიმაგრედ და სიმტკიცედ (აქ ვ. ნოზაძე იმოწმებს Prof. Franz Delitzsch, *Sistem der biblischen Psychologie*. Leipzig, 1855. S. 203-220).

ვ. ნოზაძე ბიბლიის მიხედვით გამოკვეთს გულის ორ მნიშვნელობას –

„1) ცენტრი გვამობრივი სიცოცხლისა; იგი არის მქონე ყველა სასიცოცხლო ძალისა; 2) გული არის ცენტრი სულიერ-გონებრივი სიცოცხლისა და სახელდობრ: ა) ნებისმყოფობისა, მსურველობის, ნდომისა; ბ) ცენტრი გონებრივ-სულიერი სიცოცხლისა, როგორც გონური, მოაზროვნე. გ) გული არის ცენტრი გონებრივ-სულიერი სიცოცხლისა, როგორც მგრძნობიარე, ესე იგი, გრძნობებითა და განცდით. ვ) გული არის ცენტრი ზნეობრივი სიცოცხლისა“ (გვ. 26).

ვ. ნოზაძე იმოწმებს ვ. ლოსკის, რომლის მიხედვით, გული არის კაცობრივი არსების ცენტრი, გონება და ნება, „საიდანაც მოდის და რომელშიც ერთდება სიცოცხლე სულეობრივი. გული არის წყარო ყველა სულიერი და გონებრივ-სულიერი მოძრაობისა“ (გვ. 27).

ვ. ნოზაძეს ასევე მოჰყავს ივ. ბერიტაშვილის სიტყვები, რომელთა მიხედვით, ადამიანის ფსიკიქური მოვლენები უშუალოდ გულს მიეწერება (ივ. ბერიტაშვილი. მოძღვრება ადამიანის ბუნების შესახებ საქართველოში ძველი დროიდან მეთოთხმეტე საუკუნემდე. თბილისი, 1957. გვ. 201).

ყოველივე ზემოგანხილულის შემდეგ ვ. ნოზაძეს გამოაქვს საინტერესო დასკვნა – „და შეიძლება ითქვას, რომ ბიბლიის დახასიათება „გულისა“; არის იგი ქართველი კაცის შეხედულება გულზე და ეს ბიბლიის პირდაპირი გავლენა კი არ არის, არამედ თვით ქართველი ხალხის მიერ სინამდვილესთან შეფარდებული აზრი გულის შესახებ“ (გვ. 28). ამდენად, ვ. ნოზაძის აზრით, გულის შესახებ არსებული ცოდნა და შეხედულებები მხოლოდ და მხოლოდ ქართველი ადამიანის ბუნების, მისი მსოფლმხედველობის, აზრთწყობის, სინამდვილესთან მიმართების შედეგია.

აქ სრულდება ნაშრომის პირველი რვეულის პირველი ნაწილი და იწყება მეორე ნაწილი (29-ე გვერდიდან), რომლის ქვეთავის სახელწოდებაა „გულის მოტივები პოეზიაში“.

ვ. ნოზაძე სავსებით ეთანხმება ივ. ბერიტაშვილის მოსაზრებას, თუ რატომ არ იხმარება „ვეფხისტყაოსანში“ „ტვინი“. „ცნობილი მეცნიერის“ – ასე უწოდებს ვ. ნოზაძე ქართველ ფიზიოლოგს, დაკვირვებით, რუსთაველი „გულს“ ხმარობს „ხალხური“ გაგებით, გრძნობის, ფსიქიკის მნიშვნელობით, რომელსაც ცნობა და გონება უკავშირდება; ხოლო ტვინი, როგორც „ფსიქიკური ბუდე“, გულის სინონიმია. დასკვნა ამგვარია – რუსთაველი „ტვინს“ არ მოიხმობს და მის ნაცვლად ყველგან მოიხმობს „გულს“.

ნაშრომში განხილულია პროლოგში ნახსენები „გული და ხელოვანება“. ვ. ნოზაძეს აღნიშნული სტროფის ანალიზის საფუძველზე გამოაქვს დასკვნა, რომ აქ „ენა“ გულისხმობს „მჭერმეტყველების საშუალებას“. იგი ფიქრობს, რომ „გული“ მრავალგვარ გრძნობათა ერთობლიობის გამომხატველია, ხოლო „ხელოვანება“ – საქმის „კეთილად“/„კარგად“ წარმართვა/ „შესრულება“. აქვე მეცნიერი საუბრობს „ტექნეს“ შესახებ, რომელიც არაა „ხელოვანება“ და იმოწმებს პლატონს (ნაშრომიდან – Ivon Bres, la psychologie de Platon, Paris, 1968, p.58,59).

ვ. ნოზაძის დაკვირვებით, „გული“ ფიზიკური ორგანოს მნიშვნელობით პოემაში იშვიათად იხმარება და ისიც – გადატანითი მნიშვნელობით. ნიმუშად მოხმობილია ტაეპები – „ასმათ ასხა გულსა წყალი“ (322)¹ და ტარიელი „იზახდის და წამ-წამ იკრის გულსა

¹ ფრჩხილებში მოცემულია ვ. ნოზაძის ხელნაწერში „ვეფხისტყაოსნიდან“ დამოწმებული სტროფის ნომერი. ასე იქნება დამოწმებები შემდგომ შემთხვევებშიც.

ლოდი, თავსა კეტი“ (269). მისი თქმით, ორივე შემთხვევაში „გული“ „მკერდის“ მნიშვნელობითაა წარმოდგენილი.

მეცნიერი ცდილობს, გაარკვიოს ტაეპის – „გული, ცნობა და გონება...“ (848) – აზრი, რომელსაც, მისი თქმით, „განსწავლული, განათლებული, ფსიქოლოგიისა და ფილოსოფიის მცოდნე“ ასმათი ეუბნება ავთანდილს. ვ. ნოზაძის განმარტებით, გული, ცნობა და გონება ერთმანეთის გარეშე არ წარმოიდგინებიან. გულის წასვლა, ცნობისა და გონების დაკარგვასაც იწვევს. აქედან მას სხვა დასკვნაც გამოაქვს, რაც უკავშირდება ტაეპს – „უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან“, რაც იმას ნიშნავს, რომ უგულო კაცს „კაცობა არ შეუძლია“ და „კაცური საზოგადოების გარეშე იმყოფება“ (გვ. 42). იგი ნათქვამის გასამყარებლად კვლავაც ივ. ბერიტაშვილის შეხედულებას იმოწმებს – „გულის შეჩერება იწვევს ცნობისა და გონების დაკარგვას. ამით შოთა რუსთაველი თითქოს ამტკიცებს, რომ მართლაც გული ფსიქიური მოქმედების ბუდეა, მისი ორგანო არისო (ივ. ბერიტაშვილი, მოძღვრება ადამიანის ბუნების შესახებ საქართველოში, 1957 წ. გვერდი 201)“.

ვ. ნოზაძე ურთავს შენიშვნას, რომ ივ. ბერიტაშვილს უკანასკნელ წინადადებაში უმჯობესი იქნებოდა, „თითქოს“ არ ეთქვა. როგორც ჩანს, ვ. ნოზაძისთვის ეს ჭეშმარიტებაა და აქ სავარაუდო არაფერია.

აღნიშნულთან დაკავშირებით, ვ. ნოზაძეს ასევე მოჰყავს გ. ჯიბლაძის სიტყვები, რომ ეს რუსთაველისათვის აქსიომაა, გრძნობაზეა დამოკიდებული ცნობიერება და გონი. მათგან მთავარია გრძნობა და მისი გაქრობა მათ გაქრობასაც იწვევს. ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რომ ამ სამი ცნების რუსთველური გააზრება მოცემული აქვს თეიმურაზ პირველს „შამიფარვანიანში“ –

„გული, ცნობა და გონება წამართვი ჩემო მზეო, და,
შენ გაქვს საკუთრად, ჩემთანა არც ბეწვი მოიძეოდა...“¹

„გული, გონება და სული“ (33). საუბარი ეხება თინათინზე ნათქვამს – „მან მისთა მჭვრეტთა წაულის გული, გონება და სული“.

¹ დამოწმებულია: თეიმურაზ პირველი. თხზულებათა სრული კრებული. აღ. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბილისი, 1934, გვ. 19.

ვ. ნოზაძის აზრით, ეს სამი ცნება სიცოცხლეს აღნიშნავს, ხოლო მათი დაკარგვა – სიკვდილს. მეცნიერის აზრით, რუსთველის მიერ მშვენიება-სილამაზის ძალის ამგვარი შეფასება (რომ იგი ადამიანს კლავს) წარმოუდგენელია. იგი მოიხმობს ორ მაგალთს, რომლებშიც გული-გონება-სული სიცოცხლის მნიშვნელობითაა გასააზრებელი (ტარიელის სიტყვები ნესტანზე – „იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო“ – 309; ავთანდილის მიმართვა ტარიელისადმი – „ამას ეტყვის: „შენთვის დავსდებ გონებასა, სულსა, გულსა“ – 902). საბოლოოდ ვ. ნოზაძე დაასკვნის – „ანუ: გონება-სული-გული არის სიცოცხლე და მათ გარეშე სიცოცხლე არ არსებობს“ (გვ.48)

გული, სინდისი, გონება – ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ ცნება „გული“ ხანდახან ცნება „სინდისის“ ნაცვლად იხმარება. მისი დაკვირვებით, ამ თვალსაზრისით სხვადასხვაობაა ევროპულ ენებზე ბიბლიის თარგმანებში. როგორც ირკვევა, ძველ აღთქმაში არ იხმარება „სინდისი“ (იმოწმებს „სიტყვის კონას“ – „სვინდისი, სუნიდისი – მამხილებელი გონება“), ახალ აღთქმაში კი ცნებას „გონება“ ენაცვლება „გული“. მოხმობილია ძველი და ახალი აღთქმიდან შესაბამისი ნიმუშები. ზოგიერთი მათგანი სხვადასხვა ენაზე „სინდისით“ არის წარმოდგენილი (საქმენი, 24,16), ზოგან მას „გული“ ენაცვლება (მაგ., ლათინურ ენაზე თარგმანში – ებრაელთა 9,14).

ვ. ნოზაძის მსჯელობა ეხება სინდისის საზრისის წვდომა-გააზრებას. ამისათვის იგი იმოწმებს ი. ბეკს (Prof. Dr. I.T. Beck, Umriss der biblischen Seelenlehre. Stuttgart, 1843) და საუბრობს გულში „ჩამარხული“ „ღმრთული“ ანუ სულიერ=გონებრივი კანონის შესახებ, რომელიც გულში მოქმედებს როგორც ძირითადი აზრი „ჭეშმარიტებისა, სიმართლისა და სამართლიანობისა, მართლმსაჯულებისა“; ისინი ერთდებიან ცნობაში და ხდებიან ცნობიერნი „ჭეშმარიტებისა და სიმართლის გამომხატველი და გამომთქმელი ენერგიით“ (გვ. 53). ვ. ნოზაძის თქმით, ეს არის სინდისი, რომლისგანაც წარმოიქმნება სამართლიანი მართლმსაჯულება. „ეს ჩაფიქრებითი მსჯელობა არის ზეგავლენა სინდისისა გონებრივ მოქმედებაში და არა თვით სინდისის დამოწმება“ – დასძენს ვ. ნოზაძე (გვ. 54).

მსჯელობა გრძელდება „სინდისისა“ და „ნუსის“ შესახებ, რომლებიც გულის „სიცოცხლის საერთო ელემენტებია“. აღნიშნულია, რომ გული ორივეზე სხვადასხვაგვარად ზემოქმედებს და ამის შე-

დეგად „ნუს“ (გონებას) „მართლმსაჯულებითი ავტორიტეტი მიეწერება“. ვ. ნოზაძის თქმით, გულის მეშვეობით, სინდისთან მისი შეერთებით ხდება სიმართლის და სიცოცხლის შეცნობა, რაც რწმენის კუთვნილებაა (ბიბლიიდან მოხმობილია შესაბამისი მაგალითები, რომელთა ნაწილი გადახაზულია).

განხილულის საფუძველზე ვ. ნოზაძეს გამოაქვს დასკვნა – „ამ ნაირად გული არის მატარებელი პიროვნული შეგნებისა, მოქმედი ზნეობრივ თვითგამორკვევაში და გონივრულ მოქმედებაში, მისი სინდისის თავისუფლების ნიადაგზე, რაც თავისი გონებითი და ნების თავისუფლებით ზნეობრივი ხასიათის თავისუფლებას გააპირობებს და ანამდვილებს. ამიტომ საღმრთო წერილში გულს ეწოდება სუბიექტი. ამგვარადვე ვეფხისტყაოსანშიც“ (გვ. 55-56).

აქვე აღნიშნულია, რომ არაბულში „გული“ სხეულის ნაწილთან ერთად გრძნობების, განწყობილების, გონებისა და ჭკუის „ბინაა“. შესაბამისად, ვ. ნოზაძის თქმით, ცნება „გონების“ ნაცვლად ხშირად ცნება „გული“ იხმარება; გულის წასვლა შეყვარებული ადამიანისათვის გონებისა და სულის წასვლასაც ნიშნავს. მსგავსი ვითარებაა „ვეფხისტყაოსანშიც“.

„სულსა, გულსა...“. ამ ნაწილში მოხმობილია „ვეფხისტყაოსნის“ ის ტაეპები, რომლებშიც ერთადაა ნახსენები „სული“ და „გული“, გადმოცემულია მათი შინაარსი და მნიშვნელობა, რაც, ძირითადად, მიჰყვება ტრადიციულ წაკითხვას. კერძოდ, ტაეპის – „ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“ – შესახებ ნათქვამია, რომ ავ კაცს ავი სიტყვის თქმა ურჩევნია ყველაფერს. ასევე ავთანდილის სიტყვები ასმათის მიმართ – „სულთა მოგცემ გულისათვის...“. აქ „სული“, ვ. ნოზაძის აზრით, სიცოცხლის მნიშვნელობითაა ნახმარი („სიცოცხლეს მოგცემ გულისათვის, მეტი რაღა შემიძლია, მოგცე“ – გვ. 57); ტაეპშიც, რომელიც ტარიელის ნათქვამს ეხება – „სულთა ვყიდდი გულისათვის...“ – „სული“ სიცოცხლეს აღნიშნავს. ვ. ნოზაძე ფრაზის მომდევნო ნაწილსაც განმარტავს, რომ ტარიელი სიცოცხლეს („სულთა“) ყიდდა გულისათვის, ამიტომ მისი კოშკი ბაზრად გადაიქცა. მეცნიერის აზრით, ეს „მაინც და მაინც ლამაზი თქმა არ არის, თუ არ ვიტყვი, რომ იგი არის უგემური“ (გვ. 57).

გული=სული – ვ. ნოზაძის ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ, კერძოდ, ბიბლიის ძველ თარგმანებში სიტყვა „გული“ ენაც-

ვლება „სულს“. ნიმუშად მოყვანილია ეზრა სუთიელის წიგნიდან ერთ-ერთი მუხლის (თავი ძ და ე, მუხლი 22; თავი 4, მუხლი 37) სხვადასხვა თარგმანები (იმოწმებს – ც. ქურციკიძე, ძველი აღთქმის აპოკრიფების ქართული ვერსიები, წიგნი 1, თბ., 1970, გვ. 343, 355).

ვ. ნოზაძე აქვე მოიხმობს დანტეს ერთ ლექსს „ე`ინკროჩე“ (სტრიქონი 25), რომელშიც „სული“ და „გული“ ორ პიროვნებად წარმოდგებიან და ცოლ-ქმარივით არიან; ასევე მოყვანილია „ვიტა ნოვა“ (2,7), რომელშიც გული არის სულის ქმარი; სხვაგან კი გული სულის ბინად მოიაზრება (იმოწმებს – Dante, Oeuvres complètes, Divine Comédie, traduction et commentaires par Andre Pezzard, p. 144).

გული შენ დაგრჩა. აქ მოყვანილი და განხილულია ის ტაეპები, რომლებშიც გული სიყვარულის „ტყვეა“ და, უმთავრესად, მიჯნურთან ან მოყვარესთან რჩება. თინათინის სიტყვებიდან – „გული შენი დაუტყვია...“ – გამომდინარე, ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რომ ავთანდილი სიყვარულის ტყვეა (სიყვარულის „ტყვეობასთან“ დაკავშირებით ვ. ნოზაძე გვთავაზობს, ვიხილოთ მისი წიგნი „მიჯნურთმეტყველება“).

მოყვანილია შემდეგი მაგალითები – „თქვის: „საყვარელო, მოგშორდი, გული შენ დაგრჩა, ვთქვა ვისად?“ (181) (ვ. ნოზაძის განმარტებით – „ანუ: შენ დაგრჩა ჩემი გული, როგორც ტყვე და სხვაგვარ; ვისად ვუწოდო ჩემს გულსო“ – გვ. 63); „მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა, მუნვე დარჩა...“ (734) (ვ. ნოზაძის განმარტებით – ავთანდილის თქმით, „ანუ: ტარიელის ნახვის სურვილი ვით ბადეა გული ჩემი დააბა და იქვე დარჩაო“ – გვ. 64); ავთანდილი სიტყვები ტარიელის შესახებ – „გული წამსვე წამილო, ვერათ ვერ შევინახე, მან“ (738) (ვ. ნოზაძის განმარტებით – „გულმან გული წამილო, დამატყვევა, გული ჩემთვის ვერ შევინახე, დამატყვევაო“ – გვ. 64); ავთანდილი უთვლის როსტევანს – „აწ მეფეო უმისობა ჩემგან ყოლა არ ეგების, გული მას აქვს, უგულოსა აქა ხელი რა მეხდების?“ (730) (ვ. ნოზაძის განმარტებით – „ანუ: ჩემი გული ტარიელს აქვს, მისგან დამონებული ვარ, უგულოდ დარჩენილი, რად გამოვიყენები, რად გამოვდგები აქ ხელი=გიჟიო?“ – გვ. 64); ფატმანი და უსენი ნესტანზე ამბობენ – „გულ-ნი ჩვენნი გაუშვებლად დაეტყვევნეს მისით მახით“ (ვ. ნოზაძის განმარტებით – „მისი მახე (მისი შვენება),

რომელმაც ჩვენნი გულნი დაატყვევა, არ გვიშვებს, არ გვათავისუფლებსო“ – გვ. 64).

გულის დატყვევებასთან დაკავშირებით ვ. ნოზაძეს გამოაქვს შემდეგი დასკვნა – „ამგვარად, გულის დატყვევება. მისი მახეში გაბმა, გულის დარჩენა სხვათაგან, ყველაფერი ეს სიყვარულის ნიშანი არის“ (გვ. 65). აღნიშნულის დასამოწმებლად იგი მოიხმობს ნესტანის წერილს ქაჯეთის ციხიდან – „მაგრა შენი სიყვარული ჩავიტანე, ჩამრჩა გულსა“.

„გული, მისი უნახავი“. საინტერესოა ტაეპის – „გული, მისი უნახავი, ტირს და სულთქვამს, ვაებს, უობს“ (776) – ნოზაძისეული გააზრება, რომ გულს შეუძლია ტირილი, ცქერა-ყურება, რომ მას აქვს თვალები და ხილვის უნარი. ამდენად, მეცნიერის თქმით, გული „გაპიროვნებულია“.

გულსა მიცა. ვ. ნოზაძე საუბრობს ორი ტაეპის შესახებ, კერძოდ, ნესტანის ტარიელისადმი აღნათქვამზე – „უშენოსა მოწონება ვისიმცაო გულსა მიცა“ (417), რაც ნიშნავს შემდეგს – „შენს გარდა ჩემს გულს არავის მოწონებას არ მივცემ, ჩემს გულს ნებას არ მივცემ მოეწონოსო. აქ ნესტანი ფიქრობს, თავის გულზე ბატონობა შეინარჩუნოს“ (გვ.70).

მეორე ტაეპი – „მაგრა ჰქონდა გულისათვის გული გულსა განაცვალი“ (693). აღნიშნულთან დაკავშირებით ვ. ნოზაძე წერს – „გამოთქმა „გული გულისათვის“ ნიშნავს: ჩემი გული სხვისი გულისათვის – ეს არის გულთა გაერთიანება, ერთ გულად გარდაქცევა, – ეს განსაკუთრებით გამოყენებული არის რელიგიაში, დაქორწინების დროს, როდესაც დასაქორწინებელთ მოძღვარი ეტყვის: ამით... შევკრავ შენს გულსა და შენს გულსა. გული შენი უნდა იყოს გული ჩემი...“ (გვ. 71). აქ მას მოჰყავს თეოდორ კაპშტეინისგან ერთი აზრადი გერმანულ ენაზე (იმოწმებს –Teodor Kappstein, Die Religionen der Menschheit. Berlin, 1920. S. 159)

გული კრულია კაცისა. ვ. ნოზაძე განიხილავს გულთნ დაკავშირებულ ცნობილ სტროფს – „გული კრულია კაცისა...“. მისი თქმით, ცოდვებისაგან დამძიმებული გული „შეკრულია“, „დაბმული“ და „დაწყველილია“, გაუძღომელი და ხარბია. იგი ხანდახან ჭირის დამთმენია და, ამავდროულად, სიხარულის, ლხენის მსურველი. რაც შეეხება „ბრმა“ გულს, ვ. ნოზაძე იშველიებს მარკოზის სახარებიდან

შესატყვის გააზრებას – „დაბრმობილნი გულნი“ (მარკ.8, 17-18), ვერაფრის მხედველი და აქედან გამომდინარე დასძენს, რომ „გულს შეუძლია ხედვა!“ (გვ. 78); „ურჩ ხედვასთან“ დაკავშირებით იმოწმებს იერემიას (5,23); „ვერაფრის გამზომელ“ გულთან დაკავშირებით კი შენიშნავს, რომ გული მიჰყვება გადაჭარბებულს, გადამეტებულს. „ძალოვან გულს“ სიკვდილისაც არ ეშინია და არ იძებნება არავინ, ვინც მასზე „პატრონობას“, „მფლობელობას“ შესძლებს.

აქვეა განხილული ტაეპი, რომელიც ავთანდილის გულთან საუბარს გამოხატავს – „რა გულსა უთხრა გულისა სიტყვანი საგულისონი“ (719). ვ. ნოზაძის განმარტებით, „ამ შემთხვევაში „გული“ არის პიროვნება, მაგრამ დაშორებული „გონებას“; გული აღწერილი არის უარყოფითად, საზოგადოებრივ მავნედ და კაცთა შორის ტკბილი ურთიერთობის დამარღვეველად. მაგრამ ვეფხისტყაოსნიდან ვიცით კიდევ, რომ გული არის გონიერი, ბრძენი, ქველი და სხვა. ასე რომ გული წარმოადგენს სიკეთესაც და ბოროტსაც. ეს ზნეობის განვითარებისა და შეგნების საქმეა; ეს არის ცხოვრებისეული ფილოსოფია“ (გვ. 81).

გულმან ვისმცა მოუსმინა. ტაეპის – „რაცა აჯა დათმობისა გულმან ვისმცა მოუსმინა!“ (724) (რომელიც ავთანდილის შინაგან მდგომარეობას ასახავს) – გასააზრებლად ვ. ნოზაძე იმოწმებს დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონიდან „სმენის“ განმარტებას. აქვეა მოხმობილი ბიბლიიდან ციტატები, რომლებიც ზოგადად სმენას უკავშირდება (მაგ., ლუკ. 8,15). მოყვანილი ნიმუშების მიხედვით ვ. ნოზაძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ სმენა არაა მარტო „ყურით შეტყობა“ ან „გაგონება“, არამედ მოსმენილის „გაგება“, „შეგნება“. მისი თქმით, ესაა გულისყური ანუ ძალი „მიხვდომისა და დამახსოვრების“. „აქ მომსმენი და გამგები არის გული, – გულს ეკისრება ...მიხვდომის მოვალეობა. სწორედ ამ მნიშვნელობით იხმარება სიტყვა „სმენ“, „მოსმენა“ ვეფხისტყაოსანში“ (გვ. 82).

მოყვანილია კიდევ ერთი მაგალითი, კერძოდ, ავთანდილის სიტყვები ნესტანის ძებნასთან დაკავშირებით – „რათა-მცა ვით ვპოვებ, მას ვიქმ, გულმან სხვა-მცა რა ისმინა!“ (1091). ვ. ნოზაძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ ამ ორ შემთხვევაში „გული“ არის „გონება“.

მომეც დათმობა სურვილთა მფლობელო გულის თქმათაო. ვ. ნოზაძეს მოჰყავს სულხან-საბას ლექსიკონიდან „გულისთქმის“ გან-

მარტება – „გულის თქმა არის „გონებით ნდომა“ (და პარალელურად: ფიქრი, წადილი)“ (გვ. 86). მეცნიერის აზრით, ეს განმარტება ფსალმუნს ეყრდნობა (105, 14). ვ. ნოზაძე იმოწმებს ნემესიოს ემესელს – „გულის-თქუმაი“ – არის სურვილი, გულის-ვნება“ და რუსულ ენაზეც შესატყვის ლექსიკურ ერთეულებს მოიხმობს – „ჟელანიე“, „სტრასტ“. მოყვანილია შესაბამისი მაგალითები ბიბლიიდან (ფსალმ. 105, 14; მათ. 5,28; იგავ. 6,25; იერ. 2, 24; იოან. 8,44; ლუკ. 16,15), ადა-რებს სხვადასხვა თარგმანებს. დასკვნა ასეთია – „ყველგან სადაც გულის-თქმა დაკავშირებული არის ხორცთან, სქესთან, არის იგი კუპილიტას, ვოლლუესტ, კონვუატიზე, პოხოტ, ესე იგი ავხორცობა, ლირწება. ხოლო როცა გულისთქმა დაკავშირებულია თვალთან, მაშინ გვაქვს „სურვილი“, „წადილი“ (გვ. 89). ზემოაღნიშნული ტაეპის (809) შესახებ ვ. ნოზაძე საბოლოოდ ასეთ აზრს გამოთქვამს, რომ გულის-თქმის მფლობელი ღმერთია და ავთანდილიც მას ევედრება „პასსიონთა“, სურვილის დათმენის ძალის მინიჭებას.

აქ მთავრდება ვ. ნოზაძის ნაშრომის პირველი რვეული. როგორც აღინიშნა, მეორე რვეულში გამოყოფილია 36 ქვესათაური, რომლებშიც პოემიდან გულის რაგვარობასთან და გულის ვითარებებთან დაკავშირებული ტაეპებია გაანალიზებული. ნიმუშად მოვიხმობთ რამდენიმეს.

სიბრძნე გულისა მისისა. ვ. ნოზაძეს მოჰყავს შესაბამისი ციტატები ბიბლიიდან. შემდეგ გადმოსცემს ტარიელის სიტყვების – „მეკეთა ესე თათბირი, სიბრძნე გულისა მისისა“ (384) შინაარსს და აღნიშნავს, რომ „ეს ცნება სიბრძნე არ არის არც „საპიენცია“, არც „სოფია“, არც „ვაისსჰაიტ“, „საჟეს“ ან „მუდროსტ“ ფილოსოფიური მნიშვნელობით. აქ „სიბრძნეს“ აქვს მნიშვნელობა ჭკვიანურად ყოფაქცევისა, გონიერი მოქმედებისა, იმ მიზნით, რომ მათი საიდუმლო არ გამოძევა, – ფარულობის, დამალვის მისწრაფებით. და ამ საკითხის გადამწყვეტი არის „გული ბრძენი“, ანუ „გონიერი“ (გვ. 3).

აქვე ვ. ნოზაძე არკვევს ტაეპის – „მერმელა გაბრჭევ მართალი მაგა გულითა ბრძენითა“ (906) – საზრისს, რომელიც ტარიელის ლომვეფხვის დახოცვასთან დაკავშირებითაა ნათქვამი, კერძოდ, ავთანდილმა უნდა განსაჯოს, გაასამართლოს თავისი ბრძენი, ჭკვიანი გულით. აქედან გამომდინარე, ვ. ნოზაძის თქმით, „გული აქ არის

გონიერი“ (გვ. 3) და სხვა ტაეპსაც იმოწმებს – „გწადდეს გულითა ბრძენითა, გწადდეს – გულითა შმაგითა (935).

გულისა ლმობიერისა. ვ. ნოზაძე განმარტავს, რა არის „ლმობა“ – ეს არის ტკივილი, ტკივნეული. მოხმობილია შესაბამისი ნიმუშები ბიბლიიდან. განხილული მაგალითების საფუძველზე მას გამოაქვს დასკვნა, რომ „ლმობა, „სალმობა“ არის, მაშასადამე ტკივილი. ხოლო იგი გადადის მეორე მნიშვნელობაშიც, როცა მას თანაგრძნობის ხასიათი ეძლევა და იქნება უკვე „ლმობიერი“ თანამგრძნობელი, შემტკბობი, ალერსიანი. საბასთან – დაწყნარებულსავით. ლმობიერება – გულმტკივნეულობა“ (გვ.6). ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რომ ეს სიტყვა კონტექსტის მიხედვით უნდა გავიგოთ. აქვე მოყვანილია სხვა მაგალითებიც, კერძოდ, როსტევანისა და ვაზირების საუბარი თინათინის გამეფებაზე – „რაცა თქვენს გულსა ლმობია“ (38) (ვ. ნოზაძის განმარტებით – „საჭირო არის (ხამს) განაღამცა= რასაკვირველია გაკეთდეს ის, რაც თქვენ გულში გტკივათ, გაწუხებს“, გვ. 10); ასევე – ასმათის განცდის გამომხატველი ტაეპიც – „...ქალი ატირდა, მისთვის გულ-ნალმობარია“ (244), რომელშიც „გულნალმობარი“ გულისხმობს „გულმოლმობილს“. მოყვანილია „ლმობიერის“ შემცველი კიდევ ერთი ტაეპი, კერძოდ, ტარიელი ფარსადანის ნათქვამზე ამბობს – „... მიბრძანებდეს მე სიტყვასა ლმობიერსა (469) (ანუ „სიტყვა ალერსიანი, შემტკბობი“). საბოლოოდ, ვ. ნოზაძე დასძენს – „ლმობა, ლმობიერი, ლმობიერობა ნიშნავს „თანამგრძნობს“, გულ-ტკბილს, წყალობას, გულჩვილს, შემატკივარს, შემბრალეს“ (გვ. 10).

გულითა ქველითა. ვ. ნოზაძე წარმოაჩენს „ქველის“ მნიშვნელობას სხვადასხვა ენაზე (გერმანულად, რუსულად, ფრანგულად), მოჰყავს ლექსიკონებიდან განმარტებები (მოწყალე, უხვი, კეთილი) და შესაბამისი მაგალითები ბიბლიიდან. აქვეა „ქველის“ შემცველი ტაეპები „ვეფხისტყაოსნიდან“ – „აწ მაგა შენსა თათბირს ჰგავსო შენივე ქველობა“ (144). ნოზაძის თქმით, „ქველობა“ აქ „მამაცობას“ უფრო ნიშნავს, რაც სხვა ტაეპებშიც („ფრიდონის სიქველე-სიმკვირცხლენია“ – 616; „მათი ბადრაგა ავთანდილ უძღვის გულითა ქველითა“ – 1037; „ხელმწიფეო, ლომო, ქველო“ – 1442) – იკითხება, ანუ გულადობა, ვაჟკაცობა, სიმარდე, გმირობა. ერთ ტაეპში კი „ქველი“ უხვს, მოწყალეს აღნიშნავს („ავთანდილისთვის ლომისა ძღვენი ფრიდონის ქველისა“ –1466). ვ. ნოზაძე დასძენს – „ამგვარად, „ქველი“ ვტყვი

არის გმირი, მხნე, ვაჟკაცი; არის უხვი, მოწყალე, კეთილი. „გულითა ქველითა“ – გმირული გულით“ (გვ. 13).

გულითა მართლად. ვ. ნოზაძე „მართალი“-ს განმატებისათვის იშველიებს სულხან-საბას ლექსიკონს, რომლის მიხედვით, იგი ნიშნავს უტყუარს, ნამდვილს, სწორს, ჭეშმარიტს. შემდგომ ვ. ნოზაძე მოიხმობს ტაეპს, რომელიც გადმოგვცემს ტარიელის ფრიდონთან დაშორებას – „სრულად ლაშქარნი მტიროდეს გულითა მართლად, არ ენით“ (648) და დასძენს, რომ „ე.ი. ჭეშმარიტად, ნამდვილად მტიროდენ და არა პირფერობით, მარტო ენითო“ (გვ.17). ამის მსგავსი სხვა მაგალითიცაა მოხმობილი.

მისანდობელნი გულითა. საინტერესოდ აქვს ვ. ნოზაძეს განმარტებული „მინდობა“, ანუ „უშიშრად ყოფნა“. მოყვანილია ტაეპი – „არ მიენდობის გულითა, თუ კაცი მეცნიერია“ (1211). ამ გააზრებით, ბრძენი ადამიანი უშიშრად, მშვიდი გულით არ იქნება მტრულად განწყობილ მოყვარესთან (ამ ტაეპს უძღვის – „მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგან უფრო მტერია“).

გულისა მდებელნი. მოყვანილია სულხან-საბასა და დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონებიდან განმარტებები, რომელთა მიხედვით „დადება“ ნიშნავს გულის დამშვიდებას, დაწყნარებას, იმედის მიცემას, გამხნევებას. ვ. ნოზაძე ავთანდილის ანდერძიდან უთითებს მაგალითს – „ვერას ვარგებ, გულსა დავსდებ...“ (739), რომელსაც ამგვარად გადმოგვცემს – „თუ ვერაფერს ვარგებ, გულს მაინც დავიმშვიდებ, რადგან მისთვის ვეცადეო“ (გვ. 19); „გულის დადება“ სხვა ნიმუშებითაცაა წარმოდგენილი – „გული დადევ, დაიჯერე, ვერ წაგიტან, ვერა, ვერა!“ (783), რაც, მეცნიერის თქმით, ნიშნავს „ანუ დამშვიდდი, დაწყნარდი, დაიჯერეო“ (გვ. 19).

გულითა ქებულნი. ამ შემთხვევაშიც „ქებული“ განმარტებულია სულხან-საბასა და დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონების მიხედვით და ნიშნავს – ჩინებულს, დიდებულს, ნაქებს. მოყვანილია „ფსალმუნიდან“ შესატყვისი ორი მაგალითი და შემდეგ პოემის ერთი ტაეპი – „აცნობეთ თქვენსა პატრონსა: „მოვნენ გულით ქებულნი“ (1602), რაც, ვ. ნოზაძის მიხედვით, ნიშნავს შემდეგს – „ანუ გულით მხნენი, დიდებულნი, ჩინებულნი“ (გვ.20)

მსგავსია შენი გულისა. მოყვანილია ერთი მაგალითი, კერძოდ, როდესაც ასმათი ურჩევს ტარიელს, ერთი კაცი იახლოს. ტარიელმა –

„უბრძანა: „დაო, ეგეა მსგავსი შენისა გულისა“ (274). ვ. ნოზაძე ამგვარად განმარტავს ტაეჰს – „შენი გულის სიკეთისაგან, შენი ჩემდამი თნაგრძნობისა და ჭირთა თანამონაწილეობისაგან, შენი გულის ქველობისაგან გამოდისო ასეთი რჩევა, და ეს ასეთი რჩევა სწორედ შენი გულის ჭეშმარიტი წმინდა გრძნობის მსგავსია, მას კიდევ უთანაბრდებაო. ასეთი არის გული სრული და სავსე“ (გვ. 21).

რა გულსა უთხრა გულისა სიტყვანი საგულისონი (719). ამ ტაეჰთან დაკავშირებით ვ. ნოზაძე შედარებით ვრცელ კომენტარს გვთავაზობს. თავდაპირველად იგი საუბრობს „სიტყვის“ შესახებ და ბგერის/ხმის მნიშვნელობას წარმოაჩენს. მისი თქმით, ფიქრისა თუ აზრის გასაგებად საჭიროა „სიტყვა“, „ენა“, ბგერის გამოცემა (ფიზიოლოგიურად – ხმის ამოდება, ფსიქიკურად – გრძნობების მნიშვნელობა, რომელსაც უკავშირდება წარმოდგენები და ასოციაცია). აქ ვ. ნოზაძე აღნიშნავს პირველ ეტაპზე ენა-სიტყვის მიერ შთაბეჭდილებათა გამოხატვის, შემდგომ კი საკომუნიკაციო ფუნქციების შესახებ. ვ. ნოზაძე საუბრობს, თუ რას ნიშნავს „გულის-სიტყვა“ ანუ „სიტყვა გულისა“. მოხმობილია სულხან-საბასეული განმარტება, რომლის მიხედვით, იგი არის „გონებით მსიტყუელობა“; იმოწმებს ლუკას სახარებას (22, 15) – „და ჰრქუა მათ: გულის სიტყვით გული მითქუმიდა პასექსა ამას ჭამად თქუენ თანა ვიდრე ვნებადმდე ჩემდა“. ვ. ნოზაძეს მოჰყავს „გულის-სიტყვის“ ინგლისური (*desir*), გერმანული („*hezlich ver langt*“), ფრანგული („*desire*“), ესპანური („*deseado*“), რუსული („*ჟელანია*“) შესატყვისობები. მეცნიერს გამოაქვს დასკვნა – „მამასადამე, სახარების მითითების მიხედვით, „გულის-სიტყვა არის „სურვილი“, „ჟელანია“; ამავე მნიშვნელობით არის ეს თარგმნილი ლათინურადაც: „*დესიდერიო დესილევი*“. ნემესიოს ემესელთან „გულის სიტყვა“ არის „ფიქრი, აზრი, საბას ცნება „გონებით მსიტყუელობა“ არის ნემესიოს ემესელის თხზულებაში „ბუნებისათვის კაცისა“ – გონებით მსჯელობა, „*рассуждение*“, ხოლო დიონისე არეოპაგელის თხზულებაში „ზეცათა მღვდელთ-მთავრობისათვის“ გულის-სიტყვა არის აზრი, ფიქრი: „*ნოესის*“ – „ხოლო წამწამთა და წარბთა – ღმრთის მხილველობითთა გულია სიტყუათა გარე – შეზღუდველობასა“, რაც ფრანგულ თარგმანში არის – „წარბნი და წამწამნი, რომლითაც აქვს ზრუნვა დაიცვას ღმრთის ინტელექტუალური ხილვანი“ – „*les paupieres et les sourcil, le soin avec lequils*

conservernt les visions intellectuelles de Dieu“ ღმრთის ინტელექტუალური ხილვა კი არის ღმრთის ხილვა აზრით. ფიქრით, ანუ ნემესიოს ემესელიისა და სულხან-საბას განმარტებით – გონებით მსჯელობა“ (გვ. 23)

აქვეა მოხმობილი „გულის სიტყვის“ მაგალითები საღმრთო წერილიდან. ვ. ნოზაძეს მოჰყავს „გულის სიტყვანი“ ინგლისურად – „thoughts“, გერმანულად – „gedanken“, ფრანგულად – „du pensees“, ესპანურად – „los pensamientos“, რუსულად „мысли“ და ყველა შემთხვევაში ისინი აზრებს, ფიქრებს აღნიშნავს. მოხმობილია სახარებებიდან შესაბამისი ნიმუშები (მათ. 15, 19; მარკ. 7,21; ლუკ. 24,38; ლუკ. 22,15; მათ. 24,18; მარკ. 5,28; ლუკ. 7, 39) და მათი სხვადასხვა ენაზე თარგმანები. საბოლოოდ ვ. ნოზაძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ „თქვა გულსა თვისსა“ ნიშნავს ადამიანის საკუთარ გულთან ლაპარაკს, თავის თავთან საუბარს, „მსჯელობას გულში“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შემდეგ ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნიდან გულთან საუბრის კიდევ ერთ ტაეპს – „გულსა უთხრის თუ: „დათმეო“, ამაღ არ დია ბნდებოდა“ (180) – განიხილავს. მისი თქმით, ამ შემთხვევაში ავთანდილი საკუთარ თავს ელაპარაკება არა ხმის გამოცემით, არამედ – ფიქრით. ავთანდილს გული ეურჩება, თუმცა საბოლოოდ ის მას იმორჩილება. იგი წერს – „მაგრამ ორივე ეს მოვლენა. 1) როგორც არდამორჩილება, ისე 2) დამორჩილების მიღწევა ხდება გულში, – ურჩობაც და ნებაც ორივე გულს ეკუთვნის, ისე ვით ყველა დანარჩენი სულიერი და გრძნობადი განცდა“ (გვ. 28).

აქვეა მოხმობილი სხვა ტაეპებიც, რომლებშიც მსგავსი აზრი იკითხება, კერძოდ, ტარიელი ამბობს – „გულსა შინა დავუზრახე: „რა მპოვაო, ანუ ვინ-ა?“ (363); ტარიელს ეკუთვნის სიტყვებიც – „გულსა ვუთხარ: „ნუ მოჰკვდები, არას გარგებს ცუდი წოლა, გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (585); მსგავსია ავთანდილის შემთხვევაშიც – „გულსა ვარქვი, თუ „ლახვარნი ეგრე ვით დაგაღონებენ?“ (365). ვ. ნოზაძის შეხედულებით, აქ გულთან უსიტყვო, აზრით ლაპარაკი იგულისხმება.

ვ. ნოზაძე კიდევ ერთხელ მსჯელობს ავთანდილის გულთან ფიქრით გამართული, გულისათვის შესაფერისი საუბრის შესახებ („რა გულსა უთხრა გულისა, სიტყვანი საგულისონი...“); რომ გული არ ეთანხმება სპასპეტს – „რაცა აჯა დათმობისა გულმან ვისმცა მოუს-

მინა“ (724). ვ. ნოზაძის შეხედულებით, ამ შემთხვევაში „გული“ თითქოს ცალკე პიროვნებაა, ავთანდილი გაპიროვნებულ საკუთარ გულთან საუბრობს. მოყვანილია მსგავსი მაგალითები. დასასრულს, მეცნიერს გამოაქვს დასკვნა, რომ „ყველგან აქ, ამ შაირებში „გულის სიტყვა“, „გულთნ საუბარი“ თუ ლაპარაკი არის აზროვნება, ფიქრი, მსჯელობა და მაშასადამე, „გული“ არის „გონება“. გონების ფუნქციები ამ „გულს“ აქვს მითვისებული და „გული“ წარმოდგენილი არის როგორც პიროვნება, მეორე პიროვნება ადამიანში, რომელთანაც ადამიანს შეუძლია ილაპარაკოს, იმსჯელოს, იდავოს, იაზროვნოს... ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში ცნება „გულის სიტყვა“ ნიშნავს: ფიქრი, აზრი, გონებით ლაპარაკი, ცხადია, უხმაურო, უსიტყვო. ეს არის ფსიქოლოგიური ცნება, რასაც ეწოდება ფიქრი, სჯა თვის თვში, თვის გონებაში, – კოგიტაციო“ (გვ. 30).

იმედად გულისად (1257). სხვა ტაეპების მსგავსად, აქაც სულხან-საბასა და დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონებიდანაა მოყვანილი „იმედის“ განმარტება. მოხმობილია ტაეპი, როდესაც ავთანდილს ტარიელთან მიაქვს ნესტანის წერილი – „ხელ-განპყრობილი გულითა არს ღმრთისა საესავითა“ (1327). მისი თქმით, ავთანდილის გულში იმედია, „რადგან ღმერთი არის საესავი, საიმედო, იმედად საგულვებელი“ (გვ. 32).

ვ. ნოზაძე ყურადღებას ამახვილებს „ხელ-განპყრობილზე“ და დასძენს, რომ „ხელის განპყრობა, აპყრობა“ ჩვეულება იყო მზისა და მნათობებისადმი აღვლენილ ლოცვაში „და ამას გარკვევით გვაცნობებენ სერვიუს და მაკრობიუს და ეს ისეთი ჩვეულებრივი წესი იყო ლოცვაში, რომ არისტოტელესი იტყოდა: ჩვენ, ყველა ადამიანი ლოცვის დროს ხელთ აღვაპყრობთ“ (გვ. 33). ვ. ნოზაძის თქმით, ასეთი წესი გავრცელებული იყო ხეთასა და იუდეაში და დასტურად მოჰყავს ფსალმუნი (62,5) – „სახელით შენითა აღვიპყრნე შენდამი ხელნი ჩემნი“. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ ელინი ფილოსოფოსები, საზოგადო მოღვაწენი (პლატონი, პოსეიდონიოსი, ფილონ ალექსანდრიელი, სენეკა, ციცერონი და ქრისტიანი მამები (ლაქტანციუსი, კლიმენტი ალექსანდრიელი, ორიგენე და სხვ.) ქადაგებდნენ, რომ წარმართული, ებრაული და ქრისტიანული ლოცვებისას (ასევე წირვის, ევქარისტიის დროს) ადამიანის თვალი ზეცისკენ იყო მიპყრობილი და ხელთა განპყრობა ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. ეს

წესი, რომელიც მესამე საუკუნიდან მომდინარეობს, დღემდეა შენარჩუნებული. აღნიშნულის ნათელსაყოფად ვ. ნოზამეს მოჰყავს ფილონ ალექსანდრიელის სიტყვები: „ცხოველთა შორის ღმერთმა მხოლოდ ადამიანი შექმნა, რომელს შეუძლია ზეცისაკენ აღმართოს ქედი, – სხვა ცხოველნი კი მიწას ჩასჩერებიან; ხოლო ადამიანის თავი ღმერთმა აღმართა ზემოთკენ“ (გვ. 33).

ვ. ნოზამე ამ წესის განმარტებას კართაგენის ეპისკოპოსის, კვიპრიანეს (III ს.) სიტყვებითაც გადმოგვცემს –

„...აღაპყრე თვალნი ზემოდ, ზესთაში მოძებნე ღმერთი... დაიცავი, შეინახე ზემო მიმართული მდგომარეობა ტანისა, რომლითც შენ დაიბადე, დარჩი როგორც შეგქმნა შენ ღმერთმა. შენი პირისა აღმართვა და ტანის დგომასთან ერთად მიმართე ზემოთკენ (ზეცისაკენ) შენი გონიერი სულიც! ანუ როგორც ეგრეთ წოდებულ „უფლისა ჩვენისა ანდერში არის ნთქვამი: „აღმართე თვალნი გულისა შენისა“ (გვ. 34).

ვ. ნოზამე აღნიშნავს, რომ ეს წესი „ვეფხისტყაოსანშიც“ სრულდება. დაწვრილებითი ინფორმაციისათვის მიუთითებს თავის წიგნს – „ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, 1963 წ., გვ. 245.

მჭვრეტელთა გული. თავდაპირველად ვ. ნოზამე განმარტავს „ჭვრეტის“ მნიშვნელობას – „მზერა, ცქერა, ყურება, შეხედვა“. ტაეპში – „მან განანათლოს მჭვრეტელთა გული, რაზომცა ბნელია“ – ვ. ნოზამის აზრით, შესანიშნავი ესთეტიკური მოვლენაა წარმოჩენილი, რადგან ნესტანი გაანათებს და შუქს მოჰფენს დაბნელებული გულის მქონე მჭვრეტელებსაც. მოხმობილია სხვა მსგავსი ტაეპებიც (620; 1188; 1538). ვ. ნოზამე დასძენს – „აქ ყველგან ჭვრეტა არის ესთეტიკური მნიშვნელობისა, აქ მჭვრეტელთა გულში გამოხატავენ სილამაზის განცდას და მით აღფრთოვანებას, მხიარულებას, ლხინს“ (გვ. 36).

გულსა ... დაღებად. დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონის მიხედვით განმარტებულია „დაღება“. აქედან გამომდინარე, „გულის დაღება“ სულის მობრუნებას, დამშვიდებას ნიშნავს. მოყვანილია, ტაეპი (ძმადნაფიცების ფრიდონთან გახუმრების შესახებ) – „ანაზდად გვიცნობს, გაკრთების, გულსა შეკლამის დაღებად“ (1376). ვ. ნოზამე გადმოგვცემს მის შინაარსს – „ფრიდონი უცბად (ანაზდად) გვიცნობს, გული

გაუკრთება, აუბგერდება, და „გულსა შეჰლაამის დაღებად“, ანუ: გულს მოუნდომებს (შეჰლაამის) დასაჩუქრებას (დაღებას), დაწყნარებას ჩვენს დანახვაზეო“ (გვ. 42).

ესე დღე არის იმედი, ჩემის გულისა მლხენელი (774). ვ. ნოზაძეს მოჰყავს იგავნი (17,22) – „გულმან მხიარულმან კეთილი სიმთელე ქმნას“ (გვ.43). შემდგომ კი განმარტებულია „ლხინი“ სულხან-საბასა და დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონების მიხედვით. ნიმუშად მოყვანილია საკმაოდ ბევრი ტაეპი, მაგ., „გულსა გარე საიმედო ია მორგე, ვარდი ყარე“ (131). ნოზაძის თქმით, გულის გარშემო ია-ვარდი ნიშნავს „იმედიანად შექმნას“; ავთანდილის მიმართვა უფლისადმი – „გულთ ჩემით სიხარული აჰფხვრენ, ჭირნი დააბუდენ?“ (189); ასმათის მისკენ მობრუნება რომ შეატყო, „ავთანდილს ღმერთმა წადილი მისცა, გულსა ლხინება“ (248) და სხვ. მათგან მხოლოდ 1475-ე სტროფის ტეპია განმარტებული. ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე გამოაქვს დასკვნა – „როგორც ვხედავთ, გულისლხენა აქ ყველგან გადაწმასნილია იმედ, – ნუგეშ, – შვება, – განცხრომასთან. ეს არის კმაყოფილების უმაღლესი განცდა, – ბედნიერება“ (გვ. 46).

წადილი გულისა. ვ. ნოზაძე იმოწმებს სულხან-საბას განმარტებას – „წადილი არის ნდომის ქნა. წადილი განიყოფების სამად: გულის თქმად, გულის-წყრომად და განზრახვად“ და აქვე მოჰყავს ა. ფრანგიშვილის კომენტარი, რომლის მიხედვით, საბასეული განმარტება არისტოტელედან მომდინარეობს – „არისტოტელე წერს: „წადილი („ორეზის“ გამოიხატება როგორც გულის-თქმაში („ეპითვიმია“), ისე გულისწყრომაში („თვიმოს“) ან განზრახვაში („მოვლესის“))“ (იმოწმებს – ა. ფრანგიშვილი, ნარკვევები ადამიანის ფსიქოლოგიური ცოდნის ისტორიიდან საქართველოში, თბილისი 1959 წ. გვერდი 130-131) (გვ. 56). ვ. ნოზაძე ამბობს, რომ იგივე განმარტება აქვს ნემესიოს ემესელსაც. აქვე მოყვანილია დ. ჩუბინაშვილის განმარტებაც. თავის მხრივ, ვ. ნოზაძე დასძენს, რომ

„თანამედროვე ფსიქოლოგიის თანახმად, წადილი არის მიდრეკილება, რომელსაც შეგნებული აქვს თავისი საჭიროება. წადილი იბადება არქონებისაგან. მაგ, შიმშილი საჭიროებს დაკმაყოფილებას და ჩემი წადილი ჩნდება აქ მის დასაკმაყოფილებლად. მაშასადამე, წადილი ჩნდება დაბრკოლებათა გამო და

ამიტომ სიცოცხლეს იგი აძლევს ძალას, იწვევს გრძნობებსა და ვნებებს, – ადამიანს მოქმედად ჰქმნის“ (გვ. 57).

მისი თქმით, „ნდომა“, „სურვილი“, „წადილი“ ერთი და იმავე შინაარსისაა. მოხმობილია შესაბამისი ნიმუშები სახარებებიდან (მარკ. 12, 37; ლუკ. 23, 8 და იოან. 8,56). „ვეფხისტყაოსნიდან“ დამოწმებულია ტაეპები (153, 696, 704, 727, 1045), თუმცა, განმარტებული არაა.

არ გული უნდა. საუბარი ეხება შემდეგ ტაეპს – „არ გული უნდა ფიცის და პირისა გასრულებასა?“ (847). ვ. ნოზაძის აზრით,

„ფიცი და პირი ანუ პირობა რათა კაცმა აასრულოს, გაანაღდოს, ამისათვის საჭირო არისო გული. გული აქ არის გამძლეობის, მხნეობის, მოთმინების, პასუხისმგებლობის, ნებისყოფის მქონე. და რადგან ეს ასეა, ამიტომ ტარიელს არ ძალუძს ფიცისა და პირობის შესრულება, რადგან იგი არის უგამძლეო, უნებისყოფო, ვერმომთმენი და ამიტომაც – იგი უგულო მოელის მართ დღეთა შემოკლებასა. რამეთუ ტარიელი არის ფიცისა და პირის ვერგამსრულებელი, იგი არის უგულო. იგი მხოლოდ...“ (გვ. 63).

აქ წყდება აზრი, რადგან, სამწუხაროდ, ვ. ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის გულთამეტყველების“ მომდევნო გვერდები დაკარგულია. როგორც ირკვევა, ხელნაწერს აკლია 7 გვერდი. უნდა აღინიშნოს, რომ კონვერტზე, რომელზეც განხილულ საკითხთა ჩამონათვალია (ნუმერაციით) ვ. ნოზაძის ავტოგრაფით, სულ ბოლო საკითხად (32-3 ნომრად) წარმოდგენილია „გულისა ნებანი“, თუმცა, ხელნაწერში მას მოსდევს ჩვენ მიერ დასასრულს წარმოდგენილი „არ გული უნდა“, რომლის გაგრძელებაც დაკარგულია. შესაძლოა, ამ გვერდებზე ნაშრომის შეჯამებაც ყოფილიყო. ყოველ შემთხვევაში, ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის გულთამეტყველება“, რომელიც ათეული წლების მანძილზე „უხმარ იყო“, მის სხვა ნაშრომთა მსგავსად, უდავოდ, უაღრესად მნიშვნელოვანი ფუნდამენტური კვლევაა. იმედია, რუსთველოლოგები და საკითხით დაინტერესებული მკითხველები მალე იხილავენ ამ, მართლაც, გულთა საუნჯეს და „ვეფხისტყაოსნის“ „გულის გულს“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ნოზაძე, ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ გულთა მეტყველება. ავტოგრაფი ქართულ ენაზე, საქალაქი 2. 291 გვ., საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. გურამ შარაძის სახ. ქართული ემიგრაციის მუზეუმის არქივი. ფ. N, ა 5, ხ 3.

Autograph in Georgian, folder 2. 291 p., National Library of the Parliament of Georgia. Guram Sharadze house Archive of the Museum of Georgian Emigration. F. N, A 5, Kh 3.

References:

Autograph in Georgian, folder 2. 291 p., National Library of the Parliament of Georgia. Guram Sharadze house Archive of the Museum of Georgian Emigration. F. N, A 5, Kh 3.

Nozadze, V. Vepkhistq'aosnis gulta metq'veleba. [The Language of Heart in "The Knight in the Panther's Skin"]. Avt'ograpi kartul enaze, sakaghalde 2. 291 gv. Sakartvelos p'arliament'is erovnuli bibliotek'a. Guram Sharadzis sakh. Kartuli emigratsiis muzeumis arkivi. F. N, a kh 3.

მერაბ ღაღანიძე

Merab Ghaghanidze

საქართველოს უნივერსიტეტი

The University of Georgia

მოწამეობა როგორც სილამაზე: წმიდა დედოფალ ქეთევანის
წამება სულხან-საბა ორბელიანისა
და დიმიტრი ბაგრატიონის პოეტური ხედვებით

**Martyrdom as Beauty: The Martyrdom of
St. Queen Ketevan by the Poetic Visions of
Sulkhan-Saba Orbeliani and Dimitri Bagrationi**

The poem about the martyrdom of his mother, Queen Ketevan, was written by King Teimuraz I (1589-1663) in 1627-1628. „The Torture and Book of Queen Ketevan“, in historical order, briefly describes the end of the life of the Queen of Kakheti – Saint Ketevan (1560-1624) and her torture, her dedication to the Christian faith.

In the poem, as a later addition, three stanzas written by Sulkhan-Saba Orbeliani are included, where Ketevan's torture is directly shown, but, unlike Teimuraz's original and mostly realistic narrative, Orbeliani presents the spiritual and aesthetic dimension of the queen's torture with special attention from the beginning. Such a vision is based on a deep understanding of the religious content of the event itself. Torture is described by the poet as the beautification of the martyr, his perfect adornment with the charms of bodily beauty. Torture loses its tragic content because it is imagined as a queen standing in front of a mirror and beautifying the face or body. From Orbeliani's Christian point of view, a person is beautiful when she or he, when presented before God, is spiritually beautiful. The most beautiful is a saint who sacrifices his body for the faithfulness of the Christian faith.

It is worth noting, primarily because of the poetic value of the text, another poem: „The Martyrdom of Saint Queen Ketevan“, which was published in 1819, and which was written by Dimitri Bagrationi (1746-1826), a Georgian poet, living in Russia. It is remarkable that the author, while writing his work, is clearly based on Teimuraz's text, but he widely expands and develops the vision of the base tab – the aesthetic dimension of torture, which necessarily implies seeing the spiritual beauty and spiritual victory of the martyr behind the suffering.

Dimitri Bagration's writings express the poet's double vision: the earthly, visible reality acquires and carries a different meaning from the spiritual point of view, while it, and exactly what happens in the world, is evaluated accordingly from the heavenly height.

The poets, Sulkhan-Saba Orbeliani and Dimitri Orbeliani, firmly followed the direction indicated by Teimuraz and, following their own poetic vision, both impressively presented the beauty of torture.

საკვანძო სიტყვები: დედოფალი ქეთევანი, მეფე თეიმურაზ პირველი, სულხან-საბა ორბელიანი, დიმიტრი ბაგრატიონი

Key words: Queen Ketevan, King Teimuraz I, Sulkhan-Saba Orbeliani, Dimitri Bagrationi

კორნელი კეკელიძე (1879-1962) თავის შემაჯამებელ, განმაზოგადებელ ნაშრომში სულხან-საბა ორბელიანის (1658-1725) შესახებ, რომელიც ავტორის გარდაცვალების წელს გამოქვეყნდა, აღნიშნავდა: „სულხან-საბა ორბელიანის მხატვრულ ნაწარმოებთაგან უნდა დავასახელოთ სამი სტროფი, რომელიც მას ჩაუმატებია თეიმურაზის „ქეთევანიანში“. მათი მიზანია ზედმეტად გაამახვილოს და გააძლიეროს სურათი სამშობლოსათვის თავგანწირული დედოფლის ტანჯვა-წამებისა. ჩანს, ეს შემზარავი ეპიზოდი ჩვენი ისტორიისა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა საბაზე, რომელსაც თავი ვერ შეუკავებია,

რომ არ შეევესო თეიმურაზის ნაწარმოები“ (კეკელიძე, 1962, გვ. 328; შდრ. კეკელიძე, 1966, გვ. 473).

მანამდე, სწორედ კორნელი კეკელიძემ გამოაქვეყნა პირველად საბასეული სამსტროფიანი ჩანართი (კეკელიძე, 1924, გვ. 331-332, სქ. 1; ბოლო გამოცემა: კეკელიძე, 1981, გვ. 495, სქ. 1), რომელშიც, მკვლევრის სიტყვებით, ქეთევანის წამების „ეს საშინელი სცენა საკმაოდ რელიეფურადაა წარმოდგენილი“ (კეკელიძე, იქვე).

ხსენებული მოკლე პოეტური შენამატი, რომელიც საბას დაუწერია, მართალია, დასახელებულია თეიმურაზ პირველის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემაშიც (ბარამიძე, 1934, გვ. 022), მაგრამ თავად თეიმურაზისეული პოემის, – „წამება ქეთევან დედოფლისა“, – ამ კრებულში გამოქვეყნებულ ტექსტში (თეიმურაზ პირველი, 1934, გვ. 126-136) ის, განსხვავებით სხვა ათსტრიქონიანი, ასევე არაავტორისეული ჩანართისაგან (იქვე, გვ. 136-137), შეტანილი არაა.

საბას სტროფები ქეთევან დედოფლის წამების შესახებ კიდევ ერთხელ, ვარიანტებითურთ, დაბეჭდილია თეიმურაზის თხზულებების, – „წამება და წიგნი ქეთევან დედოფლისა“, – ბოლო აკადემიური გამოცემის კვლევითს ნაწილში, შესავალში (თეიმურაზი, 2017, გვ. 11-12). როგორც ჩანს, უკანასკნელად ეს ტექსტი სწორედ ამ წიგნში გამოქვეყნდა.

აღსანიშნავია, რომ სულხან-საბა ორბელიანის მომცრო პოეტური თხზულება არასოდეს შესულა არცერთ საბასეულ წიგნში, მათ შორის, არც მის თხზულებათა ოთხტომიან (ექვსწიგნიან) კრებულში (ორბელიანი, 1959-1966).

პოემა თავისი დედის, დედოფალ ქეთევანის, მოწამეობის შესახებ მეფე თეიმურაზ პირველს (1589-1663), სავარაუდოდ, შეუქმნია 1627-1628 წლებში (გუგუშვილი, 1981, გვ. 57)¹ (თუმცა უნდა ითქვას, რომ, ასევე, გამოთქმულა ეჭვი, – არცთუ მთლად დასაბუთებული, – რამდენად შეიძლება მიჩნეული იქნეს თეიმურაზი ნაწარმოების ავტორად; ამ ეჭვის შედეგად წარმოქმნილი მოსაზრებით, ნაწარმოების ავტორობა მიეწერება თეიმურაზის ძმას, ბატონიშვილ ვახტანგს, რომელიც შემდგომ მოწესედ შემდგარა)².

სულხან-საბა ორბელიანის მიერ დაწერილი ჩანართი, მართალია, დაუთარილებელია, მაგრამ ის, ბუნებრივია, შეთხზულია პოემის

ჩამოყალიბებიდან რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ, რადგან სულხანი მეფისეული ტექსტის დასრულებიდან დაახლოებით ოცდაათი წლის შემდეგ დაბადებულა.

რაკი საბას სტროფები მოიპოვება მხოლოდ თეიმურაზ პირველის პოემის ხელნაწერებში, – სადაც ისინი ამგვარადაა დასათაურებული: „ეს სამი ლექსი საბა ორბელიანისაგან არის ნათქვამი“ (ბარამიძე, 1934, გვ. 022), – საფიქრებელია, რომ ისინი არასოდეს გასაჯაროებულა ან გამოქვეყნებულა ცალკე, დამოუკიდებლად და იმთავითვე პოემის შესავსებად ივარაუდებოდა, ანუ ავტორს, სულხან-საბა ორბელიანს, ეს სტროფები არც ჩამოყალიბებია ცალკე პოეტური ნაწარმოებად, ხოლო ბიძგი ამ ტაეპების დასაწერად, როგორც ჩანს, მიუცია თავად მეფე თეიმურაზს, რომელიც თავის ნაწარმოებში გულდამშვიდებით მიმართავდა მომავალ შესაძლო შემმატებლებს: „ვინცა ლექსი მოუმატოს, მე არა ვარ მომდურავი“ (თეიმურაზ პირველი, 1934, გვ. 136; თეიმურაზი, 2017, გვ. 47)³.

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ კორნელი კეკელიძე ცდილობდა, ფსიქოლოგიური ახსნა მიენიჭებინა საბას სურვილისათვის, თუნდაც მცირე ზომის პოეტური ტექსტით გამოჰხმაურებოდა ქეთევანის წამებას: რაკი დედოფლის თავდადებული ტანჯვა „დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა“ მწერალზე, მას „თავი ვერ შეუკავებია“-ო.

თვით თეიმურაზისეული ტექსტი, – „წამება და წიგნი პატიოსნისა თეიმურაზის დედისა, ქეთევანისა, თქმული მეფისგანვე, მისა მისისა, თეიმურაზისა“, – ისტორიული თანამიმდევრობით, მოკლედ აღწერს კახეთის დედოფლის – წმიდა ქეთევანის (1560-1624) ცხოვრების დასასრულს და მის წამებას, მის თავდადებას ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის⁴.

ქეთევანი კახეთის მეფის, დავითის, ცოლი იყო, მაგრამ ხელმწიფე ადრევე გარდაიცვალა, რის გამოც დედოფალს, – მცირეწლოვანი უფლისწულის, თეიმურაზის, დედას, – თავად მოუხდა სამეფოს მართვა. მალე, ბატონიშვილი დაიბარეს სპარსეთში, შაჰაბაზის კარზე. ამ დროს ტახტისათვის ბრძოლა წამოიწყო ქეთევანის ქმრის ძმამ, კონსტანტინემ, რომელმაც ისლამი მიიღო და რომელიც სპარსეთის ქომაგობით სარგებლობდა. მან დაუნდობლად დახოცა საკუთარი მამა ალექსანდრე და ძმა გიორგი, მაგრამ კახეთის თავდაზუნაურობა აუჯანყდა მას, იგი სასტიკად მოკლეს და მისი მოჭრილი

თავი ქეთევანს, აჯანყების შთამაგონებელს, მიაღწევს. დედოფლის გადაწყვეტილებით, ამ დროს ქვეყნის მმართველი გახდა მისი ვაჟი – კახეთის მეფე თეიმურაზ პირველი, რომელიც, შაჰის ნებართვითა და აღჭურვილი მისი მხარდაჭერით, სპარსეთიდან დაბრუნდა. თუმცა მალე შაჰაბაზს ეჭვი გაუჩნდა თეიმურაზის ერთგულების მიმართ, რის გამო მეფისა და სამეფოს დასასჯელად კახეთი ააოხრა. შაჰის დასამშვიდებლად, თეიმურაზმა მას გაუგზავნა ჯერ – დედა, ხოლო შემდგომ – ორი ვაჟიშვილი. ჩასვლისთანავე, სპარსეთის მმართველის გადაწყვეტილებით, მეფის ძენი დასაჯეს, – დაასაჭურისეს ორივე, რომელთაგან ერთი მაშინვე გარდაიცვალა.

ცოტა ხნის შემდეგ, შირაზში, ტყვეობაში მყოფ ქეთევანს შაჰი მოსთხოვს ქრისტიანობის უარყოფას და ისლამის მიღებას, რაზეც დედოფალი უარს იტყვის. 1624 წლის 12 სექტემბერს, შირაზის მოედანზე, სარწმუნოების ერთგულებისათვის, ქეთევანს სასტიკი წამებით მოკლავენ. ქალაქში მყოფი კათოლიკე მღვდლები დაასაფლავებენ დედოფლის ცხედარს. შემდგომ, მის მცირე ნაშთს ეს მღვდლები კახეთში ჩამოუტანენ მეფე თეიმურაზს, რომელიც დედის წმიდა ნაწილებს ალავერდის წმიდა გიორგის ტაძარში დაკრძალავს⁵.

ქეთევანის წამება, რომელსაც ფართო და ხანგრძლივი გამოძახილი ჰხვდა წილად, – მრავალგზისი და მრავალენოვანი აღწერის გარდა, – არაერთგზის ასახულა ქართული (და არა მარტო ქართული) ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში: პოეტურად, თეიმურაზისა და საბას, ასევე, დანართების ავტორის გარდა, დედოფლის აღსასრულს გამოჰხმაურებია ვინმე მღვდელ-მონაზონი კოზმანი (კეკელიძე, 1981, გვ. 496), რომლის ნაწარმოები დაკარგულა, ხოლო შემდგომ – დიმიტრი ბაგრატიონი, თავისი პოემით. ორივე ამ პოეტს თავიანთი ნაწარმოებები მიუჩნევიათ გაგრძელება-გაჯიბრებად თეიმურაზისეულ ტექსტთან.

ამავე დროს, ქეთევანის წამებას ძველ საქართველოში მიემდვნა პროზაული ტექსტებიც: გრიგოლ ვახვახიშვილ-დოდორქელისა (ვახვახიშვილი, 1989, გვ. 5-23)⁷ და კათოლიკოს-პატრიარქ ანტონი პირველის (ანტონი, 1980, გვ. 12-35) საგანგებო თხზულებები, რომლებიც წმიდანთა ცხოვრების აღმწერ სასულიერო ჟანრს – ჰაგიოგრაფიას – მიეკუთვნება; ასევე, ორი სვინაქსარული ტექსტი (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, 1967, გვ. 429-433); კიდევ,

ალავერდის სახარების მინაწერ-მოხსენიება (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, 1986, გვ. 215).

მეფე თეიმურაზ პირველის პოემაში, – „წამება და წიგნი ქეთევან დედოფლისა“, – დედისა და დედოფლის წამება აღწერილია მკაცრად, მკაფიოდ, გამოკვეთილად, შეურბილებლად:

მერმე გაუბეს ხელ-ფერხი, გამაბეს განა მაჯები,
გაზით დაგლიჯეს ძუძუნი, დადვეს მხურვალე საჯები,
შუბლსა შემოსდვეს ბარები, იმას არ მისცეს აჯები,
და აღმა ახეთქეს კეფანი [...] (66)?;

მკერდით ზურგამდი გაავლეს გახურვებული რკინანი (67);

ქვეშ დაუფინეს, დახურეს ზედან ლურსმისა რკინანი,
[...]
სხვა წამოასხეს, დაყარეს ჯორცთაგან ტყავნი წინანი (68).

თუ ამ პოეტური სტრიქონების მეშვეობით, ავტორი მეტად შთამბეჭდავად და შეუფარავად (ამავე დროს, შემადრწუნებლად!) წარმოაჩენს ქეთევანის წამებას, შემდგომ, ამ სალმობათა აღწერის გაგრძელებისას, მოულოდნელად შემოიჭრება სილამაზე, – მოწამეობის სილამაზე, რაკი ის შემზარავი იარაღები, ის ნივთები, რაც სხეულის აუტანელ ტანჯვას ემსახურება, უცებ სულის სამსახურში ჩადგება და, აღმწერის როგორც სარწმუნოებრივი დაჯერებით, ისე პოეტური წარმოსახვით, აღმოჩნდება თვალით უხილავი, მაგრამ ნამდვილი სამკაული: მიწიერი დამცრობის ხედვას გადაფარავს სულიერი სილამაზის ჭვრეტა.

ეს ჩანაცვლება კი, პოეტის თვალთ, ამგვარია:

ჯილად – ქვაბი, ყამჩად – ბარი, ამბარჩებად – საჯებია,
ვარდად – ცეცხლი, ქინძისთვებად – შამფურებით ირჯებია,
ჩქიფად – გაზი, ბუნბულ-საბნად – ლურსმნის წვერი ჯაჯებია,
და ყოლ ბაღებად – გამაბული თოკით ჰქონდა მაჯებია (69).

უნდა ითქვას, რომ პოემის ეს სტროფი იმდენად მკვეთრად განსხვავებულია დედოფლის წამების მთელი წინამორბედი აღწერილობისაგან, რომ მოსალოდნელია, გაჩნდეს არცთუ უსაფუძვლო კითხვა: ეკუთვნის კი ზემორე სტრიქონები ნამდვილად თეიმურაზს?¹⁰

ღირსშესანიშნავია, რომ შემდგომ, რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ, ამ სტროფიდან ორი სტროფის დაშორებით, პოემის ტექსტი თავისი პოეტური მონაკვეთით შეუვსია სულხან-საბა ორბელიანს.

ამდენად, მეფე თეიმურაზ პირველის პოემაში, – „წამება და წიგნი ქეთევან დედოფლისა“, – მოგვიანო შენამატის სახით, ჩართულია სულხან-საბა ორბელიანის მიერ დაწერილი სამი სტროფი, სადაც უშუალოდ, პირდაპირ ნაჩვენებია ქეთევანის წამება, მაგრამ, განსხვავებით თეიმურაზისეული თავდაპირველი და უმეტესწილად რეალისტურ-ფაქტობრივი თხრობისაგან, საბა საგანგებო, განსაკუთრებული გულისყურით, თავიდანვე წარმოაჩენს დედოფლის მარტვილობის სულიერ და ესთეტიკურ განზომილებას, ხოლო ამგვარ ხედვას საფუძვლად უდევს თავად მოვლენის სარწმუნოებრივი შინაარსის ღრმად გააზრება. შესაძლოა, გამოითქვას მყარი ვარაუდი, რომ საბასათვის, მისი ამ სტრიქონების შექმნისას, ბიძგის მიმცემი და სულიერ-პოეტური შთაგონების წყარო აღმოჩნდა თეიმურაზისეული სწორედ ის წარმოსახვა, სადაც ერთი სტროფის მანძილზე დანახულია წამების სილამაზე, ანუ სილამაზედ გარდასახული წამება (ხოლო ეს გარდასახვა აღზევებულია მიწიერი აღქმის ფარგლებიდან!), მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ საბა არა მარტო მიჰყვება და განაგრძობს თეიმურაზის დასახულ მიმართულებას, არამედ იმთავითვე, თავისი ნაწერის პირველი სიტყვებიდანვე, ისტორიულ მოვლენას იგი განჰკრეტს, – ამ მოვლენის უეჭველი სარწმუნოებრივი ღირებულების გაცნობიერებით, – მხოლოდ ესთეტიკურად (შესაძლოა, იმიტომაც, რადგან წამების მიწიერი განზომილება მანამდე, პოემის ტექსტში უკვე დახატული იყო თეიმურაზის მიერ).

სულხან-საბა ორბელიანის სამსტროფიანი ჩანართია:

დედოფალი ვით შეამკვეს მათ უღმრთოთა სჯულის მტერთა,
სნატთა ნაცვლად დაუფენდეს მიწათა და ცუდთა მტვერთა,
სამკუთხს ლურსმანს ქვეშ უგებდენ, ვით ორხოვა, ვითა ტერთა,
და ხან სცემდენ და ხან შეჰკვრიდენ, ვითა ხელსა და ტეტერთა.

მოკაზმიდენ შვენიერად, შეუქმოდენ ფისსა ზილფად,
ცხელსა შამფურს ქინძის თავად, საოლავად გინდა სკიფად,
ტანჯვას – სარკედ, ცემას – მარგედ, ნაცარს – სურმად, გაზსა –
ჩქიფად,

და აგურს საპნად უსვამდიან, გასაწმედლად – კოსსა ლიფად,

ცხელსა ქვაბსა – თავს გვირგვინად, საყურებად – ნაკვერცხალსა,
ყამჩად – ბარსა, საყბურად – მხურვალესა ნალს ახალსა,
საჯს – ამბარჩად, ყელსაბამად, მწარეს თოკსა – ვითა მხალსა,
და ქამრად ჯაჭვსა მოუჭერდნენ, შანთს დასმიდენ ვითა ხალსა¹¹.

არცთუ ადვილად გასაგებ-ჩასაწვდომი ტექსტი, რომელიც მთლიანად ეყრდნობა კონტრასტულ სახეებს, ამგვარ შინაარსს გულისხმობს:

მართლმორწმუნე დედოფლის ირგვლივ შეკრებილან უღმერთონი და სჯულის მტერნი, – ისინი, ვინც უპირისპირდებიან, ვინც მტრობენ ქეთევანის ჭეშმარიტ სარწმუნოებას; სნატის, ანუ მდიდრული ხალიჩის მაგივრად, მას ფეხქვეშ უფენენ მიწას, ტალახს, მტვერს; ასევე, საფენ-საგებელი ნაქსოვი ორხოვის ან ტერის ნაცვლად, მას სამკუთხა ლურსმანზე უწევს დგომა; მას სცემენ და შეკრავენ როგორც შეურაცხადს, როგორც შეშლილს. ყოველივე შეუსაბამოა, წინააღმდეგობანი მოლადადია! ჭეშმარიტი სარწმუნოების მაღიარებელს და, შესაბამისად, სიბრძნითა და გონიერებით აღსავსე ქალს სარწმუნოების მოწინააღმდეგენი გონებადაკარგული ადამიანის მსგავსად ეპყრობიან.

მაგრამ თავიდანვე ითქმება, რომ ქეთევანის დამცირება, მის მიმართ უპატიოდ მოპყრობა ნამდვილად მისი შემკობა და განდიდებაა. საბასეული ქრისტიანული ხედვა ამგვარია: დამცირებაში იგი ჭკრეტს სულიერ აღზევებას, ჩაგვრა-დაკნინებაში – სულიერ მორთვა-გამოწყობას.

როგორც პირველი სტროფის დასაწყისში, ასევე, მეორე სტროფის დასაწყისში უმაღლ და გამოკვეთილად ითქმება, რომ დედოფალი იმკობა და იკაზმება, და თანაც, ლამაზად, მშვენივრად, ტურფად; ცხადდება, რომ მისი წამება, სულიერი თვალსაწიერიდან, სწორედ მისი გალამაზებაა, რასაც მიწიერი განზომილებიდან მაშინვე განსხვავებულ, სულიერ განზომილებაში გადაჰყავს მოწამე (რაკი ირგვლივ მყოფ მაყურებელთათვის, მხოლოდ მიწიერად მხილველთათვის მათ თვალწინ ხდება არა შემკობა-მოკაზმვა, არამედ დამცირება და ტანჯვა!); შავი ფისი წარმოდგება როგორც სამკაული – დაფენილი ნაწნავით; გავარვარებული შამფური ხდება თმის სამაგრ-დამამშვენებელი, ქინძისთავი, ან საოლავი, ან სკიფი, თმის ჩხირი.

ნებაყოფლობით და გაცნობიერებულად მიღებული ტანჯვა იქცევა სარკედ, რომელთანაც პირისპირ დგომისას იხილება, იჭვრიტება საკუთრივ თავდადებული ქრისტიანი ადამიანის სილამაზე; სხეულის ცემა წარმოჩინდება სულის მარგებელ სალბუნად; ნაცარი, რომელიც ეფინება სახეს – შემამკობელ, დამამშვენებელ სურმად, ნელსაცხებლად; საწამებელი გაზი – სახის გასასუფთავებელ-გამასპეტაკებელ მაშა-მარწუხად, ჩქიფად (ეს მეტაფორა სრულებით იმეორებს თეიმურაზისეულს); აგურით გვემა წარმოდგენილია როგორც სურნელოვანი საპნით სახისა თუ ტანის განწმენდა-გაკრიალება; საწამებელი ტყავის სარტყელი ხდება სხეულის განწმენდელი განათლული ფარჩა, ლიფი.

მესამე სტროფში სურათი მწვავდება: გავარვარებული ქვაბი, რომელიც თავს დაედგა დედოფალს, მას სულიერი გვირგვინით შემოსავს; ცეცხლოვანი ნაკვერცხალი, რომელიც, მისი სხეულის დაწვისას, მის სახეზე კრთის, ნამდვილად სამკაული, საყურებია; სახისა და ყბის სამშვენისი ხდება ბარიც და გავარვარებული ნალიც; ყამჩა თავის სამოსად წარმოჩნდება; გახურებული, ცხელი ნალი, რომლითაც ჯალათების მის სახეს შანთავენ, საყბურად გამოსაყენებელი შესამკობელია; ყელზე გადასაჭერ ურთხლის ნასკვს, საჯს პოეტი ხედავს ამბარჩად, მანიაკად, ყელსაბამად; უხეში, მტანჯველი თოკი, რომლითაც შებოჭილია ქეთევანი, ნაზი და რბილი მცენარეა, რომელიც მოხდენილობას ჰმატებს ქალს; ჯაჭვი, რომლითაც დაბმულია დედოფალი, ტანის დამამშვენებელი ქამარია, ხოლო შანთით სახეზე ამოკაწრული და ამომწვარი ნაშთები სიტურფის გამომხატველი ხალია. საქმე ისაა, რომ ასე აღიქვამს პოეტი, რომლის თვალწინ სწორედ ამგვარი სურათი წარმოდგება, რაკი იმას, რასაც მიწიერი მზერა ხილულად ხედავს, სულიერი წვდომა განსხვავებულად ჰკრეტს.

აღსანიშნავია, რომ ქეთევანი დედოფალია, ხოლო დედოფალს, ჩვეულებრივ, ამკობს ხელმწიფური გვირგვინი, რომლის მაგივრად, მტარვალნი მას თავს დაადგამენ მხურვალე, გონჯ ქვაბს, რომელიც ჭემმარიტად, სულიერი განზომილებით, აღმოჩნდება სწორედ ნამდვილი, მარადიული გვირგვინი, – გვირგვინი მოწამეობისა, თავგანწირვისა, მაგრამ, ამავე დროს, სწორედ ამიტომ, გვირგვინი და ნიშანი განდიდებასა, აღზევებისა.

პოეტისეული ასახვისა და წარმოსახვის მიზანია, საწამებელი იარაღები წარმოჩნდეს ნელსაცხებლებად, სამშვენიისებად, სამკაულებად, რასაც ემსახურება ორივე განზომილების, – ფიზიკურისაც და ესთეტიკურისაც, – გამოხატვა უკიდურესი ნატურალიზმით, უკიდურესი სიცხადით, რაც ამდაფრებს ხედვის მისაწვდომობას, მაგრამ, ამავე დროს, გამოკვეთს კონტრასტსაც. ამგვარი კონტრასტით კი ძლიერ შთამბეჭდაობას აღწევს ხილულის გარდაქმნა წარმოსახულად.

ჩანართ სტრიქონებში შესამჩნევია არა მარტო რთულ და იშვიათ სიტყვათა მოზღვავება (ზოგიერთი მათგანი არც კი განიმარტება საბას ლექსიკონში), არამედ მათი ჟღერადობაც, რაც სასმენად უცხო და მშვენიერია და რაც მთლიან ტექსტს კეთილზმოდანებას ანიჭებს. ამგვარმა პოეტურმა სილამაზემაც უნდა დაძლიოს ის ცხოვრებისეული სისასტიკე და დაუნდობლობა, რაც მტარვალებმა დაჰმართეს დედოფალს.

ამრიგად, წამება პოეტის მიერ აღიწერება როგორც მოწამის გალამაზება, მისი სრულყოფილი აღჭურვა სხეულებრივი სილამაზის შემამკობელი ნიშნებით. წამება კარგავს თავის ტრაგიკულ შინაარსს, რადგან ის წარმოსახულია როგორც დედოფლის დგომა სარკის წინ და როგორც სახისა თუ სხეულის გამშვენიერება. საბას ქრისტიანული თვალსაზრისით, ადამიანი ლამაზია მაშინ, როცა იგი, ღმრთის წინაშე წარდგომისას, სულიერად შემკობილია. ყველაზე ლამაზი კი წმიდანია, რომელიც საკუთარ სხეულს სწირავს ქრისტიანული სარწმუნოების ერთგულებას.

საგულისხმოა, რომ წამება სილამაზედ აღიქმებოდა, ასევე, არაერთი ევროპელი მწერლის მიერაც, რომლებიც ქეთევანის წამებას აღწერდნენ.

მაგალითად, ამბროზიო დუმ ანჟუში, რომელმაც საგანგებო თხზულება მიუძღვნა ქეთევანის წამებას, – „ნამდვილი ცნობები უბრწყინვალესი დედოფლის, ქეთევანის, სახელოვან მოწამებრივ სიკვდილზე“, – ასე ასახავდა დედოფლის წამებას, უშუალოდ სიკვდილის წინ: „დაცემულს თოვლივით თეთრ სხეულზე ორივე მყაყალი ზედ დააყარეს. ასეთი როზარიუმში¹² ანგელოზებსაც კი შეშურდებოდათ, მსგავსის შექმნის საშუალება რომ ჰქონოდათ“ (გულბენკიანი, 1987, გვ. 40).

სხვათა შორის, სკალიცელი სლოვაკი იეზუიტის ანონიმური დრამაც ქეთევანის შესახებ, რომლის სრული ტექსტი არ შენახულა, სათაურშივე გამოხატავს დედოფლის წამების მშვენიერებას, – სწორედ მოწამეობის გამო, სწორედ იმის გამო, რომ იგი ნებაყოფლობითი წამების სისხლმა შეამკო სულიერად. ამ დაკარგულ პიესას სლოვაკურად ეწოდებოდა: „Katerina, královna gurzinská, vlastní krvi ozdobená, na divadlo predstavená“ – „კატერინა, ქართველი დედოფალი, საკუთარი სისხლით შემკობილი, სცენაზე წარმოდგენილი“ (ნაჭყებია, 2022, გვ. 215-249, განსაკუთრებით: გვ. 216-217; ნაჭყებია, 2024, გვ. 5).

რაც შეეხება მომდევნო ხანის ქართულ მასალას, მიძღვნილს ქეთევან დედოფლის მიმართ, ისტორიულ-მხატვრულ თხრობათაგან საყურადღებოა მეცხრამეტე საუკუნის ორი საგანგებო ტექსტი, რომლებიც ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა და რომელთა ავტორებია: ბატონიშვილი თეიმურაზი (თეიმურაზი, 1862ა, გვ. 325-339; თეიმურაზი, 1862ბ, გვ. 9-21) და ალექსანდრე სავანელი (სავანელი, 1857, გვ. 35-47); ასევე, უთუოდ საგანგებო შესწავლასა და განხილვას იმსახურებს ალექსანდრე ყაზბეგის დრამატული თხზულება – „წამება ქეთევან დედოფლისა“ (1883) (ყაზბეგი, 1949, გვ. 431-495).

მაგრამ ამჯერად, საგანგებოდ აღსანიშნავია, – უწინარესად, ტექსტის პოეტური ღირებულების გამო, – კიდევ ერთი პოემა: „წამება წმიდისა ქეთევან დედოფლისა“ (ბაგრატიონი, 1819; ბაგრატიონი, 1876; ბაგრატიონი, 1895; ბაგრატიონი, 1978, გვ. 79-92), რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ოცწლეულის მიწურულს, 1819 წელს, გამოქვეყნდა და რომლის შემქმნელია დიმიტრი ბაგრატიონი (1746-1826), რუსეთში მცხოვრები ქართველი პოეტი და მეომარი (რუხაძე, 1939, გვ. 116-133; ნაკაშიძე, 1978, გვ. 5-24; ბერძნიშვილი, 1980, გვ. 168-170; კეკელიძე, 1981, გვ. 641-642).

ღირსშესანიშნავია, რომ ავტორი თავისი თხზულების წერისას დაუფარავად, ცხადად, ეფუძნება თეიმურაზის ტექსტს, მაგრამ იგი ფართოდ გაშლის და ავითარებს საბასეული ჩანართის ხედვას, – წამების ესთეტიკურ განზომილებას, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს ტანჯვის მიღმა მარტვილის სულიერი სილამაზისა და სულიერი გამარჯვების დანახვას.

დიმიტრი ბაგრატიონის პოემაში¹³ წამების აღწერა იწყება საწამებელ იარაღთა შემადრწუნებლად ხილული და ცხადი ჩვენებით:

მოიღეს, მის წინ დააწყვეს სხვადასხვა იარაღები:
საქენჯნი, რვალნი, რკინენი, მხურვალთა ცეცხლთა საღები,
ბარები, ქვაბი, გაზები, შამფურნი დასადაღები,
და თუცა თუ ხორცთა საწვავნი, სულისა ასალაღები. (84)¹⁴

მაგრამ ამ ხელშესახებ მოწყობილობათა ჩამოთვლის მერმე, დაუყოვნებლივ, გაკრთება სულიერი განზომილება, რაკი თავდადებულად, მსხვერპლად შეწირული ხორციელი ტანჯვა განაპირობებს, თან მოიყოლებს სულის აღზევებას, ალაღებას, გალაღებას, ხსნას.

ქეთევანი ძღვნად, არმადანად იღებს წამებას, რომელიც უმაღვე გადაიქცევა მის გამშვენება-გალამაზებად:

მან არმადანად მიიძღვნა, ვით სასძლომ სამკაულები,
მოსართავ-მოსაკაზმავად, განგებით მისგან ქმნულები,
თაჯად, ჯიღად და სარაზად საყურე-საფარღულები,
და სათუთთა ხორცთა საგლეჯნი, საწვავნი, დასაწყლულები. (84)

სულხან-საბა ორბელიანის მსგავსად, პოეტი ხედავს, რომ ხელსაწყონი, რომლებიც სხეულის დასაჭრელად, დასაგლეჯად, დასაწვავად მომზადდა, სულიერი ჭვრეტით, ლამაზი საყურე-სამკაულია, რომლითაც დედოფალი საღმრთო სასძლოდ ირთვება და იკაზმება (ტექსტის მსვლელობისას, თანდათანობით უფრო მკაფიოდ იკვეთება სასძლოს სიმბოლური სახე).

შემდგომ, – თავდაპირველად, ხანგრძლივი ლოცვის, ხოლო მომდევნოდ, დაუნდობელ მტარვალებთან და დამფრთხალ მღვდლებთან საუბრის შემდეგ, იწყება წამების პოეტისეული აღწერა ჯალათების უღმობელი სისასტიკის ჩვენებით, როცა ისინი მიწაზე ანარცხებენ ქეთევანს და მის მოხდენილ, ზარიფ ხელ-ფეხს გაკოჭავენ. პოემაში ამ დროს არა მარტო წამება გარდაისახება სილამაზედ, არამედ მიწიერი ქალის სხეულის ნაწილებიც იმთავითვე ლამაზია.

მიწად განართხეს, გაუბეს ზარიფნი ფერხნი, ხელები,
ქვეშ გაუშალეს ხალენად ლურსმნები განაცხელები,
საზნად დახურეს რკინენი, საწვავად განათხელები,
და მით დაამინეს ქეთევან, აკვანს ურწებდნენ მკვლელები. (88)¹⁵

საჩინოა, რომ მტარვალთა მიერ მოწამის დაუნდობელი გვემა, პოეტური ხედვით, სულიერი ჭკრეტით, წარმოჩნდება წამებულის გამზადებად მისაძინებლად: გავარვარებული ლურსმნები მატყლის მოსასხამ-დასაფენია, ხალენი, ხოლო მოგიზგიზე რკინები – თბილი საბანი, თავად მკვლელები კი აღმოჩნდებიან მისი გადიები, აკვნის დამრწევეები, რომლებიც მას ამქვეყნად აწამებენ და მოსაკვდინებლად ამზადებენ, მაგრამ, თავისდა უცოდინრად, უკვდავებისა და სულიერი ხსნის სამარადისო, ზეციურ აკვანს ურწევენ.

დიმიტრი ბაგრატიონის თხზულებაში გამოხატულია ორმაგი ხედვა: მიწიერად დანახული, ხილული სინამდვილე განსხვავებულ მნიშვნელობას იძენს და ატარებს სულიერი თვალსაწიერიდან, ხოლო ის, და სწორედ ის, რაც ქვეყნად ხდება, შესატყვისად ფასდება ზეციური სიმალიდან, რადგან ღმრთის მიერ შექმნილ სამყაროში ყოველივე ერთიანია, განუყოფელია.

კვლავ წამოასხეს პორფირად, ცეცხლ-მწველი მუსმარ-ბასრები;
ხელთ მისცეს სკიპტრა-შამფური, მით განაგეო სამძღვრები, –
ზედსადგრად ტახტი დაუდგეს, დასვეს ხელშეუკადრები,
და როგორ არ მოსწყდნენ მტარვალნი, ღმრთის რისხვა-მოსაადრები?
(89)

მოწამეს ჩხვლეტენ ცეცხლოვანი და ბასრი შუბით, მუსმარ-მუზრაკით; მარტვილს ხელს უსერავენ შამფურით. მაგრამ ნამდვილად, ანუ სულიერად და პოეტურად, ქეთევანს, როგორც დედოფალს, რა თქმა უნდა, ეხვევა არა ცეცხლი, არამედ მოსხმული აქვს პორფირი, სამეფო სამოსელი, ხოლო ხელთ მას, როგორც ხელისუფალს, უპყრია არა შამფური, არამედ სკიპტრა, რომლითაც იგი, როგორც უეჭველი მმართველი, განაგებს ქვეყანას, მთლიანად, საზღვრიდან საზღვრამდე. საწამებელ-სატანჯველი სავარძელი კი, რომელზეც მიჯაჭვულია დედოფალი ქეთევანი, ისევ ნამდვილად, ანუ ისევ სულიერად და პოეტურად, სამეფო ტახტია, რომელზეც ზის, დაბრძანებულია ხელშეუხებელი მბრძანებელი.

ქვას გვირგვინად თავსა ადგმენ, ბარსა ჯილად ურჭმენ ცხელსა,
საჯთ უვლებენ მანიაკად, შამფურს – სკიპტრად, მძლევი ხელსა,
მუსმარ-ბასრთა პორფირს ასხმენ, ჯაჭვს ზოსტერად არტყმენ წელსა,
და ზედსადგართა დალიჭთა სმენ დედოფალსა ერეთელსა. (91)

კვლავ, საბას მსგავსად, დიმიტრი ბაგრატიონის ხედვითაც, მარტვილის თავზე დადგმული შემბოჭავი, საწამებელი ქვაბი სადედოფლო გვირგვინია, ხოლო ბარი, რომლითაც შუბლს ან კეფას უსერავენ წამებულს, პოეტის მზერით დანახული სადედოფლო თავსამკაულია, ყელზე მოჭერილი საჯი კი ძვირფასი ქვა, მანიაკია; კვლავ, ამგვარი თვალსაწიერით, ქალი არა საწამებლად, არამედ საბრძანებლად დაუსვამთ ტახტზე და მას კი არ ტანჯავენ, არამედ ისევ ხელისუფლის სკიპტრას ანიჭებენ, ისევ პორფირით მოსავენ, ისევ ძვირფასი სარტყლით ამკობენ. თუმცა ამ დროს, რა თქმა უნდა, დასრულებულია ქეთევანის დედოფლობა ამქვეყნად და ოდენ მისი სული მიემართება ზეციურ სამყაროში ძალმოსილად აღსაზევებლად.

იგ, ვით სასძლო მწველთა რკინათ კაზმით გაისამკაულებს,
ხორცთა შემწვარ-შენაგლეჯთა ისაყურებს, იფარღულებს,
სისხლთა ქუფრად აღმომხდართა იძოწლალებს, იპირგულებს,
და ვინ მოსთვალავს დედოფლისა ქეთევანის სიმხნით ქმნულებს?
(91)

სასძლო ემზადება სასიძოს – ქრისტეს შესახვედრად, ხოლო ამ მომზადებისას, საწამებელი, ცხელი, მწველი რკინა იძენს სამკაულის დანიშნულებასაც და მნიშვნელობასაც, რაკი, წამების ნებაყოფლობითად მიღებით, მოწამე მას სულიერ სამშვენისად მოირგებს; შეყრის ამ მოლოდინისას, გაგლეჯილ-დამწვარი ხორცი იქცევა საყურედ და მარგალიტის ყელსაბამად, ფარღულად; მარტვილის ჭრილობებიდან ამოხეთქილი სისხლი, რომელიც ქალს პირსა თუ გულზე ეღვრება და მოთხვრის მის სხეულს, სულიერი სამზერიდან, შემამკობელი ძოწი და ლალია, რომლებიც წამებული დედოფლის გულმკერდს ამშვენებს.

ოდეს რა ესრეთ მოკაზმეს მეფეთა სამკაულითა,
ოქროსა ნაცვლად რკინითა, მწველ-მხურველ მეწამულითა,
თვალ-მარგალიტად ნაკვერცხალს იყრიდა სიხარულითა,
და სძალი იწოდა ზეცისა სიძითა სიყვარულითა. (91)

დაბოლოს, დასასრულს უახლოვდება წამება და იწყება გზა ქრისტესთან შესახვედრად: როცა მთავრდება დედოფლის წამება, ანუ, პოეტის ხედვით, მისი შემკობა მეფური სამკაულებით; როცა ყველაზე უბრალო ლითონი – რკინა, წარმოჩინდება ოქროდ, ყველაზე

ძვირფას ლითონად, რომელსაც, მწველსა და მოგიზგიზეს, ხელმწიფური მეწამულის ფერი ერწყმის; როცა მარტვილის სხეულს დამთუთქველად ეყრება ცეცხლის ალებისაგან მიფანტული ნაკვერცხალი, რომელიც, კვლავაც, სულიერად და პოეტურად, ტანჯული მოწამის სახეს აგრერიგად მოხდენილი თვალ-მარგალიტია. მაშინ ქალი გადაიქცევა ღმრთაებრივი სიძის, იესო ქრისტეს, მომლოდინე სასძლოდ, რომელიც აგიზგიზებულა არა ტანჯვის სიმწრით, არამედ დაუძლეველი სიყვარულით უფლისა და მაცხოვრის მიმართ.

ცეცხლოვანი წვა, ნივთიერი ცეცხლის მოდება სხეულზე, რაც მნახველის თვალწინ ხდება, აღმოჩნდება მხურვალეა არა სახმილისა, არამედ – სიყვარულისა. მიწიერი ხორცის გიზგიზი სულიერი სიყვარულით წვაა, – იმ მწველი სიყვარულით, იმ ტრფობით ზეციური სიძის, ქრისტეს მიმართ, ვისკენ უქოქმანო სწრაფვით არის განმსჭვალული მიწიერი ქალი.

სხვათა შორის, სიძისა და სძლის მეტაფორა, რომელიც თავისთავად ბიბლიური წარმოშობისაა, ასევე, ჩნდება პორტუგალიურ წყაროშიც, ამბროზიო დუმ ანჟუმის თხრობაშიც, როდესაც დედოფლის წამების აღწერას მოსდევს ამბის გადმომცემის შემახილი: „ვინ იცის, იქნებ ამ ბაღში სეირნობს საქმრო, ქალწულს რომ ეუბნება, შრომანებისა ვარო, წამებულს კი – ვარდებისაო“ (გულბენკიანი, 1987, გვ. 40).

მკაფიოდ უნდა ითქვას, რომ დიმიტრი ბაგრატიონის პოემას, – „წამება წმიდისა ქეთევან დედოფლისა“, – ახასიათებს როგორც სათქმელის გამოკვეთილი გააზრება (მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი მაინც თეიმურაზ პირველისა და სულხან-საბა ორბელიანის გზას მისდევს წამების სილამაზის წარმოდგენისას და დახატვისას), ისე ცხადი მხატვრული ფასეულობა.

პოეტები, – სულხან-საბა ორბელიანი და დიმიტრი ორბელიანი, – მყარად გაჰყვნენ თეიმურაზის მინიშნებულ მიმართულებას და, თავიანთი საკუთარი პოეტური ხედვის კვალობაზე, ორივემ შთამბეჭდავად წარმოაჩინა თავად წამების სილამაზე.

ამდენად, ქეთევან დედოფლის წამება, სულიერ ჭვრეტაზე დაფუძნებული პოეტური ხედვით, არის სილამაზე, რომელიც იწვევს აღფრთოვანებას, ხოლო ამ სილამაზის ჩაწვდომით, განჭვრეტით, გაცნობიერებით მიიღწევა სარწმუნოებრივი ამაღლება და აღზევება.

დანართი 1

ნიშანდობლივია თეიმურაზ პირველის პოემის, – „წამება და წიგნი ქეთევანისა“, – მკვეთრად განსხვავებული შეფასებანი, უწინარესად, მისი მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით:

სავსებით დადებითია, კიდევ მეტი, ემოციურია ზურაბ ავალიშვილის (1876-1944) განწყობა თხზულების მიმართ, – მას მიაჩნია, რომ ტექსტი მეტად შთამბეჭდავი და ძალმოსილია, აღბეჭდილია თვალსაჩინო ოსტატობის ნიშნით. მკვლევარი ხედავს და ახასიათებს, ავტორის, ერთი მხრივ, როგორც პოეტის და, მეორე მხრივ, როგორც შვილის, რთულ შემოქმედებითს ამოცანასაც, დაუფარავ პირად მღელვარებასაც, მძაფრ პოეტურ გამოხატულებასაც: „მართლაც ძნელი, რთული, არაჩვეულებრივი რამ იყო ამ პოემის დაწერა! აქ მეღექსე რითმებს ეძებს, შვილი წამებულ დედას შესტირის“ (ავალიშვილი, 1938, გვ. 43); „წამება აღწერილია დიდი დრამატიზმითა და ძალით“ (იქვე, გვ. 44); „მას [...] ახასიათებს გრძნობათა ძალა, აღელვებული რიტორობაც“ (იქვე, გვ. 46).

მეორე მხრივ, გაიოზ იმედაშვილი (1906-1995) შეუფარავად კრიტიკულად, უმეტესწილად დაუნდობლად აფასებს თეიმურაზის პოემას: „აქ მოქმედება არ არის გაშლილი თხრობაში. ამბავი მოცემულია სტატისტიკურად, მხატვრული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი დინამიკურობის გარეშე. არ არის მთლიანობა შესავლისა, მთავარ ამბავსა და ნაწარმოების დასასრულს შორის, მხატვრულად გააზრებული თხრობის კომპოზიციური კვანძისა და გამაერთიანებელი იდეის საფუძველზე“ (იმედაშვილი, 1962, გვ. 133); „პოემა, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, სიუჟეტურად დამთავრებული არ არის. არის ამბავი, მაგრამ არ არის მხატვრული კონსტრუქციის ფაზულა. არ არის არც კომპოზიცია და სიუჟეტი ისტორიული ჟანრის ეპოსის თვალსაზრისით“ (იქვე, გვ. 147); „შედარებით ისეთი ლირიულ-მელანქოლიური ადგილი პოემისა, როგორც არის წამების აღწერა, მხატვრული სიმართლის შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს, რადგან მოკლებულია საერო სტილისათვის დამახასიათებელ ტაქტსა და ზომის გრძნობას. ისიც არ არის დაზღვეული პოემისათვის დამახასიათებელ სიტყვათა და თქმათა დეფორმაციისაგან“ (იქვე, გვ. 146). ზოგჯერ იქნება შთაბეჭდილება, რომ

შუასაუკუნეობრივ ტექსტს კრიტიკოსი ახალი თუ თანამედროვე ლიტერატურის მოთხოვნებითა და საზომებით განიხილავს. მკვლევარი თვალსაჩინოდ მიიჩნევდა „პოემის კომპოზიციურ დაუმუშავებლობას, სიუჟეტურ განუვითარებლობას, პოეტური მეტყველების ერთფეროვნებას და ტექნიკის სისუსტეს, თვით ქეთევანის სახის სქემატურობას და რელიგიური მოტივის სიჭარბეს მთელ პოემაში“ (იქვე, გვ. 150), თუმცა უნდა ითქვას, რომ უცნაურად ჩანს საყვედური „რელიგიური მოტივის“ სიჭარბის გამო ნაწარმოებში, რომელიც მიზნად ისახავს, აღწეროს წმიდანის მოწამეობა ქრისტიანული სარწმუნოების თავდადებული აღმსარებლობის გამო. ასევე, ძნელად გასაზიარებელი ჩანს იმედაშვილის დაჯერებულობა, რომ თავად პოემის შემქმნელიც ცხადად აცნობიერებდა თავისი თხზულების ხინჯს: „თვით თეიმურაზი გრძნობდა თავისი ნაწარმოების კომპოზიციურ და თემატურ დაუმუშავებლობას, მის უსრულობას, საერთო სისუსტესა და ნაკლს“ (იქვე, გვ. 149). ბუნებრივია, თუნდაც ავტორისეული თვითდამცირება სულაც არ გულისხმობს მის გულწრფელ დამოკიდებულებას საკუთარი შემოქმედების მიმართ.

ნიშანდობლივია, რომ ზურაბ ავალიშვილის წიგნის გამოქვეყნებასა და გაიოზ იმედაშვილის ნარკვევის დაწერას სამი წელი აშორებს (1938-1941), თუმცა მეორე მკვლევარი, საკუთარი განცხადებით, საკითხის შესწავლა-დაუმუშავებისას, არ იცნობდა პირველი მკვლევრის ნაშრომს (იქვე, გვ. 123).

დანართი 2

საგანგებო შეფასებას საჭიროებს გრიგოლ ვახვახიშვილ-დოდორქელის ჰაგიოგრაფიული თხზულების, – „წამებად ყოვლად დიდებულისა მოწამისა დედოფლისა ქეთევანისა“, – ბოლო აკადემიური გამოცემის (1989) კომენტარში გამოთქმული თვალსაზრისი ნაწარმოების ავტორის ანტიკათოლიკური განწყობის გამო, რომლის დასტურად დამოწმებულია ერთი ფრაზა „წამების“ ტექსტიდან: „და თქუა: მრწამს მამაჲ ძისა თანა სული წმიდითურთ და უხრწნელი იგი დედოფალი, მშობელი სიტკსა ღმრთისაჲ“ (ძველი ქართული ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, 1989, გვ. 127; შდრ. იქვე, გვ. 27).

ერთმნიშვნელოვნად უნდა ითქვას, რომ ამ სიტყვებში გამოხატულია მხოლოდ და მხოლოდ ყველა ქრისტიანისათვის ერთობლივი რწმენა სამების ერთარსობისა: მორწმუნე ადამიანი აღიარებს მამას და ძეს და სული წმიდას, – მამასთან ერთად ძეს, სული წმიდითურთ, – და, ასევე, უბიწო ქალწულ მარიამს, რომელმაც შვა ღმრთის სიტყვა, ანუ იესო ქრისტი. ზოგადქრისტიანული მოძღვრების ზემორე გადმოცემაში, რომელსაც აღიარებს წმიდა ქეთევანი წამებამდე, საერთოდ, არანაირად არაა გამოხატული მისი რამეგვარი დამოკიდებულება სული წმიდის გამომავლობის, ანუ Filioque-ს მიმართ (ანუ ვისგან „გამოვალს“, გამოდის სული წმიდა: მხოლოდ მამისაგან, როგორც აღიარებენ ბიზანტიური შტოს მიმდევრები, თუ მამისაგან და ძისაგან, როგორც აღიარებენ რომის კათოლიკეები)¹⁶. როცა საჭირო ან აუცილებელი იყო ამ დოგმის მკაფიოდ გამოთქმა, ქრისტიანი მწერლები თუ, ზოგადად, ქრისტიანები თავიანთი დამოკიდებულებას ნათლად გამოხატავდნენ¹⁷, – როგორც, მაგალითად, გაცხადებულია წმიდა ათანასე ალექსანდრიელის „სიმბოლოში“, რომელიც ქართულად გადმოთარგმნილია გიორგი მთაწმიდლის მიერ: „[მრწამს] სული წმიდაჲ მამისაგან და ძისა; არა შექმნით, არცა დაბადებით, არცა შობით, არამედ გამოსლვით“ (კოჭლამაზაშვილი, ლამბაშიძე, 1999, გვ. 157).

ხოლო რაც შეეხება დედოფალ ქეთევანის დამოკიდებულებას ბიზანტიური შტოს ქრისტიანთათვის საკამათო და მიუღებელი ამ დოგმის მიმართ, – სული წმიდის გამომავლობის შესახებ, – იმ დროს, თავის მოწამებრივ სიკვდილამდე, როცა, გრიგოლ ვახვახიშვილ-დოდორქელისეული თხრობის მიხედვით, დედოფალმა „წარმოსთქუა მრწამსი სრულიად, თვთოეულად ბრწყინვალედ“ (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, 1989, გვ. 27), წმიდანის საბოლოო მიწიერ აღიარებაში არსად გამოთქმულა არავითარი ანტიკათოლიკური შეხედულება.

დანართი 3

ჩადრმავებულ განხილვას იმსახურებს დიმიტრი ბაგრატიონის პოემის, – „წამება წმიდისა ქეთევან დედოფლისა“, – შესავალი, რომელშიც თვალსაჩინოდაა ასახული ავტორის როგორც რელიგიური

თვალსაწიერი, ისე მისი მხატვრული ხედვა. ცხრა სტროფად გაშლილი მიმართვა ღმრთისადმი ამჟღავნებს პოეტის მძაფრ ყურადღებას საღმრთისმეტყველო საკითხების მიმართ და, ასევე, „ვეფხისტყაოსნის“ ცხად, ნაყოფიერ გავლენას.

თხზულების ამ შესავალში ნახსენებია ბიბლიური ამბები სამყაროს შექმნის დროიდან (ბიბლიური ადრეული ამბები, ასევე გადმოცემულია, თუმცა ბევრად უფრო ვრცლად, ავტორის პოეტურ ნაწარმოებებში: „შესაქმე“ (ბაგრატიონი, 1978, გვ. 93-98) და „გოდება ადამისა“ – იქვე, გვ. 99-112¹⁸)¹⁹, ხოლო შემდგომ, ღმრთაებრივ ჭეშმარიტებათა წვდომის სამ გამორჩეულ წარმომადგენლად მიჩნეული არიან: მეფე სოლომონი, მეფე დავითი და მოციქული პავლე.

პოემაში თხრობა გრძელდება საქართველოს წარსულის სქემატური გადმოცემით და მთავრდება იმ მონარქთა ჩამონათვალით, ვინც ქრისტიანული სარწმუნოების აღიარების გამო უწამებიათ სპარსელებს, რომელთა დაუნდობლობის მიზეზი პოეტის მიერ ამგვარადაა წარმოდგენილი:

სპარსნი სძულობდენ სჯულთათვის ქართველთა დანამცირებთა,
უარისყოფას აწვევდენ ქრისტეს სჯულისა მჭირებთა.

(იქვე, გვ. 81)

მაგრამ ქართველი მეფეები, – დიმიტრი ბაგრატიონის, მეფე იესეს შვილისშვილის, მტკიცებით, – არ თმობდნენ სჯულს და თავიანთ სიცოცხლეს ამთავრებდნენ მოწამებრივად, რითაც სისხლით ადასტურებდნენ იესო ქრისტეს ერთგულებას:

მრავალნი მოსწყდნენ სპარსათაგან მეფენი მოწამეობით,
სისხლი დასთხივეს ქრისტესთვის, ტანჯვა თავს იდვეს მხნეობით
(იქვე).

ხოლო თავად ჩამონათვალში თანმიმდევრობა ამგვარია: არჩილი (იგულისხმება ქართლის ერისმთავარი, არჩილი; წამებული, 760), ლუარსაბი (იგულისხმება ქართლის მეფე, ლუარსაბ მეორე; წამებული, 1622), დიმიტრი (იგულისხმება საქართველოს მეფე, დიმიტრი მეორე, თავდადებული; წამებული, 1289) და შუშანიკი (იგულისხმება ქართლის საპიტიახშოს დედოფალი, შუშანიკი; წამებული,

475), რის შემდეგ პოეტი უშუალოდ გადადის ქეთევანის ამბის თხრობაზე, – დედოფლიდან დედოფალზე.

ამდენად, ქეთევანის წამება მიჩნეულია, ერთი მხრივ, სპარსელთაგან ქრისტიანული სარწმუნოების დევნისა და, მეორე მხრივ, ქართველ მონარქთა მოწამეობის თანამიმდევრული ისტორიის ნაწილად, რაკი სპარსელები ყოველთვის მოითხოვდნენ მათგან სამპიროვანი ქრისტიანული ღმრთის უარყოფას: „გრწამდესთო ერთი არსება, ნუ ესავთ სამთა პირებთა“ (იქვე). (აღსანიშნავია, რომ ისტორიულად, წმიდა შუშანიკი არც უშუალოდ სპარსელებს უწამებიათ და არც ისლამის მიღება მოუთხოვიათ მისთვის, რადგან იმ დროს, შუშანიკის მოწამეობისას, ისლამი ჯერ არ იყო ჩამოყალიბებული²⁰).

შენიშვნები:

1. შდრ. ქეთევანის წამების თანამიმდევრობა, პოემის დამოწმებით: (გუგუშვილი, 1979, გვ. 56-71).

2. ეს თვალსაზრისი: (ბურჭულაძე, 1980, გვ. 136-148); კრიტიკული გამოხმაურება თეიმურაზის ავტორობის დასაცავად: (ბარამიძე, გუგუშვილი, 1981, გვ. 127-134). სხვათა შორის, აღსანიშნავია, რომ ალექსანდრე სავანელი, ახალი დროის ერთ-ერთი პირველი ავტორი თხრობისა ქეთევანის შესახებ, დედოფლის წამების გამო შექმნილ პოეტურ ტექსტთაგან ეყრდნობა მხოლოდ დიმიტრი ბაგრატიონის პოემას, – „წამება წმიდისა ქეთევან დედოფლისა“, – და არსად ახსენებს თეიმურაზის პოემას: (სავანელი, 1857, გვ. 41-44).

3. შდრ. „თხოვნა მისთვის შეუსრულებია კიდევ საბა ორბელიანს საკმაოდ შინაარსიანი და მგრძნობიერი სტროფების დართვით“ (იმედაშვილი, 1964, გვ. 150).

4. პოემის შესახებ ძველი, მაგრამ საფუძვლიანი გამოკვლევა: (ავალიშვილი, 1938, განსაკუთრებით: გვ. 41-110).

5. ქეთევანის ცხოვრება და წამება, წყაროებზე დაყრდნობით, მოკლედ გადმოცემულია: (გუგუშვილი, 1981, გვ. 6-19); ევროპული წყაროები გამოქვეყნებული და თარგმნილია: (ტაბაღუა, 1986, განსაკუთრებით: გვ. 99-140); (ტაბაღუა, 1987, განსაკუთრებით: გვ. 48-60, 70-79); (გულბენკიანი, 1987); (Жордания, Гамезардашвили, 1994, passim); ბოლო გამოკვლევა წმიდა ქეთევანის „პოლიტიკური სხეულის“ შესახებ: (Aleksidze, 2024, p. 233-236).

6. ქეთევანის წამების ისტორიული თუ მხატვრული გამოძახილის შესახებ როგორც საქართველოში, ისე უცხოეთში – უახლესი გამოკვლევა: (ნაჭყებია, 2024).

7. გრიგოლ ვახვახიშვილ-დოდორქელის ცხოვრებისა და ნაწერების ბოლო მიმოხილვა: (Ghaghanidze, 2018, p. 343-345).

8. შდრ.: „სწავლულ კაცთა კომისია“: „გაუბეს ჳელ-ფეკი და გააშიშვლეს წმინდა ქეთეუან დედოფალი და განჯურვებულის გაზებით დაუგლიჯეს ძუძუები და გახურვებული საჯები ნაგლეჯს ჳორცზედან შემოაწუეს და დაგლიჯეს. გააჯურვეს ლურსმები და დაუყარეს ქუეშე და ჳედ გაატარეს. დააწინეს და შიშველაზედ ჳედ შემოაყარეს ლურსმანი და ძუძუ-მკერდ-შიგან, განჯურვებული ქუაბი დაარქუეს თავსა ჳედან. კულად განჯურვებულს ქუაბსა შიგან შიგ ჩასვეს და თავსაც დახურეს და შემოაწყუეს გაჯურვებული ბარები შუბლსა ჳედა და ახეთქა თავის კეფა და ყუეს მრავალი სატანჯველი“ (ახალი „ქართლის ცხოვრება“, 2020, გვ. 77-78); ამბროზიო დუშ ანჳუში: „ჯალათები შემოვიდნენ და თან მოგიზგიზე ნაღვერდლით სავსე ორი მაყალი და ორი საზარელი მარწუხი შემოიტანეს. [...] სასტიკმა ჳალათებმა ქეთევანის წამება დაიწყეს. ჳერ გავარვარებული სპილენძის ჳურჭელი დაადგეს თავზე, შემდეგ ლამაზ სახეზე ჩამოუცურეს და გახურებული მარწუხებით სახიდან ხორცი მოგლიჯეს. ჳერ მარჯვენა, შემდეგ, მარცხენა ლოყიდან. [...] დედოფალი წელზევით გააშიშვლეს, გავარვარებული მარწუხები ჩასჭიდეს და მის მკერდს წვალება დაუწყეს, დაუწვეს და მოაგლიჯეს ძუძუები. [...] ჳალათები გახურებული მარწუხებით აწამებდნენ დედოფლის სხეულს“ (გულბენკიანი, 1987, გვ. 39-40); არაქელ დავრიჳეცი: „გამოგზავნილმა დიდებულმა [...] ბრძანა, რკინის ჳანგით დაეღადრათ მისი სხეული და უმოწყალოდ დაესახიჩრებინათ. [...] ამის შემდეგ გაახურეს სპილენძის მიტრა და თავზე ჩამოაცვეს მას. [...] შემდეგ მოიტანეს რკინის ბარი, [...] ის ბარი ძლიერად გაახურეს და დედოფალს ძუძუებს შორის მკერდზე დაადეს“ (არაქელ დავრიჳეცის ცნობები საქართველოს შესახებ, 1974, გვ. 43).

9. ტექსტი დამოწმებულია და სტროფები მითითებულია ბოლო გამოცემის მიხედვით: (თეიმურაზი, 2017, გვ. 41-42).

10. ამ კითხვის, ამგვარი ეჳვის გასამყარებელი საყრდენი, შესაძლოა, წარმოშვას თეიმურაზისეულმა სიტყვებმა, პოემის სულ ბოლო სტრიქონმა, რომ მას თხზულების მხოლოდ ოთხმოცი სტროფი ეკუთვნის, – „მე ოთხმოცი ლექსი მითჳამს, სულ ეს არი ბოლო თავი“ (86, – თეიმურაზი, 2017, გვ. 47), – ხოლო პოემის ხელნაწერებში ტექსტი, ჩანართებისაგან დამოუკიდებლად, ოთხმოცდაექვსი სტროფისაგან შედგება.

11. სტროფების ტექსტი დამოწმებულია თეიმურაზის პოემის, – „წამება ქეთევან დედოფლისა“, – ბოლო სამეცნიერო გამოცემის მიხედვით, სადაც, კერძოდ, საბასეული ამ სტროფების ტექსტი დადგენილია აკადემიურად, ოთხი, – ყველა არსებული ხელნაწერის, გამოყენებით: (თეიმურაზი, 2017, გვ. 10-12; პუნქტუაცია მთლიანად გასწორებულია თანამედროვე ნორმებით).

12. როზარიუმი – სავარდე (შდრ. „ეს იყო ნამდვილი სავარდე, რომელიც ანგელოზებსაც კი შეშურდებოდათ“ – ტაბაღუა, 1987, გვ. 128).

13. პოემისა და მის ირგვლივ გამოხმაურებათა შესახებ: რუხაძე, 1939, გვ. 129-133; თანამედროვენი დიდად აფასებდნენ პოეტსა და პოემას, თუნდაც ამგვარად: „დიმიტრი ბაგრატიონი [...] არს კარგი მესტიხე, რომელმანც აღწერა შაირად წმინდის დედოფლის ქეთევანის ცხოვრება“ (იოანე ბატონიშვილი, 1948, გვ. 206).

14. შემდგომ, გვერდები მითითებულია გამოცემიდან: (ბაგრატიონი, 1978).

15. გამოცემაში – მეორე ტაეპი: „ქვეშ გაუშალეს ხალეზად“.

16. საკითხის ვრცელი ისტორიული მიმოხილვა: (Sicienski, 2010).

17. მაგალითად, სულხან-საბა ორბელიანის დამოკიდებულების შესახებ: (ღაღანიძე, 2021, გვ. 37-38).

18. შდრ. (გურამიშვილი, 1955, გვ. 261-264).

19. იმავე ხანაში შექმნილ ბიბლიური თემატიკის პოეტური ნაწარმოებთა მიმოხილვისას, დასახელების მიღმა აღმოჩენილი დიმიტრი ბაგრატიონის ეს თხზულებები: (კეკელიძე, 1980, გვ. 616; ცერაძე, ხოფერია, 2015, გვ. 167-168).

20. დიმიტრი ბაგრატიონთან შესადარებლად, თუ შუშანიკის მოწამეობის შესახებ რაგვარ ცოდნას ამჟღავნებს, მაგალითად, იოანე ბატონიშვილი, – სწორედ იმავე წლებში (1813-1828), სწორედ იმა-ვე გარემოში (რუსეთში) დაწერილ „ხუმარსწავლაში“ („კალმასობა“): (ჯანაშია, 1988, გვ. 139-141).

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ავალიშვილი, ზ. (1938). თეიმურაზ I და მისი პოემა „წამება ქეთევან დედოფლისა“, პარიზი: „კავკასია“.
- ანტონი პირველი (1980). წიგნი მარტირიკა. წგ-ში: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი. VI. თბილისი: „მეცნიერება“.
- არაქელ დავრიჟეცის ცნობები საქართველოს შესახებ (1974). თბილისი: „მეცნიერება“.
- ახალი „ქართლის ცხოვრება“: ვახტანგისეული რედაქცია (1980). ტომი III, თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.
- ბაგრატიონი, დ. (1819). წამება წმინდისა ქეთევან დედოფლისა, ლექსად თქმული, სანკტპეტერბურდი: იოსებ იოანესოვის სტამბა.

- ბაგრატიონი, დ. (1876). წამება წმინდისა ქეთევან დედოფლისა, ტფილისი: კავკასიის ნამესტნიკის უმთავრესის გამგეობის სტამბა.
- ბაგრატიონი, დ. (1978). დიმიტრიანი (ლექსები და პოემები), გამოსაცემად მოამზადა რ. ნაკაშიძემ, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ბაგრატოვანი, დ. (1895). წამება წმინდისა ქეთევან დედოფლისა, მესამე გამოცემა ზ. ჭიჭინაძისა, ტფილისი.: მ. შარაძის სტამბა.
- ბარამიძე, ა. (1934). ტექსტისათვის, წგ-ში: თეიმურაზ პირველი. ტფილისი: „ფედერაცია“.
- ბარამიძე, ა., გუგუშვილი, მ. (1981). ქეთევან დედოფლის წამების გარშემო, ცისკარი, N 1.
- ბერძნიშვილი, მ. (1980). მასალები XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის, [I], თბილისი: „მეცნიერება“.
- ბურჭულაძე, რ. (1980). „წამება ქეთევან დედოფლისა“, ცისკარი, N 4.
- გუგუშვილი, მ. (1979). თეიმურაზ პირველის ცხოვრების გზა, თბილისი: „მეცნიერება“.
- გუგუშვილი, მ. (1981). თეიმურაზ პირველი: შემოქმედებითი პორტრეტი, თბილისი: „მეცნიერება“.
- გულბენკიანი, რ. (1987). ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამებრივი სიკვდილის შესახებ. თბილისი: „მეცნიერება“.
- გურამიშვილი, დ. (1955). თხზულებათა სრული კრებული – დავითიანი, თბილისი: „სახელგამი“.
- ვახვახიშვილი (დოდორქელი), გ. (1989). წამებაჲ ყოვლად დიდებულისა მოწამისაჲ, დედოფლისა ქეთევანისა, წგ-ში: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი V. თბილისი: „მეცნიერება“.
- თეიმურაზ პირველი (1934). თხზულებათა სრული კრებული: ტექსტი, გამოკვლევა, ლექსიკონი, ა. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფილისი: „ფედერაცია“.
- თეიმურაზი, ბატონიშვილი (1862ა) ა. მოწმობა წმინდათა შორის ქეთევანისა, კახთ დედოფლისა, ცისკარი, აპრილი.
- თეიმურაზი, ბატონიშვილი (1862ბ) ბ. მოწმობა წმინდათა შორის ქეთევანისა, კახთ დედოფლისა, ცისკარი, მაისი.
- თეიმურაზი, მეფე (2017). წამება ქეთევან დედოფლისა, ახალი გამოცემისათვის ტექსტი მოამზადა, შესავალი და კომენტარები დაურთო თ. ქართველიშვილმა, თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი.
- იმედაშვილი, გ. (1964). თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და მარტვილოლოგიური ჟანრი, წგ-ში: ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, 2, თბილისი: საქ. მეცნ. აკად. გამ-ბა.
- იოანე ბატონიშვილი (1948). კალმასობა, ტომი მეორე, თბილისი: „სახელგამი“.

- კეკელიძე, კ. (1924). ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი II, ტფილისი: გამომცემელი თომა ჩიქვანაია.
- კეკელიძე, კ. (1962). სულხან-საბა ორბელიანი, წგ-ში: კორნელი კეკელიძე, კ. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VIII, თბილისი: თსუ გამ-ბა.
- კეკელიძე, კ. (1966). სულხან-საბა ორბელიანი, წგ-ში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი მეორე, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- კეკელიძე, კ. (1980). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი პირველი, თბილისი: „მეცნიერება“.
- კეკელიძე, კ. (1981). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი მეორე, თბილისი: „მეცნიერება“.
- კოჭლამაზაშვილი, ე., ღამბაშიძე, ა. (1999). ათანასე ალექსანდრიელის „სიმბოლოს“ ძველი ქართული თარგმანი, მრავალთავი, XVIII.
- ნაჭყებია, მ. (2022). ქეთევან წამებული სლოვაკური ბაროკოს ლიტერატურაში, წგ-ში: ნაჭყებია, მ. მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში, თბილისი: „საჩინო“.
- ნაჭყებია, მ. (2024). „ქარო, სად მისწვდე, მიიღე ამბავნი არ სამრუდონი“: ქეთევან წამებული XVII-XVIII სს. ქართულ და ევროპულ მწერლობასა და ისტორიულ წყაროებში, თბილისი: შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდი.
- სავანელი, ა. (1857). ცხოვრება ქეთევან დედოფლისა, ცისკარი, N 12.
- ორბელიანი, ს.-ს. (1959-1966). თხზულებანი: ოთხ ტომად, ტომი I-IV, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- რუხაძე, ტ. (1939). ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში, თბილისი: თსუ გამ-ბა.
- ტაბაღუა, ი. (1986). საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში, II, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ტაბაღუა, ი. (1987). საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში, III, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა: ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა (1980). ტომი II₁, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ღაღანიძე, მ. (2021). სულხან-საბა ორბელიანი და კათოლიკე ეკლესიის მოძღვრება, წგ-ში: ღაღანიძე, მ. ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია, 2/1, თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა.
- ყაზბეგი, ა. (1949). თხზულებათა სრული კრებული: ოთხ ტომად, ტომი მესამე, თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ცერაძე, თ., ხოფერია, ლ. (2015). ვახუშტი ბაგრატიონის გალექსილი ბიბლია, მრავალთავი, 24.

- ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები (1968). წიგნი IV, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები (1980). წიგნი VI, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები (1989). წიგნი V, თბილისი: „მეცნიერება“.
- ჯანაშია, ნ. (1988). „შუშანიკის წამება“, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- Aleksidze, N. (2024). Sanctity, Gender and Authority in Medieval Caucasia, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ghaghanidze, M. (2018). Grigol Vakhvakhishvili-Dodorkeli, in: Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, Volume 12, Leiden/Boston: Brill.
- Siecienski, A. E. (2010). The Filioque: History of a Doctrinal Controversy, New York: Oxford University Press.
- Жордания, Г., Гамезардашвили, З. (1994). Римско-католическая миссия и Грузия, Часть I, Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета.

References:

- Akhali „Kartlis tskhovreba“: Vakht'angiseuli redaktsia (1980). [New „Life of Kartli“: Version by Vakhtang. Vol. 3]. T'omi III. Tbilisi: Khelnats'erta erovnuli tsent'ri.
- Aleksidze, N. (2024). Sanctity, Gender and Authority in Medieval Caucasia. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ant'oni P'irveli (1980). Ts'igni mart'irik'a. [The book Martyrika]. In: Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi. Tsigni VI. Tbilisi: Metsniereba.
- Arakel Davrizhetsis tsnobebi Sakartvelos shesakheb (1974). [Reports about Georgia by Arakel of Tabriz]. Tbilisi: Metsniereba.
- Avalishvili, Z. (1938). Teimuraz I da misi p'oema „Ts'ameba Ketevan dedoplisa“. [Teimuraz I and His Poem „Martyrdom of Queen Ketevan“]. P'arizi: K'avk'asia.
- Bagrat'ioni, D. (1819). Ts'ameba ts'mindisa Ketevan dedoplisa, leksad tkmuli. [Martyrdom of St. Queen Ketevan, told as a poem]. Sank't'p'et'erburghi: Ioseb Ioanesovis st'amba.
- Bagrat'ioni, D. (1876). Ts'ameba ts'mindisa Ketevan dedoplisa. [Martyrdom of St. Queen Ketevan]. T'pilisi: K'avk'asiis namest'nik'is umtavresis gamgeobis st'amba.
- Bagrat'ovani, D. (1895). Ts'ameba ts'midisa Ketevan dedoplisa. [Martyrdom of St. Queen Ketevan]. Mesame gamotsema Zakaria Ch'ich'inadzisa. T'pilisi: m. Sharadzis st'amba.

- Bagrat'ioni, D. (1978). Dimit'riani (leksebi da p'oemebi). [Dimitriani (Poems)]. Gamosatsemad moamzada Rara Nak'ashidzem. Tbilisi: Metsniereba.
- Baramidze, A. (1934). T'ekst'isatvis. [Editorial Comments]. In: Teimuraz P'irveli (1934).
- Baramidze, A., Gugushvili, M. (1981). Ketevan dedoplis ts'amebis garshemo. [On Martyrdom of Queen Keteavan]. Tsisk'ari, N 1.
- Berdznishvili, M. (1980). Masalebi XIX sauk'unis p'irveli nakhevis kartuli sazoga-doebriobis ist'oriisatvis. [I]. [Materials for the History of the Georgian Society of the First Half of the 19th Century]. Tbilisi: Metsniereba.
- Burch'uladze, R. (1980). „Ts'ameba Ketevan dedoplis“. [„Martyrdom of Queen Keteavan“]. Tsisk'ari, N 4.
- Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi (1968). [Monuments of Old Georgian Hagiographic Literature]. Ts'igni IV, Tbilisi: Metsniereba.
- Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi (1980). [Monuments of Old Georgian Hagiographic Literature]. Ts'igni VI, Tbilisi: Metsniereba.
- Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi (1989). [Monuments of Old Georgian Hagiographic Literature]. Ts'igni V, Tbilisi: Metsniereba.
- Ghaghanidze, M. (2018). Grigol Vakhvakhishvili-Dodorkeli. In: Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History, Volume 12, Leiden/Boston: Brill.
- Ghaghanidze, M. (2021). Sulkhan-Saba Orbeliani da k'atolik'e ek'lesiis modzghvreb. [Sulkhan-Saba Orbeliani and the Doctrine of the Catholic Church]. In: Ghaghanidze, M. Lit'erat'ura, k'ult'ura, religia. 2/1, Tbilisi: Sakartvelos p'arlamet'is erovnuli bibliotek'a.
- Gugushvili, M. (1979). Teimuraz P'irvelis tskhovrebis gza. [The way of Life of Teimuraz I]. Tbilisi: Metsniereba.
- Gugushvili, M. (1981). Teimuraz P'irveli: shemokmedebiti p'ort'ret'i. [Teimuraz I: His portrait as Artist]. Tbilisi: Metsniereba.
- Gulbenk'iani, R. (1987). Namdvili tsnobebi Sakartvelos dedoplis Ketevanis mots'amebrivi sik'vdilis shesakheb. [True Reports on the Martyrdom of Queen Ketevan of Georgia]. Tbilisi: Metsniereba.
- Guramishvili, D. (1955). Tkhzulebata sruli k'rebuli – Davitiani. [A Complete Collection of Writings – Davitiani]. Tbilisi: Sakhelgami.
- Imedashvili, G. (1964). Teimuraz P'irvelis „Ts'ameba Ketevan dedoplis“ da mart'vilogiuri zhanri. [„Martyrdom of Queen Ketevan“ by Teimuraz I and the Genre of Martyrology]. In: Dzveli kartuli mts'erlobis sak'itkhebi, 2, Tbilisi: Sak. metsn. ak'ad. gam-ba.
- Ioane Bat'onishvili (1948). K'almasoba. [Kalmasoba]. T'omi meore. Tbilisi: sakhelgami.

- Janashia, N. (1988). „Shushanik'is ts'ameba“. [„Martyrdom of Shushanik“]. Tbilisi: sabch'ota sakartvelo.
- K'ek'elidze, K'. (1924). Kartuli lit'erat'uris ist'oria. [History of Georgian Literature]. T'omi II, t'pilis: gamomtsemeli toma chikvanaia.
- K'ek'elidze, K'. (1962). Sul Khan-Saba Orbeliani. [Sul Khan-Saba Orbeliani]. In: K'orneli K'ek'elidze, k'. Et'iudebi dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oriidan. [Studies from the History of Georgian Literature]. VIII, Tbilisi: tsu gam-ba.
- K'ek'elidze, K'. (1966). Sul Khan-saba orbeliani. [Sul Khan-Saba Orbeliani]. In: kartuli lit'erat'uris ist'oria. T'omi meore, Tbilisi: sabch'ota sakartvelo.
- K'ek'elidze, K'. (1980). Dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria. [History of Old Georgian Literature]. T'omi p'irveli, Tbilisi: Metsniereba.
- K'ek'elidze, K'. (1981). Dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria. [History of Old Georgian Literature]. T'omi meore, Tbilisi: Metsniereba.
- K'och'lamazashvili, E., Ghambashidze, A. (1999). Atanase Aleksandrielis „Simbolos“ dzveli kartuli targmani. [The Old Georgian Translation of „Symbol“ by Athanasius of Alexandria]. Mravaltavi, XVIII.
- Kartul khelnats'erta aghts'eriloba: q'opili saek'lesio muzeumis (A) k'olektsiisa (1980). [Description of Georgian Manuscripts: Collection A from the Former Ecclesiastical Museum]. T'omi II₁, Tbilisi: Metsniereba.
- Nach'q'ebia, M. (2022). Ketevan ts'amebuli slovak'uri barok'os lit'erat'urashi“. [Ketevan the Martyr in the Slovakian Baroque Literature]. In: Nach'q'ebia, M. Mkhat'vruli t'ekst'i lit'erat'urul mimdinareobata k'ont'ekst'shi. Tbilisi: Sachino.
- Nach'q'ebia, M. (2024). „Karo, sad mists'vde, miighe ambavni ar samrudoni“: Ketevan ts'amebuli XVII-XVIII ss. kartul da evrop'ul mts'erlobasa da ist'oriul ts'q'aroebshi. [„The Wind, Where Can You Reach It, Get Not a Fake Story“: St. Ketevan in Georgian and European Literature and Historical Sources of 17th-18th centuries]. Tbilisi: Shota Rustavelis sakartvelos erovnuli sametsniero pondi.
- Orbeliani, S.-S. (1959-1966). Tkhzulebani: otkh t'omad. [Selected Writings: in Four Volumes]. T'omi I-IV. Tbilisi: Sabch'ota sakartvelo.
- Q'azbegi, A. (1949). Tkhzulebata sruli k'rebuli: otkh t'omad. [A Complete Collection of Writings: in Four Volumes]. T'omi mesame. Tbilisi: Sabch'ota mts'erali.
- Rukhadze, T'. (1939). Kartuli ep'osi gardamavali khanis lit'erat'urashi. [Georgian Epic in the Literature of the Transition Period]. Tbilisi: Tsu gam-ba.
- Savaneli, A. (1857). Tskhovreba Ketevan dedoplisa. [Life of Queen Ketevan]. Tsisk'ari, N 12.

- Siecienski, A. E. (2010). *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*. New York: Oxford University Press.
- T'abaghua, I. (1986). *Sakartvelo evrop'is arkivebsa da ts'ignsatsavebshi*. [Georgia in European Archives and Libraries]. II. Tbilisi: Metsniereba.
- T'abaghua, I. (1987). *Sakartvelo evrop'is arkivebsa da ts'ignsatsavebshi*. [Georgia in European Archives and Libraries]. III, Tbilisi: Metsniereba.
- Teimuraz P'irveli (1934). *Tkhzulebata sruli k'rebuli*. [A Complete Collection of Writings]. T'ekst'i, gamok'vleva, leksik'oni. A. Baramidzisa da G. Jak'obias redaktsiit, T'pilisi: Pederatsia.
- Teimuraz, Bat'onishvili (1862 a). *Mots'moba ts'mindata shoris Ketevanisa, k'akht dedoplisa*. [Martyrdom of St. Ketevan, the Queen of Kakhети]. Tsisk'ari, ap'rili.
- Teimuraz, Bat'onishvili (1862 b). *Mots'moba ts'mindata shoris Ketevanisa, k'akht dedoplisa*. [Martyrdom of St. Ketevan, the Queen of Kakhети]. Tsisk'ari, mai.
- Teimuraz, Mepe (2017). *Ts'ameba Ketevan dedoplisa*. [Martyrdom of Queen Ketevan]. Akhali gamotsemisatvis t'ekst'i moamzada, shesavali da k'oment'arebi daurto T. Kartvelishvilma, Tbilisi: Khelnats'erta erovnuli tsent'ri.
- Tseradze, T., Khoperia, L. (2015). *Vakhusht'i Bagrat'ionis galeksili Biblia*. [Bible in Verse by Vakhushti Batragioni]. Mravaltavi, 24.
- Vakhvakhishvili (Dodorkeli), G. (1989). *Ts'ameba q'ovlad didebulisa mots'amisa, dedoplisa Ketevanisa*. [Martyrdom of St. Martyr Ketevan the Queen, All glorious]. In: *Dzveli kartuli agiograpiuli lit'erat'uris dzeglebi*. Ts'igni V. Tbilisi: Metsniereba.
- Žordanija, G., Gamezardašvili, Z. (1994). *Rimsko-katoličeskaja missija i Gruzija*. [The Roman Catholic Mission and Georgia]. Čast' I, Tbilisi: Izd-vo Tbilisskogo universiteta.

თამარ ნუცუბიძე

Tamar Nutsubidze

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის
„როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“
პირველწყაროსათვის

**The Genesis of Nikoloz Baratashvili's Poem
„When I Am Happy with Your Presence“**

In the notes and comments on the poetic works of Nikoloz Baratashvili, it is erroneously stated that his poem “When I am happy with your presence” is based on the anonymous Russian song “The Brook” that is suggested by Nikolai in Leo Tolstoy’s novel “War and Peace” and the text of which is quoted by the writer's wife Sophia Tolstaya in her memoirs “My Life”. But in reality, as we have managed to find out, “When I am happy with your presence” has nothing to do with “The Brook”. Nikoloz Baratashvili’s poem is a translation of the once popular romance by the Russian composer Pyotr Bulakhov to the words of “*Kol' sčastliv ja s t'aboi bivayu*” (“How I am happy with you”) by Vasily Chuyevsky, a Russian poet of the mid-19th century. Nikoloz Baratashvili’s translation is as close as possible to the Russian source, to its meter, intonation and refrain in the stanzas and key images of the original source. At the same time in Georgian translation some lines are modified and the melodic tonality of the original text is intensified.

The date of Nikoloz Baratashvili's translation of the Russian romance is not indicated in the autograph. According to the editors of publications of his works, the translation was made in 1841. Biographical information about

Vasily Chuevsky is almost completely absent. It is only reliably known that he was one of the most remarkable poets and songwriters of the mid-19th century. There is information that in the mid-1840s, while being a student at Moscow University, he, together with Alexander Dubuque, a Russian composer and music teacher, published musical editions of romances and songs in 1846. Taking into account the year of Nikoloz Baratashvili's death, 1845, and the fact that some time had to pass before Vasily Chuevsky's romance could come to the attention of the Georgian poet, certain conclusions can be made about the time of the creation of the Russian romance and its adaptation into Georgian.

The translation of the Russian romance by Nikoloz Baratashvili expands our understanding of the character of the development of vocal lyrics in Georgian romantic poetry and, at the same time, deserves attention because there is almost no data on the life, creative activity and lifetime popularity of Vasily Chuyevsky.

We attach to the article Petr Bulakhov's notes on the words of the romance by Vasily Chuevsky, expanding our understanding of the nature of the music and text that attracted the attention of Nikoloz Baratashvili.

საკვანძო სიტყვები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვასილი ჩუევსკი, პეტრე ბულახოვი, რუსული რომანსი

Key words: Nikoloz Baratashvili, Vasily Chuyevsky, Pyotr Bulakhov, Russian romance

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსული წყაროდან მომდინარე ლექსი „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“ პოეტის ლირიკაში და, ზოგადად, XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში სასიმღერო ჟანრების გადახალისებისა და მასში რომანსული ნაკადის დამკვიდრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოვლინებას წარმოადგენს.

ამდენად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ ლექსის პირველწყაროს დადგენასა და მისადმი პოეტის დამოკიდებულების ნათელყოფას. მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის

თხზულებათა გამოცემებში ბოლო ათწლეულების მანძილზე დამკვიდრებული მონაცემები „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“-ს გენეზისის შესახებ მნიშვნელოვანწილად აცდენილია სიმართლეს და, ამდენად, არსებით გადახედვასა და დაზუსტებას საჭიროებს. ამასთანავე, ვერ ჩაითვლება დამაკმაყოფილებლად ვერც ის გარემოება, რომ ცალკეულ გამოცემებში ამ ლექსის შესახებ მხოლოდ არსებული ბიბლიოგრაფიული ცნობებია წარმოდგენილი და არა კონკრეტული მითითება მის რუსულ წყაროზე.

მართალია, პოეტის თხზულებათა გამოცემების კომენტარებსა და შენიშვნებში სწორად არის აღნიშნული, რომ „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“ რუსულიდან მომდინარეობს, მაგრამ არ შეესაბამება სინამდვილეს ცნობა იმის შესახებ, თუ რომელი რუსული ლექსი დაედო საფუძვლად ნიკოლოზ ბარათაშვილისეულ თარგმანს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა ყველა გამოცემაში, რომლებშიც საუბარია „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“-ს რუსული პირველწყაროს შესახებ, გატარებულია ის აზრი, რომ პოეტის ეს ლექსი „წარმოდგენს ვერსიას სასიმღერო რომანსისა, რომელიც რუსეთში ცნობილი იყო სახელწოდებით „Ключ“ („С тобою одной вдвоём сколь счастлив я“). მუსიკა ამ სიმღერისა ეკუთვნის მოცარტს... ეს ის სიმღერაა, რომელსაც მღერის ლევ ტოლსტოის რომანში „ომი და მშვიდობა“ ნატაშა როსტოვა“ (ინგოროყვა, 1968, გვ. 51). უფრო ადრე იგივე ინფორმაცია მეორდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა გამოცემაში (1945) გიორგი ლეონიძის რედაქციით.

გარკვევით უნდა ითქვას, რომ მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“ თითქოს რუსული სიმღერის, „Ключ“-ის მიხედვითაა შექმნილი და, ამდენად, სრულიად უმართებულოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკულ ქმნილებას გარკვეული ასპექტით მოცარტისა და ლევ ტოლსტოის შემოქმედებით სივრცესთან აკავშირებს, მცდარია, უნებლიე გაუგებრობაზეა დაფუძნებული და მომდინარეობს გიორგი ლეონიძის ნარკვევიდან „ბარათაშვილი, მოცარტი და ლევ ტოლსტოი“. ამ ნარკვევში მოცემულია როგორც ხსენებული ლექსის, ასევე ლექსის „ცისა ფერს“ პოეტურ თავისებურებათა საყურადღებო ანალიზი; ასევე აღნიშნულია ამ პოეტურ ქმნილებათა კავშირი ეკატერინე ჭავჭავაძესა და მის კულტურულ გარემოსთან. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ამავე ნარკვევში გატა-

რებული ის მცდარი აზრი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ „საფუძვლად სდებია ძველი კვარტეტის „კლიუჩის“ ძირითადი მელოდიის ერთ-ერთი ვერსია, XVIII-XIX საუკუნეების ერთი იმ მუსიკალურ ნაწარმოებთაგანი, რომელიც როგორც საყვარელი ნომერი საშინაო მუსიკალურ პროგრამისა იყო ცნობილი როგორც რუსეთის, ისე ჩვენი ფეოდალური არისტოკრატის ოჯახებსა და სალონებში. იმ დროის მუსიკის მცოდნენი და მოყვარულნი ამ სიმღერით აღტაცებაში მოდიოდნენ“ (ლეონიძე, 1933, გვ. 4). იგივე თვალსაზრისი მეორდება ავტორის შედარებით მოგვიანებით გამოქვეყნებულ ნარკვევში (ლეონიძე, 1940, გვ. 415-418).

მცდარი დასკვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩვენთვის საინტერესო ლექსის „Ключ“-იდან წარმომავლობის შესახებ შემდეგმა გარემოებამ განაპირობა. გიორგი ლეონიძე თავის ნარკვევში იმოწმებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა 1886 წლის გამოცემის უავტორო წინასიტყვაობაში გამოთქმულ იმ სავსებით სწორ ცნობას, რომ „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ და „ცისა ფერს“ „არიან მიბაძვარუსულისა, თუმცა შენიშნული არ არიან ამგვარად. ბარათაშვილის დროს ეს ლექსები იყო სამღერლად ფორტეპიანოზედ და რუსულად ასე იწყებიან:

1. Коль счастлив я с тобой бываю, ბოლოს Ты не поверишь, ты не поверишь и проч. [...]“ (ბარათაშვილი, 1886, გვ. V). ამ წინასიტყვაობის ავტორი, გიორგი ლეონიძის ვარაუდით, პეტრე უმიკაშვილი უნდა იყოს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ის უნდა ეკუთვნოდეს რაფიელ ერისთავს, რომელიც ჯერ კიდევ 1882 წელს აღნიშნავდა, რომ ბარათაშვილის ლექსი „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ „ნათარგმნია რუსული ლექსითგან Как счастлив я коль с тобой бываю, რომლის ხანაც ასე თავდება რუსულში: Ты не поверишь, ты не поверишь, ты не поверишь, как ты мила“ (ერისთავი, 1882, გვ. 4).

იმის გამო, რომ ტაეპი Коль счастлив я с тобой бываю ჰგავს „Ключ“-ის საწყის ტაეპს – С тобой вдвоем коль счастлив я (ამგვარი ლექსიკური ერთგვაროვნება რომანსებისათვის დამახასიათებელი თვისებაა), ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა 1886 წლის გამოცემასა და გიორგი ერისთავის ხსენებულ წერილში ციტირებული

რუსული ტაეპები გიორგი ლეონიძემ, როგორც ჩანს, ხსენებული „Ключ“-ის კუთვნილებად ჩათვალა და დაასკვნა:

„ბარათაშვილის ლექსის და „კლიუჩ“-ის მსგავსება ზედმიწევნიაა მოტივით, წყობით, თითქმის ფრაზეოლოგიითაც რასაკვირველია, შინაარსის განსხვავებით და თვით რეფრენით. ქართულად: როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა – Как счастлив я коль с тобой бываю, ანუ С тобой вдвоём сколь счастлив я: არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ – Ты не поверишь, ты не поверишь“ (ლეონიძე, 1933, გვ. 4).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, პროტოტიპი ნამდვილად არ არის რუსული სიმღერა „Ключ“ („წყარო“), რომელიც ლევ ტოლსტოის მეუღლის, სოფიას, მოგონებათა თანახმად, „პატარა ოთხტაეპედია, ვგონებ, ძალიან ძველი“ (Толстая, 1980, გვ. 152):

С тобой вдвоем коль счастлив я,
Поешь ты лучше соловья,
И ключ по камушкам течет,
К уединенью нас влечет.

ექვმიუტანლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ “როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ არც მოცულობით და არც შინაარსით არ შეესაბამება ამ ოთხტაეპედს და არ წარმოადგენს მის თარგმანს.

რაფიელ ერისთავის ნარკვევის, „ბარათაშვილის ხუთი ნაპოვნი ლექსი“, და პოეტის თხზულებათა 1886 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში ციტირებული რუსული ტაეპების საფუძველზე საშუალება მოგვეცა დაგვედგინა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ თარგმანია შემდეგი რუსული რომანსისა:

Коль счастлив я с тобой бываю,
Ты улыбаешься, как май,
В твоих глазах я вижу рай,
Глядя на них, всегда вздыхаю.
Ты не поверишь, ты не поверишь,
Ты не поверишь как ты мила.

Коль страшна мне твоя разлука,
Моей пленительной красы
Считаю скорбные часы,
Лежит на сердце злая скука.
Ты не поверишь, ты не поверишь,
Ты не поверишь как ты мила.

თვალის ოდნავი გადავლებაც საკმარისია, რათა დავრწმუნდეთ, რომ სწორედ ამ რუსული ლექსის მაღალმხატვრული გათავისების შედეგია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“:

როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა,
ღიმილით გეგხარ მაისის დღესა,
მე შენს თვალეზში ვსჭვრეტ სამოთხესა
და მათი მჭვრეტი ვიწვი ცეცხლითა!
არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ,
არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ,
თუ ვით სატრფო ხარ!

როს უბედურ მყოფს მე მოშორება
გონებამტაცის მშვენიერების,
ვსთვლი მოწყინებით ჟამთ მჭმუნვარების
და სევდა გლახ-გულს დამეფარება!
არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ!
ხან ძილსა იკრთობს, ხან სევდით ოხრავს,

ხანცა ყოველს სულს ამხიარულებს,
ხან სიკვდილს იწვევს, ხან შორით ოცნებს,
ხან ჰყვება სოფელს, ხან ცად მიფრინავს!
არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ!

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თარგმანში მსგავსება რუსულ პროტოტიპთან უდავოა; შენარჩუნებულია რუსული დედნის მეტრი, მელოდიური ინტონაცია, სტროფების რეფრენით დაბოლოება და საკვანძო მხატვრული სახეები. ამასთანავე, ქართული ტექსტი ოდნავ გავრცობილია, ცალკეული ტაეპები სახეშეცვლილია და საგრძნობლად გაზრდილია ტექსტის მუსიკალური მდინარება, რაც პოეტური რომანსების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია.

ეს რუსული რომანსი ეკუთვნის XIX საუკუნის შუა ხანების პოეტს ვასილი ჩუევსკის, ავტორს დღემდე გავრცელებული ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რუსული რომანსისა „Гори, гори, моя звезда“ „ანათე, ანათე, ჩემო ვარსკვლავო“, 1847). მისი ლექსების სიტყვებზე შექმნილი რამდენიმე ნაწარმოები XIX საუკუნის რუსული ვოკალური ლირიკის უმაღლეს მონაპოვრად ითვლება.

ჩვენამდე ვასილი ჩუევსკის ლექსებზე სხვადასხვა კომპოზიტორის შექმნილმა ოცზე მეტმა რომანსმა და ქალაქურმა სიმღერამ მოაღწია, რომლებიც 1840-იანი წლებიდან მოყოლებული უარესად ფართოდ იყო გავრცელებული, რაზეც მისი ერთ-ერთი ქმნილების ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული თარგმანის არსებობაც მეტყველებს.

ვასილი ჩუევსკის რომანსების დიდი პოპულარობის მიუხედავად, მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ თითქმის არავითარი ცნობა არაა შემორჩენილი. ცნობილია მხოლოდ ის, რომ 1840-იანი წლების დასაწყისში იგი მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო, როდესაც თანამშრომლობდა კომპოზიტორებთან ალექსანდრ დიუბუკთან (1812-1897) და მასავით ახალგაზრდა პეტრე ბულახოვთან (1822-1885). სწორედ ამ უკანასკნელს ეკუთვნის მუსიკა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ თარგმნილი ლექსის სიტყვებზე.

ვასილი ჩუევსკი თავის ლექსებს არ აქვეყნებდა; ყველა მათგანი ცნობილია მხოლოდ სანოტო გამოცემებით. რაც შეეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ თარგმნილ რომანსს, მასზე შექმნილი მუსიკის პირველი სანოტო გამოცემა 1868 წელს განხორციელდა (ნოტებს ჩვეულებრივ მას შემდეგ აქვეყნებდნენ, რაც ესა თუ ის რომანსი პოპულარობას მოიპოვებდა). ასე რომ, ამ მხრივ არ მოგვეპოვება რაიმე მონაცემი, რომელიც „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნისას“ დათარიღებაში დაგვეხმარებოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ავტოგრაფში ლექსს თარიღი მიწერილი არა აქვს. პოეტის თხზულებათა 1968 წლის გამოცემაში პავლე ინგოროყვას რედაქციით ეს ლექსი ყოველგვარი არგუმენტირების გარეშე 1841 წლითაა დათარიღებული. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ის უფრო გვიანდელი ქმნილება უნდა იყოს. 1841 წელს 19 წლის პეტრე ბულახოვს კიდევაც რომ შეექმნა მუსიკა ვასილ ჩუევსკის ლექსის სიტყვებზე, უთუოდ რაღაც დრო უნდა გასულიყო, რომ ეს რომანსი ნიკოლოზ ბარათაშვილის თვალთახედვის არეში აღმოჩენილიყო.

აქედან გამომდინარე, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ უფრო გვიანდელი ქმნილება უნდა იყოს და, შესაძლოა, ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ პოეტს იგი არ ჩაუწერია არცერთ ხელნაწერ კრებულში, რომლებშიც მისი ლექსების უმრავლესობა აქვს შეტანილი.

აქვე ვაქვეყნებთ პეტრე ბულახოვის ნოტებს ვასილი ჩუევსკის ლექსზე, რათა ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას იმ მუსიკალურ საწყისზე, რომელმაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ყურადღება მიიქცია.

ТЫ НЕ ПОВѢРИШЬ КАКЪ ТЫ МНЛА.

№79.

Poco allegretto.

CHANT

Кояь сча - славнѣ я съ то - бой бы - ва - ю. ты у - лы..

ба - ешь - ся какъ Май; въ тво - ихъ гла - захъ я ви - жу

рай. гля - дя на нихъ всег - да вѣды - ха - ю Ты не по -

вѣ - ришь, ты не по - вѣ - ришь, ты не по вѣ - ришь, какъ ты ми.

rit. *lento.* ritard. Tempo *4^{mo}*

ла. Ты не по - вь - - ришь, ты не по - вь - ришь, ты не по -

вь - - ришь, какъ ты ми - ла,

Коль страшна мнѣ съ тобой разлука

Моей плевнительной красы,

Считаю скорбные часы

Лежить на сердцѣ злая скука.

Ты не повѣришь и проч.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარათაშვილი, ნ. (1886). ლექსნი თქმულნი თ[ავად]. ნიკოლოზ ბარათაშვილისაგან და მისი ნაწერები. თბილისი.
- ერისთავი, რ. (1882). ბარათაშვილის ხუთი ნაპოვნო ლექსი. დროება, 121.
- ინგოროყვა, პ. (1968). „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი. თბილისი: „მერანი“.
- ლეონიძე, გ. (1993). ბარათაშვილი, მოცარტი და ლ. ტოლსტოი. სალიტერატურო გაზეთი, 4 აპრილი.
- ლეონიძე, გ. (1940). ბარათაშვილის ერთი ლექსის ირგვლივ. ლიტერატურული მატანე, 2.
- Толстая, С. (1980). Моя жизнь. Прометей, Историко-биографический альманах. Т. 12.

References

- Baratashvili, N. (1986). Leksni tkmulni t[avad]. Nik'oloz Baratashvilisgan da misi nats'erebi [Poems Told by Nikoloz Baratashvili and his Writings]. Tbilisi.
- Eristavi, R. (1882). Baratashvilis khuti nap'ovni leksi [Five Found Poems of Baratashvili]. Droeba, 121, 4.
- Ingoroq'va, P'. (1968). Nikoloz Baratashvili. Tkhzulebani [Nikoloz Baratashvili. Works]. Tbilisi: "Merani".
- Leonidze, G. (1933). Baratashvili, Motsart'i da L. T'olst'oi [Baratashvili, Mozart and L. Tolstoy]. Salit'eraturu Gazeti, 4 Aprili, 4.
- Leonidze, G. (1940). Baratashvilis erti leksis irgvliv [On Baratashvili's One Poem]. Lit'erat'uruli Mat'iane, 2, 415-418.
- Tolstaja, S. (1980). Moja žizn' [My Life]. Prometej, Istoriko-biografičeskj Al'manach, V. 12, 152.

მაია ცერცვაძე

Maia Tsertsvadze

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

Georgian Technical University

**ნიკოლოზ ბარათაშვილის ირგვლივ –
ორი თარიღის დაზუსტებისათვის**

**Specifying Two Dates in Nikoloz Baratashvili's
Studies**

At different times many respected and distinguished scientists, such as Ek. Takaishvili, D. Karichashvili, P. Ingorokva, Ak. Gatsrelia, G. Leonidze, Iv. Lolashvili, S. Phirts Khalava have worked on academic editions of Nikoloz Baratashvili's writings. Their merit in this work is undoubtedly great. For more than half a century, since the last academic edition of the poet's writings (we mean the 1972 edition by Ak. Gatsrelia and Iv. Lolashvili, Tbilisi, "Soviet Georgia"), there have been a lot of noteworthy monographs, theses, researches, articles and scientific letters in Baratashvilology, the results of which must be reflected in the new academic two-volume edition of Nikoloz Baratashvili's writings and the bilingual (Georgian-English) digital chronicle of the poet's life and work. This responsible work is currently being carried out within the grant project of the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (#FR-23-10216).

The present article is devoted to some recent studies mainly concerned with the poet's epistolary heritage, which is an important and integral part of his work and, according to tradition, will take place in this edition with the appropriate scientific apparatus. These studies, along with others, naturally implied the work of finding new documents in archival and museum funds and reviewing the existing ones with a critical eye.

The results obtained in the works and given in the article, consider the issues of the biography of Baratashvili's family circle – his two sisters.

It should be noted, that our first aim was to verify the facts and circumstances, which, taking into account the latest Baratashviliological

studies, appeared doubtful and they need to be clarified in the academic and other scientific editions of the poet's works.

In conclusion, it should be said that basing on the currently available archival materials, we tried to shed light on several issues of the biography of Nikoloz Baratashvili's two sisters: Ekaterine Baratashvili-Eristavi and Barbare Baratashvili-Vezirishvili. The results of the research, as already mentioned, should appear both in print and electronic editions determined by the grant project, as well as in other Baratashvilological and genealogical literature.

საკვანძო სიტყვები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილები, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახური წრე, ეკატერინე ბარათაშვილი-ერისთავისა, ბარბარე ბარათაშვილი-ვეზირიშვილისა.

Key words: Nikoloz Baratashvili, personal letters by Nikoloz Baratashvili, family circle of Nikoloz Baratashvili, Ekaterine Baratashvili-Eristavi, Barbare Baratashvili-Vezirishvili.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის აკადემიურ გამოცემებზე სხვადასხვა დროს იმუშავეს ისეთმა ღვაწლმოსილმა და ავტორიტეტულმა მეცნიერებმა, როგორებიც იყვნენ ექ. თაყაიშვილი, დ. კარიჭაშვილი, პ. ინგოროყვა, აკ. გაწერელია, გ. ლეონიძე, ივ. ლოლაშვილი, ს. ფირცხალავა, და სხვ. მათი დამსახურება ამ საქმეში უდავოდ დიდია. ნახევარი საუკუნეზე მეტი დროის მანძილზე, რომელიც გავიდა პოეტის თხზულებათა ბოლო აკადემიური გამოცემიდან (ვგულისხმობთ 1972 წლის გამოცემას აკ. გაწერელიას და ივ. ლოლაშვილის რედაქციით, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“) ბარათაშვილოლოგიაში დაგროვდა უამრავი საყურადღებო მონოგრაფია, სადისერტაციო ნაშრომი, გამოკვლევა, სტატია თუ სამეცნიერო წერილი, რომელთა შედეგები აუცილებლად უნდა აისახოს ნიკოლოზ ბარათა-

შვილის თხზულებათა ახალ აკადემიურ ორტომეულსა და პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორენოვან (ქართულ-ინგლისური) ციფრულ მატრიანში. ეს საპასუხისმგებლო სამუშაო ამჟამად შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის საგრანტო პროექტის (N FR-23-10216) ფარგლებში ხორციელდება.

წანამდებარე სტატია ეძღვნება რამდენიმე ბოლოდროინდელ კვლევას, რომლებიც, ვფიქრობთ, გათვალისწინებული უნდა იქნას ამ ახალ გამოცემაში. ისინი უმთავრესად შეეხება პოეტის ეპისტოლურ მემკვიდრეობას, რომელიც მისი შემოქმედების მნიშვნელოვანი და განუყოფელი ნაწილია და ტრადიციისამებრ ამ გამოცემაშიც დაიკავებს ადგილს სათანადო სამეცნიერო აპარატის დართვით. აღნიშნულ კვლევები, სხვებთან ერთად, ბუნებრივია, გულისხმობდა საარქივო და სამუზეუმო ფონდებში ახალი დოკუმენტების მოძიებისა და ამჟამად არსებულის კრიტიკული თვალთ გადახედვის სამუშაოებს. სადღეისოდ ჩვენ მიერ ჩატარებული ამ სამუშაოების შედეგად მიღებული შედეგები, რომლებსაც ქვემოთ წარმოვადგენთ, ბარათაშვილის უახლოესი გარემოცვის – მისი ორი დის ბიოგრაფიის საკითხებს ეხება.

გვინდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ უპირველესად გადავწყვიტეთ იმ ფაქტებისა და გარემოებების გადამოწმება, რომლებიც უკანასკნელი ბარათაშვილოლოგიური კვლევების გათვალისწინებით საეჭვოდ და დასაზუსტებლად მოჩანდა პოეტის თხზულებების აკადემიურ და სხვა სამეცნიერო გამოცემებში.

საქართველოს ეროვნული არქივის ფონდებში მუშაობისას ჩვენ გავეცანით ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და მისი ოჯახის წევრებთან დაკავშირებულ მეტრიკულ ჩანაწერებს. მათ შორის გვინდა გამოვყოთ მისი უფროსი დის ეკატერინე ბარათაშვილის ქორწინების თარიღისა და მეორე დის – ბარბარე ბარათაშვილის დაბადების თარიღის ჩანაწერები. ეკატერინე და ბარბარე (ბაბალე, როგორც მას შინაურები ეძახდნენ) ბარათაშვილები პოეტის პირადი წერილების ფიგურანტები არიან და, ცხადია, მათი ბიოგრაფიული ცნობები სათანადო განმარტებით უნდა შევიდეს როგორც წერილების კომენტარებში, ასევე პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ციფრულ მატრიანში. შევეხოთ საკითხს ვრცლად.

ბარათაშვილის და-ძმების მეტრიკულ ჩანაწერებზე საგანგებოდ იმუშავა ძირითადად ორმა მკვლევარმა, იაკობ ბალახაშვილმა, რომელმაც თავისი კვლევის შედეგები მოგვიანებით, 1967 წელს გამოაქვეყნა წიგნში „ბარათაშვილის ცხოვრება“ (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 72-88), ხოლო უფრო ადრე – არკადი ხუნდაძემ, რომელმაც 1937 წელს გაზეთ „კომუნისტში“ გამოაქვეყნა წერილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის“ (ხუნდაძე, 1937, გვ. 4). ბარათაშვილთა უახლესი გენეალოგიური კვლევები ეკუთვნის ცნობილ გენეალოგს იური ჩიქოვანს.

ეკატერინე ბარათაშვილის (1821-1853) თავად რევაზ ერისთავზე (1812-1881) დანიშვნისა და მათი ჯვრისწერის, ქორწილისა და ქორწილისშემდგომი ამბების აღწერას ეძღვნება პოეტის ოთხი პირადი წერილი, რომელთა ადრესატები არიან მისი ბიძები: სამისა – ზაქარია ორბელიანი, ხოლო ერთისა – გრიგოლ ორბელიანი. ი. ბალახაშვილი თავის წიგნში, მიუხედავად იმისა, რომ სწორად აღწერს ამ ქორწინების მზადებისა და გადადების პერიპეტიებს სათანადო წყაროებზე დაყრდნობით და მეტრიკული ჩანაწერის ნაწილიც მოჰყავს, ქორწილის დღედ მაინც ასახელებს არასწორ თარიღს: „1844 წლის 29 ივნისს შესდგა ჯვრისწერა“ (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 75). ეს ის თარიღია, რომელზეც ბარათაშვილი ბიძამის გრიგოლს სწერს 1844 წლის 23 მაისის წერილში: „ქორწილი საპეტრეპავლობოდ გვექნება. იქნება არც კი იცოდე, როდის არის ეს დღე. – ექვს კვირას უკან, то-есть: **29 июня**“ (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – მ. ც.) (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 163).

ბარათაშვილის წერილების ბოლოდროინდელ აკადემიურ და სხვა სამეცნიერო გამოცემებში ზაქარია ორბელიანთან მიწერილი აგვისტოს იმ ცნობილი წერილის კომენტარებში, სადაც პოეტი უკვე ეკატერინეს ქორწილის ამბებს აღუწერს ბიძამის ზაქარიას, ამ ქორწინების თარიღი ან არ არის განმარტებული (ბარათაშვილი, 2015, გვ. 171-189) ან იგი მიჩნეულია 1844 წლის 29 ივნისად (XIX-XX საუკუნეების... 2011, გვ. 267). იური ჩიქოვანის მიხედვით, ქორწინების თარიღია 1844 წლის 19 ივლისი (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 8).

მეტრიკული ჩანაწერების („მეტრიჩესკი წიგნის, ნაწილი მეორე, ქორწინებით შეუღლებულთა“) გაცნობამ, რომელსაც აქვე ვურთავთ,

დაგვიდასტურა ამ თარიღის სისწორე (საეკლესიო ჩანაწერების სტილი ყველგან დაცულია):

„აღრიცხვა ქორწინებათა: 4.

თვე და დღე: ივლისის 19.

წოდება, სახელი, მამის სახელი, გვარი და სარწმუნოების აღსაარება სასიძოსი და რომლისა ქორწინებითა: პრაპოშიკი თავადი რევაზ ლუარსაბის ძე ქსნის ერისთავი. ქართველთ სარწმუნოებისა. პირველითა ქორწინებითა.

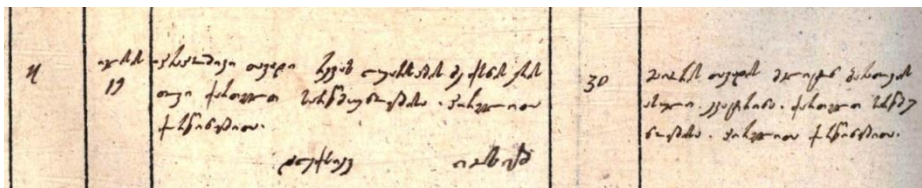
წელნი სასიძოსნი: 30

წოდება, სახელი, მამის სახელი, გვარი და სარწმუნოების აღსაარება სასძლოსანი და რომლისა ქორწინებითა: მაიორის თავადის მელიტონ ბარათოვის ასული ეკატერინა. ქართველთ სარწმუნოებისა. პირველითა ქორწინებითა.

წელნი სასძლოსანი: 22.

ვინ აღასრულა საიდუმლო: ანჩისხატის სობოროს დეკანოზი დიმიტრი ალექსიევ მესხიევი.

ვინ იყვნენ თავდებნი: სასიძოს მხრით. პრაპოშიკი თავადი გივი ბარძიმის ძე ამილახვარი. თავადი ალექსანდრე გრიგოლის ძე ჩოლოყოვი და სასძლოს მხრით. თავადი ლუარსაბ ბიძინას ძე ქსნის ერისთავი. თავადი დავით ერისთავი“ (სეა, ფონდი 489, ანაწერი 6, საქმე 510) (სურ.1).



სურ.1

მაშასადამე, 1944 წლის 19 ივლისი და არა 29 ივნისი, როგორც ამას ადრესანტი ვარაუდობს ერთ-ერთ წინარე წერილში, არის ეკატერინე ბარათაშვილის ჯვრისწერის სწორი თარიღი და ის აუცილებლად უნდა ჩასწორდეს. მეტრიკული ჩანაწერის ამ ცნობას ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ იგი გვეხმარება ზაქარია ორბელიანთან მიწერილი ამ პირადი წერილის დათარიღებაშიც. „კატოს, ერთი თთვეც არის, გვარი დავწერეთ“, – წერს პოეტი დის ქორწინების თარიღის შესახებ და იგი ამყარებს და ემთხვევა ჩვენს იმ მოსაზრებას, რომლის

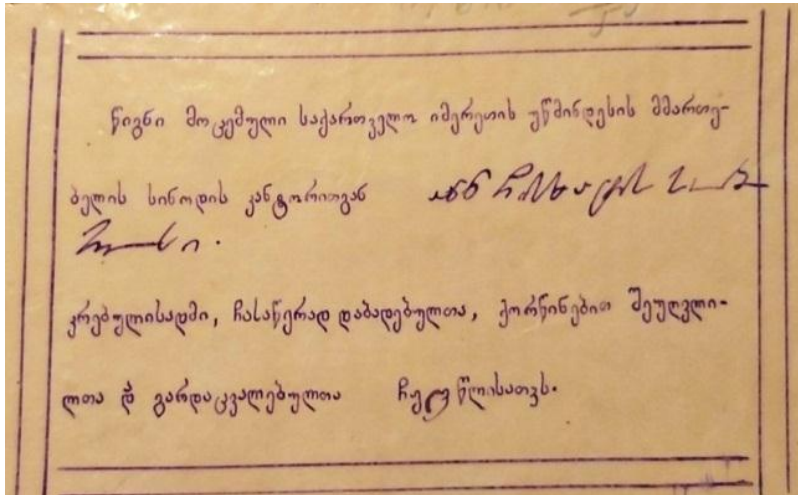
მიხედვითაც წერილი დაწერილია 1944 წლის 18 აგვისტოდან 20 აგვისტომდე პერიოდში (საკითხის შესახებ ვრცლად იხ. ცერცვაძე, 2019, გვ. 101-102).

რაც შეეხება პოეტის მეორე დას, ბარბარეს, მასთან დაკავშირებით გასარკვევია ორი საკითხი: რამდენი ბარბარე დაებადათ ბარათაშვილებს და რომელია მათი დაბადება-გარდაცვალების თარიღები. საქმე ისაა, რომ მათ რაოდენობასა და აღნიშნულ თარიღებს მკვლევრები განსხვავებულად უთითებენ.

არ. ხუნდაძის კვლევის მიხედვით, მელიტონ ბარათაშვილსა და ეფემია ორბელიანს ჰყოლიათ 14 შვილი და მათ შორის მხოლოდ ერთი ბარბარე, რომელიც დაიბადა 1826 წლის 28 აპრილს (ხუნდაძე, 1937, გვ. 4).

ი. ბალახაშვილის მიხედვით, რომელსაც კვლევა საქართველოს მმჩის ცენტრალურ არქივში ჩაუტარებია 1935 წელს, მათ ჰყავდათ 15 შვილი და მათ შორის იყო ორი ბარბარე – ერთი, დაბადებული 1825 წლის 28 აპრილს, რომელიც გარდაიცვალა იმავე წლის 16 ოქტომბერს და მეორე, რომლის დაბადების მხოლოდ წელს – 1826 – უთითებს მკვლევარი და რომელმაც სრულწლოვანებას მიაღწია (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 60, 79-83). ეს სწორედ ის ბარბარეა (ბაბალეა), რომელიც ცოლად გაჰყვა დიმიტრი ვეზირიშვილს (1825-1898) და შეეძინა სამი შვილი, რომელმაც დაგვიტოვა საყურადღებო მოგონება თავის პოეტ ძმაზე (ბარათაშვილი, 1993, გვ. 295-296), რომელსაც ჰქონია დღეს ბარბარე ვეზირიშვილისეულ ვარიანტად სახელდებული ბარათაშვილის ლექსების ავტოგრაფული კრებული და რომელიც გარდაიცვალა საკმაოდ ხანდაზმული 1919 წლის 1 აგვისტოს (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 80-83). ბალახაშვილი გადმოგვცემს: *„ეს ყოველმხრივ საინტერესო მეტრიკული ჩანაწერები მაშინვე კალკაზე გადავადებინე საგანგებოდ მოწვეულ პირს (ამჟამად ინახება საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში“* (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 57). კალკაზე გადაღებულ ამ ჩანაწერებს, რომელთა ნაწილს აქვე ვაქვეყნებთ, საქართველოს ეროვნულ არქივში (სადაც ამჟამად ინახება მათი დედნები) დაცულ დოკუმენტებთან ერთად, ჩვენც გავეცანით. ყველა მათგანი მიეკუთვნება ანჩისხატის ტაძრის საეკლესიო დავთრებში გაკეთებულ ჩანაწერებს, სადაც ჩვეულებრივ ხდებოდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის და-ძმების დაბადება-გარდაცვალების ფაქტების რე-

გისტრაცია (სურ. 2. კალკაზე გადაღებული ასლი, საინვენტარო ნომერი: სსლმ 10981-ხ).



სურ. 2.

იური ჩიქოვანის კვლევებშიც ფიგურირებს ორი ბარბარე, ოღონდ პირველი დაბადებული 1826 წელს და გარდაცვლილი 1831 წელს, ხოლო მეორე, დაბადებული 1838 წელს და გარდაცვლილი 1919 წელს. ჩიქოვანის მიხედვით მელიტონ ბარათაშვილსა და მის კანონიერ მეუღლეს შესძენიათ 16 შვილი, რომელთა შორისაა ჩვილობაში გარდაცვლილი ბარათაშვილთა კიდევ ერთი ვაჟი, დიმიტრი (1919-1919) (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 8). როგორც ცნობილია, ამ მრავარიცხოვან შვილთა-გან სრულწლოვნებას მხოლოდ ხუთმა – ნიკოლოზმა, ეკატერინემ, ნინომ, ბარბარემ და სოფიომ მიაღწიეს. დასახელებულ მკვლევართა მოყვანილი მონაცემების შესაბამისად, ბარათაშვილოლოგიურ და სხვა სპეციალურ ლიტერატურაში ბარბარე ბარათაშვილის დაბადების წლად მითითებულია ზოგან 1825 (ბარათაშვილი, 1968, გვ. 212), (ბარათაშვილი, 1972, გვ. 226), (XIX-XX საუკუნეების... 2011, გვ. 283), ზოგან 1826 (ბარათაშვილი, 2015, გვ.141) და ზოგან 1838 წელი (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 8).

თვალი გადავავლოთ საარქივო დოკუმენტებს.

1825 წელს დაბადებულ ბარბარეზე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თითქოსდა საეკლესიო ჩანაწერებზე დაყრდნობით, ი. ბალახაშვილი წერს, რომ ის დაიბადა 28 აპრილს, ხოლო 1826 წელს დაბადებული

ბარბარეს დაბადების თვესა და რიცხვს არ უთითებს. საეკლესიო ჩანაწერების გულდასმით გადამოწმების შემდეგ აღმოჩნდა, რომ პირველი „ბარბარე“ დაბადებულია არა 1825 წლის, არამედ 1826 წლის 28 აპრილს. გავეცანით აგრეთვე 1831 წლის 16 ოქტომბრის ჩანაწერს „ბარბარეს“ გარდაცვალების შესახებ. მოგვყავს ისინი სრულად.

1. დაბადების ჩანაწერი:

„ნაწილი პირველი დაბადებულთათვის ჩყკვ-ს (1826) წლისა №

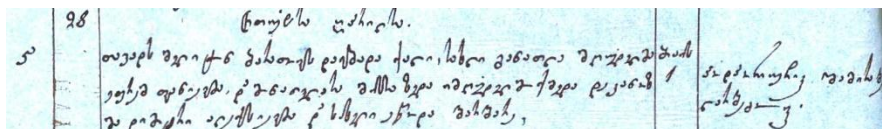
დედათა სქესი: 5

რიცხვი დაბადების დღისა: 28

ვის ვინ დაებადა, ვინ განათლა სახლი და მონათლა, რა სახელი დაერქვა ახლად შობილსა: თუესა აპრილსა. თავადს მელიტონ ბარათოვს დაებადა ქალი, სახლი განათლა მღვდელმა ევრემ ფანიევმა, და მონათვლასა მისსა ზედა იმღვდელმოქმედა დეკანოზმა დიმიტრი ალექსიევმა და სახელი ეწოდა ბარბარე.

რიცხვი მონათლვის დღისა: მაის 1.

ვინ იყვნენ მიმრქმულად ანუ ნათლიად: პოდპორუჩიკ შამირაბეგ ალარბეგოვი (სეა, ფონდი 489, ანაწერი 6, საქმე 31) (სურ. 3.)



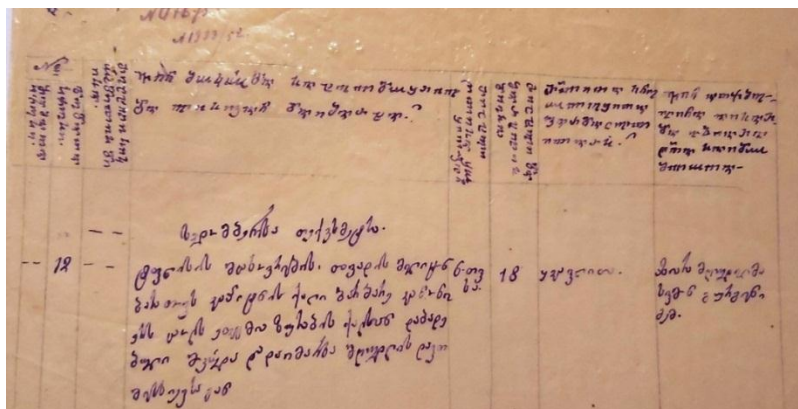
სურ. 3

ეს ჩანაწერი სრული სიზუსტით, ი. ბალახაშვილს მიკუთვნებული აქვს თითქოსდა 1825 წელს დაბადებული ბარბარესათვის. მისი გარდაცვალების ჩანაწერად კი იმოწმებს ქვემოთ მოყვანილი 1831 წლის მეტრიკული ჩანაწერის ტექსტს, რომლის სიზუსტესაც ვადასტურებთ და რომელშიც დაფიქსირებულ წელს იგი არ უთითებს, უთითებს მხოლოდ მის თვესა და რიცხვს. ამასთან წერს, რომ „ბარბარემ რამდენიმე თვე იცოცხლა“ (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 79).

2. გარდაცვალების ჩანაწერი 1831 წლისა:

„ოკდომბერსა 16, ტფილისის მცხოვრების თავადის მელიტონ ბარათოვის კაპიტნის ქალი ბარბარე კონონიერის ცოლს ეფემია ზუ-

რაზის ქალთან დაბადებული მოკუდა და დაიმარხა მღვდლის დავით მესხიევისაგან, ყვავილითა, აზიარა მღვდელმა სვიმონ გურგენიძემ“ (სეა, ფონდი 489, ანაწერი 7, საქმე 241). იქვე აღნიშნულია, რომ ბავშვი გარდაიცვალა „6 თვისა“ (სურ. 4. კალკაზე გადაღებული ასლი, საინვენტარო ნომერი: სსლმ 1098-ხ).



სურ. 4.

მამასადამე, თუ ეს ჩანაწერი სწორია, ბარბარე დაბადებული უნდა იყოს იმავე, 1831 წელს. ამ წელს დაბადებული „ბარბარე“ კი მეტრიკულ ჩანაწერებში არ გვხვდება, მაგრამ ამავე წელს, გვხვდება ბარათაშვილთა კიდევ ერთი ქალის – ელენეს დაბადების ჩანაწერი:

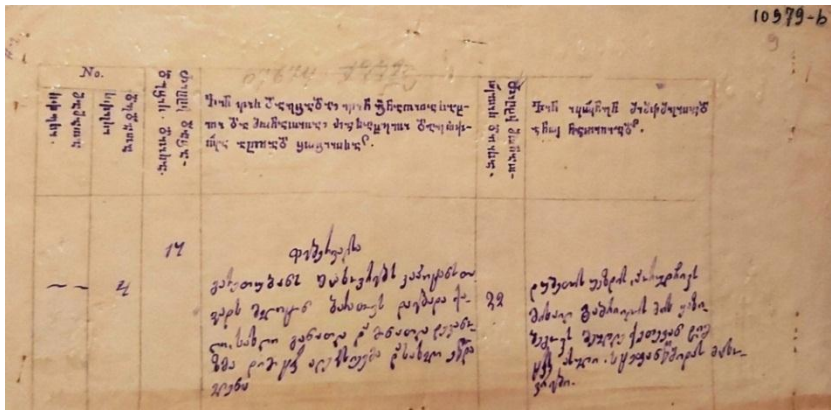
„დედათა სქესი: 4

რიცხვი დაბადების დღისა: 14

ვის ვინ დაებადა, ვინ განათლა სახლი და მონათლა, რა სახელი დაერქვა ახლად შობილსა: ჭებერვალსა გარეთუბანს მცხოვრებს კაპიტანს თავადს მელიტონ ბარათოვს დაებადა ქალი, სახლი განათლა და მონათლა დეკანოზმა დიმიტრი ალექსიევმა და სახელი ეწოდა ელენა.

რიცხვი მონათლვის დღისა: 22.

ვინ იყვნენ მიმრქმულად ანუ ნათლიად: დუშეთის უეზდის, პორუდჩიკის მიხაილ გაბრიილის ძის ყაზიბეგოვის მეუღლე ქეთევან დიმიტრის ასული, სტეფანწმინდას მცხოვრები“ (სეა, ფონდი 489, ანაწერი 7, საქმე 241) (სურ. 5. – კალკაზე გადაღებული ასლი, საინვენტარო ნომერი: სსლმ 10979-ხ).



სურ. 5.

ამ ჩანაწერების გულდასმით გაცნობის შემდეგ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი შეიცავს შეცდომას. არქივარიუსთა განმარტებით ასეთი შემთხვევები ზოგჯერ ფიქსირდება მეტრიკულ და სხვა საარქივო ჩანაწერებში. შეცდომა ან გარდაცვლილი ბავშვის სახელში და „ბარბარეს“ ნაცვლად უნდა ეწეროს „ელენე“, რადგან გარდაცლილის ასაკი – „6 თვისა“ – მხოლოდ მას შეესაბამება, ან თუ ეს ჩანაწერი ნამდვილად 1825 წელს დაბადებულ ბარბარეს მიემართება, მაშინ შეცდომაა გარდაცვლილის ასაკში, რომელიც ამ დროს ექვსი წლის უნდა ყოფილიყო. ამ შეუსაბამობამ, როგორც ჩანს, მიიქცია ი. ბალახაშვილის ყურადღება და მან მისი შემდეგნაირი ახსნა შემოგვთავაზა – ბარბარეს გარდაცვალების შესახებ უტყუარი ჩანაწერი, რომელიც ზემოთ დავიმოწმეთ, ანუ თარიღი 1831 წლის 16 ოქტომბერი, თავის წიგნში, ვფიქრობთ, ლოგიკურად, მიაწერა ელენეს: „*ელენე გარდაიცვალა იმავე წლის 16 ოქტომბერს, ყვავილისაგან*“ (ბალახაშვილი, 1967, გვ. 83). ჩვენ ვიზიარებთ ამ თვალსაზრისს კიდევ ერთი არგუმენტის გამო. 1831 წელს დაბადებული ელენეს გარდაცვალების ჩანაწერი არ გვხვდება არსად სხვაგან, არადა ის რომ მართლაც გარდაცვლილია 1836 წლისთვის, ამის უტყუარი დასტურია ის, რომ ბარათაშვილთა ოჯახში ამ წლის მარტში დაიბადა კიდევ ერთი ელენე და, ბუნებრივია, მას ელენეს აღარ დაარქმევდნენ მშობლები, პირველი ელენე რომ ცოცხალი ყოფილიყო.

ზემოთქმულის საფუძველზე მივიჩნევთ, რომ ბარბარე ბარათაშვილი ნამდვილად დაიბადა 1826 წლის და არა 1825 წლის 28 აპრილს და ის 1831 წლის 16 ოქტომბერს არ გარდაცვლილა, ანუ ი. ბალახა-

შვილის ცნობა ორი ბარბარეს შესახებ არასწორია. იგი ცოცხალია ამ დროისათვის.

მკვლევრის შეცდომა, ვფიქრობთ, გამოწვეულია 1826 წლის აღმნიშვნელი ასოითი ექვივალენტის „ჩყკვ-ს“ არასწორი წაკითხვით, კერძოდ, შესაძლებელია, ერთ-ერთი წაკითხვისას ასო „ვინ“ მან „ენ“-ს მიამსგავსა, რომელიც აღნიშნავს 5 ერთეულს.

რაც შეეხება იური ჩიქოვანის გენეალოგიურ კვლევებს, პირველი ბარბარე დაიბადა 1826 წელს და გარდაიცვალა 1831 წელს, ხოლო მეორე ბარბარე დაიბადა 1838 წელს და გარდაიცვალა 1919 წელს. სამწუხაროდ, განსხვავებით ნიკოლოზ ბარათაშვილის სრულწლოვანებას მიღწეული ოთხი დისგან, გენეალოგი უთითებს მეორე ბარბარეს მხოლოდ დაბადების წელს და არა თვესა და რიცხვს (ჩიქოვანი, 2009, გვ. 8-9).

შევეცადოთ ამ შეუსაბამობებში გარკვევას. ბარბარე ბარათაშვილი, როგორც აღვნიშნეთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის და გრიგოლ ორბელიანის წერილების ფიგურანტია. გრიგოლ ორბელიანი, რომელსაც უდიდესი ღვაწლი აქვს თავისი დისშვილების პატრონობის, მათ შორის მათი გათხოვებისა და გამზითვების საქმეში, თავის რძალს, ქეთევან ორბელიანს 1849 წლის 3 ივნისის და 9 დეკემბრის წერილებში სთხოვს უშოვოს შესაფერისი საქმრო ბარბარეს:

„ძალუაჯან! გეთაყვანე, ერთი იფიქრეთ კარგად და უშოვნეთ შესაფერი ქმარი ჩემს დისწულს ბაბალეს, ესე იგი ეფემიას ქალსა. ჩემის მხრით შემძლიან მივსცე ასი თუმანი თეთრი სიქა მანათი მზითვად. – აბა ამაზე დაელაპარაკეთ იმის დასა კატოსაცა“; „ამასწინად გთხოვე ძალუავ, რომ ეგებ ერთი კარგი სასიძო იშოვნოთ სადმე ბაბალესათვის, რომლისათვი[სცა] გადმიდვია ასი თუმანი მზითვად. მეტი არ შემძლიან, – კახეთში ანუ ქართლში მოსძებნეთ როგორმე ჩემო ძალუავ“ (XIX-XX საუკუნეების... 2012, გვ. 123, 134).

თუ ბარბარე, როგორც ამას ი. ჩიქოვანი გვამცნობს, მართლაც 1838 წელსაა დაბადებული, ამ დროისათვის ის 11 წლის უნდა იყოს და ნაკლებად სარწმუნოა, რომ ამ ასაკში ბიძამისი ზრუნავდეს მისი და არა, ვთქვათ, მისი უფროსი დის ნინოს, გათხოვებაზე, რომელიც 1829 წელსაა დაბადებული და იმ დროს ოცი წლისაა ჯერ კიდევ გასა-

თხოვარი, ხოლო თუ ბარბარე 1926 წელსაა დაბადებული, საფიქრებელია, რომ ოცდასამი წლის ქალიშვილის გათხოვებისათვის გრიგოლ ორბელიანი მეტად ირჯებოდეს. ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ მეტრიკულ ჩანაწერს, რომლის მიხედვითაც ბარბარე ბარათაშვილი 1838 წელს და მის მახლობელ რომელიმე წელს იქნებოდა დაბადებული. გვინდა ყურადღება იმაზეც გავამახვილოთ, რა თანმიმდევრობით ჩამოთვლის ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავის დებს ბიძამის გრიგოლთან გაგზავნილ 1843 წლის 21 აგვისტოს წერილში, როცა ის მას მათ მაგივრად მოკითხვას უთვლის: „*მამამ, ფეფომ, კატომ, ბაბალემ, ნინუცამ და აპლიკუტილამ*“ (უმცროსი დის სოფიოს სააღერსო სახელი – მ.ც.) მოგიკითხეს“ - ო (ნ. ბარათაშვილი, 2015, გვ. 117). როგორც ვხედავთ, აქ ბარბარე 1821 წელს დაბადებულ „კატოსა“ და 1829 წელს დაბადებულ ნინოს შორისაა მოხსენიებული. იგივე წყობა გვხვდება გრიგოლ ორბელიანის წერილებში, სადაც ის ასევე მოიკითხავს თავის დისშვილებს და „ბაბალეს“ „კატოს“ შემდეგ ახსენებს: „*მელიტონ, ეფემია, კატო და ბაბალე ჩამოპროშტე*“ – 1843 წლის 6 მაისის წერილიდან ილია ორბელიანისადმი (XIX-XX საუკუნეების... 2012, გვ. 148). ცხადია, მხოლოდ სახელთა თანმიმდევრობის არგუმენტზე დაყრდნობა საკმარისი არ არის საკითხის კვლევისას – ის მხოლოდ სხვა არგუმენტების გასამყარებლად მოვიხმეთ. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ბარათაშვილებს ჰყავდათ მხოლოდ ერთი ბარბარე, დაბადებული 1826 წელს, რომელიც ხანდაზმული გარდაიცვალა და რაც ემთხვევა არკადი ხუნდაძის კვლევას.

რაც შეეხება ბარბარეს გარდაცვალებას, ამ საკითხში ყველა მკვლევარი თანხმდება და ეფუძნება შესაბამის მეტრიკულ ჩანაწერს თბილისის იოანე ღვთისმეტყველის მონასტრისა, რომლის გალავანშიც დაუკრძალავთ ბარბარე და რომლის საფლავიც დღეს, სამწუხაროდ, აღარ ჩანს. „*ქვრივი ბარბარე მელიტონის ასული ვეზირიშვილისა*“ 1919 წლის 1 აგვისტოს გარდაცვლილა „*მოხუცებულები-საგან*“ და დაუკრძალავთ 3 აგვისტოს (სურ. 6. კალკაზე გადაღებული ასლი, საინვენტარო ნომერი: სსლმ 10989-ბ). ეჭვს იწვევს, რა თქმა უნდა, ასაკი გარდაცვალებულისა – 106 წელი, რომლის მიხედვითაც იგი 1813 წელს უნდა იყოს დაბადებული და, მამასადამე, თავის პოეტ ძმაზე უფროსი გამოდის, რაც არასწორია, რადგან უამრავი წყაროთი ცნობილია, რომ ნიკოლოზი იყო პირველი შვილი, პირმშო

ბარათაშვილთა ოჯახში. ეს კიდეც ერთი ნიმუშია საარქივო, მათ შორის მეტრიკული ჩანაწერების უზუსტობის შემთხვევებისა, რაც ზემოთაც აღვნიშნეთ და რაც უნდა გასწორდეს მათთან სხვა წყაროებისა და კვლევების შეჯერებით.

10989-ბ

ბარათაშვილთა ოჯახი 19/9 წლისა

ბარათაშვილთა		მეცხრე	წოდება სახელი, მამის სახელი და გარდაცვალებული	წელი გარდაცვალებული	ჩანაწერი ვარაუდობა
მამის	მამის	გარდაცვალების	წლის	მამის	მამის
18	აგვისტო	1	3	ქ. ბარათაშვილის ოჯახში	1826 წლის 28 აპრილს დაბადებულია და 1919 წლის 1 აგვისტოს გარდაცვლილია.

სურ. 6.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ წარმოდგენილი კვლევით ამჟამად არსებულ საარქივო მასალებზე დაყრდნობით ჩვენ შევეცადეთ ნათელი მოგვეფინა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ორი დის ბიოგრაფიის შემდეგი საკითხებისათვის: განვსაზღვრეთ ეკატერინე ბარათაშვილის ქორწინების ზუსტი თარიღი და დავადგინეთ, რომ ბარათაშვილთა ოჯახში ჰყოლიათ მხოლოდ ერთი ქალიშვილი, ვისთვისაც ბარბარე (ბაბალე) დაურქმევიათ და რომელიც 1826 წლის 28 აპრილს დაბადებულია და 1919 წლის 1 აგვისტოს გარდაცვლილია. კვლევის შედეგები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უნდა აისახოს როგორც საგრანტო პროექტით განსაზღვრულ ბეჭდვით და ელექტრონულ გამოცემებში, ასევე სხვა ბარათაშვილოლოგიურ და გენეალოგიურ ლიტერატურაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბალახაშვილი, ი. (1967). ბარათაშვილის ცხოვრება, თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- ბარათაშვილი, ნ. (1968). თხზულებანი. გრ. აბაშიძის, პ. ინგოროყვას და სხვ. რედაქციით, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბარათაშვილი, ნ. (1972). თხზულებანი. აკ. გაწერელიას და ივ. ლოლაშვილის რედაქციით, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბარათაშვილი, ნ. (1993). ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები სამსონ ფირცხლავას რედაქციით. ტფ., 1922 (რეპრინტული გამოცემა), თბილისი: „მერანი“.
- XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა 2011: ტ. I. ალექსანდრე ჭავჭავაძე, სოლომონ დოდაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ქ. გიგაშვილის და მ. ნინიძის რედაქციით, თბილისი: „უნივერსალი“.
- XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა 2012: ტ. II. გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი I). ქ. გიგაშვილის და მ. ნინიძის რედაქციით, თბილისი: „საარი“.
- XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა 2012: ტ. III. გრიგოლ ორბელიანი (ნაწილი II). ქ. გიგაშვილის და მ. ნინიძის რედაქციით, თბილისი: „საარი“.
- ბარათაშვილი, ნ. (2015). პირადი წერილები. მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბულები დაურთო მ. ცერცვაძემ, თბილისი: „არტანუჯი“.
- ჩიქოვანი, ი. (2009). თავად ბარათაშვილთა საგვარეულო.
http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chiqovani_Iuri.pdf.
- ცერცვაძე, მ. (2019). XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი გარემო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მიხედვით (ახალი ასპექტები, კვლევა, ანალიზი), თბილისი: „მერიდიანი“.
- ხუნდაძე, არ. (1937). ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. გაზ. „კომუნისტი“, 1937, 14 მარტი, 59.

References:

- Balakhshvili, I. (1967). Baratashvilis Tskhovreba. [Baratashvili's life]. Tbilisi: „Lit'erat'ura da Khelovneba“.
- Baratashvili, N. (1968). Tkhzulebani. [Writings]. Gr. Abashidzis, P'. Ingorok'vas da Skhv. Redaktsiit, Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Baratashvili, N. (1972). Tkhzulebani. [Writings]. Ak'. Gats'erelias da Iv. lolashvilis Redaktsiit, Tbilisi: „Sabch'ota Sakartvelo“.
- Baratashvili, N. (1993). Leksebi, Bedi Kartlisa, Ts'erilebi. [Poems, Fate of Kartli, Letters]. Samson Pirtskhalavas Redaktsiit. T'p.1922 (rep'rint'uli gamotsema), Tbilisi: „Merani“.
- Baratashvili, N. (2015). P'iradi Ts'erilebi. [Personal Letter]. Moamzada, shesavali, K'oment'arebi, Sadzielebi da Genealogiuri T'abulebi Daurto M. Tsertsvadzem, Tbilisi: „Art'anuji“.
- Chikovani, I. (2009). Tavad Baratashvilita Sagvareulo. [Principality of Baratashvili]. http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/6820/1/Chikovani_Iuri.pdf
- XIX-XX Sauk'uneebis Kartvel Mts'eralta Ep'ist'oluri Memk'vidreoba (2011). [Epistolary Heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries]. T'. I. Aleksandre Ch'avch'avadze, Solomon Dodashvili, Nik'oloz Baratashvili. K. Gigashvilis da M. Ninidzis redaktsiit, Tbilisi: „Universal“.
- XIX-XX Sauk'uneebis Kartvel Mts'eralta Ep'ist'oluri Memk'vidreoba (2012). [Epistolary Heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries]. T'. II. Grigol Orbeliani (Nats'ili I). K. Gigashvilis da M. Ninidzis Redaktsiit, Tbilisi: „Saari“.
- XIX-XX Sauk'uneebis Kartvel Mts'eralta Ep'ist'oluri Memk'vidreoba (2012) [Epistolary Heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries]. t'. III. Grigol Orbeliani (nats'ili II). K. Gigashvilis da M. Ninidzis Redaktsiit, Tbilisi: „Saari“.
- Khundadze, Ar. (1937). Nik'oloz Baratashvilis Biografiisatvis. [For the biography of Nikoloz Baratashvili]. gaz. „K'omunist'i“, 1937, 14 mart'i, 59.
- Tsertsvadze, M. (2019). XIX Sauk'unis P'irveli Nakhevrts Saqartvelos Sazogadoeb-rivi Garemo Nik'oloz Baratashvilis Ep'ist'oluri Memk'vidreobis Mikhedvit. [The social environment of Georgia in the first part of the 19th century as reflected in the epistolary heritage of Nikoloz Baratashvili]. Akhali Asp'ektebi, K'vleva, Analizi. Tbilisi: „Meridiani“.

ელისაბედ ზარდიაშვილი, მაია არველაძე

Elizabeth Zardiashvili, Maia Arveladze

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

ალექსანდრე ორბელიანის პირადი ცხოვრების ანარეკლი მხატვრულ შემოქმედებაში

A Reflection of Aleksandre Orbeliani's Private Life in Creative Works

Giorgi Leonidze, a poet and public figure, claimed that a writer's private life serves as the basis for his creative work. The biographies of numerous classic writers confirm this statement. Generally, this theme in literature – the issue of the relationship between biography and creativity – is not only fascinating, but also helps to resolve some problematic points in the writer's life and creativity. A notable example of this is A. Kazbegi, whose writings contain facts from his personal life that attest to his authorship.

The biography also had a great influence on A. Orbeliani's creativity too. This study examines the writer's works, which reflect the turbulent moments of his private life and contain the author's inscriptions. It can be safely said that poetry depicting a biography in this way is rare in Georgian literature. Almost every poem is accompanied by an inscription indicating where, when, why and how the work was written. Thus, the researcher can reconstruct not only interesting details of the writer's biography, but also the creative process behind his works.

Despite being exiled to Orenburg for participating in the 1832 conspiracy, the writer did not cease his literary activities creating works in multiple genres. This study analyzes the poems written during his imprisonment, such as „Captured in Darkness“, „From Afar“, „Unfortunate since Childhood“, „The Caucasus Mountains from Mount Mashuk“, etc. In terms of artistic value, the inscriptions are on par with the pieces themselves. For instance, the inscription „Unfortunate since childhood“ reads as follows: „On April 13, 1835, in the new Aleksandrov fortress, at Kaidak Bay, at the mouth of the Caspian Sea“. Although the information is accurate, the author's mood

is not entirely conveyed. In light of this, the following was written in pencil: „I wrote the above verse out of heightened concern“. This final line of the inscription corresponds to the content of the poem. Another noteworthy inscription for the poem „Unexpected Encounter“ is: „It was a slight drizzle, and as soon as I got home I wrote this verse“.

The paper also discusses A. Orbeliani's poems, dedicated to his wife Ekaterine Baratashvili: „Baiati“, „Unexpected Encounter“, „Teklishi“ and other pieces, which are accompanied by inscriptions showing intense impression, which are the best material for studying the writer's lyric biography.

The writer did not neglect his children in his poetry. The poem „Unfortunate Maiko (Mariam)“ is especially interesting since it reflects the most painful period of the poet's biography – the shock caused by the death of his son.

There are also many biographical elements in the writer's plays and prose. In this regard, the play „Roman Woman Aaria“ dedicated to his mother, Tekle Batonishvili, the beloved daughter of Erekle II, is particularly notable. The prototype of the main character is the daughter of King Erekle. The play clearly characterizes Batonishvili Tekle's strong character, as confirmed by the author's inscription.

In A. Orbeliani's artistic works, one can endlessly find reflections of his biography. This is an inexhaustible topic, because the writer worked on the important events of his life artistically and wrote inscriptions, which provided an invaluable service for clarifying and analyzing many issues of his work. Based on the reviewed material, we can conclude that the poet left us a biography transformed into poetry.

საკვანძო სიტყვები: ალექსანდრე ორბელიანი, მხატვრული შემოქმედება, ბიოგრაფია, გადასახლება, მინაწერები

Key Words: Aleqsandre Orbeliani, creative work, biography, exile, inscriptions

პოეტმა და საზოგადო მოღვაწემ გიორგი ლეონიძემ ბრძანა, მწერლის პირადი ცხოვრება არის საფუძველი მისი შემოქმედებისაო. ამ სიტყვებს ბევრი მკვლევარი ეთანხმება. იაკობ ფანცხავა ალექსანდრე ჭავჭავაძის სრულყოფილი ბიოგრაფიის უქონლობის გამო წუხდა და აღნიშნავდა:

„არის ერთგვარი მიმართულება კრიტიკაში, რომელიც ავტორის ბიოგრაფიას დიდ მნიშვნელობას აძლევს, არა მცირედ ადგილს ანიჭებს, რათა ამ ავტორის სულიერი მადლის სიღრმე, სიდიადე ზედმიწევნით შეიგნოს და შეისწავლოს. კაცმა რომ თქვას, ეს მიმართულება სრულიად სამართლიანია... ავტორის შესწავლას ცალკერძობა დაემჩნევა, თუ მარტოდენ მისი თხზულებით ვიხელმძღვანელებთ. ღირს კი კვლევად და ძიებად, რომ შევიგნოთ, შევისწავლოთ სულის სიდიადე ისეთი კაცისა, ისეთი ადამიანისა, რომელიც უზენაესი მადლით, შემოქმედებითი ნიჭით და აღმაფრენით არის აღბეჭდილი! ან რა შეედრება ამ ყოვლად უანგარო ძიებას?“ (ფანცხავა, 1980, გვ. 9).

აღნიშნულ მოსაზრებას ქართულ ლიტერატურაში ბევრი კლასიკოსის ბიოგრაფია ამართლებს.

ზოგადად, ლიტერატურაში ეს თემა – ბიოგრაფიისა და შემოქმედების ურთიერთმიმართების საკითხი – არა მარტო საინტერესოა მკითხველ-მკვლევართათვის, არამედ მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში არსებული ზოგიერთი პრობლემური საკითხის გადაწყვეტასაც უწყობს ხელს. ამის მაგალითად ალ. ყაზბეგი შეიძლება დავასახელოთ. მართალია, ვახტანგ კოტეტიშვილმა ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია სხვადასხვა მეთოდით (მაგ., სტილური) მწერლის თხზულებათა ორიგინალურობის დასაბუთებას და ბგერა-ბგერა გაცამტვერა მოწინააღმდეგეთა არგუმენტები, მაგრამ, როგორც იტყვიან, დამატებითი მტკიცებულებები საქმეს არ ვნებს. ეს მტკიცებულებები და ფაქტობრივი არგუმენტები სწორედ ყაზბეგის შემოქმედებაშია თავმოყრილი. „ხევისბერ გოჩაში“, „განკიცხულში“, „ნამწყემსარის მოგონებებში“, უამრავ პიესასა თუ სხვა თხზულებებში მწერლის ბიოგრაფიის ანარეკლები გვხვდება, რაც ცხადად ადასტურებს მის ავტორობას.

ასევე ამ მოსაზრების დასტურად შეგვიძლია, მოვიშველიოთ ილია ჭავჭავაძის პირადი მიმოწერა ცოლთან და მწერლის ახალ აკადემიური გამოცემაში შეტანილი 60-ზე მეტი სამეურნეო-საოჯახო ხასიათის უცნობი წერილი (ჭავჭავაძე, 2009). სწორედ აღნიშნული გამოუქვეყნებელი ბარათების მეშვეობით გამოიკვეთა ამ ბუმბერაზი შემოქმედისა და საზოგადო მოღვაწის სულის ის უსათუთესი სიმები, რომლებიც გვამცნობს, თუ როგორი ყურადღებიანი მეუღლე, საუკეთესო მეოჯახე და გამოცდილი მეურნე იყო იგი. აგრეთვე, რა განწყობას იწვევდა მწერალში ესა თუ ის საზოგადოებრივი მოვლენა, როგორ ნერვულობდა და განიცდიდა ბანკის საქმეების მოსაგვარებლად რუსეთში მყოფი ილია მეფის ხელისუფლების უყურადღებობასა და პასუხის დაგვიანებას; როგორ მოქმედებდა მწერლის შემოქმედებაზე ოლღას ავადმყოფობა ან „გაბუტვა“. მკითხველის თვალში სულ სხვაგვარად წარმოაჩინა მწერალი იმ რჩევებმა, რომლებსაც ის მოუცლელობის გამო თბილისიდან აძლევდა ოლღას ყანის დათესვის, მოძვის, ღვინის დაყენებისა თუ მუშებთან ურთიერთობის შესახებ...

ბევრი ახალი შევიტყვეთ გალაკტიონზე მისი უბის წიგნაკებიდან.

აკაკი ხომ, ერთი შეხედვით, სკრუპულოზურად შესწავლილი შემოქმედია, მაგრამ სულ სხვა ფსიქოტიპი შეგვრჩა ხელთ, როცა გავეცანით პოეტის იმ პირად მიმოწერას ტასო მაჩაბელთან, რომელიც ასი წელი „აკრძალულ ფონდში“ ინახებოდა, მისი უბის წიგნაკების ჩანაწერებს სოფლის მეურნეობისა და გაცემული თუ მიღებული ვალების საკითხებზე, პოეტის რეცეპტებს, სხვა უცნობ დოკუმენტებს... (არველაძე, ზარდიაშვილი, 2017, გვ. 105-114). ასევე აკაკის პოეზიის მოყვარულები ვერასოდეს დაიჯერებდნენ, რომ 1867 წელს დაწერილი ლექსი „მოთქმა შვილზედ“, არეული ფორმისა და შინაარსის გამო, პოეტს ეკუთვნის, თუმცა ამის გაგებაში აკაკის თავს დატეხილი ერთი ტრაგიკული ფაქტი გვებმარება. 1867 წლის დეკემბერში პოეტს გარდაეცვალა წლინახვერის გოგონა სოფიო. აღნიშნულ ლექსს ქვესათაურად აწერია „ცოტა ჭკუაზედ არეულობის დროს“ (წერეთელი, 2010ა, გვ. 100). ლექსისა და აკაკის ბიოგრაფიული დეტალის ურთიერთმიმართება კი ყველაფერს ნათელს ჰფენს, ადვილი გასაგებია, თუ რა გავლენა იქონია აკაკის პირადმა ცხოვრებამ მის პოეზიაზე.

ბიოგრაფიული დეტალები, ასევე, აირეკლა ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედებაზეც. აქ აღარ შევჩერდებით მწერლის პიროვნულ

ტრაგედიაზე, არც იმას შევხებით, თუ როგორი პატრიოტი იყო, როგორ ანაცვალა საკუთარი კეთილდღეობა სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას, თანაც უყოყმანოდ... რაც უნდა პათეტიკურად ჟღერდეს ჩვენი ნათქვამი, მაინც აღვნიშნავთ, რომ საქართველოს არასოდეს აკლდა გულწრფელი და თავდადებული მამულიშვილები, მაგრამ ალ. ორბელიანი ერთ-ერთი გამორჩეული იყო მათ შორის.

„ნეტარ არს ხსენება ა. ორბელიანისა, რომელმანც თითქმის მთელი თავის სიცოცხლე შესწირა საზოგადოების სამსახურს! ნეტარ არს ისა, რომ სიკვდილის ჟამს თამამად შეეძლო ეთქვა: *„მე ვკვდები წმინდა სინდისით, იმედი მაქვს, რომ ჩემი სიცოცხლე უნაყოფოდ არ ჩაივლის!“* ... ალ. ორბელიანი განგვმორდა, მაგრამ იმის სული, იმის კეთილი საქმეები და მაგალითი ჩვენთან რჩებიან და დიდხანს იცოცხლებენ“, – ეს დასამშვიდობებელი სიტყვები წარმოთქვა სერგეი მესხმა თ. ა. ჯამბაკურ-ორბელიანის საფლავზე (მესხი, 1869, გვ. 25).

ყველას სიტყვას არა აქვს წონა, ეს თქვა სერგეი მესხმა, კაცმა, რომელზეც მოგვიანებით სტეფანე მელიქიშვილი იტყვის: *„გუშინ, 9 მაისს, ჩვენი საზოგადოება გამოესალმა „დროების“ ძველ რედაქტორს სერგეი მესხს, იმ პატიოსანს და ერთგულს საზოგადო მოღვაწეს, რომელმაც მთელი თავისი ძალღონე და ყმაწვილკაცობა ზედ შეაღწა უმადურ შრომას ყოველ დღიურ გაზეთზედ“* (მელიქიშვილი, 1883, გვ. 1).

1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო ორენბურგში გადასახლებულ მწერალს ლიტერატურული მუშაობა არ შეუწყვეტია და შექმნა ჟანრობრივად მრავალფეროვანი შემოქმედება. ძალიან ბანალური იქნება იმის თქმა, რომ მის თხზულებებში კარგად ჩანს სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული ავტორი. ეს თავისთავად. მაგრამ ალ. ორბელიანის ნაწარმოებებს აქვს რაღაც უცნაური ძალა, ანდამატი, ჩვენი წარსულის დაუვიწყარი სურნელი, რომელიც გიზიდავს. ვფიქრობთ, ეს სწორედ ის „უსახელო შუამავალია“ თხზულებასა და მკითხველს შორის, როგორც ამას უწოდებს არაერთ ავტორთან მიმართებაში პროფესორი აკაკი ხინთიბიძე. ასეთი პოზიტიური „შუამავალი“ ყველა მწერლის თხზულებას არ ჰყავს. ეს ავტორის გულწრფელობითა და კეთილშობილური ბუნებით გაქლენთილი განსაკუთრებული ნიჭია, რომლითაც თავისთავად, ძალდატანების გარეშე გადმოედინება ავტორის ხელიდან გამოსულ ნაწერში და თხზულებათა

მაღალმხატვრულ ღირებულებათა არქონის შემთხვევაშიც კი ატყვევებს მკითხველს.

გარდა აქ აღნიშნული გამორჩეულობისა, ერთი საინტერესო შტრიხიც განასხვავებს ალ. ორბელიანს სხვა შემოქმედთაგან. ბიოგრაფიის ამგვარად ამსახველი პოეზია იშვიათია ქართულ ლიტერატურაში. თითქმის ყველა ლექსს აქვს მინაწერი: სად, როდის, რატომ ან როგორ შეიქმნა თხზულება. ლექსებთან ერთად ასეთი მინაწერების დახმარებითაც შეუძლია მკვლევარს, აღადგინოს არა მხოლოდ მწერლის ბიოგრაფიის ბევრი საინტერესო დეტალი, არამედ თვით თხზულების შემოქმედებითი ისტორიაც.

ალ. ორბელიანის მხატვრული შემოქმედების თემატური კლასიფიცირებისას თვალშისაცემია პატიმრობის პერიოდის ლექსები.

ორენბურგში გადასახლებული პოეტის სულიერ მდგომარეობას კარგად ასახავს ლექსი „ბნელში პერობილი“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 51). დაწერის დროს თხზულების ქვესათაური გვამცნობს: „*გონებაში თქმული 1833-სა*“. ე. ი. აქ ავტორისეული მითითება გვეხმარება იმის გარკვევაში, რომ ეს პატიმრობის პირველი წელია და პოეტი ჯერ შეგუებული არ არის საკუთარ მდგომარეობას, ამიტომ განცდებიც მძაფრია:

„ღმერთო ჩემო, რა ყოფილა კაცისათვის საპერობილე!..

ნამეტნავად, სადაც არის მარტო ყოფნა და სიბნელე.

ვინ აღრიცხავს, ვინა დასთვლის პერობილის ფიქრს, რამდენ გვარსა, ამით იშვებს, ამით ნაღვლობს, ამით აბნევს ცრემლსა მწარსა“.

ასეთ დროს პატიმრობის შორით მამლის ყივილისა და ეკლესიის ზარის გაგონებაც სულის შვებაა, იმედი – სიმაგრე და მოთმინება.

ასევე, გადასახლების პირველ დღეებს ასახავს ლექსი „შორიდგან“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 52). თხზულების თავში ავტორს შენიშვნა გაუკეთებია, რაც საკმაოდ ინფორმაციულია: „*ესეც ორენბურლიდან მოვწერე, პირველად რომ მიმიყვანეს იქ*“.

ალ. ორბელიანს ლექსის „სიყრმით უბედურის“ შექმნის შემდეგ საკუთარი ხელნაწერი კრებულის მე-12 გვერდის ვერსოზე კალმით მიუწერია: „*კასპიის ზღვა, კაიდაკის ყურეს პირზე*“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 56). ეს წარწერა ავტორს ფანქრით გადაუხაზავს და ტექსტის ბოლოს კალმით ახალი მინაწერი გაუკეთებია: „*კასპიის ზღვის პირს,*

კაიდაკის ყურეზე, ახალ ალექსანდროვის ციხეში, 13-ს აპრილის 1835-ს წელსა“. ინფორმაცია დაზუსტებულია, მაგრამ არა დასრულებული ავტორის განწყობილებისთვის. ამიტომ იქვე ფანქრით მიმატებულია: „მეტი შეწუხებისგან ვთქვი ეს ზევითი ლექსი“. ლექსის შინაარსი კი თანხვედრაშია მინაწერის ბოლო ფრაზასთან:

„ჰგავს, რომ ჩემსა ბედს წილში რგებია
უბედურება ასე მხლებია...“

შენ, თავო ჩემო! რა არ გადაგხდა,
ყოველი ვაი ამა სოფლადა!“

...

„იქნება, ღმერთო, ზეცისა კარი
მანდაც დამეხშა, უკუედავი, მტკბარი,
იქნება, ვიყო მანდედგანაცა
გამოკლებული, გამოგდებული...“

ასევე, პატიმრობაში მყოფი პოეტის ბიოგრაფიის ნაწილია ლექსი „კავკაზიის მთები მაშუკის მთიდან“, რომელსაც დაწერის თარიღთან და ადგილთან ერთად – „1839-სა წელსა. 13-ს სექტემბერს. ქ. პიატი-გორსკს“ – აქვს სამშობლოს მოწყვეტილი პოეტის ძალიან ემოციური ქვესათაური: „ფანტაზია, როცა ახლად გათენდება“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 67). ეს რამდენიმე სიტყვიანი მინაწერი სრულად გამოხატავს გამთენიისას მაშუკის მთაზე მყოფი პოეტის კავკასიონის ხილვაზე ოცნებას...

ლექსში „ყარიბი ანუ ორენბურღის ღამე“ ვხვდებით მეტად სულისშემძვრელ სიტყვებს: „სულთქვა ცრემლით, / ოხვრა კვნესით, / ფიქრი სევდით / და ურვილნი – / ეს სულ ჩემს გულს დამწყვდეულან“. იმის პასუხს, თუ რატომ დაეუფლა ასეთი გრძნობა ავტორს, იქვე, ლექსის მინაწერში პოულობს მკითხველი: „1836-სა წელსა ერთს ივნისის შუალამისას, მარტო რომჭაში ვიყავი და მაშინ გონებაში გამოვთქვი ეს რომანსი, დაბურვილიანს ფოთლებში ერთს ხეს ქვეშ მჯდომარემ, სადაც ჩემს მოახლოვოდ მონიო ურალის მდინარე მომდინარეობდა“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 63).

გარდა ინფორმაციულობისა, მინაწერი ლექსსაც ემეტოქება მხატვრულობის თვალსაზრისით. ალ. ორბელიანს არც პატიმრობაში და არც გათავისუფლების შემდეგ არ ასვენებდა სამშობლოს ბედზე ფიქრი, მან უამრავი თხზულება მიუძღვნა ამ თემას. გამოვყოფთ, მაგალითად, გადასახლებისას, ორენბურგში დაწერილ ლექსს „არაკი ვი-

რისა“, რომელსაც აქვს მინაწერი: „წამკითხველს მიუთავაზებ 1835-ს წელს დაწერილს არაკს“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 61). ნაწარმოებში ავტორს ვირად გამოყვანილი ჰყავს სომხური წარმოშობის აზერბაიჯანელი პოეტი, პოლკოვნიკი მირზაჯანა მადათოვი. ვინაობა დაშიფრულია ტექსტის 47-ე და 48-ე სტრიქონებში: „**მირზა-მან შენმა, დათო ვეზირმა, ჯან ბარაქალა გვაძახა ვირმა**“. ლექსი ამომწურავად ახასიათებს ადრესატის თვისებებს.

ასევე, მოკლედ შევხებით 1866 წელს შექმნილ ლექსს „შიშშილით გამხრჭვალნი ძაღლკაცი“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 78). ეს თხზულება პოეტის ბიოგრაფიის გულდასაწყვეტ მომენტს ასახავს. ლექსი მიძღვნილია „ცისკრის“ რედაქტორის – ივანე კერესელიძისადმი. ალ. ორბელიანის ურთიერთობას ჟურნალთან და მის რედაქტორთან ძალიან გრძელი ისტორია აქვს. პოეტი ყოველთვის ზრუნავდა „ცისკარზე“, რომ არ დახურულიყო, რომ ეარსება. ჟურნალის რედაქციას ერთხანს მის სახლშიც ჰქონია ბინა. როგორც მკვლევარი ნინო ვახანია აღნიშნავს, ალ. ორბელიანს ხანდახან სახლიდან ნივთებიც კი გაჰქონდა დასაგირავებლად, რომ ჟურნალს მიხმარებოდა... პოეტი „ცისკარს“ გაუნაწყენდა მას შემდეგ, რაც ივანე კერესელიძემ არ დაბეჭდა მისი წერილი „დართულს დართული“. ავტორმა სტატია იმ შთაბეჭდილების გასაქარწყლებლად დაწერა, რომელიც ანტონ ფურცელაძის წერილმა „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა“ (ფურცელაძე, 1863, გვ. 110-146) აღძრა მაშინდელ საზოგადოებაში (ვახანია, 1998, გვ. 29, 30). სწორედ ამ ფაქტს უძღვნა ალ. ორბელიანმა სტატია „საქართველოს ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორი კერესელიძე და მე“ (ორბელიანი, 2023ბ, გვ. 182-190) და ლექსი „შიშშილით გამხრჭვალნი ძაღლკაცი“.

1823 წლის 8 ივლისს ალ. ორბელიანმა ცოლად შეირთო ეკატერინე დავითის ასული ბარათაშვილი. პოეტმა უამრავი ლექსი უძღვნა მეუღლეს: „ბაიათი“, „უეცარი შეხვედრა“, „მშვენიერას ქართველას“, „თეჯლიში“, „აღმოსავლეთი, ანუ სიყვარულისგან დაჩაგრული“, „საყუარელ მეუღლეს უცხოებიდგან“ და სხვ. ზემოთ აღნიშნული ლექსების ხელნაწერ რვეულს თავფურცელზე აწერია: „საყუარელს მეუღლეს უცხოებიდგან“, ანუ ალექსანდრემ მთელი თავისი პოეზია მიუძღვნა ეკატერინეს. ჩვეულების მიხედვით, ამ ლექსებსაც მძაფრი შთაბეჭდილების ამსახველ მინაწერებს ურთავს ავტორი, რაც საუკეთესო მასალაა მისი სასიყვარულო ბიოგრაფიის შესასწავლად. 1821

წელს დაწერილ ლექსს „ზაიათი“ აქვს ასეთი შენიშვნა: „ეს ლექსი მაშინა ვთქვი, როდესაც პირველათ ჩემი დანიშნული ეკატერინე ვნახე ბაღის ღობესთან უცრათ და ჯერ არ ვიცოდი, ვინ იყო ეს. ამ უცარმა სიყვარულმა ასე მალზედ გააღვიძა ჩემი გრძნობა, რომ ეს ლექსი პირველი ქმნილებაა ჩემი“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 47). „ზაიათი“ მინაწერთან ერთად უფრო მეტ ემოციურ მუხტს იძენს, ვიდრე ლექსი დამოუკიდებლად.

აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს მინაწერები მხოლოდ ბიოგრაფიული თვალსაზრისით არ არის საინტერესო, ისინი მხატვრულ შრტიხებსაც შეიცავს. მაგალითად, ერთსტროფიანი ლექსის „უცარი შეხვედრის“ მინაწერი თხზულებას ტოლს არ უდებს: „ესეც ჩემს ეკატერინეზედ არის, პირველად რომ ვნახე და ჩვენი თვალე-ბი ერთმანეთს ეცა, მაშინა ვთქვი“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 47). ასეთივე საინტერესოა ლექსის „თეჯლიში“ მინაწერი: „ესეც ჩვენი დანიშვნის შემდგომ ბაღში ვიყავით ჩემი მოყვრებისაგან მიწვეული სტუმრათ, სადაც ნათესავნი ქალნი და კაცნიც იყვნენ იქა. იყო ცოტა ჟინჟლიანი დღე და ეს ლექსიც, შინ რომ მივედი, ჩემს დანიშნულზედვე ვთქვი“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 49).

აღ. ორბელიანს არც შვილები დაუტოვებია ყურადღების გარე-შე. 1840-იან წლებს ეკუთვნის ლექსები „ჩემს ქალს დარიას“ მინაწე-რით: „გაუთხოვრად იყო, ბაღიდან მორთული მოდიოდა საღამოზე“ და „ჩემს ქალს მაიკოს“ წინა ლექსის მსგავსი წარწერით: „ეს ყმაწვი-ლი იყო. დილის გამოღვიძებაზე კარზე მოაჯირზედ რომ გამოვიდა“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 73).

ეს სულისშემძვრელი სტროფი – „ოჰ, ეს სოფელი სავანეა მწუხა-რებისა, / კარი განხმულა მისი სრულად ვალალებისა, / სიდგანაც ის-მის საშინელი ხმა გოდებისა, / კვნესა, მახილი და კივილი შეზარე-ბისა“ – არის ლექსიდან „უბედური მაიკო (მარიამ)“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 75), რომელიც კარგად ასახავს პოეტის ბიოგრაფიის ყვე-ლაზე ტკივილიან ეპიზოდს. ეს არის აღ. ორბელიანის ერთადერთი თხზულება, რომელსაც იგი „მშობლის“ ფსევდონიმით აწერს ხელს. მართლაც, „მწუხარების სავანედ ექცა ეს სოფელი“ პოეტს შვილის გარდაცვალების შემდეგ, შვილისა, რომელსაც მშვენიერების გამო ყვავილებიც კი თავს უხრიან (ლექსი „ჩემს ქალს მაიკოს“). „უბედური მაიკო (მარიამ)“ მოთავსებულია ჩანაწერების 48-გვერდიან რვეულ-

ში (კეკელიძის... S-1633, გვ. 45r) სათაურით „ჩემი ქალი მარიამ (ყმაწვილობისა მაიკო)“ და ეძღვნება ქალიშვილს – მაიკოს (1833-1855). ხელნაწერი რვეული საინტერესოა როგორც ინფორმაციული კუთხით, ისე პოეტის ემოციური მდგომარეობის თვალსაზრისითაც. ხელნაწერი 35-ე გვერდამდე მწერლის მეორე ქალიშვილის – დარის ხელით არის დაწერილი, დანარჩენი გვერდები კი – უცნობის ხელით. რვეული ჩასწორებულია ალ. ორბელიანის მიერ. 48-ე გვერდზე მოთავსებული ლექსი „უბედური მაიკო“ ავტორის ხელითაა ჩაწერილი. რვეულს ახლავს პოეტის მინაწერი: „ამ დამდეგს წელს ძლივ გავათავე ესა, 27-ს იანვარს, 1862-სა წელსა, ქ. ტფილისს“; აღნიშნული ლექსი კარგად ასახავს შვილმკვდარი მამის სულიერ მდგომარეობას, მაგრამ ავტოგრაფული მინაწერი ამ ემოციურ ფონს კიდევ უფრო ამძაფრებს. „ძლივ გავათავე ესა“ ნიშნავს, რომ მან ძლივს შეძლო შვილისადმი მიძღვნილი რვეულის დამთავრება, ანუ 1855 წლიდან 1862 წლამდე წერდა. „წერდას“ პირობითად ვამბობთ, რადგან ის დეტალიც, რომ რვეულის ნაწილი დაწერილია შვილის, ნაწილი კი უცნობის მიერ, ხოლო მისი ხელით მხოლოდ შვილისადმი მიძღვნილი ლექსი და მინაწერია გაკეთებული, პოეტის მძიმე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე მიუთითებს...

ალ. ორბელიანის მხატვრულმა შემოქმედებამ და მინაწერებმა შემოგვინახა მისი დამოკიდებულება „სახელოვანი“, „საკვირველი მხნე“, „გამჭრიახი“ (ილიას ტერმინები – ე. ზ., მ. ა.) დედისადმი. ერეკლე მეფის საყვარელი ასულის დახასიათებას აქ არ შევუდგებით, სულ რამდენიმე ფრაზას მოვიხმობთ: „ჩემს ვაჟიშვილებს ჩემი თეკლეს სიკეთე რომ სჭირდეთ, ბედნიერი ვიქნებოდით“; – იტყოდა თურმე ხანდაზმული მეფე. ერეკლემ თავის ასულს სახუმარო სიგელი უბოძა და „თეკლა-ბიჭი“ უწოდა (ვახანია, 1998, გვ. 6, 7).

მრავლისმეტყველია, ასევე, გადასახლებაში მიმავალი ალექსანდრესადმი მიცემული დედის დარიგება: „წადი, შვილო, ღმერთისთვის მიმიბარებიხარ... შენ ჩემი შვილი ხარ, შენც ჩემსავით მაგრა იყავი და უბედურებას ნუ გაუტყდები“ (ალ. ორბელიანი, „ჩემი ტფილისის ქ[ალაქიდან] გამოსვლა“ (ორბელიანი, 2023გ, გვ. 7)). ასე ამხნევებდა თეკლა უფროს შვილს მაშინ, როცა თავადაც გადასახლებაში მიდიოდა ქ. კალუგაში ალექსანდრეს ორ უმცროს ძმასთან – დიმიტრისთან და ვახტანგთან ერთად.

ეს რამდენიმე მაგალითიც კი ნათლად ახასიათებს ბატონიშვილ თეკლეს მტკიცე ნებისყოფას. ზუსტად ასეთს ხედავდა მას ალ. ორბელიანი, რასაც ადასტურებს რამდენიმე თხზულება და, მათ შორის, ყველაზე უკეთ პიესის „რომაელი ქალი აარიას“ მინაწერი: *„უუსაყვარლესო ჩემო მშობელო, საქართველოს მეფის ირაკლის მეორის ასულო, თეკლავ! უუმიდაბლესად მოგართმევთ ამ ჩემს თხზულებას. გარდა რომაელს ქალს აარიას, თქვენს შეურყეველს და მყარს ხასიათსაც ეკუთვნის ეს თხზულება./ თქვენი ძე თავადი ალექსანდრე/ ჯ. ორბელიანი/ 17-ს იანვარს. 1840-სა წელსა./ ქ. პიატიგორსკს თბილწყალზე“* (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 173). ამ მინაწერით რამდენიმე ფაქტი ხდება ცნობილი; ჯერ ერთი, მწერალს თხზულება დედისათვის მიუძღვნია, და მეორეც, სავარაუდოა, რომ მისი დაწერა და მთავარი პერსონაჟის სახასიათო შტრიხების ჩამოყალიბებაც დედის – ბატონიშვილ თეკლას ხასიათს შთაუგონებია ავტორისთვის. აკი, თვითონვე აღნიშნავს მინაწერში, *„თქვენს შეურყეველ და მყარ ხასიათსაც ეკუთვნის ეს თხზულებათ“*. ალ. ორბელიანის ეს მოსაზრება უფლებას გვაძლევს, ვივარაუდოთ, რომ თეკლა ბატონიშვილი პიესის მთავარი გმირი ქალის – აარიას პროტოტიპია.

მწერლის უამრავი ცხოვრებისეული ფაქტია გაბნეული პიესაში „დავით აღმაშენებელი ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“. თხზულებაში ვხვდებით 1832 წლის აჯანყებისათვის მზადების პერიოდში ალ. ორბელიანის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს, მაგალითად, თავისუფლების მოსაპოვებლად მთელი კავკასიის ხალხების ერთიანობის აუცილებლობაზე. ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი გმირის ლიპარიტის ქცევა – ხასიათის გაცნობა, მისი დამოკიდებულება მტერთან და დანიშნულთან – ალ. ორბელიანს საკუთარი ბიოგრაფიიდან აქვს აღებული და მხატვრულად ინტერპრეტირებული.

მწერლის ცხოვრების ბევრმა დეტალმა ჰპოვა ასახვა მის პროზაშიც. მოთხრობის „ღამის კაცის“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 154) გაცნობისას დაისმის კითხვა, ღამის კაცი მწერლის ალტერ ეგოს ხომ არ წარმოადგენს? ამ კითხვაზე პასუხი მის ლექსებსა და დოკუმენტურ პროზაში იძებნება, მაგალითად, ლექსში „მოგონება“ პოეტი წერს:

„ამა ღამემან გასწია
გული და სული ჩქარადა,
სწრაფად წამოვდექ, გასწია

ფეხებმან ჩემმან წყნარადა.
ვეხეტებოდი მდუმარე
ქუჩად უგრძნობლად სრულადა...“.
(ორბელიანი, 2023ა, გვ. 53)

მსგავსი პასაჟებიდან ჩანს, რომ ღამე ხეტიალი ავტორის ხასიათის შტრიხი ყოფილა. ზუსტად ასე იქცევა ღამის კაციც. ის ქუჩებში „დაეხეტება“ დარდის გასაქარვებლად და გაჭირვებულთა დასახმარებლად. ასე რომ, ღამის კაცში ალ. ორბელიანი საკუთარ თავს უნდა გულისხმობდეს.

დაბოლოს, მწერლის ერთი მინაწერის შესახებ, რომელიც მან გაუკეთა ლექსს „მოხუცებული ყმაწვილკაცს“ (ორბელიანი, 2023ა, გვ. 81). მართალია, ლექსის დათარიღება არ ხერხდება, მაგრამ ავტორის *სიტყვები*: „ესეც ჩემს ხნიანს დროში ვთქვი“, ძალიან მნიშვნელოვანი გამოდგა თხზულებისთვის ქრონოლოგიური ადგილის მისაჩენად. და ეს იმიტომ, რომ ასეთი ლექსი შეიძლება, ახალგაზრდა პოეტმაც დაწეროს, როგორც, მაგალითად, აკაკი წერეთელმა დაწერა ლექსი „მოხუცის მოგონება“ (წერეთელი, 2010ბ, გვ. 20).

ალ. ორბელიანის მხატვრულ შემოქმედებაში კიდევ მრავლად შეიძლება ბიოგრაფიის ანარეკლების დაძებნა. ეს ამოუწურავი თემაა, რადგან მწერალი თავისი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს მხატვრულად ამუშავებდა და მინაწერებსაც უკეთებდა, რამაც ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია მკვლევრებს მისი შემოქმედების ბევრი საკითხის გარკვევა-გაანალიზებისას. მიმოხილულ მასალა იძლევა იმის საფუძველს, ვთქვათ, რომ პოეტმა პოეზიად გარდასახული ბიოგრაფია დაგვიტოვა.

დასკვნის სახით შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ნებისმიერი მხატვრული შემოქმედების ნიმუში (ლიტერატურული, მუსიკალური თუ ა.შ.) არ იქმნება ავტორის განწყობილების გარეშე. მასზე დიდ გავლენას ახდენს შემოქმედის ბიოგრაფია. მიმოხილულმა მასალამ დაადასტურა, რომ არ არსებობს „ლიტერატურა სახელების გარეშე“. ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარ-მოებში ავტორის სული ირეკლება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არველაძე მ., ზარდიაშვილი, ე. (2017). აკაკი წერეთლის უცნობი დოკუმენტები და საქმიანი ქაღალდები. ლიტერატურული ძიებანი. XXXVIII. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ვახანია, ნ. (1998). პროზა ალექსანდრე ორბელიანისა, თბილისი: „ლომისი“.
- კეკელიძის... კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდი S-1633.
- მელიქიშვილი, ს. (1883). სერგეი მესხის გამოსალმება, გაზ. „დროება“, 86, ტიფლისი.
- მესხი, ს. (1869). ნეკროლოგი, გაზ. „დროება“, 52, ტიფლისი.
- ორბელიანი, ა. (2023ა). თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. I. თბილისი: „სამშობლო“.
- ორბელიანი, ა. (2023ბ). საქართველოს ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორი კერესელიძე და მე, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. II, თბილისი: „სამშობლო“.
- ორბელიანი, ა. (2023გ). „ჩემი ტფილისის ქალაქიდან გამოსვლა“. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. IV. თბილისი: „სამშობლო“.
- ფანცხავა, ი. (1980). რჩეული ნაწერები. თბილისი: „მერანი“.
- ფურცელაძე, ა. (1863). „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ჟ. „ცისკარი, 1, ტიფლისი.
- წერეთელი, ა. (2010ა). „მოთქმა შვილზედ“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- წერეთელი, ა. (2010ბ). „მოხუცის მოგონება“. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ჭავჭავაძე, ი. (2009). თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. XVIII. თბილისი: გამომცემლობა „ილიას ფონდი“.

References:

- Arveladze, M., Zardiashvili, E. (2017). „Ak'ak'i Ts'eretlis Utsnobi Dok'ument'ebi da Sakmiani Kaghaldabi“. [Unknown Documents and Business Papers of Akaki Tsereteli]. Lit'eraturuli Dziebani. XXXVIII. Tbilisi: tsu gamomtsemloba.
- Ch'avch'avadze, I. (2009). Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ots T'omad, T'. XVIII. [A Complete Collection of Works in Twenty Volumes]. Tbilisi: „Ilias Pondi“.
- K'ek'elidzis...]. [K'. K'ek'elidzis sakhelobis khelnats'erta erovnuli tsentr'is pondi S-1633]. [K. Kekelidze National Manuscript Center]. Tbilisi.
- Melikishvili, S. (1883). Sergei Meskhis gamosalmeba, gaz. „Droeba“, 86. [Farewell to Sergey meskhi]]. Tiflisi.
- Meskhi, S. (1869). Nek'rologi, gaz. „Droeba“, 52. [Obituary]. Tiflisi.
- Orbeliani, A. (2023a). Tkhzulebata Sruli K'rebuli Khut T'omad, T'. I. [A Complete Collection of Works in Five Volumes, Vol. I]. Tbilisi: „samshoblo“.
- Orbeliani, A. (2023b). Sakartvelos zhurnal „Tsisk'ris“ redakt'ori K'ereselidze da me. [Kereselidze, the editor of the Georgian magazine „Ciskari“ and me], tkhzulebata sruli k'rebuli khut t'omad, t'. II. Tbilisi: „samshoblo“.
- Orbeliani, A. (2023c). Chemi T'bilisis Kalakidan Gamosvla. [Leaving Tiflisi City]. Tkhzulebata Sruli K'rebuli Khut T'omad, T'. IV. Tbilisi: „samshoblo“.
- Pantskhava, I. (1980). Rcheuli Nats'erebi. [Selected Writings]. Tbilisi: „Merani“.
- Purtseladze, A. (1863). „Suramis tsikhe“ D. Ch'onkazdisa. [„The Suram Castle“ by D. Chonkadze]. gaz. „Tsisk'ari“. Tiflisi.
- Ts'ereteli, A. (2010a). Motkma Shvilzed [Lamenting the Son]. Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ots T'omad, T'. I. Tbilisi: Publishing House of the Institute of Literature.
- Ts'ereteli, A. (2010). Mokhutsis Mogoneba [The Old Man's Memory]. Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ots T'omad, T'. I. Tbilisi: Publishing House of the Institute of Literature.
- Vakhania, N. (1998). P'roza Aleksandre Orbelianisa. [Prose by Alexander Orbeliani]. Tbilisi: „Lomisi“.

მაია ჯალიაშვილი

Maia Jaliashvili

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

ცოდვის ანატომია

(მაკა ჯოხაძის რომანზე „ისკარიოტის ეკლები“)

Anatomy of Sin

(according to the novel “The Thorns of Iscariot”

by Maka Jokhadze)

Georgian writer Maka Jokhadze often uses biblical allusions, symbols, and paradigms to depict both enduring values and the most pressing problems of our time. In her works, allusions and intertextual echoes from the books of the Old and New Testaments, as well as the thoughts of famous Christian theologians, are sometimes overt and sometimes expressed through subtle artistic forms. Her new novel "The Thorns of Iscariot" can be called an apocryphal work, as the writer both follows gospel stories and varies them, enriching the narrative with imaginary, invented tales. The author's main task is an artistic representation of the anatomy of sin. For this, she chooses Judas, distinguished by the severity of his sin and his repentance. This novel is a palimpsest, multi-layered and profound. It focuses on representing the world, the fundamental laws of life, and eternal moral values.

The portrayal of Judas in Georgian and world literature is characterized by diverse interpretations. While some writers adhere to the evangelical paradigm, others attempt to radically reinterpret it. Maka Jokhadze stands out among authors for neither altering the gospel paradigm of Judas nor changing his canonical image. Instead, she strengthens and deepens it, striving to understand the cosmic origins of evil – an endeavor in which she

succeeds admirably. The novel contains allusions to all four Gospels, with the author enriching the narrative by explicitly referencing them.

Maka Jokhadze's novel highlights the religious, philosophical, and psychological aspects of sin. The writer pays attention to how sin is born and with what intentions people commit sins. Besides Judas, there are other sinners in the novel, including Herod Antipas, Herodias, Salome, Caiaphas, Hanna, Dumakh, Abigail, and Rovel. It is important for the author to show the nuances and gradations of sin, and what happens to a person when the seed of goodness within them finally dies. In analyzing Judas's character in the novel, the relationship between the sinner's free will and responsibility is emphasized. The writer also depicts the moral and ethical dilemmas that the characters face. Accordingly, certain sociocultural contexts are drawn. All this shows the reader the universal, seemingly complex nature of sin, in the creation of which many factors participate. As a result, the reader experiences conflicting feelings of both revulsion and sympathy for Judas. The reader feels sorry for Judas, who, according to the novel, lacked the strength to repent and ask for forgiveness from the Savior.

Maka Jokhadze shows us how sin is born, how it conquers the human soul, heart, and mind, and how it clouds judgment. In Jokhadze's portrayal, Judas is born at the root of evil, and his fate seems predetermined from the very beginning. The writer also touches on the theme of ancient fate. The novel provokes deep reflection in the reader, encouraging introspection. It suggests that while one might find aspects of Judas within oneself, one should not fear this discovery. Instead, the reader is urged to fight against these tendencies, not submit to them, nor cultivate or strengthen them through spiritual or material compromises. Iscariot serves as a model of the world and our everyday existence. From its thorns, crowns of both glory and humiliation are woven. Both paths are painful, and the choice is free. It depends on the individual whether they will follow the path of Christ or Judas.

საკვანძო სიტყვები: მაკა ჯოხაძე, იუდა, ქართული ლიტერატურა, ინტერპრეტაცია

Key words: Maka Jokhadze, Judas, Georgian literature, Interpretation

მაკა ჯოხაძე, გამორჩეული თანამედროვე ქართველი მწერალი, ხშირად მიმართავს ბიბლიურ ალუზიებს, სახე-სიმბოლოებსა და პარადიგმებს, ერთი მხრივ, წარუვალი ფასეულობებისა და, მეორე მხრივ, თანამედროვეობის უმწვავესი პრობლემების წარმოსაჩენად. მის შემოქმედებაში ალუზიები და ინტერტექსტუალური გადაძახილებები ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებთან, ცნობილ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველთა ნააზრევთან ხან ზედაპირზეა, ხან კი მხატვრულ სახეებშია დაქარაგმებული. ამაზე მეტყველებს მისი ნაწარმოებები: „უდაბნოს ქალი“, რომელშიც შთამბეჭდავად არის გაცოცხლებული ღირსი მარიამ მეგვიპტელის ჯერ ცოდვით დაცემის, ხოლო შემდეგ სასწაულებრივი აღდგომისა და ფერისცვალების რთული გზა. „ადუის ვარსკვლავი“, რომელშიც მწერალი ქრისტეს, მის მოციქულთა და იუდას ბავშვობის ეპიზოდებს ხატავს და გვაოცებს ადამიანის სულში ჩაღრმავების ოსტატობით, იქ ნანახი სამოთხისა თუ ჯოჯოხეთის სანახების ექსპრესიული გადმოცემით, „ჩოჩორიკას თოვლი“, რომელშიც სამყაროს ერთიანობა იმგვარ დეტალებშია წარმოჩენილი, რომლებიც მკითხველის გულს შეძრავენ და სხვ.

მის ახალ რომანს, „ისკარიოტის ეკლებს“, შეიძლება ე.წ. აპოკრიფული რომანიც ვუწოდოთ, რადგან მწერალი, ერთი მხრივ, მიჰყვება სახარებისეულ ამბებს, მეორე მხრივ კი, ასხვაფერებს, წარმოსახული, გამოგონილი ამბებით ამრავალფეროვნებს. მისი მთავარი ამოცანა ცოდვის ანატომიის მხატვრული ჩვენებაა. ამისთვის ის ხატავს იუდას, რომელიც გამორჩეულია ჩადენილი ცოდვის სიმძიმითა და მოუნანიებლობით. ეს რომანი პალიმფსესტური, მრავალშრიანი და ღრმააზროვანია. იგი ორიენტირებულია სამყაროს, სიცოცხლის მამოძრავებელი ფუნდამენტური კანონზომიერებების, მარადიული მორალური ღირებულებების წარმოჩენაზე. ზოგადად, მაკა ჯოხაძის მთავარი საფიქრალი, როგორც უილიამ ფოლკნერი იტყოდა, ადამიანის შემწეობა, მისი სულიერი განმტკიცება და გადარჩენაა, ამიტომაცაა, რომ მისი რომანების, მოთხრობებისა თუ ესეების კითხვისას მკითხველს უჩნდება ხსნის წყურვილი, სიყვარულის უზენაესობის რწმენა და გაცნობიერებულად თუ ქვეშეცნეულად იწყებს პლატონისეული გამოქვაბულის ბნელი, აჩრდილებიანი სამყაროდან გამოსვლას ჭეშმარიტების გზაზე დასადგომად, მეტაფიზიკური სამყაროს შესამეცნებლად, საკუთარი თავის აღმოსაჩენად.

ცოდვა კაცობრიობის თანმდევია. „ცოდვათა შინა მშვა მე დედამან ჩემმან“, – მოთქვამს დავით მეფსალმუნე (50-ე ფსალმუნი). პირველცოდვამ დააკარგვინა ადამიანს სამოთხე და მას შემდეგ სიკეთისა და ბოროტების მუდმივი არჩევანის წინაშე დააყენა. რომანის მთავარი პერსონაჟი იუდაა, მასთან ერთად კი იხატება მისი ოჯახი, გარემო და ყველა ის მოვლენა, რომელიც განკაცებული ღმერთის, ქრისტეს, ამქვეყნად ცხოვრებასთანაა დაკავშირებული. თავიდანვე შევნიშნავთ, რომ მაკა ჯოხაძის უნიკალური სტილი, ხატოვანი, მოქნილი, პოეტური, ექსპრესიული, მართალია, მოგვაგონებს ვირჯინია ვულფისა თუ ნიკოს კაზანძაკისის პოეტური თხრობის მანერას, ქვეცნობიერი ნაკადებითა და ასოციაციურობით, შინაგანი მონოლოგებით, „დარღვეული დროის“ გამთლიანების წარმატებული მცდელობით, თანვე, მისი მანერა ამბების გადმოცემისა თუ პერსონაჟთა ხასიათების ხატვისა, მკვეთრად ინდივიდუალური და განსხვავებულია. ვაჟაფშაველა ენას „მწერლის სულს“ უწოდებდა („ვინ არის ნიჭიერი მწერალი“). ეს სული ამ რომანში შთამბეჭდავად წარმოჩნდება. სიტყვათა ალქიმიის საშუალებით ავტორი ახერხებს პერსონაჟთა მრავალფეროვანი გალერეის დახატვას. ისინი, ყველანი, თუნდაც ეპიზოდურად გაელვებულნი, მკითხველის მეხსიერებაში კვალს ტოვებენ, რადგან ისეთია ავტორისეული თხრობის დრამატურგია, რომ რომანში ყველა და ყველაფერი პირველხარისხოვანია, ამიტომაც მთავარ პერსონაჟებთან ერთად, ეპიზოდურად გაელვებულებსაც თავიანთი მხატვრული ფუნქცია აქვთ. ავტორი მცირე დეტალებსაც სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობებით ტვირთავს, რათა სამყაროს ერთიანი მოზაიკური სურათი შექმნას. მწერალი ყველაფერს გამოკვეთილი შტრიხებით ხატავს, თხრობის სინათლე კი ისეა განაწილებული, რომ შუქი ყველას მიეფინება.

იუდას სახე ქართულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში გამორჩეულია ინტერპრეტაციათა სიუხვით. ზოგი მწერალი სახარებისეულ პარადიგმას მიჰყვება, ზოგი კი ცდილობს საერთოდ შეცვალოს. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება დავასახელოთ ლეონიდ ანდრეევის „იუდა ისკარიოტელი“, მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, ერიკ ემანუელ შმიტის „პილატეს სახარება“, ჟოზე სარამაგოს „იესოს სახარება“, ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის „იესო ძე კაცისა“, ბორხესის „იუდას გაცემის სამი ვერსია“, მიხეილ ქვლივიძის „იუდას მონოლოგი“ და სხვ.

მწერლები ცდილობენ იუდას კანონიკური სახის შეცვლას, ზოგი მის ღალატს კეთილშობილურ ახსნას უძებნის, თითქოს ამ გაცემით იუდა მსხვერპლად შეეწირა იესოს ღმერთად აღიარების საქმეს, რადგან მხოლოდ ჯვარცმის შემდეგ მიხვდა ხალხი, რომ ქრისტე ღმერთი იყო; ზოგის აზრით, იუდამ იესო თითქოს იმიტომ გასცა, რომ ისრაელის მხსნელს მოელოდა და იმედი გაუცრუვდა, ან იესომ იუდასთან ერთად წინასწარ „დაგეგმა“ ეს გაცემა და სხვ. მწერლები ცდილობენ, სხვა სუბიექტურ-ობიექტური გარემოებანი მოიხმონ და სახარებისგან განსხვავებული მიზეზები მოუძებნონ ამ ღალატს, იუდას თვითმკვლელობაც განსხვავებული რაკურსით წარმოაჩინონ. რა თქმა უნდა, მწერალი თავისუფალია ინტერპრეტაციებისას, მთავარია „ამბავი“ დამაჯერებელი და მხატვრულად გამართლებული იყოს. გალაკტიონის ერთ ლექსში ირონიულად, ორაზროვნად წარმოჩნდება იუდას დამოკიდებულება ქრისტეს მიმართ, მისი მოჩვენებითი ერთგულება: „ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა/ იქნებ მომავალს შვებას მიუტანს?/ იქნება ღამის აღმაცერობა, /მე ეხლავ ვამჩნევ ერთგულ იუდას./ ვინ უღალატებს ბოჰემის სუფრას?/ ღვინო სტიქიის არის საგანი,/ ერთი ამ რჩეულ თორმეტთაგანი/ სამარადისოდ გაიტანს უფროსს“ („ო, მეგობრებო...“).

მაკა ჯოხაძე იუდას სახით დიდი ხანია დაინტერესდა, ამას მოწმობს მისი მოთხრობა „ადუის ვარსკვლავი“, რომელშიც იუდას ბავშვობაა წარმოჩენილი. მოთხრობაში ავტორმა იუდას სახელი დაშიფრა, ეს არის უკუღმა წაკითხული იუდა. ამით თავიდანვე მიანიშნა მისი ბუნების გაუკუღმართებაზე, სიკეთისაგან დაცლაზე. ახალ რომანში კი ამ ყოველივეს მასშტაბური სახე მიეცა. მაკა ჯოხაძე იმით გამოირჩევა სხვა მწერალთაგან, რომ იგი არ ცვლის იუდას სახარებისეულ პარადიგმას, მის კანონიკურ სახეს, არამედ უფრო ამბავრებს, აღრმავებს, ცდილობს ბოროტების კოსმიურ საწყისებს ჩასწვდეს და ამას შესანიშნავად ახერხებს. რომანში არის ოთხივე სახარების ალუზიები, მათი მოხმობით ავტორი ამდიდრებს თხრობას. მათეც, მარკოზიც, ლუკაც და იოანეც, ყველანი, ნიუანსობრივი განსხვავებით ჰყვებიან, როგორ აიღო იუდამ მღვდელმთავრებისგან ოცდაათი ვერცხლი, როგორ გასცა მოძღვარი ამბორით, მერე როგორ ჩამოიხრჩო თავი. მაგალითად, მათეს სახარებაში ვკითხულობთ: „მაშინ, რა იხილა იუდამ, მისმა გამცემმა, რომ მსჯავრი დასდეს, შეინანა და დაუბრუნა ოცდაათი ვერცხლი მღვდელმთავრებსა და უხუცესთ, და თქვა: შევ-

ცოდე, რომ მოგეცით მართალი სისხლი. ხოლო მათ უთხრეს: ჩვენ რა? შენ იკითხე. დაყარა ვერცხლი ტამარში და იქაურობას გაეცალა: წავიდა და თავი ჩამოიხრჩო“ (მათე 27, 3-5). სახარებათა მიხედვით, იუდა ბოროტისაგან ძლეული, ანგარებიანი, უნებისყოფი ადამიანია.

მაკა ჯოხაძის რომანში გამოკვეთილია ცოდვის რელიგიური, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიურ ასპექტები. მწერალი ყურადღებას მიაქცევს, როგორ იბადება ცოდვა, რა განზრახვით სჩადიან ადამიანები ცოდვებს (რომანში იუდას გარდა, სხვა ცოდვილნიც გვხვდებიან. მათ შორის არიან: ჰეროდე ანტიპა, ჰეროდიადა, სალომეა, კაიაფა, ხანა, დუმახი, აბიგაილი, როველი და სხვანი). ავტორისთვის მნიშვნელოვანია ცოდვის გრადაციათა ნიუანსობრივი ჩვენება, რა ემართება ადამიანს, როდესაც მასში სიკეთის საწყისი საბოლოოდ ჩაკვდება. რომანში იუდას სახის ანალიზისას გამოიკვეთება ურთიერთმიმართება ცოდვილის თავისუფალ ნებასა და პასუხისმგებლობას შორის. როგორც პავლე მოციქული წერს: „ხოლო თუ იმას ვაკეთებ, რაც არა მსურს, მე კი არ ვაკეთებ მას, არამედ ცოდვა, რომელიც მკვიდრობს ჩემში“ (რომაელთა მიმართ, თავი 7, 20). მწერალი ხატავს იმ მორალურ-ეთიკურ დილემებსაც, რომელთა წინაშე აღმოჩნდებიან პერსონაჟები. შესაბამისად, იხატება გარკვეული სოციალურ-კულტურული კონტექსტებიც. ყოველივე ეს კი მკითხველს დაანახებს ცოდვის უნივერსალურ, ერთგვარ კომპლექსურ ბუნებას, რომლის დაბადებასა თუ შექმნაშიც უამრავი რამ მონაწილეობს. ამიტომაცაა, რომ მკითხველს იუდას მიმართ თანაბრად უჩნდება სიმულვილისა თუ თანალმობის განცდები. მას ეცოდება იუდა, რომელსაც, რომანის მიხედვით, არ ეყო ძალა, მოენანიებინა და პატიება ეთხოვა მაცხოვრისთვის. ორიგინალურია მწერლისეული ინტერპრეტაცია, როდესაც წერს, რომ როდესაც ჯვარზეგაკრულმა ქრისტემ ამოიკვნესა, მწყურიაო: „იესოს წყალი კი არა, იუდას სინანული სწყუროდა“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 354). იუდა კი ცოდვის ტყვე იყო, როგორც პეტრე მოციქული წერს: „რომლისაგანცა ვინ ძლეულ არნ, მისდაცა დამონებულ არნ“ (მეორე პეტრესი, თავი 2, 19). იუდა თითქოს წამიერად გამოფხიზლდა, როდესაც ქრისტეს გაყიდვაში აღებული ვერცხლის დათვლისას მონეტაზე მოცეკვავე ეშმაკუნები დაინახა, მაგრამ მალე ისევ ბინდი გადაეკრა და სახსნელად არა პატიებასა და სინანულს, არამედ თვითმკვლელობას მიმართა.

იუდასგან განსხვავებით, რომანის მეორე ცოდვილ პერსონაჟს, დისმასს (იმავე, გაბრიელს), ქრისტესგან მარჯვნივ ჯვარცმულ ავაზაკს, სულში „სინანულის თეთრი ყვავილი“ გაემლემა და უფალს შენდობას სთხოვს. ის, იუდასგან განსხვავებით, ძალას მოიკრებს და არჩევანს აკეთებს. ამიტომაც ავტორი მას „დააჯილდოებს“, დისმასი ბრბოში ბავშვობისდროინდელ სიყვარულს, სიდონიას, დაინახავს: „და ამ სიძულვილით გადამწვარი, გაპარტახებული გარემოს ნიადაგში ორივე მათგანის ბაგეებიდან ერთდროულად მომწყდარი ერთი და იგივე სიტყვა მაცოცხლებელი წვიმის წვეთებით ჩუმად უნდა დასცემოდა დედამიწას... მიყვარხარ...“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 351).

იუდა კი კაცისმკვლელად, მოძღვრის გამცემად, უპირველესად, სწორედ უსიყვარულობამ აქცია და მთავარი დამნაშავენი მისი ღვიძლი მშობლები იყვნენ, რომელთაც უსიყვარულობისთვის გაწირეს. ამიტომაც სასტიკია მათთვის გამოტანილი მწერლისეული „განაჩენი“: იუდა მამას კლავს და დედას ცოლად შეირთავს.

მაკა ჯოხაძე გვიხატავს, იუდას ბუნებაში როგორ იბადება ცოდვა, როგორ იპყრობს მის სულს, გულსა და გონებას, როგორ უბინდავს გონებას. მაკა ჯოხაძისეული იუდა ბოროტების ფესვზეა აღმოცენებული და მისი ბედი თითქოს თავიდანვე განსაზღვრულია. მწერალს ანტიკური ბედისწერის თემაც შემოაქვს. მაგრამ თუ ანტიკური ტრაგედიის გმირები ბედს ებრძვიან და ამ ბრძოლაში თავიანთ თავისუფალ ნებას, პიროვნულობას გამოკვეთენ, იუდა მორჩილად მიჰყვება ბედს. იუდას ბედის ეს განსაზღვრულობა წარმოჩნდება მწერლის ზემოთ ნახსენებ მოთხრობაშიც („ადუის ვარსკვლავი“), რომელშიც ოქროსკულულება ბიჭი, იგივე იესო, ამაოდ დაეძებს ცაზე ადუის ვარსკვლავს.

მაკა ჯოხაძე მთავარი გმირის დაბადებით იწყებს რო მანს, უფრო სწორად, გმირი ჩანასახშივე ავლენს თავს, როდესაც მშობლებს კომმარულ სიზმრებში ეცხადება. მაგალითად, აბიგაილი ერთ სიზმარში ხედავს, ბავშვი როგორ სასტიკად ხოცავს მამლებს, ან როგორ გუდავს დედამისს ძოწისფერი ყელსაბამით. აბიგაილსა და სიმონ-როველს არ უნდათ შვილის დაბადება, რადგან ქვეშეცნეულად მისი ჩასახვის დღიდანვე გრძნობენ აუხსნელ მისტიკურ საფრთხეს. მწერალი ოსტატურად იყენებს მხატვრული ფუნქციით დატვირთულ წინასწარმეტყველურ სიზმრებს, რათა მკითხველის მოლოდინი დაძა-

ბოს. ჩვილი იუდა ზუსტად იმეორებს სიზმრებში ნახულს, ე. ი. მისი ბედი წინასწარ განსაზღვრულია. ის ბოროტების განსახიერებაა, ამიტომ მშობლებს გაუცხოება აქვთ მის მიმართ. ბიჭს სახელსაც კი არ არქმევენ. ეს უსახელობა, ადამიანის ერთგვარი ტაბუირება, გაუქმება, იმთავითვე სიცოცხლის საწინააღმდეგო ქმედებაა, რაც დაუსჯელი არ დარჩება. იუდას ბოლომდე გაჰყვება შეგრძნება, რომ ყველგან ზედმეტია, მარტოსულია, განწირულია და ამის გამო შურისძიებით იმსჭვალება არა მხოლოდ ადამიანთა, არამედ მთელი სამყაროს მიმართ. ის სიმყარის შეგრძნებას ვერსად შეიგრძნობს, ამიტომაც გზიდან იშორებს ყველას, ვინც გადაელობება. ბავშვი იუდა ცდილობს, რომ დედას ტკივილი მიაყენოს, ამიტომ ძუძუს წოვისას აბიგაილს ძუძუს კერტს მოაჭამს. მხოლოდ ძიძას ეცოდება ბავშვი, ცდილობს მისი სისასტიკე არა ირაციონალური, არამედ რაციონალური მიზეზებით ახსნას, რომ პატარას ღრძილები ექავება, რომ კბილები ამოსდის და სხვ. ამიტომაც მხოლოდ ის მფარველობს, თუმცა არც ძიძის და არც შემდეგ ბეგონის (რომელსაც მწყემსებმა მიაბარეს გასაზრდელად და რომელმაც ბიჭს სახელი დაარქვა) საკმარისი არ აღმოჩნდა ბიჭის გულში სიყვარულის გასაჩენად. მწერალი ხელშესახებად ხატავს ჩვილის თანდაყოლილ მომხიბვლელობას, მკითხველი თითქოს შეიგრძნობს ბავშვის კანისა თუ დედის რძის სურნელსაც კი. მაკა ჯოხბამეც მწერალთა იმ მცირე რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც სიტყვას ყნოსავენ, ეხებიან. ფერთა, ხმათა და სურნელთა მრავალფეროვნება რომანი-სეულ თხრობას განუმეორებელ ელფერს ანიჭებს.

რომანიუსული ლოგიკით, იუდას ბოროტება მანამდეა, სანამ გააცნობიერებს, რომ თავიდანვე სიკეთემოკლებული დაიბადა. ამ ეპიზოდებში თითქოს თვითონ წუთისოფელი გამოცდას უტარებს მშობლებს: სიყვარული და სიძულვილი მათ გულებში ერთმანეთს ებრძვიან. რომანში პირველ ცოდვას სწორედ აბიგაილი და როველი ჩაიდენენ, რომლებიც, სიზმართაგან დაშინებულნი, უსუსურ ჩვილს გენესარეთის ტბაში კალათით შეაცურებენ, მოიშორებენ, როგორც ზედმეტ ტვირთს. ამგვარად, თითქოს მშობლებიც მონაწილეობენ იუდას ბედისწერაში. მათ არ ჰყოფნით სიყვარული, რომ შვილი მიიღონ ისეთი, როგორც არის და თავიანთი სიკეთით „გარდაქმნან“. ისინი, თავიანთივე ეგოს მსხვერპლნი, უცხოობისთვის, უფესვობისთვის, უსამშობლობისთვის სწირავენ შვილს, რათა მშვიდი ძილი

მოიპოვონ. შთამბეჭდავია ეპიზოდი, როდესაც აბიგაილი ბიჭს მაჯაზე გიშრის მძივს, თილისმას, გაუკეთებს, კალათას კი ნარინჯისფერ აბრეშუმის თავსაფრით შეკრავს. შემდეგ ეს „ცეცხლმოკიდებული ხომალდი“ თვალთაგან კი დაიკარგება, მაგრამ არა მშობელთა გონებიდან, რადგან როგორც რომანში წერია: „საკუთარ თავს სად გაქცეოდნენ?“ (ჯოხაძე, 2023, გვ.11). მშობლებს იმედი აქვთ, რომ „ცეცხლისფერ ხომალდს“ გენესარეთის ტბაში მწყემსები შეამჩნევენ, ბავშვს აიყვანენ და მოუვლიან. აქ შეიძლება მოსეს ეპიზოდი გაგვახსენდეს. ისიც ხომ კალათით წყალს გაატანეს, მაგრამ ძველ აღთქმაში თუ წყლიდან ისრაელის მხსნელი გამოვიდა, მაკა ჯოხაძის რომანში, პირიქით, კაცობრიობის დამღუპველი. ესე იგი, სიმბოლურად, სიცოცხლე თანაბრად ბადებს ანგელოზებსა და დემონებს, მხსნელებსა და დამღუპველებს. ბავშვის მოშორებამ პრობლემა კი არ გადაწყვიტა, არამედ გააღრმავა და ბოროტებას ჯაჭვური რეაქციის სახე მიეცა. ცოდვის გამოსყიდვის სურვილს ჰგავდა ის, რომ აბიგაილმა და როველმა მწყემსების მიყვანილი ობოლი ბიჭი შვილად აიყვანეს. თითქოს ბედისწერა ისე თავის მთავარ როლს თამაშობს. ეს უცხო კი მათი პირშო იყო. მწერალი კარგად ხატავს, აბიგაილს როგორ ტანჯავს ის მოგონება, შვილი რომ გაიმეტა, ამიტომ ამ შვილობილს უნაზღაურებს სითბოს. ეს ქალს ახალ სასიცოცხლო ძალებს შემატებს. აბიგაილსა და როველს ბიჭი, ანანია, გაუჩნდებათ. მწერალი აქაც ბიბლიურ ალუზიას მიმართავს კაენისა და აბელის შესახებ. იუდას ბოროტ ბუნებას ვერაფერი ალბობს, ის უმცროს ძმას შურისგან დაბრმავებული ქვით მოკლავს და სახლიდან გარბის. მწერალი თითქოს შურს იძიებს იუდაზე, მას ძმისმკვლელად აქცევს, კაენის ცოდვას ჩაადენინებს. იუდას სხვად ქცევის, ახალი ცხოვრების დაწყების მცდელობაა, როდესაც სახელს შეიცვლის, ანანიას დაირქმევს და იერუსალიმში ერთ ოჯახს შეეკედლება. აქაც კვლავ ქალი ჩნდება მაცდუნებლად. იუდას საყვარლად ქცეული ორსული ხანა ქმრის მოკვლისკენ უბიძგებს და იუდას კვლავ მარადიულ დევნილად აქცევს (ხანასთან შეძენილი ბავშვი შემდეგ რომანში ისევ ამოყვინთავს, რათა იუდას კიდევ ერთი ცოდვით დაცემა, შვილის მკვლელობის მცდელობა წარმოჩნდეს). ბიბლიური ევას ალუზია სხვა დროსაც ჩნდება, მაგალითად, მაშინ, როდესაც აბიგაილი ქმარს აიძულებს იუდას მოშორებას. რომანში ოიდიპოსის ალუზიაც ჩნდება. იუდა მამასაც

მოკლავს და დედას ცოლად შეირთავს. მართალია, მან არ იცის ამის შესახებ, მაგრამ მერე ხვდება და ისევ გარბის. ინცესტის თემაც უფრო გამოკვეთს იუდას გარდაუქმნელ ბოროტ სახეს. ძლიერი ფსიქოლოგიური პასაჟია, როდესაც მწერალი დედასთან სისხლის აღრევის შემდეგ იუდას სულიერ მოძრაობას აღწერს: „თავზარდაცემულმა იუდამ აღმოაჩინა, რომ ამიერიდან იგი არა მხოლოდ ძმის, არამედ ერთდროულად მამის მკვლელი და დედასთან სისხლალრეული ურჩხული იყო. საკუთარი არარაობა სრული სისავსით განიცადა. გაოგნებული თვალს ადევნებდა მოკუნტული, ოთხად მოკეცილი მისი სხეული ფიზიკურად როგორ პატარავდებოდა. ჩანასახის ფორმაში მყოფმა პირველად გააცნობიერა, რომ სიცოცხლე აღარ შეეძლო“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 193). ძლიერი სასიცოცხლო ინსტინქტი მას გადარჩენის იმედის ნაპერწკალს უნთებს და სწორედ ამის შემდეგ ხდება იგი იესო ქრისტეს: „დროისა და სივრცის სანახებს დაულალავად სერავდა ბედისწერა. განუწყვეტლივ აღნუსხავდა კაცთა მოდემის საქმიანობას, სურვილებს, გულისთქმას, მისწრაფებებს. მისი განჩინებით აწმყომომავლის ყოველი ნაბიჯი წარსულით იყო დაღდასმული. წარსული მოითხოვდა და განსაზღვრავდა კიდეც პასუხს იმ შეკითხვებზე, მოწეული ჭირნახულივით ცხოვრებას რომ დაეხვავებინა“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 199). ამ მსჯელობაში მნიშვნელოვანია ავტორის მიერ იმ თვალსაზრისის გაზიარება, რომ ადამიანი თვითონ იქმნის ბედს წარსულში გადადგმული ნაბიჯებით. იუდამაც ასე შექმნა თავისი მომავალი, მაგრამ, თანვე, მისი ბოროტება ირაციონალურია, მისი არა მხოლოდ პიროვნული, არამედ კაცობრიობის ცოდვიანი გამოცდილების გამოძახილია.

მწერალი მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტის გაფართოებისთვის აქტიურად იყენებს სიმბოლურ მინიშნებებს, რომელთაც შეიძლება, ცოდვის წინასწარმეტყველური მინიშნებები ვუწოდოთ. თითქოს იმეორებს პრინციპს, რომლის მიხედვითაც, ძველ აღთქმაში ნაწინასწარმეტყველვეი ახდება ახალ აღთქმაში. ამაზე ერთ ეპიზოდშიც არის მინიშნება, როცა იესოს ფარული მიმდევარი, იოსებ არიმათიელი, გაიხსენებს ძველი აღთქმის სტრიქონებს. გენესარეთის ტბაში შეცურებულ ჩვილ იუდას ბატკანი შენიშნავს და საწყალობლად დაიბლავლებს (ბატკანი ქრისტეზე მინიშნებად შეიძლება გავიაზროთ, რომელმაც იუდას გადასარჩენად მოუხმო), პირველად განწი-

რულ იუდას მწყემსები აღმოაჩინენ (იესო შეეცადა, რომ იუდას მწყემსი ყოფილიყო). ერთ ეპიზოდში იუდა, სიყრმიდანვე გამორჩეული დაუნდობლობით, მეზობლის შეშინებული ბავშვების თვალწინ ცხვარს ყელს გამოსჭრის: „ისეთი სისწრაფითა და სიზუსტით გამოასალმა პირუტყვი სიცოცხლეს, თითქოს მთელი ცხოვრება ამ საქმეს ეწეოდა, თითქოს დაბადებიდან ამისთვის იყო გაჩენილი“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 106). სიმბოლურად, ცხვარი ტარიგი იესო ქრისტეა. სხვა ეპიზოდში იუდა თამამად გაუყრის გველს თვალს თვალში და ქვეწარმავალს ისე მონუსხავს, რომ უკან დაახევინებს და გაუჩინარებას აიძულებს. ესეც მის სატანურ ბუნებაზე მიანიშნებს, გველი და იუდა ერთმანეთს „იცნობენ“, მართალია, მას ეს ჯერ გაცნობიერებული არ აქვს, მაგრამ გრძნობს ბნელ ძალასთან წილნაყარობას. მწერალი იუდას თანდაყოლილ სიბნელეს წარმოაჩენს, როდესაც ხატავს, როგორ სძულდა იუდას ცა და ფრინველები, ამიტომაც დაუნდობლად ხოცავდა შოშიებს, მერცხლებსა და ბელურებს. ფრინველი სულს, ღვთაებრივ, ანგელოზურს განასახიერებს, რომელსაც ასეთი თავგამეტებით დევნის იუდა თავისი არსებიდან. როცა იერუსალიმის ტაძარში პირველად ნახა ბაბილონურ ფარდაზე მიხატული დიდფრთიანი არსებები, მაშინაც „კრეტსაბმელს ხელი გამეტებით აუქნია, მოეჩვენა, რომ ცისფერ აბრეშუმზე შერხეული ქერუბიმები ფრთების ლივლივით გუმბათისაკენ ასრიალდნენ. ჟრჟოლით დაეკლილმა იუდამ სასწრაფოდ დატოვა წმინდა ტაძარი“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 141). იუდას სისასტიკეს ნიკოს კაზანძაკისის რომანშიც ვხვდებით: „იუდა მოძღვარს მიუახლოვდა. ბოროტი და ველური სახე ჰქონდა. – შენს ძალას ფუჭად ხარჯავ ურწმუნოებზე, – უთხრა, – ჩვენს მტრებს სიკეთეს უკეთებ და ნუთუ ეს არის სამყაროს აღსასრული, რომელიც მოგაქვს? ესაა შენი ცეცხლი?“ (კაზანძაკისი, 2018 წ. გვ.178).

ერთ ეპიზოდში იუდა მადლიერების გარეშე შეჭამს უცხოსგან გამოწვდილ ყურძნის მტევანს. აქაც შეიძლება დავინახოთ ცოდვის „ტექსტური წინასწარმეტყველება“ იესოს, როგორც მტევნის, მომავალ უმადურ განადგურებაზე. რომანი სავსეა სიმბოლურ-ალეგორიული დეტალებით. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იუდას ოცნება არ უყვარს, ზედმიწევნით მატერიალისტი მოკლებულია ბუნების სილამაზით ტკბობის უნარსაც. მას თითქოს კავშირი აქვს გაწყვეტილი ნათელ სამყაროსთან, მზესთან. რომანის ეპიზოდური, მაგრამ მნიშვნელოვა-

ნი პერსონაჟია დინა, ახალგაზრდა, მზესავით სითბოს უშურველად გამცემი ქალი, რომელიც შეეცადა იუდაში სინათლის გაღვივებას. სწორედ მან უბიძგა კაპერნაუმში, „მონანულთა სოფელში“ წასულიყო.

ავტორი რომანში ქრისტეს სახის ხატვისას არ გადაუხვევს სახარებისეული კონტექსტიდან, თუმცა წარმოსახული ნიუანსებით ამდიდრებს, სახარებისეულ საიდუმლოებებს თავისებურად ორიგინალურად წარმოაჩენს. მაგალითად, როდესაც შიფრავს, თუ რას წერს იესო ქვიშაზე იმ ეპიზოდში, როდესაც მეძავ ქალს მიუყვანენ განსასჯელად. კაიაფა, მწიგნობრები და ფარისევლები ზურგიდან მიეპარებიან იესოს და სილაზე ნაწერს კითხულობენ. იქ კი მათ ნაცნობ-მეგობართა თუ საკუთარ ცოდვათა ჩამონათვალი იყო: „*აშერი – თავის ძმის ცოლთან იმრუმა; შალუმი – მიცემული ფიცი გატება; ელედი – თავის მამას სცემა; ამალახი – ქვრივის ქონება მითთვისა; მერარი – სოდომური ცოდვა ჩაიდინა; იოლი – კერპებს სცა თაყვანი...*“ (ჯოხაძე, 2023, გვ. 216).

ცოდვის ანატომიის წარმოსაჩენად რომანი გამდიდრებულია პარალელური ისტორიებით. მწერალი ყურადღებას მიაქცევს ქრისტესთან ერთად ჯვარცმულ ორ ავაზაკს (დისმასსა და გესტასს). მათი სახეებით გამოიკვეთება, რა გარემოებანი განაპირობებენ ადამიანის ბუნებაში ბოროტი თუ კეთილი საწყისების აღორძინებასა თუ დათრგუნვას. ამ სახარებისეულ პერსონაჟებს აქამდე მწერლები დიდ ყურადღებას არ აქცევდნენ, მაკა ჯოხაძისთვის კი ორივე მნიშვნელოვანია. ეს მას საშუალებას აძლევს, კიდევ ერთხელ წარმოაჩინოს ადამიანის შინაგანი ბუნების წინააღმდეგობანი. დისმასის ცხოვრებისეული დეტალებით მწერალ კიდევ ერთხელ გამოკვეთს მისტიკური სამყაროს გავლენას ადამიანის ბედზე. ეგვიპტეში გაქცეულმა მარიამმა და იოსებმა გზად ერთ სტუმართმოყვარე ოჯახს შეაფარეს თავი. ავტორს აქაც სიმბოლური წინასწარმეტყველური მინიშნება შემოაქვს. მარიამი მასპინძლის ოჯახის ჩვილ ბავშვს, გაბრიელს (ებრაულად „ღვთის კაცს“ ნიშნავს) ძუძუს მოაწოვებს, ამგვარად, თითქოს მასა და იესოს „ძუძუმტეებად“ მოინათლავს. მკითხველი გრძნობს, რომ ამას მომავალში რაღაც გამოძახილი ექნება. ამგვარად, მწერალი მოლოდინის ჰორიზონტს აფართოებს და მკითხველის ცნობისმოყვარეობას ძაბავს. გარემოებათა ზემოქმედებით, გაბრიელი სასტიკ ყაჩად დისმასად ტრანსფორმირდა, მაგრამ ღვთისმშობლის რძემ თავისი

გაიტანა, ბოლომდე მაინც არ წახდა, სინათლის ნაპერწკალი არ ჩაუქრა და ჯვარზე გაკრულ ქრისტეს თვითონაც ჯვარცმულმა პატიება და ცოდვათა შენდობა სთხოვა. გაბრიელის სულიერ გარდაქმნასა და კათარსის მკურნალ „უვერცხლო“ ელისესთან შეხვედრამაც შეუწყო ხელი. ყაჩად დუმახისგან სასტიკად მოკლულმა მოასწრო გაბრიელისთვის შთაეგონებინა, რომ მოენანიებინა. როგორც ცნობილია, მონაწიე დისმასი კათოლიკურმა ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა.

მწერალი დამაბულობის მუხტს რომანის ბოლომდე ინარჩუნებს. მოულოდნელი მცირე სიუჟეტური ხაზები ამდიდრებს თხრობის რიტმს. მკითხველს თითქოს ამოსუნთქვის საშუალება არა აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ სახარებიდან იცის, რა მოხდება, მწერალი წარმოსახული ეპიზოდებით სრულიად ახალი რაკურსით დაანახვებს მოვლენებს. როგორც გიომ აპოლინერი წერს: *„წარმოსახვის ღვთაებრივ თამაშს მოაქვს უნაპირო შემოქმედებითი თავისუფლება“* (აპოლინერი, 2010წ. გვ.27).

ყურადღებას იქცევს რომანის ერთგვარი ჯვარსახოვანი სტრუქტურა, რომელიც რომანის ქრონოტოპს მეტ სიღრმესა და მრავალფეროვნებას მატებს. ჰორიზონტალურ ველზე მოვლენები მატერიალურ სივრცეში ვითარდება, ისრაელში. ეგზოტიკურად იხატება სოფლები და ქალაქები. გასაოცარია მაკა ჯოხაძის წარმოსახვა. თითქოს ჩვენც დავდივართ გმირებთან ერთად ისკარიოტის, კაკპერნაუმის, იერუსალიმის, ტიბერიადის, ექსანიონის სანახებში, სადაც არის ზეთისხილის ბაღებისა და უცხო ყვავილთა, სანელებელთა თავბრუდამხვევი სურნელი, ბროწეულის, ლეღვისა თუ სხვა ხილის გემო და ფერები. პოეტური პროზისთვის დამახასიათებელი ფერწერულობა და მუსიკალურობა მკითხველის წარმოსახვაში ძალდაუტანებლად ბადებს ვიზუალურ ხატებს. მაკა ჯოხაძე ამ რომანშიც სიტყვის საშუალებით გამოხატავს არა მხოლოდ აზრს, არამედ ფერს, სურნელსა და მუსიკასაც. რომანს აქვს უსასრულო ვერტიკალური ჩაღრმავება, რომლის საშუალებითაც მკითხველი გმირთა სულიერ სამყაროებში მოგზაურობს და თანვე, კაცობრიობის ისტორიას გადასწვდება.

მაკა ჯოხაძე თანამედროვე მწერალია ელიოტისეული გაგებით, რადგან იგი გვხმარება *„წარსული არამარტო წარსულად აღვიქვათ, არამედ თანამედროვეობადაც“* (ელიოტი, 2017, გვ. 44). რომანში შემოიჭრება იდენტობის თემა. იუდა უსამშობლო კაცია, რადგან მოსწყდა

ზეცას, ღვთაებრივ სამშობლოს, განუდგა ღმერთს, მშობელს, შვიდივე მომაკვდინებელ ცოდვას გაუსინჯა გემო, ის უსამშობლო ღრუბელს დაემსგავსა. სიკვდილის წინ მან ეს გააცნობიერა: „ოდნავ ნესტიან მიწაზე გულაღმა წევს. ზეცისაკენ იხედება. იუდას არ უყვარდა ცაში ყურება, ყოველთვის აფრთხოვდა, აღიზიანებდა შორეული, მიუწვდომელი სამყარო. მისთვის მიწა სხვა იყო, სიმტკიცისა და სიმყარის სიმბოლო, ასახდენი მიზნებისა და ოცნებებისათვის ბრძოლის ასპარეზი. სადღაც მიცურავენ უსამშობლო ღრუბლები“ (ჯოხაძე 2023: 355). მწერლის აზრით, ადამიანი არ უნდა იქცეს „უსამშობლო ღრუბლად“. მაკა ჯოხაძის იუდას ღალატით ემყარება იმ მოლოდინის გაცრუებას, რომ იესო მას ძალაუფლებისა და სიმდიდრისკენ გაუკვალავდა გზას. თუმცა ქრისტესთან შეხვედრამ მაინც გამოიწვია მისი ერთგვარი დროებითი კათარსისი, რადგან მისმა სინდისმა გაიღვიძა.

რომანის ბოლო ეპიზოდებში იუდა შვილსაც კლავს, ყაჩაღს, ყულაბის წართმევას რომ უპირებს, ოღონდ არ იცის, რომ შვილია. სიმბოლურად, ბოროტება თვითონვე ინადგურებს საკუთარ თავს, ამას თვითმკვლელობაც მოწმობს (მწერალს არ შემოუტანია იუდას სინანულის თემა). ხე, რომელზედაც იუდა თავს ჩამოიხრჩობს, დემონის განსახიერებაა. არქიმანდრიტი კლეოპა (ილიე), ცოდვის 12 საფეხურს გამოწვლილვით ანალიზებს და წერს, რომ ცოდვის ბოლო, მეთორმეტე საფეხურია თვითმკვლელობა, როლისკენაც სასოწარკვეთილ ადამიანს სინდისის აუტანელი ქენჯნა უბიძგებს: „და ეს არის ის, რის შესახებაც ბრძანებს პავლე მოციქული: „ცოდვის საზღაური არის სიკვდილი“ (რომ. 6:23)“ (<http://www.orthodox.ge/publication/codvis-12-safekhuri>).

მწერლისეული თვალთახედვით, იუდას გზა არ უნდა გაგრძელდეს, რადგან ის არსაითკენ არ მიდის. ის არის უმოძრაობა, არარაობა, იმგვარი ჯოჯოხეთი, როდესაც „აღარ ძალგიდს სიყვარული“ (დოსტოევსკი, „ემშაკნი“). იუდას შეეძლო ეთქვა: „მე ვნებათა ბილწთა მონად მივჰყიდე თავი“ (აღმაშენებელი, 2015, გვ.23). ბოლო ეპიზოდში მომაკვდავ იუდას ვარსკვლავთა ქიმები ჩხვლეტენ, ღვთაებრივი, ზეციური სამყარო ჩხვლეტს, თანვე ეს ისკარიოტის (მისი მიწიერი სამშობლოს) ეკლებია. მწერლისეული სიმბოლიკით, მიწა და ზეცა ერთია, ისევე როგორც სიცოცხლეა სხეულისა და სულის ერთობა. მწერალს იუდასთვის მაინც არ გამოაქვს განაჩენი, ის არ იჭრება ღვთის

სამსჯავროში და დანტესავით ჯოჯოხეთის მეცხრე შრეში ჩაყინულ ლუციფერს არ უდებს სამპირიან ხახაში მარადიული ტანჯვისთვის. მაგრამ მაკა ჯოხაძე მაინც დანტეს უფრო ენათესავება იუდას სახის დახატვისას, რადგან დანტესთვისაც შეუწყნარებელია იუდას ღალატი და არანაირი გამართლება არ ეძებნება: „*მიტხრა ოსტატმა სული ესე მომეტებულად რომ იტანჯება, / იუდაა, ისკარიოტი, თავი ხახაში გაჩრილი აქვს სატანას მისი*“ (დანტე, 2012, გვ. 231). „ღვთაებრივი კომედია“ კი ცოდვის ანატომიის მხატვრული ენციკლოპედიაა.

რომანი მკითხველს უამრავ ფიქრს აღუძრავს და სულში ჩაღრმავებისკენ უბიძგებს, სადაც მან შეიძლება იუდაც აღმოაჩინოს, მაგრამ არ უნდა შეშინდეს, არამედ შეებრძოლოს, არ დაემორჩილოს, არ წაუყრუოს, სულიერ-მატერიალური კომპრომისებით არ ასაზრდოოს და არ გააძლიეროს. ლიტერატურა ხომ „*კითხვის დამსმელი პასუხი და მოპასუხე კითხვაა*“ (ბარტი, 2015 წ, გვ.205).

მაკა ჯოხაძის აზრით, ღვთისგან მონიჭებული თავისუფლება ადამიანმა ჯილდოდ უნდა აქციოს და არა სასჯელად. ისკარიოტი წუთისოფლის მოდელია, ჩვენი ყოველდღიური ყოფაა. ოღონდ მისი ეკლებისგან თანაბრად შეიკვრება დიდებისა თუ დამცირების გვირგვინები. ორივე მტანჯველია, არჩევანი კი თავისუფალია. ადამიანზეა დამოკიდებული, ქრისტეს გზას მიჰყვება თუ იუდასას. ერთი ვიწრო და რთული გზაა, სასუფევლისკენ მიმავალი, მეორე კი ფართო და იოლი, ჯოჯოხეთისკენ პირმიქცეული.

რომანი ორკესტრივითაა. მასში მრავალი ხმაა ადამიანისა თუ ბუნებისა, მიწიერისა თუ ზეციურისა, წარმავლისა და მარადიულისა. ფინალური ფრაზები, მუსიკალური ნაწარმოების ბოლო აკორდებით გაისმის და ღრმად აღიბეჭდება მკითხველის მეხსიერებაში: „*ვარსკვლავებით ნაქსოვ გამჭვირვალე სფეროში სოფელი ისკარიოტი ტრიალებს, ბრუნავს. დროდადრო ისე უახლოვდება ხის ძირში დაცემულ მომაკვდავს, რომ კაცი ვარსკვლავების ნაცვლად ეკლის ბასრ ქიმებს არჩევს. მათი წვეტები გულში ესობა და ტკივილით სუნთქვაშეკრულს აღმოხდება: „ისკარიოტის ეკლები*“ (ჯოხაძე, 2023, 355). ეს სიტყვები ბრალდებისა თუ გამართლების „იეროგლიფებივით იძირება დროის დინებაში“. როგორც იოანეს სახარებაშია ნათქვამი: „*ბრმა ვიყავი და ახლა კი ვხედავ*“ (იოანე, 9, 25). მაკა ჯოხაძის ეს რომანიც მკითხველის თვალის ახელის, გაღვიძებისთვისაა დაწერი-

ლი. იგი, როგორც ერთგვარი ლიტერატურული აპოკრიფი, ცნობილი სახარებისეული ამბების ალტერნატიულ ხედვას გვთავაზობს. ეს კი მკითხველს საშუალებას მისცემს ტრადიციული ნარატივები ახლებურად გაიაზროს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ალიგიერი, დ. (2012). *ღვთაებრივი კომედია*. თბილისი: „პალიტრა L“. ISBN: 9789941327995
- აპოლინერი, გ. (2010). ახალი ცნობიერება და პოეტები. *ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია*, II, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, ISBN: 978-9941-0-1717-9
- არქიმანდრიტი კლეოპა (ილიე), *ცოდვის 12 საფეხური*, <http://www.orthodox.ge/publication/codvis-12-safekhuri>
- ახალი აღთქმა, ფსალმუნები, (1991) სტოკჰოლმი: ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი.
- ბარტი, რ. (2015). სტრუქტურალიზმი, როგორც მოღვაწეობა. *ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია*, III, თბილისი: GCLAPress, ISBN 978-9941-0-7785-2
- დავით აღმაშენებელი. (2015). *გალობანი სინანულისანი*. ნოდარ ნათაძის განმარტებებით და კომენტარებით. თბილისი: „Carpe diem“, ISBN: 9789941081392
- ელიოტი, თომას სტერნზ (2017). ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება. *საღვთო ტყე*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა ISBN 978-9941-18-267-9
- კაზანძაკისი, ნ. (2018). *ქრისტეს უკანასკნელი ცდუნება*. თბილისი: „ინტელექტი“ ISBN: 9789941476273
- ტაბიძე, გ. <https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=534>
- ჯოხაძე, მ. (2023). *ისკარიოტის ეკლები*. თბილისი: „ინტელექტი“, ISBN: 978-9941-34-724-8

References:

- Akhali aghtma, psalmunebi, (1991) [New Testament, Psalms]. St'okholmi: bibliis targmnis inst'it'ut'i.
- Aligieri, D. (2012). *Ghvtaebrivi k'omedia* [Divine Comedy]. Tbilisi: „P'alit'ra L“, ISBN: 9789941327995
- Ap'olineri, G. (2010). Akhali tsnobiereba da p'oet'ebi [New Consciousness and Poets]. *Lit'erat'uris Teoriis Krest'omatia*, II, Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, ISBN: 978-9941-0-1717-9
- Arkimandrit'i k'leop'a (ilie), *Tsodvis 12 sapekhuri* [The 12 Steps of Sin], <http://www.orthodox.ge/publication/codvis-12-safekhuri>
- Bart'i, R. (2015). Strukturalizmi, rogorc moghvatseoba [“Structuralism as a work“]. *lit'erat'uris Teoriis krestomat'ia*, III, Tbilisi: gamomtsemloba GCLAP'ress, ISBN 978-9941-0-7785-2
- Davit Aghmashenebeli. (2015). *Galobani sinanulisani*. Nodar Natadzis ganmart'ebebit da k'oment'arebit. [Hymn Repentant]. Tbilisi: „C'arp'e diem“, ISBN: 9789941081392
- Eliot'i, Tomas St'ernz (2017). T'raditsia da pirovnuli nich'iereba [Tradition and personal talent]. *Saghvto tq'e*. Tbilisi: lias saxelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba. ISBN 978-9941-18-267-9
- Joxadze, M. (2023). *Iskariot'is ek'lebi* [The Thorns of Iscariot]. Tbilisi: „intelekti“, ISBN: 978-9941-34-724-8
- K'azandzak'isi, N. (2018). *Kristes uk'anask'neli tsduneba* [The last temptation of Christ]. Tbilisi: „int'eleqt'i“ ISBN: 9789941476273
- T'abidze, G. <https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=534>

ირმა რატიანი

Irma Ratiani

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

აბსურდის კონცეპტი და მისი რეფლექსია
ქართულ მწერლობაში

The Concept of *Absurdity* and its Reflection
in Georgian Writing

The concept of absurdity appears in world literature even with the authors of the ancient era (Aristophanes, Plautus, etc.), however, in a more established form it occurs in later works ("Gulliver's Travels", "Tristram Shandy", "Alice in Wonderland") and Calderon's dramaturgy ("Life is a dream"). In the above-mentioned texts, the characteristic features of the concept of the absurd begin to be realized which in the 20th century landed in the philosophy of absurd, and the theater of absurd. French existentialists – Jean-Paul Sartre and Albert Camus are at the head of absurd philosophy: It was in their philosophy that the theory of absurd was formed, which, in both cases, took an individual form. Albert Camus dedicated to this issue a brilliant essay – "The myth of Sisyphus", in which he formulated his views on the philosophy of absurd. The most intense manifestation of the philosophy of absurd in literature became the Theatre of Absurd, which was formed in Europe in the 1950s due to the creative work of Samuel Beckett and his dramaturgy. Beckett, Ionesco, Adamov and other play-writers broke a new page in the world dramaturgy and writing.

It is significant that the Georgian literature even being within the framework of the Soviet ideology was able to reflect this event and give different forms to the literary mode of the absurd. From this point of view,

particular attention deserves the creative work of Georgian writers – Guram Rcheulishvili and Revaz Cheishvili. The “special term Soviet Absurd” is implemented by the author of the essay in relation to their novels as a manifestation of resistance against the totalitarian ideology.

საკვანძო სიტყვები: აბსურდი, ლიტერატურა, ფილოსოფია, თეორია, ქართული ლიტერატურა, საბჭოთა აბსურდი.

Key words: Absurd, Literature, Philosophy, Theory, Georgian literature, Soviet Absurd.

„მას შემდეგ, რაც განათდა სცენა, რომელიც ჯოჯოხეთის კარიბჭეს წააგავდა (რობინ ვაგნერის ბრწყინვალე სცენოგრაფიის წყალობით), ვიდრე ორი მაწანწალას ბოლო ხელისჩამორთმევამდე, მაყურებელი მსახიობების ტყვეობაში იმყოფებოდა“, – ასე აღწერდა „სან-ფრანცისკოს ქრონიკების“ ჟურნალისტი სემუელ ბეკეტის პიესის – „გოდოს მოლოდინი“ – წარმატებას სან-ფრანცისკოს სან-კვენტინის ციხეში, 1957 წლის 19 ნოემბერს (<https://eventstreetwear.ru/13454/>). „გოდო – საზოგადოება“, „გოდო – ხელმოცარულია“, „გოდო – სჯობს სულაც არ მოვიდეს, იმიტომ რომ ისევ გაგვიცრუვდება იმედები“... – აფასებდნენ აღელვებული პატიმრები პიესას, ხოლო ჟურნალისტს ისლა დარჩენოდა, დაესკვნა: „პიესა არაფრისკენ არ მოუწოდებდა მაყურებლებს, არ ახდენდა მორალურ ზეწოლას და არ აღავსებდა იმედებით... ჩვენ ხომ კვლავაც ველოდებით გოდოს და მუდამ დაველოდებით. როდესაც ცხოვრება მოსაწყენად ერთფეროვანია და ენერგია კლებულობს, ჩვენ ერთმანეთს ვამხნევებთ და ფიცს ვდებთ, რომ არასდროს დავშორდებით, თუმცა... წასასვლელი მაინც აღარსადაა!“ (<https://eventstreetwear.ru/13454/>).

აბსურდის კონცეპტი მსოფლიო ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქის ავტორებთან იჩენს თავს (არისტოფანე, პლაუტუსი და სხვ.), თუმცა, უფრო ჩამოყალიბებული სახით შედარებით გვიანდელ თზულებებსა („გულივერის მოგზაურობა“, „ტრისტრამ

შენდი“, „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“) და კალდერონის დრამატურგიაში („ცხოვრება სიზმარია“) გვხვდება. აღნიშნულ ტექსტებში რეალიზებას იწყებს აბსურდის კონცეპტისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლები, რაც XX საუკუნეში, ჯერ აბსურდის ფილოსოფიის, შემდეგ კი – აბსურდის თეატრის სახეს მიიღებს. კერძოდ, ჩვენ ვაკვირდებით ავტორების მცდელობას:

- სახელი დაარქვან „იმას“, „რასაც“ სახელი არ ერქმევა;
- წარმოაჩინონ ფუჭი ილუზიებითა და წარმოდგენებით შემპყრობილი სამყარო;
- გამოაცალონ დიალოგებს დიალექტიკური საზრისი.

დასახელებულ ტექსტებსა და აბსურდის თეატრს შორის ნახევარ საუკუნეზე მეტი და ექსისტენციალიზმის ფილოსოფია ძვეს.

• აბსურდის თეორია

ფრანგი ექსისტენციალისტებისა და მწერლების – ჟან პოლ სარტრისა (1905-1980) და ალბერ კამიუს (1913-1960) – მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ფორმირებაზე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ფრიდრიჰ ნიცშესა და მისი წინამორბედის – სიორენ კირკეგორის ფილოსოფიამ, თავად ფრანგი მოაზროვნეების შრომებმა კი გავლენა იქონია როგორც აბსურდის თეატრის აღმოცენებაზე, ისე – შემდგომი ეპოქების ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ აზროვნებაზე.

აბსურდის ხელოვნება (ლიტერატურა, თეატრი, სახვითი ხელოვნება და სხვ.) ელიტარული ცნობიერების ნიჰილისტური ირონიის განვითარების საბოლოო ფაზად მოგვევლინა, რომელშიც ფოკუსირებული იყო, ერთი მხრივ, მოდერნიზმის ფილოსოფია, ხოლო, მეორე მხრივ, ყველა მოდერნისტული მიმდინარეობა. ჯ. უოლესი მიუთითებს:

„სიორენ კირკეგორისგან მათ [სარტრმა და კამიუმ – ი.რ.] აბსურდისა და შფოთვის კონცეპტები გადმოიღეს (*angst* კირკეგორთან, *angoisse* – სარტრთან). კირკეგორის აბსურდულობა გულისხმობდა სამყაროს, რომელიც განსაზღვრული იყო არა გონებით, არამედ – *აუხსნელითა და მოულოდნელით, იდუმალით, რწმენით შთაგონებულით*; აბსურდის შემეცნება თავბრუსხვე-

ვას იწვევდა, თუმცაღა, მუდმივად იგრძნობოდა იდუმალი ღმერთის მხარდაჭერა. ნიცშესგან კი კამიუმ და სარტრმა მემკვიდრეობით მიიღეს თეზა, რომ *ღმერთი არ არსებობს* და რომ მორალი თუ ღვთიური მიზანდასახულობა მხოლოდ ადამიანური წარმოსახვის ნაყოფია“ (უოლესი, 2009, გვ. 131).

თუკი კირკეგორისეულ აბსურდს გამოეცლება ღვთიური საყრდენი, სამყარო მართლაც რომ ცარიელი, უაზრო და ნიჰილისტური წარმოჩნდება. მიუხედავად სარტრის მტკიცებისა, რომ მისი თეორია ოპტიმისტური იყო, ფილოსოფოსის ნააზრევი, რომელიც ღმერთისგან მიტოვებული სამყაროს ლოგიკური შედეგების ანალიზს წარმოადგენდა, სრულიად საწინააღმდეგოს ამტკიცებს: „ადამიანი განწირულია თავისუფლებისათვის“, – წერს სარტრი (სარტრი, 1973, გვ. 34), მერთისაგან გათავისუფლება კი სხვა არაფერია, თუ არა *მიუსაფრობა*. ადამიანი მარტოდმარტოა სამყაროში და მუდმივად იტანჯება „სწორი გადაწყვეტილების მიღების“ წნეხის ქვეშ. ერთადერთი გამოსავალი ამ დილემიდან არის „ქმედება“ და „კომუნიკაციის ძიება“, რაც, უმეტეს შემთხვევაში, კრახით სრულდება.

სარტრისაგან განსხვავებით, ალბერ კამიუს ფილოსოფიაში ბედისწერას არ განსაზღვრავს სწორი ან თუნდაც არასწორი გადაწყვეტილება, არც კომუნიკაციის შესაძლებლობა ან შეუძლებლობა, არამედ „ზიზნარევი ამაღლება“ „საკუთარ მდგომარეობაზე“, როგორც რეფლექსია „უაზრო“ რეალობაზე. ერთხელაც ადამიანი შეიმეცნებს საკუთარ „*არაავთენტურობას*“ და „*უაზრობას*“ და გაიაზრებს თავისი არსებობის „*აბსურდულობას*“, რაც მას *სამყაროსთან ტრაგიკულ შეჯახებამდე* მიიყვანს. ობიექტური დროით განსაზღვრულ რეალობასთან პიროვნების საბედისწერო შეჯახებას ალბერ კამიუ „ადამიანის ძახილისა და სამყაროს ჭკუიდან შემშლელი სიჩუმის შეჯახება“ უწოდა და განსაზღვრა, როგორც „განხეთქილება კაცსა და სიცოცხლეს შორის, მსახიობსა და დეკორაციას შორის“ (კამიუ, 1996, გვ. 8). „*შეიძლება გულწრფელად ვაღიაროთ*, – წერს კამიუ, – *რომ არსებობს პირდაპირი კავშირი ამ გრძნობასა და არყოფნისაკენ ლტოლვას შორის*“ (კამიუ, 1996, გვ. 8). მაგრამ... ადამიანი წინ უნდა აღუდგეს შექმნილ აბსურდულ მოცემულობას, და, იქვე, თითქოს საკუთარ თავს ედავებოდ, კამიუ სვამს კითხვას: – მაინც რა გზით უნდა შეეწინაღ-

მდეგოს ადამიანი აბსურდულ მოცემულობას? თვითმკვლელობით? მაგრამ თვითმკვლელობა ხომ ლაჩრული საქციელია; თვითმკვლელობა ამართლებს აბსურდის ლოგიკას, ამართლებს, რომ არსებობას არა აქვს აზრი... მაშასადამე, ადამიანი სხვა გზით უნდა შეეწინააღმდეგოს აბსურდს, კერძოდ, *მისი განცდის/მასში ცხოვრების* გზით. თავისი თეორიის საილუსტრაციოდ ალბერ კამიუს სიზიფეს მითი მოჰყავს. მითის თანახმად, სიზიფემ ღმერთები განარისხა: სიკვდილის ჟამი რომ დაუდგა, ჰადესისათვის თავის დაღწევა მოინდომა; ღმერთებმაც დასაჯეს სიზიფე და სამუდამო ტანჯვისთვის გაწირეს: კლდის ლოდებს შეაჭიდეს ურჩი სიზიფე; ეჭიდება სიზიფე ლოდებს, რათა მწვერვალზე ააგოროს ისინი, მაგრამ ააგორებს თუ არა, ქვა ისევ დაღმა დაგორდება... სიზიფე სუნთქვას მოიბრუნებს და კვლავაც შეეჭიდება ქვას, და ასე – უსასრულოდ; არაფერია იმაზე უფრო მძიმე, ვიდრე *უშედეგო შრომა*; სიზიფეს მუდმივად განმეორებადი ქმედება *უაზროა*, ის ვერასოდეს მიაღწევს მიზანს, რაც, მწერლის გადმოსახედიდან, კიდევ ერთხელ ადასტურებს „ბანალური ყოველდღიურობის რუტინაში“ ჩაძირული რეალობის სიცარიელესა და მიზნების სიყალბეს. მაგრამ კამიუსათვის მაშინ უფრო საინტერესოა სიზიფე, როდესაც ის ლოდებს კი არ ეზიდება, არამედ თავისი მდგომარეობის ტრაგიზმს უღრმავდება: მას აღარაფერი დარჩენია ზიზღის გარდა! სიზიფე „ზიზღნარევად მალდება“ „საკუთარ მდგომარეობაზე“ და სრულად იაზრებს ვითარების აბსურდულობას; თუმცა, ის მაინც ჯიუტად ეჭიდება ლოდებს და ზევით მიაგორებს... რატომ? იმიტომ, რომ „ზიზღნარევი ამალღების“ წყალობით სიზიფე სრულად შეიმეცნებს თავისი ბედის აბსურდულობას, მეტიც, ის თავისუფალია საკუთარი მდგომარეობის აბსურდულობის შემეცნებაში, რაც ეხმარება დაძლიოს სასოწარკვეთილება და „შესაძლებელი“ და „ასატანი“ გახადოს დაკვირვება თავის ტრაგედიაზე. შესაბამისად, „შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია“, – ასკვნის კამიუ.

„ექსისტენციალიზმის ფილოსოფიაში, საიდანაც გამოდევნილი იყო ობიექტურობა, ხოლო ცნობიერება „არარად“ იყო მიჩნეული, მაინც იმკვიდრებდა თავს ინდივიდუალური მგრძნობელობა, რომელიც, მართალია, არ იძლეოდა ცხოვრების *მნიშვნელობით* აღვსების საშუალებას, მაგრამ უნარი შესწევდა, ღირსება მიენიჭებინა პიროვნებისთვის“ (http://www.urginfo.org/urginfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/03_

paragraf_3-7.htm). ნიჰილისტური ირონია, რომელიც კამიუს ფილოსოფიაში და აბსურდის ხელოვნებაში უმაღლეს საფეხურს აღწევს და წინა პლანზე წამოსწევს ყოფიერების ტრაგიზმს, თავადვე ცდილობს მის გადალახვას და ინარჩუნებს შემოქმედებითი ოპტიმიზმის ინტრიგას: მიუხედავად ნიჰილისტური ირონიის თითქმის აბსოლუტური ხასიათისა, აბსურდის თეორიის ავტორი, შემოქმედებითი პროცესის თვალსაზრისით, ვერ მიდის „სრულ უარყოფამდე“, არამედ „რადც მნიშვნელობებს“ მაინც ინარჩუნებს, თუნდაც – „წარმოსახვითს“, რომელთა წიაღშიც უნდა „გათამაშდეს“ დრამა. მაგრამ, ეს, ცხადია, არ ნიშნავს ცხოვრების საზრისის აღმოჩენას: ნიჰილისტი-ავტორი მხატვრულ ტექსტს ცნობიერისა და არაცნობიერის, რაციონალურისა და ირაციონალურის განუწყვეტელი თამაშის, აგრეთვე აზრის ფრაგმენტირებისა და ენის დეკონსტრუქციის სარბიელად აქცევს, აზრის ძიების პროცესს კი – უშედეგო შრომად.

• *აბსურდის თეატრი*

სწორედ ექსისტენციალიზმის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ ის მეტაფიზიკური სიღრმე, რასაც აბსურდის თეატრის წამყვანი დრამატურგების პიესები ავლენს, როდესაც ავტორები *ღირებულეებისაგან დაცლილი სამყაროს აღწერიდან* (სვიფტი, სტერნი, კალდერონი, კეროლი) *სამყაროს ტრაგიკულ გააზრებამდე* მიდიან (ბეკეტი, იონესკო, ადამოვი, პინტერი და სხვ.), ხოლო მთავარ პრობლემას წარმოადგენს არა წინააღმდეგობა შემოქმედებით ინდივიდუალობასა და საზოგადოების მიღებულ ნორმებს შორის, არამედ – განხეთქილება ადამიანსა და სამყაროს შორის, როგორც პოსტნიცმეანური ეპოქის მთავარი შედეგი.

ახალი თეატრალური ტრადიცია, რომელმაც *აბსურდის თეატრის* სახელი მიიღო, 1950-იანი წლების მიჯნაზე ჩამოყალიბდა ევროპულ სივრცეში და უშუალოდ დაუკავშირდა თანამედროვე ადამიანის ტრაგიკული არსებობის თემას.

აბსურდის თეატრის წამყვანი დრამატურგები – სემუელ ბეკეტი („გოდოს მოლოდინში“, „პარტიის დასასრული“, „პა და ოთხი ესკიზი“), ეჟენ იონესკო („მელოტი მომღერალი ქალი“, „სკამები“, „მარტორქა“), არტურ ადამოვი („პაროდია“, „შემოსევა“, „ყველანი ყველას

წინააღმდეგ“), ჰაროლდ პინტერი („ოთახი“) 1950-იანი წლებიდან იპყრობენ თეატრალურ სცენებს და მაყურებელს „განახლებულ“ თეატრს სთავაზობენ, ვინაიდან, მარტინ იესლინის დაკვირვებით, „*აბსურდის თეატრი წარმოადგენს დაბრუნებას უძველეს, არქაულ ტრადიციებთან. მისი სიახლე უკვე არსებული გამოცდილების უჩვეულოდ კომბინირებაში მდგომარეობს... სახეზეა ნაცნობი ღირებულებების გადაფასება, გაფართოება, გაღრმავება, და გადანერგვაც რამდენადმე განსხვავებულ კონტექსტში*“ (იესლინი, 1991, გვ. 327).

განიხილავს რა *აბსურდის თეატრის* ფუძემდებლის, სემუელ ბეკეტისა და *თანამედროვე ტრაგედიის* ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ანტონ ჩეხოვის შემოქმედების ურთიერთმიმართებას, ჯენიფერ უოლესი წერს:

„ჩეხოვისა და ბეკეტის პერსონაჟები, თანაბრად განიცდიან ექსისტენციალურ აბსურდს; იმ გაგებით, რომ მათი რწმენა ობიექტურ რეალობასა და მის უცვლელ, საიმედო საზრისში მხოლოდ ილუზია აღმოჩნდება. მაგრამ ჩეხოვისეული აბსურდი ისტორიას ეფუძნება, საუკუნის დასაწყისისათვის ნიშანდობლივ შფოთვის, როდესაც ძველი მტკიცებულებები იშლებოდა და აღარაფერი აღარ მოჩანდა მყარი ან მნიშვნელოვანი. მეორეს მხრივ, ბეკეტის აბსურდის ძირები თეატრშია, დახურულ ჰერმენევტიკურ სისტემაში, რომელშიც უარყოფილია რეპრეზენტაციისა და რეფერენტულობის ცნებები“ (უოლესი, 2009, გვ. 100).

ბეკეტისათვის ისტორია დროის მხოლოდ ის მონაკვეთია, რომელიც სცენზე გაედინება. შესაბამისად, რეიმონდ უილიამსის მართებული შენიშვნით, ბეკეტმა მოახდინა ტრაგედიის დეპოლიტიზაცია და ნიჰილისტური სულისკვეთებით აღავსო იგი (იხ. უილიამსი, 1966).

აბსურდის დრამატურგიის კრებისთი მახასიათებლები შემდეგნაირად შეიძლება განისაზღვროს:

- სიუჟეტის მკვეთრი დეფიციტი (როდესაც სიუჟეტურობა აღარ წარმოადგენს ავტორის მიზანს);
- ხასიათების მხატვრული მთლიანობის ნაკლებობა (როდესაც ავტორი აღარ მიისწრაფვის ხასიათების სრულყოფისკენ);
- ლოგიკისგან დაცლილი დიალოგების გამოყენება (როდესაც დიალოგები კარგავს ტრადიციულ ფორმას და მნიშვნელობას,

რადგანაც მათში არ გამოსჭვივის აზრების ჭეშმარიტად დიალექტიკური გაცვლა-გამოცვლა; სიტყვები მნიშვნელობადაკარგულია და დიალოგი მხოლოდ ფუჭი დროის გაყვანის ფუნქციას ასრულებს ტექსტში („უბედური ხართ? – „არ ვიცი, სერ“; „ან სწრაფადვე დამავიწყდა, ანაც – არ დამვიწყებია არასოდეს...“ და სხვ.);

- დრო-სივრცული სიცარიელის შექმნა (როდესაც დროის თითქმის ყველა ფრაგმენტი მონოტონური და ერთშრეობრივია, ხოლო სივრცე – სტატიკური; პერსონაჟები ცდილობენ შეავსონ დრო აზრდაკარგული დიალოგებით ან არაფრისმთქმელი ამბების მოთხრობით)¹;
- სიტუაციის კომიზმის ხაზგასმა (როდესაც ავტორი ამცირებს დისტანციას კომედიასა და ტრაგედიას შორის, მსგავსად შექსპირისა, მაგრამ, ამავდროს, დაკავებულია სიტუაციის ფარსული გაშარჟებით, მსგავსად კომედია დელ არტეს სცენებისა, სადაც დაკარგულია სტრუქტურული წესრიგის განცდა).

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს აბსურდის პიესების *ენა*. ცნობილია, რომ ამ ჟანრის თითქმის არცერთი გახმაურებული პიესა არ არის დაწერილი ავტორის მშობლიურ ენაზე. სემუელ ბეკეტი თითქოს ხაზგასმით მიელტვოდა ენობრივი კრიზისის შექმნას. ბეკეტი ფრანგულად წერდა, რაც თავისთავად კურიოზული მოვლენა იყო. მარტინ იესლინი მიუთითებს:

„ცხადია, ჩვენ ვიცნობთ შემთხვევებს, როდესაც მწერლები წერენ არამშობლიურ ენებზე, რაც, უმეტეს შემთხვევებში, გარკვეული გარემოებებითაა გამოწვეული, კერძოდ, ემიგრაციით, ან მწერლის პოლიტიკური გადაწყვეტილებით, გაწყვიტოს კონტაქტი საკუთარ ქვეყანასთან, მის იდეოლოგიასთან; ანაც სურვილით, მიიპყროს მსოფლიო მკითხველის ყურადღება და საკუთარი, პატარა ერის ენიდან გადაინაცვლოს საერთაშორისო ენებზე, როგორცაა – ფრანგული ან ინგლისური“ (იესლინი, 1991, გვ. 37).

¹ „ბეკეტის პიესებში გამეფებულია სიცარიელე, როგორც გარე, ასევე მოქმედ გმირთა სულიერ სამყაროშიც. აქ ვერ შევხვდებით ფსიქოლოგიზმს. მათ არაფერი აქვთ სათქმელი, მაგრამ მაინც საუბრობენ იმისთვის, რომ ეს სიცარიელე შეავსონ“ (წერედანი, 2012, <https://www.litinstitutu.ge/studentkvleva/nomer1/tserediani.pdf>)

მაგრამ ეს ნამდვილად არ იყო ბეკეტის შემთხვევა. ის ირჩევს ფრანგულ ენას მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩამოშალოს ტექსტის ენობრივი სრულყოფილების განცდა: თუ მშობლიურ ენაზე წერა მუდმივად უბიძგებს მწერალს სტილისტური მრავალფეროვნების ძიებისკენ, არამშობლიურ ენაზე წერა თითქოს ათავისუფლებს მას მსგავსი მისწრაფებისგან და, სანაცვლოდ, საშუალებას აძლევს, იყოს დაუდევარი, შედარებით მარტივად გამოთქვას სათქმელი, ნაკლებად დაიხარჯოს სტილისტურ „მოჩუქურთმებაზე“ და მაქსიმალურად „ეკონომიური“ მეტყველება დაამკვიდროს ტექსტში. ბეკეტის ექსპერიმენტი მალევე იქნება გადაღებული ეჟენ იონესკოსა და არტურ ადამოვის მიერ. მათ ტექსტებში (მაგ. „სკამები“, „მელოტი მომდერალი ქალი“ და სხვ.) ენა ემსახურება ენობრივი სტრუქტურის დაშლასა და დაქუცმაცებას. თუ არ არსებობს რწმენა საკუთარ თავში, როგორ შეიძლება არსებობდეს ზუსტი ენობრივი დეფინიციები? მით უფრო, რომ აბსურდის პიესის პერსონაჟები ვერასდროს მიაღწევენ რწმენას საკუთარ თავში.

• **გმირის ამბოხის ტრაექტორია.**
გურამ რჩეულიშვილი – „ალავერდობა“

„ისეც ხდება, რომ დეკორაცია ჩამოინგრევა...
ერთ დღესაც ჩნდება კითხვა – „რატომ?“, და იწყება
დაღლილობით შეფერილი ტანჯვა“. (კამიუ)

საინტერესოა, რამდენად გაარღვია ფრანგულმა ექსისტენციალიზმმა და აბსურდის ფილოსოფიამ და დრამატურგიამ საბჭოთა სააზროვნო და ლიტერატურული სივრცე და რა გავლენები მოახდინა სალიტერატურო პროცესზე?

აბსურდის პიესების თარგმნა უპირატესად ე.წ. „პერესტროიკის“ შემდეგ დაიწყო, რაც ადასტურებს, რომ საბჭოთა კრიტიკამ იმთავითვე ფრთხილად მიიღო აბსურდის თეატრი, როგორც სრულიად განსხვავებული საბჭოური ხელოვნებისგან. რაც შეეხება ექსისტენციალიზმისა და აბსურდის ფილოსოფიის ფუძემდებლებს, მათი შრომების „თავგადასავალი“ საინტერესო დინამიკას გვთავაზობს.

შარლოტ ბოლერი, რომელიც წლების განმავლობაში იკვლევდა აბსურდის ფილოსოფიის რეფლექსის საბჭოთა კავშირის კულტურ-

რულ ცხოვრებაში, თავის წერილში – „ფრანგი ექსისტენციელისტების ბედი საბჭოეთში: ჟან პოლ სარტრისა და ალბერ კამიუს თარგმანების აღქმის ანალიზი“ (2014), რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტზე მიუთითებს:

- სარტრი და კამიუ, რომლებიც ფრანგული მწერლობის მემარცხენე ფრთას მიეკუთვნებოდნენ, წესით, ფართო სპექტრით უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილნი საბჭოთა სივრცეში, რაც არ დაადასტურა კვლევამ;
- საბჭოთა ცენზურას კარგად მოეხსენებოდა, რომ მემარცხენე შეხედულებებისადმი სიმპათია არ ნიშნავდა ფრანგი ფილოსოფოსების გაიგივებას ფილოსოფიის საბჭოურ მოდელთან, ანუ მარქსიზმ-ლენინიზმთან. შესაბამისად, სარტრისა და კამიუს ფილოსოფიის გააზრებაც „დასავლური ბურჟუაზიული ფილოსოფიის კრიტიკის“ კონტექსტში იქნა გადატანილი;
- კამიუმ, მიუხედავად იმისა, რომ მემარცხენე ინტელექტუალების ფრთას წარმოადგენდა, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, სრულიად აშკარად დაიკავა დასავლეთის მხარე, როდესაც დაგმო სტალინური ბანაკები და საბჭოთა ხელისუფლების ქმედებები ბერლინში, პოლონეთსა და უნგრეთში. აგრეთვე, ის მხარს უჭერდა პოლიტიკურ თავისუფლებას, აკრიტიკებდა საბჭოთა ხელისუფლების დესპოტიზმსა და ჩადენილ მასობრივ მკვლელობებს, რასაც ნებისმიერი რევოლუციის გარდაუვალ შედეგად მიიჩნევდა;
- კამიუსა და სარტრის ერთგვარი „რეაბილიტაცია“ განხორციელდა პოსტსტალინურ ეპოქაში, ე.წ. პოლიტიკური და კულტურული „ოტტეპელის“ პერიოდში, როდესაც „დასაშვები“ გახდა ნაკლებად რადიკალი და-სავლელი ფილოსოფოსების ნააზრევის გაცნობა საბჭოთა მკითხველისათვის. განსაკუთრებული „ფასი დაედო“ კამიუს ანტირელიგიურ და ანტიბურჟუაზიულ შეხედულებებს, რაც „ინდივიდის ტოტალურ იმედგაცრუებაში“ გამოიხატებოდა, თუმცაღა მისი ფილოსოფია თითქმის „პერესტროიკამდე“ ფასდებოდა როგორც „ლიბერალური“, „წინააღმდეგობრივი“ და „შეზღუდული“.

სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს ემილი თოლი:

„საბჭოთა კრიტიკოსების უმრავლესობა მხოლოდ „გაკეთილშობილებული“ კამიუთია აღტაცებული, რომელიც შეესაბამება ბურჟუაზიისადმი კოლექტიური წინააღმდეგობისა და მტრობის საბჭოთა იდეალებს, და „გასუფთავებულია“ (საბჭოთა კრიტიკის მიერ – ი.რ.) ყველანაირი უხერხულობისაგან. მაგრამ, კამიუს ერთგულება ადამიანის ბედნიერებისადმი, უარის თქმა სამართლიანობაზე თავისუფლების სასარგებლოდ, ანარქიზმი, სოლიდარობა მშრომელებისადმი, კომუნიზმსა და კაპიტალიზმს შორის მესამე გზის ძიება – ეს ყველაფერი უგულვებელყოფილია, ანაც – უარყოფითად შეფასებული საბჭოთა კრიტიკაში“ (თოლი, 1980, გვ. 336).

შესაბამისად, კამიუს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტექსტი, რომელიც ყველაზე ნათლად გამოხატავდა მის „თავისუფლებისმოყვარე“ პოზიციას – „სიზიფეს მითი“ – არასდროს წარმოადგენდა საბჭოთა კრიტიკოსების „საყვარელ ტექსტს“ და 1990-იან წლებამდე „ფარდის მიღმა“ რჩებოდა. ამის მიზეზი გახლდათ ტექსტის მსოფლმხედველობრივი სიღრმე: სიზიფეს მითის ექსისტენციალისტური რეფლექსიით კამიუ ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ადამიანის აბსურდული არსებობის დამღვევის ერთადერთი გზა იყო *ინდივიდის ამბოხება*; ტექსტი წარმოაჩენდა არა მარტო აბსურდის ფილოსოფიის მთავარ კონცეპტებს, როგორცაა ადამიანის არსებობის საზრისის პრობლემის აქტუალიზება, ანაც სამყაროში ადამიანის „მიტოვებულობის“ განსაზღვრა, არამედ მწერლის ჭეშმარიტად დაუოკებელ, მემამბოხე, მშფოთვარე პათოსს, მიმართულს ყველა ტიპის მონობის წინააღმდეგ.

მიუხედავად საბჭოთა კრიტიკის მიერ აღმართული ბარიერებისა, ნობელიანტი მწერლის Magnum Opus-ის ექო მაინც მოსწვდა საბჭოეთში, მათ შორის, საქართველოში მცხოვრებ ინტელექტუალებს და უდიდესი ზეგავლენა იქონია მათ შემოქმედებაზე, თუმცა სხვადასხვა ფორმითა და მიდგომით.

პირველ რიგში, დავასახელებთ გურამ რჩეულიშვილის აწ უკვე კლასიკად ქცეულ ტექსტს – „ალავერდობა“, რომელიც 1954 წელს დაიწერა. ამ დროისათვის ალბერ კამიუს „სიზიფეს მითის“ დაწერიდან თორმეტი წელია გასული, მაგრამ ტექსტი არც თარგმნილია

რუსულ ენაზე და, ცხადია, არც დაბეჭდილი¹. მაშ, როგორც შეიძლება აიხსნას კამიუს ექსისტენციალური ფილოსოფიისა და აბსურდის თეორიის რეფლექსია გურამ რჩეულიშვილის დასახელებულ მოთხრობაში?

შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს ე.წ. „პარალელის“ ცნება, რომელიც რამდენიმე ვარიანტად იშლება, თუმცა, მათ შორის ყველაზე გავრცელებულია „პარალელიზმები“, რომლებიც განპირობებულია *იდენტური ან ძალიან მსგავსი ისტორიული მიზეზებით, თუმცაღა, ყოველგვარი „გენეტიკური კავშირებისა და კონტაქტების, დიფუზიური ფენომენების და ა.შ. ჩართვის გარეშე“* (მარინო, 2010, 196). მსგავს პარალელებს თან ახლავს ე.წ. „თანადამთხვევები“, რომლებიც წარმოიქმნება სხვადასხვა ქვეყნების ნაციონალურ ლიტერატურებს შორის და მიუთითებს *„ეროვნული ლიტერატურების განვითარების ერთსა და იმავე მდგომარეობაზე“* (მარინო, 2010, გვ. 196). ასეთ დროს საქმე გვაქვს ე.წ. „ტიპოლოგიურ შედარებასთან“, რაც გულისხმობს *ტექსტების „არამიზეზობრივ“ შედარებას*, რომელიც „არ აიხსნება არც თავდაპირველი ერთობებით და არც ორმხრივი გავლენებით“ (მარინო, 2010, გვ. 205), არამედ – სტრუქტურებისა და ტიპების „თანადამთხვევით“, და ხასიათდება სრული დრო-სივრცული თავისუფლებით. მიგვაჩნია, რომ სწორედ აღნიშნული მეთოდოლოგია წარმოადგენს ერთადერთ თეორიულ ჩარჩოს გურამ რჩეულიშვილისა და ალბერ კამიუს ტექსტების კონცეპტუალური კავშირის გამოსავლენად, თუმცა, კონცეპტუალური კავშირი არ ნიშნავს *იდენტურობას*.

საქმე ისაა, რომ, ომისშემდგომ და სტალინისშემდგომ პერიოდში საქართველო უფრო მეტად იყო დაახლოვებული ევროპულ რეალობასთან, ვიდრე 1942 წელს, როდესაც კამიუ თავის შედევრს წერდა. დაახლოების მიზეზი კი იყო პოლიტიკური ლიბერალიზაცია და თავისუფლების ცნების გააქტიურების შესაძლებლობა, რამაც ძირეულად შეცვალა საბჭოეთში მცხოვრები ქართველი მწერლების მიდგომები. ახალ მიდგომებს შორის, ერთი მხრივ, ნეორეალისტური, ხოლო, მეორე მხრივ, ექსისტენციალური განწყობები და ხედვები პრევალირებს. *„ქვეყანაში დაუფარავად იზრდება ზეგავლენა დასავლუ-*

¹ რუსული იყო საერთაშორისო ენა საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების მოქალაქეებისათვის.

რი ლიტერატურული ტენდენციებისა, რომლებიც ჰემინგუეისეული თემებითა და თამამი ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით იჭრება საბჭოთა რესპუბლიკების ტერიტორიებზე და თან მოიყოლებს რომანტიკულ ოცნებებს მეგობრობაზე, გულახდილობაზე, ურთიერთობების სიფაქიზეზე და ესოდენ ნანატრ თავისუფლებაზეც კი!“ (რატიანი, 2018, გვ. 174-175). თუმცა, საბჭოთა ქვეყნებში ფორმირებული ნეორეალისტური ნარატივი განსხვავდება დასავლეთევროპულისგან: თუკი ევროპული ნეორეალიზმი ასახავდა რიგითი ადამიანის რთულ მდგომარეობას XX საუკუნის შუაწლების პოსტფაშისტურ ევროპულ საზოგადოებაში, როგორც პოლიტიკური, ისე სოციალური და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, საბჭოეთში ფორმირებული ნეორეალიზმი მოკლებული იყო აქტიური პოზიციის გამომჟღავნების პრივილეგიას, რის მიზეზსაც საბჭოთა ხელისუფლების კვლავ არსებობა წარმოადგენდა:

„საბჭოთა ხელისუფლება, განსხვავებით დამარცხებული ფაშიზმისაგან, მართალია სახეცვლილი, მაგრამ კვლავაც მტკიცედ განაგრძობდა არსებობას – ის კვლავაც რეალობა იყო და „ლენინური პრინციპების“ აღდგენასა და დაცვას სთავაზობდა საზოგადოებას, რითაც წინ ეღობებოდა ნეორეალიზმის ერთ-ერთი მთავარი პრინციპის – იდეოლოგიური ძალადობის, ეკონომიური სიდუხჭირისა და ზნეობრივი დამცირების წინაშე პიროვნების სამართლიანი ამბოხის რეალიზებას! მიუხედავად ამისა, საბჭოთა მწერლებმა, რომლებიც ნეორეალიზმის ლიტერატურულ მოდელში ინტუიტიურად ჰვრეტდნენ სამამულო ომის შემდგომი საბჭოთა და არასაბჭოთა ევროპული ქვეყნების ლიტერატურების დაახლოვების პერსპექტივას, გადაწყვიტეს ესარგებლათ ხელისუფლების „მილულული თვალეებით“ და ჩასჭიდებოდნენ ნაპირზე მომდგარ ნავს. გამოსავალიც მოიძებნა: საბჭოთა ნეორეალიზმი¹ იმთავითვე ჩამოშორდა პოლიტიკურ თემატიკას და იდეოლოგიისაგან დისტანცირებულ ფიქრიან ლიტერატურად ჩამოყალიბდა, რომელიც გაჯერებული იყო

¹ ტერმინი პირველად იქნა გამოყენებული ირმა რატიანის მიერ მონოგრაფიაში „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

უფრო თავისუფლების მოლოდინითა და შეგრძნებით, ვიდრე მისი რეალური შედეგების ძიებითა და ანალიზით¹. იდეოლოგიისაგან დისტანცირება მას არსებობის საშუალებას აძლევდა, ხოლო იდეოლოგიური მანქანის ძრავის შეცვლა – ადამიანურ პრობლემებზე ორიენტირებისა და ღრმა, ხშირად მოუშუშებელ რეალურ ჭრილობებზე რეაგირების შესაძლებლობას“ (რატიანი, 2018, გვ. 176-177).

შესაბამისად, 1950 –იანი წლების მიწურულის ქართველი ავტორების – გურამ რჩეულიშვილის, არჩილ სულაკაურის, ერლომ ახვლედიანის, ადრეული ნოდარ დუმბაძის – შემოქმედება არის დასტური ნეორეალისტური დისკურსის დამკვიდრებისა ქართულ მწერლობაში, ლიტერატურული თემატიკის და სტილის ძირეული და პრინციპული ცვლილებისა, როდესაც მწერალი სრულად ემიჯნება „Homo Sovieticus“-ის კულტურულ-სტილისტურ მოდელს და მიმართულია კონცეპტუალური, ემოციური და რეპრეზენტაციული თავისუფლებისაკენ. მაგრამ, თაობის ლიდერი, გურამ რჩეულიშვილი, იმასაც ზედმიწევნით იაზრებდა, რომ თავისუფლების მოლოდინი ერთია და თავისუფლების მიღწევა – მეორე: თავისუფლება არ მიიღწევა ამბოხებისა და უარყოფის ფაზების გადალახვის გარეშე. ვინმელო ამიტომაც მკვიდრდება ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით გატაცებული გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში ექსისტენციალური დისკურსი, რომელიც თავის დროზე გაკრთა 1930-იანი წლების ქართველი ავტორების შემოქმედებაში (მიხ. ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, ქართული მოდერნისტული პოეზია), მაგრამ აღკვეთილ იქნა საბჭოთა დიქტატურის მეცადინეობით. სწორედ ამ დისკურსის რეკონსტრუირებასა და დამკვიდრებას ვხვდებით 1950-იან წლების მიწურულის ქართულ მწერლობაში, გურამ რჩეულიშვილის თაოსნობით²; ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშს კი მოთხრობა „ალავერდობა“ წარმოადგენს.

¹ ამის ერთ-ერთ დადასტურებას ისიც წარმოადგენს, რომ 1956 წლის 9 მარტის საქართველოს მოვლენებმა პრაქტიკულად არ ჰპოვა ადეკვატური ასახვა ქართულ ლიტერატურაში და მხოლოდ ყრუ თემის სახით გაიელვა რამდენიმე ტექსტში.

² მოგვიანებით, 1960-70-იან წლებში, ექსისტენციალური ხედვა ცალკე დისკურსად ჩამოყალიბდება ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის და სხვ. შემოქმედებაში.

სამართლიანად მიუთითებს მ. კვაჭანტირაძე:

„ალავერდობის“ გმირი თანამედროვეობას აღიქვამს როგორც ქაოსს, კულტურულ დესტრუქციას. ქაოსის მოწესრიგება კი, ადამიანის ფილოსოფიის თანახმად, პოტენციურადაა ჩადებული ცნობიერების ინტენციურობაში, როგორც ყოფიერების ცვლილებისა და განვითარების პირობა. გენეტიკურ-კულტურულ გარემოსთან ადამიანის არაცნობიერი ფსიქოსომატური კავშირის საფუძველზე ხორციელდება ისტორიასთან, როგორც ყოფიერებასთან შეხვედრის აქტი... ამ პერიოდის ქართული პროზის განსაკუთრებული შემოქმედებითი ინტერესის საგნად იქცევა „სიტუაციის“ ეგზისტენციალური სიღრმეების გახსნა, ასახვა ყოფიერების იმ მომენტებისა, რომლებიც თავისთავად ატარებენ „შიშველ ფილოსოფიურ მუხტს“. სიტუაცია თავისუფლების ტოპოსია (გ. რჩეულიშვილის „იულონი“, „ალავერდობა“, გ. გეგეშიძის „შურისძიება“, „აპრილი“, ა. სულაკაურის „ლუკა“ და სხვ.). მის სივრცეში არაფერია გაჩერებული, სტატიკური, ყველაფერი ხდომილებაა, გამოვლინება და თავისჩენაა. პერსონაჟი მძაფრად, გამახვილებულად აღიქვამს ხდომილება-ტოპოსის შინაგან მოძრაობას, მის განსხვავებულ რიტმებს. ამ მოთხრობათა ეგზისტენციალისტური პერსონაჟები ცნობიერების მოუსვენრობით, „ვერმილწეულის ვნებით შეპყრობილობით“ და მისი თანამდევნი „ამბოხებებით“ სწორედ თავისუფალი არჩევანის სუბიექტურ ნებას ახორციელებენ“ (კვაჭანტირაძე, 2016, გვ. 184-185).

„ალავერდობის“ გმირი – გურამი, ამბოხებული გმირია. მსგავსად სიზიფესა, გურამიც მალღდება საკუთარ მდგომარეობაზე და შეიმეცნებს საკუთარი ყოფის აბსურდულობას; მისი „უპირატესობა“ ალავერდის გარშემო შეკრებილ მთვრალ და დეზორიენტირებულ საზოგადოებასთან არის „ზიზღნარევი ამაღლება“ „საკუთარ მდგომარეობაზე“, როგორც რეფლექსია „უაზრო რეალობაზე“; გურამი გააჭენებს ცხენს, შევარდება ალავერდის კიბეებზე და ტაძრის გუმბათზე მოექცევა, რათა ზემოდან დახედოს დიონისურ ექსტაზში – თრობაში, ცეკვასა და ღრიანცელში ჩართულ ხალხს... არა იმიტომ, რომ მიიღოს დიონისური ქაოსი, არამედ იმიტომ, რომ შეეწინააღმდეგოს მას! მისი ჭენება იგივეა, რაც სიზიფეს ლოდის აგორება: მსგავსად

ლოდისა, რომელიც კლდიდან დადმა დაეშვება, გურამიც, ადრე თუ გვიან, ჩამოხტება ცხენიდან და იმავე ხალხში გაერევა, ვისაც ახლა დასცინის; მაგრამ, საიმისოდ, რომ კვლავაც განიცადოს „ზიზღნარევი ამალღება საკუთარ მდგომარეობაზე“, მას ისევ მოუწევს ცხენის გაჭენება და აჭრა ალავერდის გუმბათზე, რადგანაც ეს „ბანალური ყოველდღიურობის რუტინაში“ ჩაძირული რეალობის სიცარიელისა და სიყალბის და საკუთარი სასოწარკვეთილი მდგომარეობის შემეცნების ერთადერთი გზაა; გურამი მაშინ კი არაა საინტერესო ავტორისათვის, როდესაც ცხენს აჭენებს, არამედ – როდესაც ცხენიდან ჩამოქვეითდება და, ტაძრის გუმბათზე მდგომი, გარშემო არსებული მდგომარეობის აბსურდულობას უღრმავდება. გურამი ბედნიერია, ისევე როგორც სიზიფე: „ზიზღნარევი ამალღების“ წყალობით სიზიფე სრულად შეიმეცნებს თავისი ბედის აბსურდულობას, მეტიც, ის თავისუფალია საკუთარი მდგომარეობის აბსურდულობის შემეცნებაში, რაც ეხმარება დაძლიოს სასოწარკვეთილება და „შესაძლებელი“ და „ასატანი“ გახადოს დაკვირვება თავის ტრაგედიაზე; ჩვენ კი „შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია“. გურამიც ბედნიერია, რადგანაც უნარი აქვს შეიგრძნოს „ზიზღნარევი ამალღების“ ენერგეტიკა და საკუთარი ამბოხის მიღმა შეიმეცნოს რეალობის აბსურდულობა, თუმცა... არც ნეორეალისტი გურამ რჩეულიშვილი გაუჩინარებულა სადმე, ომისშემდგომი ეპოქის პირშო, რომლის შემოქმედებაშიც „თითქოს ოკეანის სიღრმიდან ამოტივტივდება ომისშემდგომი ქალაქები, ადამიანები, რომლებიც გრძნობენ სევდას, ტკივილს, უმკლავდებიან მოძველებულ სტერეოტიპებს, ყოველდღიურობის ერთფეროვნებას და წვრილ-წვრილ პრობლემებს, იცავენ მაღალ ზნეობრივ პრინციპებსა და მოქალაქეობრივ ღირებულებებს და, ამავე დროს, ისინი სავსენი არიან შინაგანი თავისუფლებით, სიყვარულით, მონატრებით, ერთმანეთის მხარში დგომის დაუოკებელი სურვილით“ (რატიანი, 2018, გვ. 177-178). ამიტომაც სწამს მომავლისაკენ მომზირალ გურამს, რომ „ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკობაში“ (რჩეულიშვილი, 2004, გვ. 243).

„ალავერდობის“ გმირის ამბოხი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც პირველი ექსისტენციალური ამბოხება ქართულ მწერლობაში აბსურდული რეალობისა და მონობის იმ ტიპის წინააღმდეგ, რომელიც საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში სუფევდა საქარ-

თველოში. თუმცა, კამიუს ფილოსოფიისა და მწერლობის გავლენა ამაზე არ შეჩერდება და ნაირგვარ სახესხვაობებად ჩაიშლება ქართულ ლიტერატურაში. მათ შორის კი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი იქნება ახალი ტიპის დისკურსის – *საბჭოთა აბსურდის* – ფორმირება, რომელიც ნიჰილიზმის, გროტესკულისა და კომიკურის ნიღბით რეალიზდება ლიტერატურულ ტექსტში.

- *საბჭოთა აბსურდი. რევაზ ჭეიშვილი – „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“*

„გზა უსასრულო გეჩვენება, როდესაც მარტო მიდიხარ“.
(ბეკეტი)

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ალბერ კამიუს საეტაპო ნაშრომში – „სიზიფეს მითი“ – გაჟღერებული მეამბოხე პათოსი ნაირგვარ სახესხვაობებად ჩაიშალა ქართულ ლიტერატურაში, მათ შორის კი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო ახალი ტიპის დისკურსის – *საბჭოთა აბსურდის* – ფორმირება, რომელიც იუმორისა და კომიკურის ნიღბით რეალიზდა. მიგვაჩნია, რომ საბჭოთა აბსურდი, ისევე როგორც *საბჭოთა ავანგარდი*¹ და *საბჭოთა ნეორეალიზმი*², კონკრეტული ლიტერატურული მიმდინარეობის, ამ შემთხვევაში – ლიტერატურული აბსურდის, სპეციფიკური ფორმაა, განპირობებული რეალური კონტექსტით, კერძოდ, საბჭოთა წეს-წყობილებითა და იდეოლოგიით. თუკი აბსურდული რეალობის რეპრეზენტაციისა და რეფლექსირებისათვის დასავლელმა ავტორებმა და დრამატურგებმა ლიტერატურული წესების გარკვეული სიმრავლე შეიმუშავეს (იხ. ზემოთ), ქართველმა მწერლებმა და დრამატურგებმა (რეზო ჭეიშვილი, რევაზ გაბრიამე) ამ სიმრავლის მოდიფიცირება და რეგენერირება მოახდინეს, კერძოდ, საბჭოთა აბსურდის მთავარ იარაღად *კომიზმი* და *იუმორი* აქციეს, რომელსაც *დამცავი მექანიზმის* ფუნქცია მიანიჭეს ტექსტში. პარადოქსი ისაა, რომ კომიკურის აქცენტირებამ აბ-

¹ ავანგარდისტების ის ფრთა, რომლებიც ბოლშევიკური რევოლუციის პათოსის გავლენის ქვეშ მოექცა.

² იხ. ზემოთ.

სურდის დრამის ფუძემდებლების მიერ დადგენილი ხერხების გარკვეული ნაწილიც კი ჩაანაცვლა, კერძოდ:

- დიალექტიკური საზრისი გამოცლილი აქვს არა დიალოგებს, არამედ – თავად ამზავს;
- სიუჟეტი არსებობს, მაგრამ ის არაერთგვაროვანია: ან ალოგიკურად სასტიკია, ანაც – ალოგიკურად კომიკური;
- ხასიათები მხატვრული თვალსაზრისით სრულყოფილია, თუმცა მერყეობს აღწერის რეალისტურ და ირონიულ მანერებს შორის.

აბსურდის დრამის ყველა სხვა მახასიათებელი სახეზეა, კერძოდ კი, ქართველი ავტორები ცდილობენ:

- სახელი დაარქვან „იმას“, „რასაც“ სახელი არ ერქმევა;
- წარმოაჩინონ ფუჭი ილუზიებითა და წარმოდგენებით შემპყრობილი სამყარო;
- შექმნან დრო-სივრცული სიცარიელის განცდა;
- ხაზი გაუსვან სიტუაციის კომიზმს.

გამომდინარე სიუჟეტის ზ.ა. არაერთგვაროვნებიდან, საბოთა აბსურდის სტილში შექმნილი ქართული ტექსტების ფინალი ყოველთვის განსხვავებულია, დამოკიდებული კონკრეტული ჟანრის, სუფთა ან ჰინრიდულის, კანონზე. შესაბამისად, ფინალი შეიძლება იყოს კომიკური, ტრაგიკული, ტრაგი-კომიკური, სამეცნიერო-ფანტასტიკური, ანტიუტოპიური და სხვ. (მაგ. რევაზ ჭეიშვილი – „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, „ცისფერი მთები“, რევაზ გაბრიამე – „შერეკილები“, „ქინ-ძამა“ და სხვ.). ჩვენი ინტერესის საგანს ამ ეტაპზე წარმოადგენს ტექსტი, რომლის ფინალიც გამოკვეთილად ტრაგიკულია, თუმცა, ნარატივი და სტრუქტურა – ტრაგი-კომიკური.

რევაზ ჭეიშვილის „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“ 1963 წელს დაიწერა, *თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და დრამატურგიის* გარიჟრაჟზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“, ისევე როგორც გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობა“, თანამედროვე ქართული მწერლობის ფორმირების ერთ-ერთი მაცნე-ტექსტია. მოთხრობაში მკითხველი თვალს ადევნებს ქუთაისის რიგითი მოქალაქის, ბიჭიკო ერეთელის ცხოვრების დრამას, გადმოცემულს კომიკური, იუმორისტული და გროტესკული ელემენტების აქცენტირების ფონზე. მამაპაპისეულ ფუძეზე ცხოვრობს წესიერი, კანონმორჩილი, არაფრით გამორჩეული და თავისი

ყოველდღიურობით მეტ-ნაკლებად კმაყოფილი ბიჭიკო („ბიჭიკო ინჟინერი კაცი გახლდათ“, „ელექტროსადგურის დამთავრების შემდეგ იმ ქალაქის მნიშვნელოვანი სამშენებლო ობიექტის უფროსად გადაიყვანეს“, „ბიჭიკოს მთელი ქალაქი იცნობდა“)¹; მისი ყოველდღიურობა ქართულ პროვინციულ ქალაქში მცხოვრები მარტოხელა კაცის ყოველდღიურობაა – ქუჩა, სამუშაო, სამუშოს შემდეგ – გართობა და ქეიფი („ბიჭიკო მოდის, ბიჭიკო ჩხუბობს, ბიჭიკო ქეიფობს, ბიჭიკოს თავი გამოუჩენია, გაზეთში ხატიაო“, „გულგაღელილი ბიჭიკო კოფოზე მეეტლის გვერდით იჯდა ხოლმე, ეტლში მისი ქუდი იდო. მეორე, მესამე ეტლში ამხანაგები ისხდნენ, მეოთხეში დამკვირვლები იყვნენ, თუ – პირიქით, დანამდვილებით ვერ ვიტყვი“). მაგრამ ერთ „მშვენიერ დღეს“ „ჩვეულებრივი ბიჭიკო“ დიდ შარში გაეხვევა – მოაკითხავს ვინმე ტუკვაძე და გაუგებარი მისამართით წაიყვანს („[ტუკვაძე] ტყავის პალტოს იცვამდა, ჯიბეებში ხელეზჩაწყობილი დადიოდა. სულ ახლა-ხან ერთმა დარბაისელმა კაცმა ამიხსნა: იმ დროსო, როცა კაცს ტყავის პალტო ეცვა და ხელებს ჯიბიდან არ იღებდა, ბევრ რამეს ნიშნავდაო. რატომ ნიშნავდა ეს ბევრ რამეს, არ უთქვამს“). თურმე, ნუ იტყვით და ბიჭიკო „ემეტებოდა“ ტუკვაძეს – საკუთარი ლალი და უდარდელი ცხოვრება ერჩინა მის ტყავის პალტოს; დაცინვასაც არ ერიდებოდა: რესტორანში, საჯაროდ და სახალხოდ შეარცხვინა – არ ადღეგრძელა ბიჭიკომ ტუკვაძე, მეტიც, მის ჯინაზე „შვიდი კაცის პურმარილით სავსე მაგიდა კბილებით ასწია და იცეკვა“; ტუკვაძემ, მაგიდა რომ კბილებით ვერ ასწია, სამაგიეროდ, შავ „ემადინში“ ჩააყუდა ბიჭიკო ბადრაგის თანხლებით და იქ წაათრია, „სადაც ჯერ იყო“... ასე ირონიულად, გროტესკულად, აბსურდულადაც კი, პირადი მიზეზით განაწყენებული ბოლშევიკის ხელით, ბიჭიკო ბოლშევიკური მანქანის რეპრესიების მსხვერპლად იქცევა... „ძალა აღმართსა ხნავსო, როგორც იტყვიან. „სამაგალითოდ“ დასჯილ ბიჭიკოს, შეურაცხყოფილს, დაშინებულს და სულიერად განადგურებულს, შინ დაბრუნებისთანავე ბევრი უცნაურობა დასჩემდება („მეზობლებმა და მდგმურებმა დაინახეს, როგორ დაგმანა ოჯახის პატრონმა დარაბები და მერე კარიც აჭედა შიგნიდან“, ოთახ-

¹ აქაც და ქვემოთაც ციტატები მოყვანილია წიგნიდან: *ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია. მოთხრობები საბჭოთა საართველოზე*. შემდგ. თამაზ ვასაძე. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.

ში ბოლთას სცემდა, გადაბმულად ეწეოდა ჰაპიროსს და ხმამაღლა ლაპარაკობდა. ვის ელაპარაკებოდა, რას ლაპარაკობდა, ძნელი გასარკვევი იყო“, „ბიჭიკო გაცოფებული ბრდღვინავდა და ეკლესიას გარშემო უვლიდა... – ტუკვაძე, მოგლავ, სულერთია, ვერ გადამირჩები!.. – ყვიროდა ბიჭიკო“), ბოლოს კი ჭკუიდანაც შეიშალა („ამის შემდეგ ბიჭიკო ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში წაიყვანეს“).

ტექსტის კულმინაციას წარმოადგენს ავტორის მიერ ვირტუოზული ოსტატობით, ირონიითა და სევდიანი იუმორით აღწერილი „პაციენტის ავადმყოფობის ისტორია“, ე.წ. „ანკეტა“, რომელიც მთელი სისრულით გადმოსცემს ერთი რიგითი კაცის ცხოვრების ნგრევის ტრაექტორიას: დედა – დიასახლისი, რომელიც ადრე გარდაიცვალა, მამა – ადვოკატი, რომელიც „ზომიერად სვამდა“, თავად ბიჭიკო ერეთელი – კეთილსინდისიერი მუშა-მოსამსახურე, „გულისხმიერი, საქმიანი, ავტორიტეტული“, რომელიც... ბოლოს დროს რაღაც უცნაურად იქცევა: ყოველდღიურად, შუადღისას, ცოფდება, აგრესიული ხდება და მოსაკლავად დასდევს „ვილაცას“, ხოლო „ასოციაციური ექსპერიმენტის“ ჩატარებისას განუწყვეტლივ იმეორებს, რომ დამნაშავე არ არის... უშედეგო მკურნალობის შემდეგ, შემოდგომის ერთ ცივ დღეს ბიჭიკო ერეთელი სულსაც განუტევეს.

ბიჭიკოს ამბოხის ერთადერთი გამოხატულება მისი სიგიჟეა, სიმპტომი, რომელიც არაერთგზის და სხვადასხვა ინტენციით იქნა გამოყენებული სხვადასხვა ეპოქის ტრაგიკული პათოსის ტექსტებში. თუმცაღა, ბიჭიკოს სიგიჟე დროთა განმავლობაში კარგავს სიმწვავეს და, ბოლოს და ბოლოს, ბიჭიკოსავით „ბოსტნეულად“ გადაიქცევა. რეჟიმი, რომელსაც სიგიჟის მოთვინიერებაც კი ძალუძს, არავის ინდობს. თითქოს არც კი ყოფილა ბიჭიკო... მაგრამ, განა ტუკვაძე კი იყო? განა მისი ცხოვრება იყო „ყოფნა“? ბიჭიკოს დასაფლავების პროცესიას აჩრდილივით მიუყვება მძიმედ დაავადებული ტუკვაძე, თავადაც სასიკვდილოდ განწირული, როგორც რეჟიმი, რომელსაც ძალღური ერთგულებით ემსახურა: „ნელა. აუჩქარებლად მიდიოდა პროცესია სასაფლაოსკენ. უკან დაბრუნებულ, მართოდმარტრო მომავალ ტუკვაძეს სიარული უჭირდა, ყოველი ფეხის გადადგმაზე ემანჭებოდა სახე; აუტანელი ტკივილები აწუხებდა, ეტყობოდა“.

ასეთია ტოტალიტარული სამყაროს დასასრული საბჭოთა აბსურდის ნარატივში.

მოგვიანებით, რევაზ ჭეიშვილი და, ზოგადად, საბჭოთა აბსურდის დისკურსი „მომწიფებული სოციალიზმის“ თემებზე გადაერთვება (მაგ. „ცისფერი მთები“, „ქინ-მა-მა“), რაც უკვე გვიანი სოციალიზმის ხანის ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი შემაღვენილი ნაწილი და სამომავლო კვლევების საგანია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კამიუ, ა. (1996). სიზიფეს მითი. თბილისი: „ლომისი“.
- კვაჭანტირძე, მ. (2016). ნეორეალიზმის დასავლური მოდელი და ქართული ლიბერალური დისკურსი. წიგნში: ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში (შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე), ნაწილი II. თბილისი: „საარი“.
- მარინო, ა. (2010). კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია. ფრანგულიდან თარგმნეს რუსულიდან თურნავამ და ნინო გაგოშაშვილმა. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- რატიანი, ი. (2018). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- რჩეულიშვილი, გ. (2004). თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. ტ. 3, მოთხრობები, 1958-1960. რედ.მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: „საარი“.
- ქრონიკები. (1957). სან-ფრანცისკოს ქრონიკები
<https://eventstreetwear.ru/13454/>.
- წერედიანი, ა. (2012). აბსურდის დრამა. სტუდენტური კვლევები. ლიტერატურათმცოდნეობა და სხვ.
<https://www.litinstitutu.ge/studentkvleva/numeri1/tserediani.pdf>
- ჭეიშვილი, რ. (2014). ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია. წიგნიდან: ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია. მოთხრობები საბჭოთა საქართველოზე. შემდგ. თამაზ ვასაძე. თბილისი: „ინტელექტი“.
- Esslin, M. (1991). *The Theatre of Absurd (Penguin Literary Criticism)*. Penguin.
- Sartre, J. P. (1973). *Existentialism and Humanism*, trans. Philip Mairet. London: Methuen.
- Talli, E. (1980). Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76. *Canadian Slavonic Papers*, 22(3), 319-337.
- Wallace, J. (2009). Wallace, J. *The Cambridge Introduction to Tragedy*. Cambridge university Press.
- Williams, R. (1966). *Modern Tragedy*. Stanford University Press.
- Болер, III. (2014). Советская судьба французских экзистенциалистов: Анализ восприятия переводов произведений Жан Поля Сартра и Альбера Камю.
https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/250/RUG01002162250_2014_0001_AC.pdf

References:

- Bollaert, Ch. (2014). Sovetskaja sudjba francuzskich ekzistencialistov: analiz vos-prijatija perevodov proizvedenii Žan Polja Sartra I Aljbera Kamju [Soviet Fate of French Existentialists: Analysis of the Perception of Translations of the Works of Jean Paul Sartre and Albert Camus].
https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/162/250/RUG01-002162250_2014_0001_AC.pdf
- Ch'eishvili, R. (2014). Bich'ik'os avadmq'opobis ist'oria [The History of Bichiko's Illness]. Ts'ignidan: Bich'ik'os avadmq'opobis ist'oria. Motkxrobebi sab-ch'ota sakartveloze. Shemdg. Tamaz Vasadze. Tbilisi: "Int'elekt'i".
- Esslin, M. (1991). The Theatre of Absurd (Penguin Literary Criticism). Penguin.
- Kamiu, A. (1996). Sizipes miti [The Myth of Sisyphus]. Tbilisi: "Lomisi".
- Kronik'ebi. (1957). San-prantsisk'os kronik'ebi. [Chronicles of San Francisco].
<https://eventstreetwear.ru/13454/>.
- Kvach'ant'iradze, M. (2016). Neorealizmis dasavluri modeli da kartuli liberaluri disk'ursi [Western Model of Neorealism and Georgian Liberal Discourse]. Ts'ignshi: kartuli lit'erat'ura: ist'oria saertashoriso lit'erat'uruli p'rotsesebis prizmashi (shuasauk'uneebidan p'ost'sabch'ota ep'okamde), nats'ili II. Tbilisi: "Saari".
- Marino, A. (2010). K'omp'arat'ivizmi da lit'erat'uris teoria [Comparativism and the Theory of Literature]. Prangulidan targmnes rusudan turnavam da nino gagoshashvilma. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Rat'iani, I. (2018). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi [Georgian Literature and World Literary Process]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Rcheulishvili, G. (2004). Tkhzulebata sruli k'rebuli 6 t'omad. T'. 3. Motkhrobebi, 1958-1960. [Complete collection of works in 6 volumes. V. 3, stories]. Red. Marine Rcheulishvili. Tbilisi: "Saari".
- Sartre, J. P. (1973). Existentialism and Humanism, trans. Philip Mairet. London: Methuen.
- Tall, E. (1980). Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76. Canadian Slavonic Papers, 22(3), 319-337.
- Ts'erediani, A. (2012). Absurdis drama [A Drama of the Absurd]. St'udent'uri k'vle-vebi. Lit'erat'uratmtsodneoba da skxva.
<https://www.litinstitutu.ge/studentkvleva/nomer1/tserediani.pdf>
- Wallace, J. (2009). The Cambridge Introduction to Tragedy. Cambridge University Press.
- Williams, R. (1996). Modern Tragedy. Stanford University Press.

თამარ ციციშვილი, ირინე მოდებაძე

Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze

თსუ შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**ქართული ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაციის
ისტორიიდან: არჩილ ჯორჯაძე და XIX საუკუნის 50-60 იანი
წლების ქართული მწერლობა**

**From the History of the Systematization of the Georgian
Literary Process: Archil Jorjadze and Georgian Literature of the
1950s and 1960s**

Archil Jorjadze evaluates the process of development of fiction and public opinion in Georgia in the 19th century based on the magazines published in that period. He refers to the generation that came out before the sixties as "old", and those who came out in the sixties – as "new". Among them, he calls the writers transitional generation. According to Jorjadze, the political thinking of the Georgian "commoner's intelligentsia" of the 50s and 60s implied a mixture of national feeling, democratic aspiration and patriarchal-monarchical elements. According to Jorjadze, after the appearance of Ilia, Akaki and the "new generation" in writing, very important literary and social processes began. Clash of old and new, confrontation of fathers and sons. This controversy, as everyone noted, started on purely literary grounds, regarding the "unsuitability" of the language, and later turned into a deep, impassable chasm between the two worldviews. The new force brought a new language, thought, feeling and ideal to the Georgian socio-cultural space. To Archil Jorjadze's own question, does the sixties have a special "physiognomy" and what should be considered significant for this era, he himself answers that the sixties laid the foundation of the new Georgia, it should have started from that time and "slowly began to build a National Building according to European principles". As for the old generation, Jorjadze sees parasitism and slavery as a characteristic of the old, while he sees the calling of the new generation in "self-reliance" and struggle. According to Jorjadze's approach, this period as a whole, despite the reign of materi-

alism, is clearly idealistic in nature. Jorjadze has well understood that the 1960s was a new era in our culture, it brought to Georgia the socio-political theories and formulas from the Europe in the nineteenth century. The "Europeanization" of Georgian thought began in the sixties. For Jorjadze, the main definition of the era is "liberalism-democracy". According to the critic's explanation, it was necessary not only to convey liberal-democratic principles in Georgian writing, but also to "bring the identity of the Georgian nation into awareness". What is the defining sign of the sixties for the critic, in his opinion, it is the service of the people, which for that era, became holy. However, Jorjadze does not shy away from a very harsh assessment of the 60s and notes that they had a "wrong" understanding of art theory. For the 60s, only that which served to improve the material side of the oppressed people was beneficial, they considered everything else as entertainment. The critic considers it a mistake of the sixties that they "removed" the features of pleasure, enjoyment and "self-indulgence" from their art, and the emotion of sweetness is as inseparable and important a feature of real art, whether it is realistic or symbolic, as "the feeling of satisfaction during moral action". Jorjadze believes that education and raising morals were the main demand and desire of the Georgian high society of that era.

საკვანძო სიტყვები: არჩილ ჯორჯაძე, XIX საუკუნე, ქართული ლიტერატურული პროცესის სისტემატიზაციის ისტორია

Key Words: Archil Jorjadze, XIX century, History of the systematization of the Georgian literary process.

ნაწილი პირველი „ცისკარი“ და „საქართველოს მოამბე“

არჩილ ჯორჯაძე თავის წერილში „მასალები ქართველი ინტელიგენციის ისტორიისათვის“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 103-314) საქართველოში 50-60-იანი წლების მხატვრული ლიტერატურის და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების პროცესს იმ პერიოდში გამოშვებულ პრესაზე („ცისკარი“, „საქართველოს მოამბე“) დაყრდნობით აფასებს. ჯორჯაძის თვალსაზრისით, ქართულ საზოგადოებას მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში *„ეროვნული გარკვეული ფიზიონომია უკვე აღარ ჰქონდა [...] პოლიტიკურად დასნეულებული ეროვნული სხეული ზნეობრივად და გონებრივადაც დასნეულდა, ძველი დროის კულტურული ნასახიც თითქოს წაშლილი იყო“* (ჯორჯაძე, 1989, გვ.103) და სწორედ ამ დროს ქართულ სოციო-კულტურულ სივრცეში უმნიშვნელოვანესი მოვლენა მოხდა – 1852 წელს გიორგი ერისთავის რედაქტორობით პირველი ქართული ჟურნალი „ცისკარი“ გამოვიდა. ჟურნალის გამოსვლისთანავე საზოგადოებრივი აზრი შუაში გაიყო – მკითხველთა ნაწილი გაკვირვებული და აღფრთოვანებული დარჩა, ნაწილმა კი მის მიმართ უნდობლობა და მტრობა გამოიჩინა. კრიტიკოსი დარწმუნებულია, რომ, მართალია, ქართულ თეატრსაც და ჟურნალსაც ვორონცოვის მართველობის პერიოდში ჩაეყარა საფუძველი, მაგრამ რომ არა „საზოგადოებაში საჭირო ელემენტების არსებობა“, ალბათ, ვორონცოვი „ვერ შექმნიდა ვერც ერთსა და ვერც მეორეს“. მთავარმმართველმაც „საჭირო თაოსნობა გამოიჩინა“, მოსვლისთანავე ოსტატურად გამოიყენა ვითარება თავისი პოლიტიკური გეგმების განსახორციელებლად. ქართველობის დიდი იმედი, რომ რუსეთთან კავშირით შესაძლებელი გახდებოდა საქართველოს ეროვნულ-კულტურული აღორძინება, ფუჭი აღმოჩნდა. ჯორჯაძე იქვე აკონკრეტებს, რომ ვორონცოვის პოლიტიკის არსი იყო ერთგულება და რუსეთთან მჭიდრო კავშირი. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს, რომ სწორედ აქ შეხვდა ერთმანეთს *„ორი ნაკადული“ – ერთი მხრივ, თავადაზნაურულ წრეებში ისტორიულად აღზრდილი ერთგულების გრძნობა და, მეორე მხრივ, მფარველობაში მყოფი ერისათვის ვორონცოვის კეთილგონიერი პოლიტიკა. ეს ორი ნაკადული თითქოსდა ერთ კალაპოტში ჩადგა* (ჯორჯაძე, 1989, გვ.107). ჯორჯაძის

დაკვირვებით, მაშინდელი ქართული საზოგადოება სიჩუმესა და მორჩილებაში, პოლიტიკურად ძლიერი ძალის გაღმერთება-თაყვანისცემით ცხოვრობდა.

რაც შეეხება ჟურნალ „ცისკარს“, ის 1854 წლიდან 1857 წლამდე გიორგი ერისთავის რედაქტორობით გამოდიოდა, ხოლო შემდგომ ივანე კერესელიძემ გადაიბარა¹. ჯორჯაძის აზრით, გიორგი ერისთავის „ცისკრით“ დიდ კულტურულ საქმეს ჩაეყარა საფუძველი, მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, ის ახალი ეტაპი იყო ქართული „საზოგადოებრივი განვითარებისა“. პრესა, წიგნების ბეჭდვა, თეატრი – ყოველივე ეს ამ განვითარების მაჩვენებელია, – წერს იგი. ივანე კერესელიძე კი, ჯორჯაძის წარმოდგენით, უფრო „ხელშეკრულ“ კაცს ჩამოჰგავდა და დიდგვაროვანთა გავლენას ემორჩილებოდა. ჯორჯაძე ამას ადამიანური ფაქტორით ხსნის: მაშინდელი „სულიერი განწყობილებით“ თავადს „შეეფერებოდა“ გაეკიცხა თავადი, მაგრამ გარეშე წრის კაცს, მაგალითად, კერესელიძეს ამგვარი უფლება არ ჰქონდა მინიჭებული. კრიტიკოსი ამ მახინჯ მოვლენას XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველთა ფსიქიკაზე ბექას და ალბუღას სამართლის გავლენით ხსნის, როდესაც თავადიშვილის სისხლს ერთი ფასი აქვს, აზნაურის სისხლს – მეორე, ხოლო გლეხისას – მესამე. კრიტიკოსის განმარტებით, რადგან სხვა ლიტერატურული ორგანო არ არსებობდა, „ცისკარში“ სხვადასხვა ხასიათის წერილები იბეჭდებოდა. ივ. კერესელიძეს უამრავი მუქარის წერილიც მისდიოდა. იგი გამომწერთა წყენინებას ერიდებოდა და მათ ანგარიშს უწევდა. გამომწერებს კი მაშინ „ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრის გაზიარების“ მნიშვნელობა საერთოდ არ ესმოდათ. ჯორჯაძის სიტყვებით, იმ ეპოქაში ჯერ კიდევ არ იყო გარკვეული, რომ პრესა მებრძოლი იარაღია და არა დროის გასატარებელი და გასართობი საგანი. საზოგადოება ვერც კრიტიკის არსსა და დანიშნულებაში ერკვევა და არც „მისი ფასი“ იცის. სალიტერატურო წრეებში თავაზიანობაა გამეფებული. კრიტიკოსის შეხედულებით, საზოგადოებრივ აზროვნებას მოკლებულთა წრეში კრიტიკის შეწყნარება ადვილი არ იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში თანდათან ფეხს იდგამს თავისუფალი აზროვნება. გარკვეული პერიოდის გასვლის შემდეგ კი, როდესაც

¹ ავტორები განიხილავენ ჟურნალში გამოქვეყნებულ მასალებს.

კარგად გამოჩნდა წარსულის ავ-კარგი, ილიას „ივერიამ“ სათანადოდ შეაფასა გიორგი ერისთავისა და ივანე კერესელიძის ღვაწლი, ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ ერისთავმა და კერესელიძემ ხანგრძლივი ძილისაგან გამოადვიძეს ქართული უფერული ცხოვრების „ერთ-ნაირობა“ და თითქოს გააფერადეს და გადაახალისეს ის.

არჩილ ჯორჯაძის მიდგომით, „ცისკარმა“ ხელში პროგრესული დროშა ვერ დაიჭირა, რადგან „მებრძოლი არ იყო“. თუმცა მისი ავტორები, მოლაყბეები და მებუკეები, მიუხედავად „ათასგვარი პროტესტისა“, ჟურნალის „მყუდროების დარღვევას“ მაინც ახერხებდნენ. აქვე დავძენთ, რომ „ცისკარში“ მოღვაწეთაგან კრიტიკოსი განსაკუთრებით მიხეილ თუმანიშვილის (მოლაყბის) ღვაწლს გამოყოფს. ჯორჯაძე მიმოიხილავს რა მოლაყბის ზოგიერთ წერილს, იწონებს მის ცოცხალ და ნამდვილ პუბლიცისტიკას, საზოგადოების ჭირ-ვარამზე ხალხისათვის გასაგებ ენაზე დაწერილს, თუმცა ავტორი იქვე დასძენს, რომ მოლაყბე ყველაფერს დასცინოდა, გარდა უმაღლესი მთავრობისაო.

რითია ჯორჯაძისათვის „ცისკარი“ მნიშვნელოვანი? მისი შეფასებით, ჟურნალი იმ პერიოდში ერთ-ერთ „საჯარო ტრიბუნად რჩება, სადაც ასე თუ ისე ქართული ინტელიგენციის აზრი ისმის“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 136). ჟურნალში 1859 წელს ორი ძალზე საყურადღებო, ურთიერთსაწინააღმდეგო ტექსტი დაიბეჭდა – ალ. ორბელიანის წერილი „უწინდელ დროის ბატონყმობა“ და დანიელ ჭონქაძის მოთხრობა „სურამის ციხე“. კრიტიკოსისათვის ეს ტექსტები ბატონყმობის გარშემო საზოგადოებრივ აზროვნებაში არსებული „ორგვარი მიდრეკილება, ორგვარი მიმდინარეობაა“. ალ. ორბელიანი თავის წერილში ჯიუტად იმეორებდა, რომ საქართველოში მებატონე თავის ყმას შვილივით უყურებდა, ამიტომ არჩილ ჯორჯაძე ორბელიანს სათნო და გულკეთილ ადამიანს უწოდებს, რომელიც „შეუმცნობლად“ კლასიკურ ნიადაგზე დგას. რაც შეეხება „სურამის ციხეს“, კრიტიკოსის აღფრთოვანებას იწვევს თხრობის მარტივი, ბუნებრივი კილო, სადა სიმშვენიერე, სადაც ვხედავთ გულწრფელ და უძლიერეს პროტესტს ბატონყმობის წინააღმდეგ, რომელიც მანამდე ჩვენს მწერლობაში არ ყოფილა.

კრიტიკოსის დიდ მოწონებას იმსახურებს, ასევე, „ცისკარში“ 1861 წელს დაბეჭდილი ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობა „სოლომონ

ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. ჯორჯაძის შეფასებით, უაღრესად საყურადღებოა, რომ რეალისტური წერის მანერით არდაზიანმა პირველმა ქართულ ლიტერატურაში ახალი სოციალური კლასის მოქალაქის – მეშჩანის – გამოჩენა ასახა. ავტორი იმასაც ამჩნევს, რომ იმ ხანებში არდაზიანმა, მართალია, პოპულარობა ვერ მოიპოვა, მაგრამ მოგვიანებით მწერლობამაც და კრიტიკამაც მის თხზულებას დიდი ყურადღება მიაპყრო. ჯორჯაძის მიგნებით, ავქსენტი ცაგარელის ყოფაცხოვრებითი წერის მანერა სწორედ არდაზიანის სალიტერატურო ტრადიციების გაგრძელებას წარმოადგენს.

ქართული ლიტერატურული პროცესის შეფასების კუთხით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ჯორჯაძეს ძველსა და ახალ თაობას შორის ერთგვარ გარდამავალ საფეხურად სწორედ დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის შემოქმედება ესახება. ეს ტექსტები, კრიტიკოსის აზრით, გამოირჩევა შინაარსობრივად, მხატვრული გამომხატველობით, ქართულ სალაპარაკო ენასთან დაახლოებული ლაკონური სტილით. „სურამის ციხე“ და „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ ახალი სინამდვილისა და ახალი საზოგადოებრივი ტენდენციების გამომხატველი ერთგვარი ნიშანსვეტია, – წერს ჯორჯაძე.

კრიტიკოსის ყურადღების მიღმა არ რჩება „ცისკარში“ ქართული „სამწერლო ენის“ გარშემო გამართული მსჯელობა. მისი აზრით, იმ ეპოქაში საქართველოში ყოველთვის აქტუალური იყო საკითხები, რომლებზე მსჯელობაც უთუოდ მავანს თავმოყვარეობას შეულახავდა, რომელიმე საზოგადოებრივ ჯგუფს გაანაწყენებდა. სწორედ ამგვარ საკითხთა რიგს მიეკუთვნება სალიტერატურო ენის საკითხიც. ჯორჯაძეს მხედველობაში აქვს „ცისკარში“ ქართულ ენასთან დაკავშირებით გამართული ცხარე პოლემიკა, რომლის შესახებაც კამათში მონაწილე მხარეების ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებისა და არგუმენტების მიმოხილვის საფუძველზე მსჯელობს. მაგალითად, ლავრენტი არდაზიანის თვალსაზრისით, ქართული პოეზია უფრო განვითარებული იყო, მსუბუქი და ცოცხალი, „ყოველი სიტყვა ხტოდა და თამაშობდა“, პროზა კი ცოტა მძიმე და „მიუდრეკელი“ გახლდათ. არდაზიანი ამ მოვლენას იმ გარემოებით ხსნიდა, რომ ქართველებს ოდითგანვე წერის ორგვარი ფორმა ჰქონდათ – საღმრთო და საერო. პირველი მძიმე იყო, მეორე – მსუბუქი. პოეტები მეორე ენის

გავლენით იყვნენ აღზრდილები, პროზას უფრო საღმრთო წერილთან ჰქონდა კავშირი და ამიტომ უფრო მძიმე და მოუხეშავი გახლდათ. არდაზიანი ფიქრობს, რომ სწორედ ამ გარემოებამ დააბნია ქართველი ახალგაზრდები. ჯორჯაძის დაკვირვებით, არდაზიანი მტკიცედ არ დგას თავის პოზიციაზე, რადგან მეორეგან წერს: საეკლესიო ენა, მართალია მძიმეა, მაგრამ საქართველოში ლიტერატურა ქრისტიანობის წინა ხანაში „შეიქმნა“ და ამან განსაზღვრა, რომ საღმრთო წერილი მშვენიერი, დაწმენდილი ნასწავლი ენით არის თარგმნილი. კრიტიკოსი განიხილავს ნიკოლოზ ბერძენიშვილის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ენის განვითარების საქმისათვის სწავლასა და გრამატიკულ კანონებს მნიშვნელობა არ ჰქონდა, ამა თუ იმ ფორმების გამოთქმისას მთავარი ნამდვილი შრომისმოყვარეობა, სწავლა და „მიდრეკილება“ იყო, კაცი წინ უაკადემიოდაც ადვილად წავიდოდა. კიდევ ერთი პოლემისტია ალექსანდრე ორბელიანი, რომელიც კამათისას „ყარამანიანის“, „რუსუდანიანის“, „დავრიშიანის“, „სიბრძნე სიცრუის“ ენას ემხრობოდა და საჭიროდ მიიჩნევდა „შემოკლებული სწორი ქართული გრამატიკის“ შედგენას. გაცხარებულ კამათში დიმიტრი ბაქრაძეც ჩაერთო. ჯორჯაძე მის ნაზრევსაც გვაცნობს. ბაქრაძის თვალსაზრისით, რუსთაველიც, ჩახრუხაძეც და სულხან-საბაც გრამატიკის კანონებს არ მისდევდნენ, შესაბამისად, მისთვის მისაღებია საზოგადო დარბაისლური ქართული და იმ მწერლების ყურადღებით წაკითხვა, რომლებიც „უკეთეს საზოგადო საუბარს შეიცავენ“. ამ განსხვავებულ თვალსაზრისთა მიმოხილვის საფუძველზე ჯორჯაძე ასკვნის, რომ ქართულში სასულიერო და საერო ლიტერატურას შორის სხვაობა, განხეთქილება და ღრმა უფსკრული არასოდეს ყოფილა, როგორც ეს მავანთ ჰგონიათ. ამ საკითხში ის ნიკო მარს ემხრობა, რომლის მოსაზრებითაც, ვისაც ქართული სალიტერატურო ენის შესწავლა სურს, ერთნაირი ყურადღებით უნდა მოეკიდოს როგორც საერო, ისე სასულიერო მწერლობას.

ჯორჯაძის შეხედულებით, იმ ეპოქის ქართველ „თავადაზნაურთა ინტელიგენციის“ პოლიტიკური აზროვნება გულისხმობდა ეროვნული გრძნობის, დემოკრატიული მისწრაფებისა და პატრიარქალურ-მონარქიული ელემენტების შეზავებას.

ქართულ მწერლობაში ილიას, აკაკის და ახალი თაობის გამოჩენის შემდეგ, ჯორჯაძის თქმით, ფრიად მნიშვნელოვანი საზოგა-

დოებრივი და ლიტერატურული მოვლენა იწყება, რაც მდგომარეობს ძველისა და ახლის შეტაკებასა და მამებისა და შვილების თაობათა დაპირისპირებაში. ეს დაპირისპირება, რომელიც წმინდა ლიტერატურულ ნიადაგზე დაიწყო ენის „უვარგისობასთან დაკავშირებით, შემდგომში ორ მსოფლმხედველობას შორის ღრმა, გაუვალ უფსკულში გადაიზარდა. ახალ ძალას ქართულ სოციო-კულტურულ სივრცეში – ახალი ენა, აზრი, გრძნობა და იდეალი შემოჰქონდა“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 146).

არჩილ ჯორჯაძის განსაზღვრებით, 1861-1862 წლებში „ცისკარში“ ორი თაობა ჯერ კიდევ განუყრელად, მაგრამ იძულებით მოღვაწეობდა, 1863 წელს „საქართველოს მოამბის“ დაარსების შემდეგ კი მათი გზები გაიყარა და „შეიქმნა თაობათა ბრძოლა, პირველი საზოგადოებრივ-კულტურული ნაბიჯი ქართული აზროვნებისა“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 148).

1861 წელს „ცისკარში“ იბეჭდება ილიას წერილი „ორიოდე სიტყვა რევაზ შალვას ძე ერისთავის კოზლოვიდან შემლილის თარგმანზედა“. წერილი კრიტიკოსს მწერალთა წრეებში კარგად გატენილი ყუმბარის გასკდომას აგონებს: „ხალხი შეჯგუფდა ყუმბარის მსროლელის დასასჯელად“. მოწინააღმდეგეები ილიას პოეზიას „დაესივნენ და ჯიჯგნა დაუწყეს“ (ჯორჯაძე ამ პოლემიკას დეტალურად განიხილავს, კერძოდ, ილიასა და ბარბარე ჯორჯაძის დაპირისპირებას). კრიტიკოსის სიტყვებით, ახალგაზრდა თაობა სერიოზულ სჯა-ბაასს არ გაურბოდა, ილია ჭავჭავაძის წინააღმდეგ მიმართული კრიტიკა კი ისეთი საცოდაობა იყო, რომ ახლებს ხშირად ოხუნჯობის საშუალებასაც აძლევდა. ილია იმ ცრუ კლასიციზმს ებრძოდა, რომელიც არა მარტო დრომოჭმული იყო, არამედ ქართული ლიტერატურისათვის არაფრის მომცემიც. ჯორჯაძის განმარტებით, ძველები მიხვდნენ, რომ განკითხვის დღე დადგა და თუ დათმობაზე წავიდოდნენ, მათ არსებობასა და ბატონობას ბოლო მოეღებოდა. ძველებს აშინებდათ ახალი სიტყვების შემოტანა, „რადგან არ ესმოდათ არც ახალი სიტყვების მნიშვნელობა, არც ის, რომ ახალ აზროვნებას გამოთქმის ახალი ფორმა სჭირდებოდა [...] ორი მსოფლმხედველობა შეეტაკა – სქოლასტიკა და თავისუფალი მსჯელობა [...] ეს იყო დრო რეფორმაციის დროშის აფრიალებისა ახალი საქართველოს სახის და ვინაობის გამოსარკვევად“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 153).

კრიტიკოსის მართებული შეხედულებით, კრიტიკა „პატივია ლიტერატურული ხნულისათვის“, ხოლო საზოგადოებრივ აზროვნებას მოკლებულ წრეში კრიტიკის შეწყნარება ადვილი სულაც არ არის, მაგრამ თანდათან თავისუფალი მსჯელობაც იდგამს ფეხს. ჯორჯადისათვის ილია ახალი შუქის შემომტანია. მისი აზრით, ახალმა თაობამ არა მარტო ლიბერალურ-დემოკრატიული პრინციპები შემოიტანა ჩვენს მწერლობაში, არამედ „ცნობაში მოიყვანა ქართველი ერის ვინაობა“.

ნაწილი მეორე „მესამოციანი“

რაც შეეხება „საქართველოს მოამბეს“, ჯორჯადის თვალთახედვით, ჟურნალმა უმნიშვნელოვანესი საქმე გააკეთა, ახალგაზრდობას „ახალი დროების სული ჩაუდგა, ახალი გზა უჩვენა, რათა შეექმნა ახალი სასიყვარულო მიზანი – მამულის, საზოგადოების სიკეთე და ღირსება“. კრიტიკოსს სამწუხარო გარემოებად მიაჩნია, რომ „საქართველოს მოამბის“ ხანმოკლე სიცოცხლის გამო *საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსულმა ნორჩმა თაობამ ფესვი ვერ გაიმკრა, შემდგომ კი მათ უკვე გასაქანი ადვილი აღარ მიეცათ*“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 200). ცენზორის „მაკრატელი რაკილა ბეჯითად მუშაობდა“, „საქართველოს მოამბე“ პოლიტიკურ ნიადაგზე „შეზღუდული და შევიწროებული“ აღმოჩნდა. კრიტიკოსის აზრით, ქართულმა მწერლობამ 1855-1866 წლებში თავისუფლად ვერ „გაინავარდა“ და სწორედ ამიტომ *„ჩვენ მხოლოდ სამოცდაათიანებში ვცდილობთ გაუბედავად იმის თქმას, რაც გაბედულად და თამამად ითქვა რუსეთში ათი წლის წინათ“* (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 203)¹. არჩილ ჯორჯაძის თვალსაზრისით, „საქართველოს მოამბის“ დახურვის შემდეგ „ცისკარს“ კონკურენტი აღარ დარჩა, რამაც ჟურნალს „საომარი იერი დააკარგვინა“, ჩვენს მწერლობაში კი სიჩუმე და „გულშემოზარავი დუმილი“ ჩამოწვა მანამ, სანამ 1866 წელს გაზეთმა „დროებამ“ არ დაიწყო გამოსვლა².

¹ ჯორჯაძის მიხედვით, „მნათობშიც“ ახალი თაობის მწერლები მოღვაწეობდნენ.

² ჩვენ წერილის მხოლოდ იმ ნაწილს განვიხილავთ, რომელიც საკვლევ საგანს ეხება.

არჩილ ჯორჯაძისათვის 1866 წლიდან გამომავალი „დროება“ და 1871 წელს გამოსული „კრებული“ ერთი წრის პერიოდული ორგანოებია და მათი არსებობა 1861 წელს დაწყებული დიდი „მუშაობის“ გაგრძელებაა. მისი სიტყვებით, ეს „ყორღანი“ იმ მიჯნის მაჩვენებელია, როდესაც ძველი თაობა საბოლოოდ მარცხდება ბრძოლაში ახალი თაობასთან, რომლის სულისჩამდგმელი და მამამთავარიც ილია იყო. კრიტიკოსის ხედვით, „იდეური დიფერენციაცია უკვე თვალნათლივ გამოიკვეთა, ჩნდება თავისებური ნიუანსი პროგრესული აზროვნებისა“, რამაც „კრებულსა“ და „დროებას“ შორის უთანხმოება გამოიწვია, თუმცა, ხშირად ამ ორგანოებს შორის „მოურიგებლობა“ კრიტიკოსისათვის არც „მიუდგომელია“ და არც სამართლიანი, არამედ ის უფრო პირად ხასიათს ატარებს. ჯორჯაძე ფიქრობს, რომ ქართულმა ჟურნალ-გაზეთებმა ვერ მოახერხეს იმგვარი „ორგანიზაციის დაარსება“, რომლის იდეური ხელმძღვანელებიც თვითონვე იქნებოდნენ (ჟურნალების გამოცემაზე ძირითადი პასუხისმგებელი ერთი ადამიანი, რედაქტორი იყო. მაგ. „ცისკრისაზე“ – გ. ერისთავი და ივ. კერესელიძე, „საქართველოს მოამბეში“, „კრებულსა“ და „დროებაშიც“ იგივე ვითარება იყო – ა.ჯ.). კრიტიკოსის შეხედულებით, ჟურნალთან არსებული მწერალთა წრის შედგენის იდეაც ილიას ეკუთვნოდა. იმ ეპოქის საქართველოში „შინაგანი ღირსებით ლიტერატურა წინ მიდიოდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, ჟურნალთან მწერალთა წრის შედგენა აუსრულებელ ოცნებად რჩებოდა“, – წერდა ჯორჯაძე. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს, რომ „შემდგომ წლებში მრავალი მიზეზი იყო სამოციანელთა ძალთა „შეხუთვისა და დაქსაქსვისა, მაგრამ ერთ-ერთ მიზეზთაგანაც ეს გარემოება უნდა ჩაითვალოს“.

ა. ჯორჯაძე სწორედ 1863 წლიდან გამოყოფს ახალ კულტურულ-საზოგადოებრივ ჯგუფს, რომელიც 1861 წლიდან იწყებს „გამოსახვას“, „სწორედ აქედან იწყება დიფერენციაცია თავადაზნაურობისა, როგორც წოდებრივი ერთეულისა და ინტელიგენციისა, როგორც წოდებათა შუა მდგარი კულტურული ძალისა“. ჯორჯაძეს გააზრებული აქვს, რომ ინტელიგენციის დიდი უმრავლესობა თავადაზნაურთა წოდების წარმომადგენელთაგან შედგებოდა, რასაც თავისი კარგი და ცუდი მხარეები ჰქონდა, მაგრამ სამოციანებში და სამოცდაათიანებში ინტელიგენცია უკვე აღარ იყო თავადაზნაურობა, არც თავისი მოქმედებით და არც თავისი მისწრაფებით.

არჩილ ჯორჯაძე კითხვაზე, აქვს თუ არა სამოციან წლებს განსაკუთრებული „ფიზიონომია“ და რა უნდა ჩაითვალოს ამ ეპოქისათვის ნიშანდობლივად, თავადვე პასუხობს, სამოციანელებმა ახალ საქართველოს საძირკველი ჩაუყარეს, სწორედ ამ დროიდან უნდა დაწყებულიყო და „*ნელ-ნელა დაიწყო კიდევ ევროპული პრინციპების მიხედვით ეროვნული შენობის აგების საქმე*“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 204). ავტორი ღირსებად უთვლის პრესას („დროება“) რომ ის თავის ფურცლებზე სისტემატურად განიხილავდა საჭირბოროტო თემებს: რაციონალიზმს, უტილიტარიზმს, არტელებს, ასოციაციებს, ამხანაგობებსა და სხვა საკითხებს. მისი აზრით, სწორედ ამან განაპირობა, რომ „*ფეოდალური ქერქიდან ახალ გამოსულ საზოგადოებაში ამგვარი აზრების დატრიალება*“ ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება იყო. რაც შეეხება ძველ თაობას, ჯორჯაძეს ძველების ნიშანდობლივ თვისებად პარაზიტუზმი და მონობა ესახება, ხოლო ახლების მოწოდებას ის „*თვითმოქმედებაში*“ და ბრძოლაში ხედავს.

კრიტიკოსისათვის სამოციანელების განმსაზღვრელი ნიშანი ხალხის სამსახურია, თუმცა იგი ახალ თაობასთან მიმართებაში მკაცრ შეფასებასაც არ ერიდება და შენიშნავს, რომ მათ „*მრუდეთ*“ ესმოდათ ხელოვნების თეორია. „*სამოციანელებისათვის სარგებლის მომტანი მხოლოდ ის იყო, რაც ჩაგრული ხალხის მატერიალური მხარის გაუმჯობესებას ემსახურებოდა*“, დანარჩენ ყველაფერს, ამ საკითხის გარდა, ისინი შესაქცევ საგნად თვლიდნენ. კრიტიკოსი სამოციანელთა შეცდომად მიიჩნევს, რომ მათ ხელოვნებას სიამოვნების, ტკბობისა და „*თვითშექცევის*“ თვისებები „*დაამორეს*“, სიტკბოების ემოცია კი ისეთივე განუშორებელი და მნიშვნელოვანია ნამდვილი ხელოვნებისათვის, რეალისტური იქნება ის თუ სიმბოლისტური, როგორც „*ზნეობრივი მოქმედების დროს კმაყოფილების შეგრძნება*“. არჩილ ჯორჯაძის განსაზღვრებით, შემოქმედების პროცესისას სურათებით და სახეებით აზროვნება ერთი „*ფსიხიური*“ პროცესია, ხოლო სილოგიზმებით აზროვნება – მეორე. ამ ორი პროცესის ერთმანეთში აღრევა დაუშვებელია, ესთეტიკური შემოქმედების პროცესს რაციონალური აზროვნება არ უნდა დაექვემდებაროს. ეს ორი პროცესი ბუნებრივად „*ერთმანეთში უნდა იყოს გადაბმული და გაერთიანებული [...], ხოლო თუ სურათიან აზროვნებაში მოინდომებდნენ სილოგისტური აზროვნების ჩაქსოვას, ხელოვნება ამ დროს ზი-*

ანდება და ქრება“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 210). ჯორჯაძეს ჭეშმარიტ პოეტად არ მიაჩნია ის, ვინც თავის შემოქმედებაში მხოლოდ მოქალაქეობრივ მოტივებს ან მარტო მეტაფიზიკურ საკითხებს ასახავს. ხელოვანია ის, ვისაც ძალუძს „სურათებითა და სახეებით“ აზროვნება, ვინც მკითხველში ინტელექტუალურ ემოციასთან ერთად ესთეტიკურ ემოციასაც აღძრავს. კრიტიკოსი დარწმუნებულია, რომ რეალისტობა და სიმბოლისტობა კი არ ქმნის პოეტს პოეტად, არამედ „შემოქმედებითი, ასე ვთქვათ, სინტეტური აზროვნების ნიჭი“, რომლითაც დაჯილდოებულია ხელოვანი. ამ უნარს მოკლებული მწერალი, კრიტიკოსის აზრით, რა გინდ მაღალი იდეალებითა და ხალხის სამსახურის სურვილით იყოს გამსჭვალული, ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშს ვერასდროს შექმნის. ჯორჯაძის წარმოდგენით, სამოციანელებისთვის დამახასიათებელია ხელოვნებაზე „ჯერ კიდევ ბუნდოვანი აზრები“, რადგან მთავარ პრობლემად მათთვის „განათლება და ხალხის სარგებლობა“ რჩება. ჯორჯაძის მიდგომით, მთლიანად ეს პერიოდი, მიუხედავად მატერიალიზმის გამეფებისა, აშკარად იდეალისტურ ხასიათს ატარებს.

ჯორჯაძეს კარგად აქვს გააზრებული, რომ „სამოციანელობა“ იყო ახალი ეპოქა ჩვენს კულტურაში. მათ საქართველოში შემოიტანეს მეცხრამეტე საუკუნის ევროპაში პოპულარული სოციალ-პოლიტიკური თეორიები და ფორმულები. სამოციანი წლებიდან იწყება ქართული აზროვნების „გაევროპილება“. ჯორჯაძისათვის ეპოქის მთავარი დეფინიცია „ლიბერალიზმ-დემოკრატიზმია“. კრიტიკოსის განმარტებით, საჭირო იყო ქართულ მწერლობაში არა მარტო ლიბერალურ-დემოკრატიული იდეების გადმოტანა, არამედ ქართველი ერის „ვინაობის ცნობაში მოყვანა“. სამოციანელებს ეროვნული მოტივი რომ დავიწყებოდათ და ეროვნულ ჰანგებზე არ ემდერათ, ჩვენი გადაგვარების საკითხი გადაწყვეტილი და დამთავრებული იყო. ჯორჯაძის წარმოდგენით, სამოციანელებში ქართული ეროვნული აზროვნება პოლიტიკურად ჯერ კიდევ „დაუმწიფებელია“, სამოციანელები, ერთი მხრივ, აღიარებენ საქართველოს, „როგორც მცნებას ეროვნული ერთეულისას, მეორე მხრივ, ერთეულის ვინაობის მცნება თითქოსდა იკარგება და მოჩანს სამოქალაქო ცხოვრების მოსაწესრიგებლად კერძობითი მოვლენები – ეროვნება, სასამართლო რეფორმები, სკოლა, უფლებრივი ნორმები. ერთი გარკვეული აზრი არ

არის და სუბსტრატი ეროვნული არსების იკარგება [...] თუნდაც რომ ყოფილიყო ამისთანა აზრი, მას საჯაროდ ვერ გამოაცხადებდნენ“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 283).

კრიტიკოსი კარგად ხედავს, რომ სამოციანებში ეროვნულ ჩაგვრას ყველა გრძნობდა, ზნეობრივად ძალიანაც იტანჯებოდნენ, მაგრამ ამ ჩაგვრის მიზეზებს მოხელეთა ავკარგიანობაში ეძებდნენ და არა უფრო ღრმა და საზოგადო „საფუძველში“. არჩილ ჯორჯაძე იქვე აკონკრეტებს, რომ მას მხედველობაში „საზოგადო მიმართულება“ აქვს და არა ამა თუ იმ კერძო პირის შეხედულება.

რაც შეეხება უფროს თაობას, მისი თვალსაზრისით, „მამები“ უნდობლად ეკიდებოდნენ „წვეროსნებს“ (ახალ თაობას – თ.ც.); ახალგაზრდათა „მოქმედებას“ პოლიტიკურ სარჩულს უდებდნენ, პოლიტიკა კი იმ დროს ფრიად საშიში სიტყვა იყო. კრიტიკოსს მაგალითისათვის აკაკი წერეთლის წერილი მოჰყავს („დროება“, 1873, N13), რომელშიც აკაკი აღნიშნავდა, რომ ახალმა თაობამ პირველმა შემოიტანა წყვილიადში სინათლე და ბნელი იმდენად გაანათა, რომ „მამებმა“ ერთმანეთის „დასისხლიანებული-დატიტკნილი“ ცხვირპირის დანახვა შეძლეს, რაც ძალზე იუცხოვეს და ითაკილეს. ნაცვლად იმისა, რომ „განბან-გაწმენდას შედგომოდნენ, პირიქით, გულის ბუხრის ამოყრა ნათლის მჭირველ ახალგაზრდებზე მოინდომეს“. მახინჯს სარკე ეზიზღებო, – წერდა აკაკი და იქვე დასძენდა, – დრო ყველაფერს ფარდას ხდის და ახალგაზრდები პატიოსან პატრიოტებად დარჩებიან და მათ მოქმედებაში პოლიტიკურად საწინააღმდეგო არაფერი იქნება შემჩნეული. პატრიოტობა აკაკისათვის სამშობლოს უანგარო სიყვარულს ნიშნავდა, ქვეყნის ბედნიერების „მოპოვება და დაჩქარება“ კი, მისი აზრით, მხოლოდ ერის განათლებისა და ზნეობის ამაღლებით იქნებოდა შესაძლებელი. ჯორჯაძე მიიჩნევს, რომ პოეტის პოზიცია ნათელია და მის მსჯელობაში არავითარი პოლიტიკა არ ფიგურირებს. კრიტიკოსი იმოწმებს რა აკაკის წერილს, მიიჩნევს, რომ განათლება და ზნეობის ამაღლება იყო არა მარტო აკაკის, არამედ იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის მთავარი მოთხოვნა და სურვილი.

ჯორჯაძის წარმოდგენით, სამოციანელებამდე ატმოსფერო დაბნეული იყო და „ეროვნული ჰანგის ლეიტმოტივი“ შავი ფიქრები და პესიმიზმი გახლდათ. კრიტიკოსი ილიას სიტყვებს იმოწმებს:

„სად არის ქართველი და ქართველობა, ერთი ეს უნდა გკითხოთ, ვართ-და სადმე?<..> ის შემკრებლობითი, დიდებული, ერთიანი აზრი, რომელსაც ყოველი ჩვენთაგანი ქართველობაში უნდა ხედავდეს, ის სახელი, რომელიც ყველას გვერქვა – დიდი ხანია დაირღვა და ჩვენი გონებიდან ამოშრა“. ილიას სტანჯავდა, რომ „ქართველი მარტო ერთი კუნჭულის მცხოვრებ ხალხთა კერძობითი სახელი აღმოჩნდა და არა საყოველთაო იმ ხალხისათვის, ვისაც ისტორიის მძიმე უღელი ერთად უწევია, ტანჯულა, ერთი და იმავე ენით ჭირში უგლოვია და ლხინში უმხიარულია, რომელიც დღესაც ერთი და იმავე ენით თუ არაფერს აკეთებს, თავის მოძმეს მაინც აბეზღებს ღმერთანაც და კანონთანაც“ („დროება“, 1876, N27).

ჯორჯაძისათვის ცხადია, რომ აქ ერის პოლიტიკურ ვინაობაზეა ლაპარაკი და ყოველი უბედურება ამ ვინაობის დაკარგვით არის ახსნილი. კრიტიკოსისათვის „ეროვნული შემეცნების პროცესის შემუშავებისათვის“ ამ აზრის შეგნებასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მისი მოსაზრებით, სამოციანელებს ამ მხრივ ნაბიჯი არ გადაუდგამთ. ის ილიას იმ სიტყვებს იმოწმებს, რომლებითაც პოეტი გრიგოლ ორბელიანის ნათქვამს ეხმიანება: „თქმით ჭმუნვა მაინც შემცირდებისო“, – და დასძენს: „სწორედ ამ ფსიქოლოგიურ ნიადაგს არ გადასცდენიან სამოციანელები, ჩვენი ინტელიგენციაც საქართველოს გახსენებაზე ცრემლებს აფრქვევდა და ამგვარი ჭმუნვა მხოლოდ სიტყვებში ჰპოვებდა შვებას და ის საზოგადო მოვლენა გახდა ჩვენს მწერლობაში [...] ასეთი ჭირნახული მოგვცა ორაზროვნებამ“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 292).

არჩილ ჯორჯაძე ქართულ ლიტერატურულ პროცესს ქართულ პერიოდულ პრესაზე დაყრდნობით საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ჭრილში განიხილავს. ის სამოციანელებამდე XIX საუკუნის მწერლობას „ძველებად“ მოიხსენიებს. ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის კუთხით კრიტიკოსს „ძველებსა“ და „ახლებს“ შორის გარდამავალ საფეხურად დანიელ ჭონქაძე და ლავრენტი არდაზიანი მიაჩნია, სამოციანი წლებიდან კი, მისი თვალსაზრისით, იწყება ქართული აზროვნების „გავეროპიელება“, ამ ეპოქის მთავარი დეფინიცია კი ლიბერალიზმ-დემოკრატიზმია. ჯორჯაძის თა-

ნახმად, სამოციანელებმა „ცნობაში მოიყვანეს ქართველი ერის ვინაობა, ეს პერიოდი საქართველოს მეორედ შობის ხანაა, ილია კი ამ მშობიარობის ბებია ქალიცა და დაკარგული სახის მაძიებელ-აღმდგენელი“ (ჯორჯაძე, 1989, გვ. 282).

გამოყენებული ლიტერატურა:

ჯორჯაძე, ა. (1989). მასალები ქართველი ინტელიგენციის ისტორიისათვის. *წერილები*, 103-314. თბილისი: „მერანი“.

References:

Jorjadze, A. (1989). Masalebi kartveli int'iligentsiis ist'oriisatvis. [Materials for the History of the Georgian Intelligentsia]. *Ts'erilebi*, 103-314. Tbilisi: „Merani“.

თამარ ანთია

Tamar Antia

აკაკი წერეთლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Kutaisi Akaki Tsereteli State University

**მონოლოგური და დიალოგური დისკურსი და მიმართვის
ფორმები პიერ კორნელის „ჰორაციუსის“, „ცინას“
და „პომპეუსის სიკვდილის“ მიხედვით**

**Monological and Dialogical Discourse and Forms
of Address According to “Horace”, “Cinna” and
“The Death of Pompey” by Pierre Corneille**

In Pierre Corneille's "Roman Tragedies" - "Horace", "Cinna" and "The Death of Pompey" the types of dramatic discourse – dialogues and monologues – occupy an important place. Dialogues and monologues have the function of self-expression of the characters.

Monologue is one of the best ways to illustrate the characters' thoughts and inner feelings. According to the poetics of classicism, when the character is alone on stage, the principle of persuasiveness requires that he express his thoughts, which he often expresses in the form of a dialogue with himself, which he or she does not want anyone to hear.

Through the monologue of the characters of Corneille's tragedies they not only carefully examine the hidden sides of their souls and convince themselves of the necessity of certain actions, but also examine and review possible decisions and the advantages and disadvantages of these decisions.

In "Horace", "Cinna" and "The Death of Pompey" the monologue has the following functions:

1. Through monologue, the actors of the tragedy express their personal feelings and attitudes.

2. Through monologue, the characters of the tragedy judge and analyze this or that idea and point of view.

Dialogue, like monologue, is a basic and important form of dramatic speech. P. Cornielle perfectly uses dialogues in "Roman tragedies" for the

purpose of exchange of ideas between actors, thorough reasoning about the problem and persuasion of the interlocutor.

P. Corneille's emotionally charged dialogues with a high tragic register express the pathos and ethos of the actors, their thoughts and inner feelings.

In “Horace”, “Cinna” and “The Death of Pompey” Pierre Corneille, in addition to monologue and dialogic discourse, uses such rhetorical-stylistic means as: formal ("you") and informal ("you") forms of address and apostrophes – "Seigneur", "Madame", "Princess", "Prince", "reine" and others. The use of the formal – "you" form of address is related to the rule accepted in the aristocratic society of France during the Pierre Corneille era, according to which the aristocracy mainly used the formal "you" of address in the 17th century. Pierre Corneille created tragedies, first of all, for the king and the society of the royal court, and the vocabulary of the acting heroes of the tragedy should be high and pathetic.

As for the „you“ informal of address, its use by the characters indicates their emotional change, and the use of apostrophes organizes the interlocutive space in which the speakers, using evidence, in a state of emotional rapture or affect, directly convey what they have to say.

საკვანძო სიტყვები: პიერ კორნელი, „ჰორაციუსი“, „ცინა“, „პომპეუსის სიკვდილი“, ფრანგული კლასიციზტური ტრაგედია, მონოლოგი, დიალოგი, დისკურსი, მიმართვის ფორმები

Key words: Pierre Corneille, „Horace“, „Cinna“, „La Mort de Pompée“, French classical drama, monologue, dialogue, discours.

პიერ კორნელის „რომაულ ტრაგედიებში“ – „ჰორაციუსი“, „ცინა“, „პომპეუსის სიკვდილი“ მნიშვნელოვანი ადგილი დრამატული დისკურსის სახეობებს – დიალოგებსა და მონოლოგებს უჭირავთ. ზემოხსენებულ ტრაგედიებში დიალოგებსა და მონოლოგებს პერსონაჟთა თვითგამოხატვის ფუნქცია აქვთ.

მონოლოგს თეატრის თეორეტიკოსები დრამაში ლირიკული გამოხატვის ტრადიციულ მეთოდად მიიჩნევენ (Larthomas, 2005, p. 372).

ჟაკ შერერის განსაზღვრებით, დრამატული მონოლოგი არის ტირადა, რომელსაც პერსონაჟი წაროთქვამს მაშინ, როცა იგი მარტო რჩება საკუთარ თავთან (Scherer, 2014, p. 256).

ანტიკურ ტრაგედიაში, განსხვავებით კლასიციკტური ტრაგედიისა, მონოლოგები არ არსებობდა, რადგან სცენაზე მუდმივად წარმოდგენილი იყო გუნდი და პერსონაჟს მარტო დარჩენის საშუალება არ ეძლეოდა. კლასიციკტური ტრაგედიაში შესამჩნევია მონოლოგთა სიუხვე. აბატი დ' ობინიაკი (Abbé d'Aubignac) აღნიშნავს, რომ მონოლოგები ყოველთვის უნდა იყოს მოტივირებული მოქმედებებით და დამაჯერებელი უნდა იყოს არა მხოლოდ მოქმედებების მიმდინარეობისას, არამედ იმ გარემოშიც, რომელშიც პერსონაჟი მონოლოგს წარმოთქვამს (Aubignac, 2011, p. 371).

მონოლოგი ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა პერსონაჟთა აზრებისა და შინაგანი განცდების ილუსტრაციისათვის. კლასიციზმის პოეტიკის მიხედვით, როდესაც პერსონაჟი მარტოა სცენაზე, დამაჯერებლობის პრინციპი მოითხოვს, რომ მან თავისი აზრები გამოთქვას, რასაც იგი ხშირად საკუთარ თავთან დიალოგის ფორმით გამოხატავს, რომელიც არ სურს, რომ ვინმემ მოისმინოს. უპირველეს ყოვლისა, პოეტს უნდა ახსოვდეს, რომ როდესაც მსახიობი მარტოა სცენაზე, ის მხოლოდ საკუთარ თავს ელაპარაკება და მხოლოდ იმისთვის საუბრობს, რომ მხოლოდ მაყურებელმა იცოდეს, რას ამბობს. ასე რომ, აუტანელია, თუ სხვა მსახიობი ამ გზით შეიტყობს მის საიდუმლოებებს, – აღნიშნავს კორნელი (Corneille, 1987, p.138).

ამგვარად, მონოლოგი არის თვითგამოხატვის საუკეთესო მეთოდი პერსონაჟთა აზრების ამოსაცნობად. კლასიციკტური თეატრის მაყურებელს, რომელიც ტრაგედიის პერსონაჟთა მონოლოგის პირდაპირი მოწმეა, უყალიბდება თანაგანცდა და თანაგრძნობა მათ მიმართ.

პ. კორნელის ტრაგედიის გმირები მონოლოგის საშუალებით არა მხოლოდ გულდასმით გამოიკვლევენ საკუთარი სულის დაფარულ მხარეებს და არწმუნებენ თავიანთ თავს ამა თუ იმ მოქმედებათა აუცილებლობაში, არამედ გამოიკვლევენ და გადახედავენ შესაძლო გადაწყვეტილებებს და ამ გადაწყვეტილებათა უპირატესობებსა და ნაკლოვანებებს.

პ. კორნელის „რომაულ ტრაგედიებში“ მონოლოგს შემდეგი ფუნქციები აქვს:

1. მონოლოგის საშუალებით ტრაგედიის მოქმედი პირები გამოხატავენ პირად გრძნობებსა და დამოკიდებულებებს. მაგალითად, საბინასა და კამილას მონოლოგები „ჰორაციუსში“ – მოქ. I. სცენა – I. მოქ. III. სცენა – I. მოქ. IV. სცენა – IV ემილიას მონოლოგი „ცინაში“ – მოქ. I. სცენა – I. ცინას მონოლოგი მოქ. III. სცენა – III.

2. მონოლოგის საშუალებით ტრაგედიის გმირები განსჯიან და აანალიზებენ ამა თუ იმ იდეასა და თვალსაზრისს. მაგალითად, იმპერატორ ავგუსტუსის მონოლოგი „ცინაში“ მოქ. IV. სცენა – II.

პ. კორნელის „ჰორაციუსში“, „ცინასა“ და „პომპეუსის სიკვდილში“ მონოლოგი უმთავრეს როლს ასრულებს მოქმედების განვითარებაში, გამოხატავს პერსონაჟთა ემოციურ და ინტელექტუალურ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ, წარმართავს, აფერხებს ან წინასწარმეტყველებს მოქმედებას.

დიალოგი, ისევე როგორც მონოლოგი, დრამატული მეტყველების ძირითადი და მნიშვნელოვანი ფორმაა. პ. კორნელი სამივე „რომაულ ტრაგედიაში“ დიალოგებს შესანიშნავად იყენებს მოქმედ პირთა შორის აზრთა გაცვლის, პრობლემის შესახებ საფუძვლიანი მსჯელობისა და თანამოსაუბრის დარწმუნების მიზნით.

პ. კორნელის ემოციურად გაჯერებული, მაღალი ტრაგიკული რეგისტრის მქონე დიალოგები გამოხატავენ მოქმედ პირთა პათოსსა და ეტოსს, მათ ფიქრებსა და შინაგან განცდებს. დიალოგურ მეტყველებაში ძახილისა და კითხვის ნიშნების ხშირი გამოყენება კიდევ უფრო აძლიერებს ტრაგიკული სიტუაციის განცდას, რომელშიც პირ კორნელის ტრაგედიათა გმირები იმყოფებიან. ქვემოთ მოგვყავს მაგალითები კურიაციუსისა და ჰორაციუსის, ავგუსტუსისა და ეფორბეს, კლეოპატრასა და პტოლომეუსის დიალოგებიდან, სადაც ნათლად ჩანს, რომ ძახილისა და კითხვის ნიშნები დიალოგში მო-

ნაწილეთა მიერ წარმოთქმულ რეპლიკებში ამჟამაფრებენ ტკივილის, მწუხარების, გაკვირვებისა და მრისხანების განცდას.

„Hélas! C' est bien ici que je dois être plaint“! „ვაგლახ! სწორედ რომ საბრალო ვარ“! (v. 389 – „ჰორაციუსი“, მოქ. II, სცენა II).

„Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre“? „რავისურვო, ან რა ბედნიერებას ველოდო“? (v. 395 – „ჰორაციუსი“, მოქ. II, სცენა II).

„Quoi! Mes plus chers amis! Quoi! Cinna! Quoi! Maxime“! (v. 1081 – „ცინა“, მოქ. IV, სცენა I), „რაო! ჩემი უძვირფასესი მეგობრები! რაო! ცინა! რაო! მაქსიმე“!

„Seigneur, Pompée arrive, et vous êtes ici!“, „მეფეო, პომპეუსი მოდის, თქვენ კი აქ ხართ!“

„Quoi? Septime à Pompée, à Pompée Achilles“!, „როგორ? სეპტიმუსი და აქილასი გაგზავნეთ პომპეუსთან შესახვედრად“! (v.236-239 – „პომპეუსის სიკვდილი“, მოქ. I სცენა III).

ტრაგედიების მოქმედ პირთა დიალოგებში ექსპრესიულადაა გამოხატული არა მხოლოდ მათი ხასიათები და ემოციები, არამედ გადმოცემულია ტრაგედიების იდეურ-მინაარსობრივი და ფორმალურ-ესთეტიკური მიმართულება.

პ. კორნელი, როგორც თავისი ეპოქის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების პანორამული სურათის აღმწერი, დიალოგებში უმთავრესად მიმართვის „თქვენობით“ – „vous“ (vouvoiement) ფორმას და შესაბამის თქვენობით, ზედსართავ და კუთვნილებით ნაცვალსახელებს – „vos“, „votre“ „თქვენი“ – იყენებს.

აღსანიშნავია, რომ „თქვენ“ („vous“) ნაცვალსახელს, როგორც ფორმალური მიმართვის ფორმას, პირად საუბრებში თავდაპირველად რომის იმპერატორები პირველ საუკუნეში რომაელ დიდებულებთან საუბრისას მიმართავდნენ. რომის ტეტრარქული მმართველობის პერიოდის ოფიციალურ ტექსტებში დიდებულები თავიანთ თავს მოიხსენიებენ შემდეგნაირად – „ჩვენი უდიდებულესობა“ („notre majesté“), რამაც საზოგადოების მხრიდან მათ მიმართ პატივისცემით გამოხატვის მიზნით მიმართვის „თქვენობითი“ ფორმის გამოყენებას ჩაუყარა საფუძველი. როგორც „ჩვენობითი“ ასევე, „თქვენობითი“ მიმართვის ფორმა რომის იმპერიული მმართველობის პერიოდშიც აგრძელებს არსებობას.

მსგავსად ძველი რომის ძლიერი, გაერთინებული სახელმწიფოს საზოგადოების წარმომადგენლებისა, XVII საუკუნის ფრანგულ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში „თქვენობით“ მიმართვის ფორმა აქტუალური იყო და ელევანტურო-ბის ნიშნად ითვლებოდა.

მკვლევრები, როჯერ ბრაუნი და ალბერ გილმანი აღნიშნავენ, რომ ფრანგულ კლასიციტურ დრამაში ცოლ-ქმარი, საყვარლები, მეგობრები, მეფეები, დიდებულები და მშობლებიც კი ზრდასრული შვილისადმი მიმართვისას „თქვენობით“ ფორმებს იყენებენ (Brown R, Gilman; A. 1960, p. 252-282).

იყენებს რა მიმართვის ფორმად „თქვენ“ („vous“) ნაცვალსახელს პ. კორნელი აღწერს, როგორც ისტორიული ეპოქის, ასევე მისი თანამედროვე ეპოქის მაღალი საზოგადოების საუბრის წეს-ჩვეულებებს. აქვე მოგვყავს „თქვენობით“ მიმართვის რამდენიმე მაგალითი სამივე ტრაგედიიდან:

უკმაყოფილო ჰორაციუსის მიმართვა თავისი დის – კამილასადმი:

Horace

„Avez-**vous** su l'état qu'on fait de Curiace,

Ma sœur ? (v. 515– 528)

(...) Ne me reprochez point la mort de **votre** amant,

Vos larmes vont couler, et **votre** cœur se presse,

Consommez avec lui toute cette faiblesse.“

ჰორაციუსი

„იცოდით თუ არა, რა მდგომარეობაში აღმოჩნდა კურიაციუსი დაო ჩემო? (...)

ნულარ მისაყვედურებთ თქვენი მიჯნურის სიკვდილს,

ცრემლები იწვიმებს თქვენს თვალთაგან და გული მოგეწურებათ.

მის სიკვდილთან ერთად თქვენი სისუსტეც დაასრულეთ“.

(„ჰორაციუსი“)

ავგუსტუსისა და მისი ცოლის ლივიას დიალოგი „ცინადან“, სადაც ცოლ-ქმარი არა მხოლოდ „თქვენობითი“ ფორმით მიმართავს ერთმანეთს, არამედ იყენებს მიმართვის ფორმებს, როგორებიცაა "madame" – „ქალბატონო“ და "seigneur" – „მეფეო“, „თქვენო უდიდებულესობავ“:

AUGUSTE

„**Madame**, on me trahit, et la main qui me tue
Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue.
Cinna, Cinna, le traître...

LIVIE

Euphorbe m'a tout dit,
Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
(...) J'aime votre personne, et non votre fortune“.
(„Cinna“, v.1193-1262).

ავგუსტუსი

„ქალბატონო, მე მიღალატეს და მოღალატის ხელმა თითქოს
ერთბაშად მომკლა
და მარადიული მწუხარებისთვის გამწირა. ცინა, ცინაა მოღალატე...

ლივია

ევფორბემ ყველაფერი მიაშბო, მეფეო, მისმა ნაამბობმა თავზარი
დამცა.
(...) მე თქვენ მიყვარხართ და არა თქვენი სახელი და დიდება“.
(„ცინა“).

„პომპეუსის სიკვდილიდან“ კლეოპატრასა და პტოლომეუსის
დიალოგი, სადაც და-ძმა ერთმანეთს „თქვენობითი“ ფორმით
მიმართავენ:

CLÉOPÂTRE

„**Vous** la craignez peut-être encore davantage;
Mais quelque occasion qui me rie aujourd'hui,
N'ayez aucune peur, je ne veux rien d'autrui :
Je ne garde pour **vous** ni haine ni colère,
Et je suis bonne sœur, si **vous** n'êtes bon frère“.

PTOLÉMÉE

„**Vous** montrez cependant un peu bien du mépris.“
(„La Mort de Pompée“ v. 630-635).

კლეოპატრა

„უფრო მეტიც შეიძლება გეშინიათ კიდევ,
მაგრამ რადგან დღეს ბედმა გამიღიმა,
ნუ შეშინდებით, სხვა არაფერი მსურს,
თქვენს მიმართ არც სიძულვილსა და არც სიბრაზეს არ განვიცდი,
მე კარგი და ვარ, ეს თქვენ არ ხართ კარგი ძმა.

პტოლომეუსი
თუმცა ცოტაოდენი ზიზღი გეტყობათ“.
(„პომპეუსის სიკვდილი“)

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ფორმალური მიმართვა ზოგადად შეესაბამება ძმასა და დას შორის მიმართვის მეთოდს და აიხსნება პერსონაჟთა მაღალი სოციალური წარმოშობით.

გარდა ფორმალური მიმართვისა, პ. კორნელის ტრაგედიები-სათვის დამახასიათებელია არაორმხრივი ფამილარული „შენობითი“ – „tu“ (**tutoiement**), რომელსაც უმეტესად ცოლსა და ქმარს, მამასა და შვილს, მეფესა და მის ქვეშევრდომთ და შეყვარებულებს შორის ვხვდებით.

XVII საუკუნის საფრანგეთში სასახლის კარზე „შენობით“ მხოლოდ დაბალი სტატუსის მქონე ადამიანებს მიმართავდნენ. ასე რომ, კორნელის მიერ მიმართვის „შენობითი“ ფორმის გამოყენება მაღალი წრის წარმომადგენელთა მიერ შესაძლოა მიუთითებდეს პოეტურ ან სენტიმენტალურ ცვლილებაზე მშობელს და შვილს, ცოლსა და ქმარს შორის, – აღნიშნავს ბეატრის კოფენი (Coffen, 2002, p.105).

ემოციურ ცვლილებაზე მიუთითებს სცენა, როცა ცოლის – საბინას – მძაფრი უარყოფითი რეაქციით შეწუხებული ჰორაციუსი ცოლს II მოქმედების VI სცენაში „შენობითი“ ფორმით მიმართავს:

„Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance.
Que t'a fait mon honneur, et pourquoi viens-tu
Avecque tout ta force attaquer ma vertu“? (v.667-670).

„რა დაგიშავე საბინა, რითი შეურაცხეყავი,
ვინ გაიძულებს ასეთ შურისძიებას?
რით დაგამცრო ჩემმა ღირსებამ,
მთელი ძალით რატომ უტევ ჩემს სათნოებას?“

აღშფოთებული საბინა „შენობით“ პასუხობს ქმარს:

„Va, cesse de me craindre : on vient à ton secours.“ (v.678)
„შეწყვიტე, ნუღარ მაშინებ: შენს საშველად მოდიან“.

პომპეუსის ქვრივი – კორნელია – კეისარს „შენობით“ მიმართავს, მაშინ, როცა კეისარი კორნელიასთან საუბრისას მიმართვის „თქვენობით“ ფორმას იყენებს.

CORNÉLIE

„César, prends garde à toi :

Ta mort est résolue.

(...) À celle de Pompée on veut joindre **ta** tête.“

(v. 1356-1358)

„ფრთხილად, კეისარო, თავს გაუფრთხილდი:

შენი სიკვდილი გადაწყვეტილია

(...) პომპეუსის მოჭრილ თავს შენი მოჭრილი თავი შეუერთდება“.

CÉSAR

„Ô cœur vraiment romain,

Et digne du héros qui **vous** donna la main!“ (v. 1363-1364).

„ოჰ, ჭეშმარიტად რომაული გული,

და ღირსი გმირისა, ვინც ხელი გამოგიწოდათ!“

კორნელიას მიერ „შენობითი“ ფორმის გამოყენება მიუთითებს იმ ემოციურ დამაბულობასა და სიძულვილზე, რომელსაც კორნელია კეისრის მიმართ განიცდის. ხოლო კეისრის მიერ „თქვენობით“ მიმართვა კორნელიასადმი გამოხატავს მის უდიდეს პატივისცემას და აღტაცებას რომაელი ქალბატონის ღირსების, შეუპოვრობისა და გულწრფელობისადმი.

ამგვარად, პიერ კორნელის სამივე რომაული ტრაგედიის – „ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილის“ პერსონაჟთათვის, რომლებიც მაღალი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები არიან, მიმართვის არაფორმალური „შენობითი“ ფორმა მიუღებელია. ისინი „შენობით“ ერთმანეთს იშვიათ შემთხვევებში, მხოლოდ მაშინ მიმართავენ, როცა მათი ემოციური დამაბულობა უკიდურეს ზღვარს აღწევს.

XVII საუკუნის ფრანგული არისტოკრატიის წარმომადგენლების მსგავსად, რომელთათვის მიმართვის „თქვენობითი“ ფორმა იყო მიღებული, პ. კორნელის ტრაგედიების გმირები ერთმანეთს ძირითადად „თქვენობითი“ ფორმით ესაუბრებიან. მაღალი წოდების მოქმედ პირთა მიერ „შენობითი“ მიმართვის ფორმის გამოყენება მათ ემოციურ ცვლილებაზე მიანიშნებს.

პიერ კორნელი სამივე „რომაულ ტრაგედიაში“ („ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილი“) კლასიციზმის ტრაგდიისათვის დამახასიათებელ პოეტურ ფიგურას, აპოსტროფს მიმართავს.

აპოსტროფი არის მიმართვის ფორმა უსულო ან სულიერი საგნებისადმი, რომელიც უმეტესად რიტორიკაში – მჭევრმეტყველურ დიალოგებსა და მონოლოგებში გამოიყენება. აპოსტროფის გამოყენება აწესრიგებს სამეტყველო სამოქმედო სივრცეს, რომელშიც მოსაუბრენი არგუმენტირებულად, მტკიცებულებების მოშველიებით, ან ემოციურად, აღტაცების ან აფექტის მდგომარეობაში მყოფნი, სპონტანურად გადმოსცემენ თავიანთ სათქმელს.

აპოსტროფებად შეიძლება გამოყენებულ იქნას მეტყველების სხვადასხვა ნაწილაკები, როგორებიცაა, მაგალითად, მიმართებითი და პირის ნაცვალსახელები, ზედსართავები, ნაწილაკები. შორისდებულები და ასე შემდეგ.

პიერ კორნელი „ცინაში“, „ჰორაციუსა“ და „პომპეუსის სიკვდილში“ აპოსტროფული მიმართვის გამოსახატავად ძირითადად იყენებს პირისა და მიმართებით ნაცვალსახელებს, კუთვნილებით ზედსართავებს, ნაწილაკს **Ô – ო, ოჰ, ოი და სიტყვებს: „Seigneur“ – „მეფეო“, „თქვენო უმაღლესობავ“, „Madame“, – „ქალბატონო“, „Princess“, „მეფის ასულო“, „Prince“ – „მეფისწულო“, „reine“ – „დედოფალო“.**

აპოსტროფის ნიმუშია საბინას მიმართვა უსულო საგნების ქალაქების რომისა და ალბასადმი:

„**Albe** où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe mon cher pays et mon premier amour,
Quand entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr:“
(„Horace“, v. 29-34)

„**ალბა**, სადაც დღის სინათლე ვიხილე,
ალბა, ჩემი ძვირფასი ქვეყანა და ჩემი პირველი სიყვარული
როცა ჩვენსა და შენს შორის ვხედავ ღია ომია,
ჩვენი გამარჯვება ისევე მაშინებს, როგორც ჩვენი დამარცხება.
რომიო, თუ ჩემი მხრიდან ამას ღალატად თვლი,
სხვა მტრის ხატი შეგექმნა, რომელსაც შევიძულებდი“.

პირის ნაცვალსახელებით გამოხატული აპოსტროფები, რომისადმი მიმართული საყვედურები და ალბას მიმართ გამოთქმული სინანული, ნათლად გვიჩვენებს, აპოსტროფის, როგორც ერთერთი მხატვრული ხერხის, გაპიროვნების მნიშვნელობას. აპოსტროფი არის საშუალება, რითაც პიერ კორნელი ახდენს რომისა და ალბას პერსონიფიკაციას, რის შედეგად ქალაქები – რომი და ალბა – საბინას თანამოსაუბრეებად წარმოგვიდგება.

ქვემოთ მოგვყავს ამონარდი ლივიას, ცინასა და ავგუსტუსის დიალოგიდან, სადაც აპოსტროფებს გამოხატავენ პირის ნაცვალსახელები, კუთვნილების ზედსართავი, „**ბ**“ („**ო**“, „**ოჰ**“) ნაწილაკი და ზრდილობიანი მიმართვის გამომხატველი სიტყვა – „**Seigneur**“ – „**მეფეო, თქვენო უმაღლესობავ**“.

LIVIE

„**Vous** ne connaissez pas encor tous les complices;

Votre Émilie en est, **ბ** et la voici.

CINNA

C'est elle-même, **ბ** dieux !

AUGUSTE

Et **toi**, **ma** fille...

ÉMILIE

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,

Et j'en étais, **seigneur**, la cause et le salaire.“ (v.1562 –1566).

ლივია

„**თქვენ** ჯერ არაფერი იცით შეთქმულების დანარჩენ მონაწილეთა შესახებ,

ერთ-ერთი მათგანი **თქვენი** ემილიაა, **ოჰ**, აი, ისიც!

ცინა

აი, ემილიაც **ოჰ**, ღმერთო!

ავგუსტუსი

ნუთუ, **შენც**, ასულო **ჩემო**!

ემილია

დიახ, მან ეს იმიტომ ჩაიდინა, რომ ჩემთვის ესიამოვნებინა,

მეფეო, მისი საქციელის მიზეზიც და ჯილდოც მე ვიყავი“.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითიდან ნათლად ჩანს, რომ აპოსტროფები ხაზს უსვამს და აძლიერებს მოულოდნელობის, გაკვირვების, სასოწარკვეთილებისა და ტკივილის განცდას, რასაც დიალოგში მონაწილე პერსონაჟები განიცდიან.

პიერ კორნელის გმირები ლირიკული ნაწილაკით „ბ“ („ო“, „ოი“, „ოჰ“) დაწყებულ აპოსტროფებს იმ შემთხვევაში იყენებენ, როცა ისინი დიდი მწუხარების თუ აღფრთოვანების გადმოსაცემად ვედრებით მიმართავენ ზეციურ ძალებს (ღმერთებს), ანდა გამოთქვამენ უსაზღვრო მწუხარებას, სინანულსა თუ აღტაცებას სხვა მოქმედ პირთა საქციელის შეფასებისას. თვალსაჩინოებისთვის ქვემოთ მოგვყავს რამდენიმე მაგალითი:

AUGUSTE

„Ô le plus déloyal que la terre ait produit!

Ô trahison conçue au sein d'une furie!

Ô trop sensible coup d'une main si chérie!“ (v.1096-1098)

„ოი, ყველაზე ურწმუნო, რაც დედამიწას შეუქმნია!

ოი, გაბრაზებულ გულზე ჩაფიქრებული ღალატი!

ოი, დარტყმა, რომელიც ასე ძვირფასმა ხელმა მომაცენა!“

„Ô ma fille ! Est-ce là le prix de mes bienfaits“? (v. 1595).

„ო, ასულო, ჩემო, ასე მიხდი სამაგიეროს“?

CINNA

„Ô vertu sans exemple ! Ô clémence, qui rend

Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand“! (v.1731-1732).

„ოი, უმაგალითო სათნობა! ოი, გულმოწყალება, რაც თქვენს

ძალაუფლებს უფრო სამართლიანს, ჩემს დანაშაულს კი უფრო დიდს ხდის“! (v. 1731-1732).

ავგუსტუსის მიმართვაში – „ბ“ („ო“, „ოი“, „ოჰ“) ლირიკული აპოსტროფების მრავალჯერდი გამოყენება გამოხატავს მწუხარებისაგან სასოწარკვეთილი ავგუსტუსის ლირიკულ განწყობილებას, მისი ემოციის სიძლიერესა და ინტენსივობას, რაც ახლობელი ადამიანების ღალატითაა გამოიწვეული, ხოლო ცინას შემთხვევაში – აღფრთოვანებას ავგუსტუსის დიდსულოვანი საქციელის გამო.

ამგვარად, რიტორიკული მიმართვის სხვადასხვა ფორმები, რომლებსაც პიერ კორნელი თავის რომაულ ტრაგედიებში – „ცინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსის სიკვდილი“ – იყენებს, შესანიშნავად გამოხატავს როგორც ტრაგედიების პერსონაჟთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს, ასევე XVII საუკუნის მონარქიული საფრანგეთის არისტოკრატის სულიერ ცხოვრებას საზოგადოებრივ თუ პირად ურთიერთობებსა და დამოკიდებულებებს.

References:

- Abbé d'Aubignac. (2011). *La Pratique du théâtre*, Édition établie par Hélène Baby. Paris: Honoré Champion, coll. „Champion classiques“.
- Brown, R, et Gilman, A. (1960). *The Pronouns of Power and Solidarity* . Cambridge: In T.A. SEBEOK (éd.), *Style in Language*. MIT Press.
- Coffen, B. (2002). *Histoire culturelle des pronoms d'adresse : vers une typologie des systèmes allocutoires dans les langues romanes*. Paris:Honoré Champion, coll. „Bibliothèque de grammaire et de linguistique“.
- Corneille, P. (1987). *Les Trois discours sur le poème dramatique [dans] Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Corneille, P. (1971). *Théâtre complet de Corneille*. Paris: Éd. Georges Couton, Garnier.
- Larthomas, P. (2005). *Le langage dramatique: sa nature, ses procédés*. Paris: PUF, coll. „Quadrige. Manuels. Littérature, linguistique“.
- Scherer, J., Scherer, C. (2014). *La Dramaturgie classique en France*. Paris: Armand Colin.

თინათინ ბიგანიშვილი

Tinatin Biganishvili

შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი

Shota Meskhia Zugdidi State Teaching University

ქართული და ევროპული განმანათლებლობა

Georgian and European Enlightenment

All scientists, who research The Georgian Enlightenment are interested for the similarities and the differences of the Georgian and the European Enlightenment.

The Late Revival was the transition period of the West European culture. It was the middle period of the Renaissance and the Enlightenment. Thus, this was the main reason of diversity of many styles of art and literature. Some of them – the Baroque and the Classicism were the representations of the Late Revival and the other part was the result of the new epoch – The Enlightenment.

The Georgian literature was developed side by side to Eastern literature and European literature. For the development of the Georgian literature was important the Eastern literature as well as the European literature, but in the different epochs the influence was larger or smaller.

According to this the Georgian literature of XVI-XVIII ages, which is named by Korneli Kekelidze as the Georgian Revival, was influenced by Eastern literature, but the Christianity was the main reason of the strong connection with Western and European literature and the representation of it was the Georgian Baroque (M. Nachkhebia), and the Georgian Enlightenment (R. Baramidze, I. Ratiani).

The central figure of the Georgian Enlightenment was David Guramishvili. He was a great representative of the Georgian Enlightenment as well as Georgian kings – Vakhtang the VI, Teimuraz the first, Archil – who were great poets too.

The main quality of the literature of the European and the Georgian Enlightenment is democratization of literature and poetry. It should be noted that Davit Guramishvili was very closely connected with democra-

tization of Georgian poetry. David Guramishvili has widened and deepened the national-popular traditions of Georgian poetry. His poetry expresses folk wisdom, spread as aphorisms in his „Davitiani”.

The ideal of the European Enlightenment is the reasonable gentleman who will express himself well in the commonplaces of the day, but will not bore others with his own special learning. The Classicism and The Baroque were well established in Europe. The most important theoretical work of the epoch of Neoclassicism in Europe was the Art of Poetry, published in France in 1647 by Boileau. This theoretical treatise remains one of the most famous works of criticism ever written. As long as the neoclassical doctrines ruled the world of letters, Boileau’s name was supreme. According to Boileau’s theory, truth and beauty are one. The poet uses his reason to discover truth in nature. It is plain that what Boileau means by nature is human nature and that he believes that this is best portrayed in the classics. The advice to study nature ends up by being the advice to study the classics.

The most popular poets and writers of the Georgian Revival, Georgian Baroque, Georgian Classicism and Georgian Enlightenment didn’t write theoretical treatises, philosophical doctrines and theoretical letters, but their works and their poetry includes their ideas and philosophical, ethical, cosmological and socio-political views. That is why we can talk not only about similarities, but also about differences of Georgian Enlightenment and European Enlightenment.

The main likenesses of the Georgian Enlightenment and the European Enlightenment are the creative methods – these are rationalism and the principle of the historicism, which is developed as the principle of the realism.

The main difference of the Georgian Enlightenment and the European Enlightenment is the attitude to Christianity and the Church. The writers and the poets of the Georgian Enlightenment were not aggressive to Christianity and the Church.

საკვანძო სიტყვები: განმანათლებლობა, კლასიციზმი, ბაროკო, გვიანი აღორძინება, ქართული განმანათლებლობა

Key Words: The Enlightenment. The Classicism, The Baroque, The Late Revival, The Georgian Enlightenment

ევროპული განმანათლებლობის ათვლის წერტილი XVII საუკუნეა, კერძოდ, XVII ს-ის II ნახევარი. ამ პერიოდში ევროპაში უკვე რენესანსის დეკადანსია: ბაროკო – პოეზიაში, კლასიციზმი – დრამატურგიაში და ლიბერტინაჟი – ბურჟუაზიული არისტოკრატისა და კონსერვატორული არისტოკრატის დაპირისპირების პროცესში წარმოქმნილ მემბოხურ ხელოვნებაში (შარლ სორელი, პოლ სკარონი, სირანო დე ბერჟერაკი).

აღნიშნული პოლიტიკური პროცესი, კერძოდ, ბურჟუაზიული ფენების, ყოველი მოქალაქის, მით უმეტეს, დაბალი სოციალური წრეების წარმომადგენელთა უფლებების დასაცავად განწყობილი მემბოხეებისა და კონსერვატორული არისტოკრატის დაპირისპირება, ძირითადად, ორი საპირისპირო იდეოლოგიის წარმოქმნის საფუძველი გახდა – ეს არის აბსოლუტური მონარქიის მომხრეთა, დამცველთა იდეოლოგია და სამართლებრივი სახელმწიფოს, ყოველი მოქალაქის ინტერესებისა და უფლებების დაცვაზე ორიენტირებული, თავისუფალი მოქალაქეების სახელმწიფოს შექმნისა და განვითარების მომხრეთა იდეოლოგია. ამ ორი საპირისპირო იდეოლოგიური ბანაკის წარმომადგენლებმა თავიანთ პოლიტიკურ პრინციპებს მოარგეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ესთეტიკური მოდელები. შესაბამისად, აბსოლუტური მონარქიის მომხრეთა ბანაკში განვითარდა კლასიციზტური ლიტერატურა და ბაროკო, ხოლო ბურჟუაზიული არისტოკრატისა და დაბალი სოციალური ფენების ინტერესებსა და უფლებებზე ორიენტირებული წრეების იდეოლოგიურ ბანაკში განვითარდა პრეციოზული ლიტერატურა და ლიბერტინაჟი, რომელსაც „ფრანგული პოეზიის „დაბალ“, დემოკრატიულ ბაროკოსაც უწოდებდნენ“ (ნაჭყებია, 2017, გვ. 55).

ამგვარი იყო რენესანსის დეკადანსით განპირობებული სოციალურ-კულტურული ვითარება ევროპაში, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა სრულიად ახალ ეპოქას ევროპული ცივილიზაციის განვითარების პროცესში – ეს არის განმანათლებლობა.

განმანათლებლობა რენესანსის დეკადანსის პარალელურად განვითარდა. შესაბამისად, რენესანსის დეკადანსის, იმავე გვიანი რენესანსის (XVI ს-ის II ნახ. – XVII ს-ის I ნახ.) სტილთა – ბაროკო, კლასიციზმი, პრეციოზული სტილი, ლიბერტინაჟი – განმანათლებლობის ეპოქის ესთეტიკური მოდელების პარალელურად არსებობა და

განვითარება სწორედ იმით უნდა აიხსნას, რომ მთავრდება ვებერთელა ეპოქა ევროპული ცივილიზაციისა – რენესანსი, წარსულს ჩაბარდა კლასიკური ხანა ევროპული ცივილიზაციის განვითარებისა და იწყება ახალი პერიოდი, რომელსაც არაერთი კულტუროლოგი რომანტიზმისა და რეალიზმის, ასევე მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის გვერდით ერთიან კონტექსტში განიხილავს. კულტურის მეგაპერიოდებად დაყოფა კულტურის/ცივილიზაციის პერიოდიზაციის არაერთ თეორიაშია წარმოდგენილი, მათ შორის ოსვალდ შპენგლერის კულტუროლოგიურ თეორიაში (1999, გვ. 68, 69).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, ევროპული გავლენის საფუძველზე საქართველოშიც წარმოიქმნა ერთგვარი ჰიბრიდი, რაც სტილთა სიმრავლითა და კულტურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპის შერწყმის შედეგად წარმოიქმნა. სწორედ ამას გულისხმობს ი. რატიანი, როდესაც ქართული განმანათლებლობის შესახებ მსჯელობს: *„განმანათლებლური კლასიციზმი წარმოადგენდა შუალედურ, სინთეზურ, ერთგვარ გარდამავალ ლიტერატურულ ფორმას კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკურ მოდელებს შორის. ის იყო მემკვიდრე კლასიციზმისა და წინამორბედი განმანათლებლობის“* (რატიანი, 2017, გვ. 22).

საბა მეტრეველი იზიარებს ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის არაერთი მკვლევრის პოზიციას, რომლის მიხედვითაც, ევროპული ლიტერატურის პერიოდებისა და მხატვრულ სტილთა სახელწოდებები, ესთეტიკური პრინციპების აღმნიშვნელი ცნებები და ტერმინები თამამად შეიძლება გამოვიყენოთ ქართული მწერლობის სხვადასხვა ძეგლის განხილვის დროს. აღნიშნულ პარალელებთან დაკავშირებით იგი წერს: *„პიეტას თემაზე ბაროკოს ეპოქის ქართულ მწერლობაში (XVII-XVIII სს.) არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა. ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც პიეტას თემა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში სულხან-საბა ორბელიანი იყო“* (მეტრეველი, 2021, გვ. 31).

იგივე ითქმის მაია ნაჭყებიას სამეცნიერო პოზიციის შესახებ. მისი მონოგრაფიის ერთ-ერთ ქვეთავში, სახელწოდებით „ქართული ბაროკოს ლიტერატურა“, ვკითხულობთ: *„ევროპაშიც და საქართველოშიც მსგავსი სიტუაცია იყო, თუ დასავლეთში რელიგიური ომები მძვინვარებდა, საქართველოს გარეშე მტრები ესხმოდნენ თავს, და ამ მსგავსმა მდგომარეობამ მსგავსი ასახვა ჰპოვა ლიტერატურაში.*

საქართველოსა და საფრანგეთში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები თავისი არსით იდენტურია“ (ნაჭყებია, 2022, გვ. 105).

მაშასადამე, ახალ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ პროცესებს არსებითი გავლენა ჰქონია განმანათლებლობის, როგორც კულტურის ერთ-ერთი ფუნდამენტურად მნიშვნელოვანი პერიოდის ჩამოყალიბებაზე. სწორედ იმ წლებში, როცა ევროპაში განმანათლებლური აზროვნება, ეთიკა და ესთეტიკა ფეხს იკიდებდა, საქართველოში დაცემის ხანისა და მონღოლთა ხანგრძლივი ბატონობის შემდეგ ჯერ კიდევ აქტუალური იყო ბრძოლა თვითგადარჩენისთვის, ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისთვის, აღმოსავლეთიდან მომდინარე ტირანიის დაძლევისა და მეტ-ნაკლებად მშვიდობიანი, სტაბილური განვითარებისთვის.

შესაბამისად, განმანათლებლობის რამდენიმე არსებითი საფუძველი – რევოლუციური აზროვნება, მოქალაქის უფლებებზე ორიენტირებული ღირებულებები და მიმართებები, ახალი სოციალური ფენების (წვრილი თუ მსხვილი მეწარმე, განვითარებული, თუმცა არაარისტოკრატიული წარმოშობის რიგითი მოქალაქე) წარმოქმნა – საქართველოში აღნიშნული მძიმე გეოპოლიტიკური ვითარების გამო ვერ შეიქმნა. ამის მიუხედავად, იმავე გეოპოლიტიკურმა ვითარებამ და მატერიკზე საქართველოს ბუნებრივმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ ევროპული კულტურის გავლენა განაპირობა, წარმოქმნა რეალური გადაკვეთის წერტილები, სისხლხორცეული კავშირები და სწორედ ამის საფუძველზე შეიქმნა ქართული განმანათლებლობა, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ: ანტონ კათოლიკოსი, მამუკა ბარათაშვილი, არჩილი, ვახტანგ მეექვსე, თეიმურაზ პირველი, სულხან-საბა ორბელიანი და გვირგვინი ქართული განმანათლებლობისა დავით გურამიშვილი, ვინც სულხან-საბასთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა ახალ ლიტერატურულ ჟანრებს, ახალ სტილს და ახლებურ ხედვას, ახლებურ აზროვნებას, რაც საკმაოდ ახლოს იდგა წამყვანი ევროპელი განმანათლებლების იდეებსა და ღირებულებებთან. წინამდებარე სტატიის ავტორის მიზანს სწორედ აღნიშნული საკითხის ფართოდ გაშუქება წარმოადგენს: კავშირები და განსხვავებები ქართული და ევროპული განმანათლებლობისა, ევროპული კლასიციზმისა და ევროპული ბაროკოს კვალი ქართულ ლიტერატურაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ევროპული განმანათლებლობის თავისებურებანი ევროპის სპეციფიკური სოციალურ-ეკონომიკური, კულტურულ-პოლიტიკური ვითარებით იყო განპირობებული, რაც ევროპულ განმანათლებლობას ქართული განმანათლებლობისგან თვისობრივად განასხვავებს. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ ე.წ. განსხვავებული მენტალობის საფუძველი ზემოჩამოთვლილ მიზეზებთან ერთად იყო ფილოსოფიის განვითარება. თუკი ქართულ რეალობაში ფილოსოფია ჯერ კიდევ ღვთისმეტყველებისა და მხატვრული ლიტერატურის წიაღში ვითარდებოდა (ანტონ კათოლიკოსი, ვახტანგ მეექვსე, წუთისოფლის რაობის, ცხოვრების საზრისის თემები თეიმურაზ პირველის, არჩილისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში), ევროპული აზროვნების ისტორიაში, მას შემდეგ, რაც ბიბლია ლათინურიდან სხვადასხვა ნაციონალურ ენაზე ითარგმნა და შედეგად წარმოიქმნა პროტესტანტიზმი, ფილოსოფია გამოეყო, ერთი მხრივ, ღვთისმეტყველებას, მეორე მხრივ, მხატვრულ ლიტერატურას და დამოუკიდებლად განვითარდა, ისევე, როგორც ანტიკურ ეპოქაში.

განმანათლებლობის ფილოსოფიას კლასიკური ხანის, რენესანსისა და შუა საუკუნეების ფილოსოფიისგან ის განასხვავებს, რომ ამ პერიოდის ონტოლოგიისა და გნოსეოლოგიის იდეალისტთა ბანაკის წარმომადგენლების (დეკარტი, სპინოზა, ლაიბნიცი) მეთოდი რაციონალისტურია (რაციოს პრიმატი), რამაც, საბოლოო ჯამში, პოზიტივისტურ (პოზიტივიზმის ფუძემდებელია ოგიუსტ კონტი) მიდგომებს დაუდო დასაბამი, ხოლო პოზიტივიზმი, თავის მხრივ, მოდერნისტული მატერიალიზმის საფუძველი გახდა. ამის შესახებ ალბერ კამიუ ესეში „მითი სიზიფეზე. ესე აბსურდის შესახებ“ წერს: *„Современное мироощущение отличается от классического тем, что живёт моральными проблемами, а не метафизикой“* (Ницше и др., 1990, გვ. 295).

როგორც აღვნიშნე, განმანათლებლობის წამყვანი ფილოსოფოსები, რომლებიც რაციონალისტები იყვნენ, ონტოლოგიურ და გნოსეოლოგიურ საკითხებზე ზუსტი მეცნიერებებისთვის ნიშნეული (მათემატიკური) მეთოდით მსჯელობენ: დეკარტის მატერიალისტური მეთოდი, საბოლოო ჯამში, მომდევნო ეპოქებში მოღვაწე ფილოსოფოსების პანთეიზმით დაგვირგვინდა. მან საფუძველი ჩაუყარა კან-

ტის გნოსეოლოგიას, რადგან დაამკვიდრა ისეთი ფუნდამენტური პრინციპი, როგორცაა ინტელექტუალური ინტუიცია, შემეცნება ინტელექტუალური ინტუიციით, რაც, როგორც აღვნიშნე, კანტის „წმინდა გონების კრიტიკაში“ ტრანსცენდენტული შემეცნების, როგორც ძირეული პრინციპის, საფუძველი გახდა. ლაიბნიცის მიერ დამკვიდრებულ მეთოდს კი მთელი ცდისეული და ემპირიული, მოგვიანებით კი დინამიკური ფსიქოლოგია (ფსიქოანალიზი და მისი განშტოებები) დაეფუძნა, რადგან მან დაამკვიდრა ისეთი ფუნდამენტური მნიშვნელობის ტერმინი, როგორცაა „მცირე პერცეფციები“, რაც ე.წ. „არაცნობიერი ფსიქიკურის“ ემპირიული გამოვლინების ერთ-ერთ უტყუარ საბუთად იქნა მიჩნეული.

სწორედ ამ პერიოდში, მხედველობაში მაქვს XVII საუკუნე, როცა დასავლეთში ფილოსოფია, როგორც სამეცნიერო დარგი, განვითარების ახალ საფეხურზე დგას, საქართველოში ის ჯერ კიდევ ღვთისმეტყველებისა და მხატვრული ლიტერატურის წიაღში განაგრძობს არსებობას და დამოუკიდებელ დარგად ვერ ყალიბდება. ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ამისა კი რუსთველის უპირობო დომინანტურობაა. პოეზიაში სიმბოლურ-ალეგორიული მეტყველებით ფილოსოფიის არსებითი საკითხების წარმოჩენა რუსთველმა დააკანონა: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ (12,1), ხოლო ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის შერწყმა, რაც, თავის მხრივ, არაერთი ღია თუ ფარული საეკლესიო ერესის მიზეზი გახდა, უპირველეს ყოვლისა, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის ტექსტებით დაკანონდა, რაც ქართულ სააზროვნო სივრცეში, უმთავრესად, იოანე პეტრიწმა დაამკვიდრა, ისევე, როგორც იოანე პეტრიწის ბაძვით – რუსთველმა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქართული ბაროკო და ქართული კლასიციზმი ქართული კლასიკური ხანის გავლენისაგან ვერ გათავისუფლდა. რუსთველი დომინანტურია ვახტანგ მეექვსის, არჩილისა და თეიმურაზ პირველისთვის, ხოლო იოანე პეტრიწი დაუძლეველ ავტორიტეტს წარმოადგენს ისეთი მოაზროვნისათვის, როგორც იყო ანტონ კათოლიკოსი.

აღნიშნული საკითხის შესახებ რ. ბარამიძე (1989, გვ. 836) წერს:

„ქართული მწერლობის მდიდარ კლასიკურ ტრადიციებზე აღზრდილი თეიმურაზ I ავითარებს ჩვენი ეროვნული კულტურის მაგისტრალურ ხაზს, რუსთველის მიერ წარმოჭრილი და დასმული რთული მსოფლმხედველობითი პრობლემები და ამადლებული ჰუმანისტური იდეები, რაფინირებული პოეტური კულტურა საფუძველთა საფუძვლად და საორიენტაციო გეზის მიმცემად რჩება მთელი ჩვენი მწერლობისათვის, ხოლო რუსთველური სიუჟეტურ-ფაბულური დეტალები, ფრაზეოლოგია, შეგონებები და სახეთა სისტემა XVII-XVIII საუკუნის მწერალთა უმრეტ არსენალს წარმოადგენს. რუსთველური მეძვედრეობის ათვისება და შესისხლხორცება იმდენად ძლიერია, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში, განსაკუთრებით XVI-XVII საუკუნის მწერლები თავს ვერ აღწევენ მიმბაძველობას თუ პოეტურ რემინისცენციებს და რუსთველის დიდი სამყაროს ტყვეობაშიც კი იმყოფებიან. აზროვნების სტილის, პრობლემათა სიახლისა და ფრაზის სხვაგვარი გამართვისათვის გურამიშვილის გენიის ძალა აღმოჩნდა საჭირო“.

მაშასადამე, ფილოსოფიის, როგორც დარგის ღვთისმეტყველებისა და მხატვრული ლიტერატურის წიაღში არსებობა-განვითარება ქართული განმანათლებლობის არსებითი განმასხვავებელი ნიშანთვისებაა. ამ საკითხის შესახებ რ. ბარამიძე წერს: *„საგანგებოდ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ქართველი განმანათლებლები სწორედ სარწმუნოებას იაზრებდნენ საზოგადოებრივი წესრიგის და განწმენდის არსებით ფაქტორად. ისინი თვით ქრისტიანობაში ხედავდნენ ჰუმანისტური მსოფლგაგებისა და განმანათლებლობის წინაპირობას“* (ბარამიძე, 1989, გვ. 825).

ფრანგული ლიტერატურული ბაროკო, მის წიაღში განვითარებული პრეციოზული ლიტერატურა იცნობს რომანთა ნაირგვარობას, მაგალითად: პასტორალური რომანი, ე.წ. გალანტური სტილით დაწერილი, სასიყვარულო წერილებითა და ერთიანი სიუჟეტური ქარგით შექმნილი რომანი, იგივე გალანტურ-ჰეროიკული რომანი. ამ საკითხზე მ. ნაჭყებია წერს: *„ბაროკო, თავისი ხაზგასმული მიდრეკილებით უსწორმასწორობისაკენ, ღია იყო რომანის ჟანრისთვის და*

რომანის პირველი ჩანასახები სწორედ ბაროკოს მიმდინარეობასთან არის დაკავშირებული“ (ნაჭყებია, 2017, გვ. 48).

განმანათლებლობა, თავის მხრივ, იცნობს რომანთა ისეთ ქვე-ჟანრებს, როგორებიცაა: აღმზრდელითი რომანი, ეპისტოლური რომანი და სათავგადასავლო რომანი.

შესაბამისად, სწორედ ამ პერიოდში, როცა დასავლურ ლიტერატურაში, ერთი მხრივ, განვითარების ახალ მწვერვალებს იპყრობს ფილოსოფია, როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დარგი, ასევე ლიტერატურის თეორია, კლასიციზმის თეორეტიკოსთა ახალი პლედის, ფრანგული აკადემიის წარმომადგენლების (ნიკოლა ბუალო, ფრანსუა დე მალერბი, ჟან შაპლანი და სხვ.) ავტორობით იქმნება ახალი ლიტერატურული კანონი, მკვიდრდება ლიტერატურული სტილის ახალი აკადემიური კოდიფიკაცია, ვითარდება ახალი ჟანრები და, ამასთანავე, ეპოქის ახალი ესთეტიკური მოდელის მიხედვით განახლებული ჟანრები, მაგალითად, რომანი, ვითარდება დრამატურგია და მთელი რიგი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებანი, საქართველოში მძიმე პოლიტიკური, ეკონომიკურ-სოციალური ვითარება მთელი ორი საუკუნით აფერხებს განვითარების ბუნებრივ პროცესს.

აღნიშნულის შესახებ რ. ბარამიძე წერს:

„საქართველოში განმანათლებლობის საწყისებისა და არსის კვლევისას გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებაც, ქართველი განმანათლებლების მსოფლმხედველობითი პოზიციები უნდა ამოვიკითხოთ, უნდა გავიაზროთ მათ პოეტურ ქმნილებებში, მათ მოღვაწეობაში. ამ ეპოქის მოღვაწეთაგან არ შემოგვრჩა არც საგანგებო თეორიული ტრაქტატები, არც მდიდარი ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, რომელიც მთელი სისრულითა და სწორედ თეორიული ასპექტით წარმოგვიდგენდა მათ ნააზრევს. მაშინ, როდესაც ევროპელ განმანათლებლებთან ვეცნობით უმდიდრეს მემკვიდრეობას – ტრაქტატებს (ფილოსოფიურს, პოლიტიკურს, სოციალურს), მიმოწერას, რომლებშიაც მათ ჩამოყალიბებული აქვთ თავიანთი ნააზრევი, ყოველმხრივ და მრავალფეროვნად საგანგებოდ აქვთ გაშუქებული ესა თუ ის საკითხი... ჩვენთან კი მხოლოდ პოეზიის ანალიზით, მასში

ჩაქსოვილი იდეებისა და სახეების საშუალებით უნდა ჩავწვდეთ მწერლის მსოფლმხედველობით კონცეფციას და ამის შედეგად გამოვიტანოთ გარკვეული დასკვნები“ (ბარამიძე, 1989, გვ. 824).

ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მტერთა გამუდმებული შემოსევების, მძიმე ეკონომიკურ-სოციალური ვითარების, შინააშლილობისა და შიდა პოლიტიკური შუღლის მიუხედავად, ქართველმა ხალხმა მაინც შეძლო, ფეხი აეწყო ევროპული ცივილიზაციის თანადროული განვითარებისათვის და შედეგად საქართველოში წარმოიქმნა ქართული ბაროკო, ქართული კლასიციზმი და ქართული განმანათლებლობა.

ფრანგი თეორეტიკოსების (ნიკოლა ბუალო, ონორე დიურფე და სხვ.) მსგავსად, გარკვეულწილად, ქართველი ავტორებიც ქმნიან თეორიულ ტრაქტატებს. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“, ასევე ქართული კლასიციზმის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში – ანტონ კათოლიკოსის „გრამატიკის“ თეორიული ნარკვევი და მასში წარმოდგენილი სამი სტილის თეორია.

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“, იგივე „ლექსის სწავლის წიგნი“ არის თეორიული ტრაქტატი, პოეტიკის ტიპობრივი სახელმძღვანელო, ზოგადი შესავლით, რასაც მოსდევს კონკრეტული მსჯელობა ლექსწყობის წეს-კანონების შესახებ და მთავრდება ქრესტომათიით.

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ მოცემულია კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი ჟანრთა რეგლამენტაცია. ავტორი მაღალ შეფასებას აძლევს საგმირო-სარაინდო შინაარსის ნაწარმოებს და დაბალი ჟანრის ტექსტებს მიაკუთვნებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებშიც მწერალს თუ პოეტს: *„დედაკაცთ ტრფიალებისათვის თათრის ზღაპრები გაულექსავს მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საურიგოდ“* (ბარათაშვილი, 1990, გვ. 33).

„ჭაშნიკი“ პოეტიკის ნორმატიული კურსია. მამუკა ბარათაშვილი ხსნის მაღალი და დაბალი შაირის რაობას. შაირის სქემას ქმნის სიტყვა „მიჯნურის“ ვარიაციებით. სალექსო სქემის გადმოცემა ამა თუ იმ სიტყვის კომბინაციებით დამახასიათებელი იყო არაბულ-სპარსული პოეტიკისათვის, რასაც, ა. ხინთიბიძის თვალსაზრისით (2000, გვ. 33), მამუკა ბარათაშვილი იცნობდა. თავის მხრივ, არაბულ-

სპარსული თეორიული ტრაქტატები ანტიკური პერიოდის თეორიული ტრაქტატების, პოეტიკის სახელმძღვანელოების მიხედვით შეიქმნა. ანტიკური პერიოდის თეორიული ტექსტები კი ევროპული კლასიციზმის თეორიული ტრაქტატების წყაროა. ფრანგულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული აკადემიური კოდიფიკაცია არისტოტელეს „პოეტიკის“ კანონებს ეფუძნება.

ბუნებრივია, ქართველ კრიტიკოსთა უმეტესობას, ვინც ქართულ ბაროკოს, ქართულ კლასიციზმსა თუ განმანათლებლობას შეისწავლის, სურვილი აქვს ქართველი ავტორების ტექსტებში ევროპელ თანამედროვეთა უშუალო გავლენა დაძებნოს, აღმოაჩინოს, თუმცა, სამწუხაროდ, ეს ნაკლებსაგულვებელია, მაგრამ ევროპელი მისიონერების მოღვაწეობა საქართველოში, ამ მხრივ, გარკვეულ საფუძველს იძლევა, ამის მიუხედავად, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“, როგორც პოეტიკის ნორმატიული კურსი, არაბულ-სპარსული სახელმძღვანელოების გავლენით დაიწერა.

სულხან-საბას შესახებაც იგივე ითქმის. მის ლექსიკონში, ასევე მის სხვადასხვა ტექსტში წარმოჩენილია სხვაობა მაღალი და დაბალი სტილისა, კერძოდ, საღვთისმეტყველო-რელიგიურ თემებზე სულხან-საბა პეტრიწის სტილით წერდა, ხოლო იგავებსა და მხატვრულ ტექსტებს ჩვეულებრივი სასაუბრო ენისთვის დამახასიათებელი სტილით. ამავე დროს, საბას ლექსიკონში ფილოსოფიურ და საღვთისმეტყველო მწერლობაში ნახმარი სიტყვები განმარტებულია ძველი ქართულით, ხოლო ქართული ენის ძირითადი ფონდის სიტყვები – ახალი ქართულით. სწორედ ამიტომ ივანე გიგინეიშვილი გამოთქვამს ერთგვარ ვარაუდს: *„გამორიცხული არ არის (საბას) ზოგი რამ სცოდნოდა ნაადრევი კლასიციზმის წარმომადგენელთა და მათ შეხედულებათა შესახებ სწორედ ნაირსტილოვანი ლიტერატურული ენის თეორიის თვალსაზრისით“* (ფოცხიშვილი, 1996, გვ. 52).

ივანე გიგინეიშვილის პოზიციას კატეგორიულად არ უარყოფს ელენე ბაბუნაშვილი, მაგრამ, მისი აზრით, საბას შემოქმედებაში წარმოჩენილი მაღალი და დაბალი სტილი ქართული ლიტერატურის ტრადიციის ნიადაგზეა ამოზრდილი და არ არის ნასესხები ევროპელი კლასიციზტებისაგან:

„ასეთი მოსაზრებაც შესაძლებელია, მაგრამ უდავოდ ანგარიში უნდა გაეწიოს იმ გარემოებასაც, რომ საბას, ქართული საერო და სასულიერო მწერლობის შესანიშნავ მცოდნეს, არ შეეძლო არ შეემჩნია ის სტილებრივი სხვაობა, რომლითაც იმიჟნებოდა ერთმანეთისაგან სასულიერო და საერო ნაწარმოებები მის წინადროინდელ მწერლობაში. საფიქრებელია, რომ ამ შემთხვევაში ის უფრო თავისი ლიტერატურული წინაპრების ტრადიციას იცავდა, ვიდრე ევროპაში ნაადრევი კლასიციზმის წარმომადგენელთა გავლენას განიცდიდა“ (ფოცხიშვილი, 1996, გვ. 52).

რაც შეეხება ევროპელი კლასიციტების უშუალო გავლენას ანტონ კათოლიკოსის სამი სტილის თეორიაზე, რომელიც ანტონ კათოლიკოსმა თავისი გრამატიკის სახელმძღვანელოს (1753) პირველ რედაქციაში წარმოადგინა, ამ შემთხვევაში საკმაოდ დიდია ალბათობა იმისა, რომ ანტონ კათოლიკოსი ისევე გაეცნო ანტიკური პერიოდის სამი სტილის თეორიას, როგორც ლომონოსოვი და არც ის უნდა გამოირიცხოს, რომ მას გარკვეული ინფორმაცია (ზეპირი ან წერილობითი) ჰქონდა ევროპაში დომინანტური კლასიციტური თეორიის შესახებ.

აღნიშნული საკითხის შესახებ ელენე ბაბუნაშვილი წერს: „ამრიგად, როგორც ანტონმა, ისე ლომონოსოვმა გაიაზრეს იმ დროისათვის საკმაოდ მოარული ნაირსტილოვანი ლიტერატურული ენის თეორია და აუცილებლად მიიჩნიეს სალიტერატურო ენაში სამი განსხვავებული სტილით წერის საჭიროება“ (ფოცხიშვილი, 1996, გვ. 53).

ანტონ კათოლიკოსის სამი სტილის თეორიაზე მ. ლომონოსოვის ან, მით უმეტეს, ევროპელი კლასიციტების გავლენის საკითხი საკმაოდ აქტუალურია ანტონ კათოლიკოსის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მკვლევართათვის. აღნიშნულთან დაკავშირებით, ჩემი აზრით, სიმართლესთან ყველაზე მეტად ახლოს დგას ა. ფოცხიშვილის პოზიცია: „რაც შეეხება „სამი სტილის“ თეორიას, იგი ანტონის მოგონილი არ არის, მას სათავე ანტიკური ხანის რიტორიკაში უდევს. ჩვენში კი მისი ერთი პირველი პროპაგანდისტი იოანე პეტრიწი იყო, რომლის გავლენას ანტონი უთუოდ განიცდიდა“ (ფოცხიშვილი, 1996, გვ. 48).

მართალია, დიდია ანტონ კათოლიკოსის ღვაწლი და დამსახურება ქართული ფილოსოფიისა და საბუნებისმეტყველო დარგების განვითარებაში, თუმცა ქართული ფილოსოფიური სკოლა განმანათლებლობის ეპოქაში განვითარების მაღალ დონეს ვერ აღწევს, XI-XII საუკუნეებისაგან განსხვავებით, თუ არ ჩავთვლით ე.წ. „აპოფთეგებს“ (კეკელიძე, 1981, გვ. 483). თავის მხრივ, ქართული და ევროპული განმანათლებლობის მსგავსება-განსხვავების საკითხთან უშუალო კავშირი აქვს იმ ფაქტს, რომ ანტონმა თარგმნა და შექმნა წმინდა ფილოსოფიური ნაშრომები – „სპეკლი“, „კატილორია – სიმიტნე“ და სხვ. ამ ტექსტებში გაანალიზებულია არისტოტელეს, პლატონის, ამონიოსის, პორფირიოსის, გრიგოლ ნოსელის, იოანე დამასკელის, მაქსიმე აღმსარებლის, პროკლეს, პეტრიწისა და სხვათა შეხედულებანი.

ანტონ კათოლიკოსმა კომენტარები დაურთო პორფირიოსის, ბაუმაისტერის, ვოლფის, ლაიბნიცის, სვიმონ ჯულფელისა და სხვათა ნაშრომების საკუთარ თარგმანებს. მას ასევე საყურადღებო თხზულებები აქვს საბუნებისმეტყველო დარგებშიც.

ქართული განმანათლებლობისა და ევროპული განმანათლებლობის ერთ-ერთი არსებითი განმასხვავებელი არის რომანის ჟანრი. როგორც აღვნიშნე, საქართველოში ამ ეპოქაში რომანის ჟანრის განუვითარებლობის მიზეზი ფილოსოფიის, როგორც სამეცნიერო დარგის დამოუკიდებლად განვითარების შეფერხებაა. მხატვრული პროზა აღნიშნულ პერიოდში ვერ ვითარდებოდა ისეთი სისწრაფით, როგორც პოეზია. პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენლები – თეიმურაზ პირველი, ვახტანგ მეექვსე, არჩილი, თეიმურაზ მეორე – ძირითადად, ერთსა და იმავე მოტივებს, თემებს უტრიალებდნენ, რაც, რ. ბარამიძის, ა. ხინთიბიძისა და ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის სხვა მკვლევართა აზრით, რუსთველის, ასევე კლასიკური ხანის პოეტთა და ფილოსოფოსთა დაუძლეველი გავლენით უნდა აიხსნას. თეიმურაზ პირველის, არჩილის, ვახტანგ მეექვსისა და თეიმურაზ მეორის მხატვრული შემოქმედება, ძირითადად, ერთი და იმავე იდეურ-თემატური და გამომსახველობითი თავისებურებებით გამოირჩევა: სასულიერო თემატიკა, ისტორიული სინამდვილე, სევდისა და სიყვარულის მოტივები, გაბაასების ჟანრი, ანბანთქება-ნი, აკროსტიქები, ბაძვა რუსთველისა და ამ დროისათვის უკვე

მოდველებული, ანაქრონული თექვსმეტმარცვლიანი შაირის დაბალ-მხატვრული ფორმითა და შინაარსით წარმოჩენა.

აღნიშნული საკითხის შესახებ ა. ხინთიბიძე წერს:

„რუსთველმა თავისი გზით წაიყვანა ქართული ლექსი. ამაზე მეტყველებს ცალკეული ფრაგმენტები XIII-XVI საუკუნეების პოეზიიდან და მთელი ხანა ე.წ. აღორძინებისა (თეიმურაზ პირველი, არჩილი, ვახტანგ მეექვსე). „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაცია სავალდებულო კანონად იქცა. მისგან გადახვევა არავის ეპატიებოდა: „ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გარდმობრძანდეს ასე აქეთ, მეღეესობა არ შემეგნისო,“ – წერდა არჩილ მეფე. შეიქმნა მთელი სკოლა რუსთველის ეპიგონ-მიმზაპველებისა.

დავით გურამიშვილი პირველი პოეტი იყო, ვინც ეპიგონიზმის ალყა გაარღვია. მისი ლექსი გადაურჩა აღმოსავლური თემატიკის, სტილისა და ვერსიფიკაციის ზეგავლენას“ (ხინთიბიძე, 2000, გვ. 15).

ამავე აზრისაა ი. რატიანი. იგი აღნიშნავს: *„რეფორმატორული მისიის თვალსაზრისით, ძალიან ცოტა ქართველი მწერალი და მოაზროვნე თუ შეედრება დავით გურამიშვილს. სწორედ მან, პირველმა, დასძლია ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ეპოსის ზეგავლენა და, ევროპული ლექსის რეფორმატორული ტენდენციების ფონზე, შექმნა ორიგინალური ქართული ლირიკა“* (რატიანი, 2017, გვ. 24).

დავით გურამიშვილს, მართალია, არ შეუქმნია ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები, თუმცა ისევე, როგორც სულხან-საბას „მოგზაურობა ევროპაში“, არაერთი კრიტიკოსის აზრით (მ. ხარბედია, ა. გაწერელია და სხვ.), ნარატოლოგიური თვალსაზრისით, შესაძლებელია, წავიკითხოთ, როგორც ეპიკური ჟანრის ერთიანი, მთლიანი ნაწარმოები, რომელიც გამოირჩევა პიროვნების ღრმა ტრაგედიის გამომხატველი იდეურ-თემატური დატვირთვით და, შესაბამისად, შესაძლებელია, მას, გარკვეულწილად, ახალი ლიტერატურული პერიოდის რომანის ჩანასახოვანი ფორმა ვუწოდოთ, ასევე დავით გურამიშვილის „დავითიანი“, როგორც ერთიანი განწყობილებით შექმნილი ლირიკული ტექსტების კრებული, სადაც დავით გურამიშვილის ბიოგრაფიულ ეპიზოდებს ვრცელი ნაწილი ეთმობა, შესაძლე-

ბელია, წავიკითხოთ, როგორც ეპოსი, რომლის მთავარი პერსონაჟები არიან: ქრისტე, დავით გურამიშვილი და გაპიროვნებული ქართლი, საქართველო.

აღნიშნული საკითხის შესახებ სარგის ცაიშვილი წერს:

„გურამიშვილის პოეზიის ლირიკული პერსონაჟი ხან მარტოდმთენილი, ღრმა რელიგიური განწყობილებებით დატვირთული ადამიანია, ხან კი „ქართლის ჭირზე“ მწარედ დაფიქრებული პიროვნება, რომელიც მთელი არსებითაა შეძრული თავისი ხალხის დიდი ეროვნული ტრაგედიის გამო, მაგრამ „დავითიანში“ პიროვნული და საზოგადო ისე გაუთიშველად ერწყმის ერთმანეთს, რომ იგი აღიქმებოდა როგორც ერთიანი, მონუმენტური მხატვრული ტილო, თუმცა რეალურად ის სხვადასხვა დროს შექმნილი რამდენიმე პოემისა და ლექსთა კრებულისგან შედგება“ (ცაიშვილი, 1989, გვ. 628, 629).

ს. ცაიშვილი დავით გურამიშვილის ეპოსთან დაკავშირებით იყენებს საკმაოდ საყურადღებო ტერმინს – „ლირიკული პერსონაჟი“. ამავე ტერმინს იყენებს თემურ დოიაშვილი თავის სამეცნიერო ნაშრომში და, ამავდროულად, აღნიშნული საკითხის თეორიულ ასპექტს კიდევ ერთი უკიდურესად მნიშვნელოვანი მხატვრული კატეგორიის განხილვით აფართოვებს, კერძოდ, ტერმინ „ლირიკულ პერსონაჟთან“ ერთად იყენებს ტერმინს „ლირიკული სიუჟეტი“ (დოიაშვილი, 2021, გვ. 29).

თემურ დოიაშვილი გალაკტიონის ლექსის „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ მხატვრულ ანალიზში წერს: „ლირიკული სიუჟეტის გამჭოლი თემა გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტურ შედეგში „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ თუმცა ლექსის პირველსავე სტროფში ღიადაა დასახელებული („ჩემი ცხოვრების გზა“), მაგრამ შინაარსობრივად გაიდუმალეებულია მეტაფორიზებული შედარებების მწკრივით, რომელთა შორისაა სახე-ენიგმა „ნაწვიმარ სილაში ვარდი“ (დოიაშვილი, 2021, გვ. 29).

მაშასადამე, დავით გურამიშვილის პოემაში, ამავე პრინციპით, მოცემულია არა სიუჟეტი, არამედ ლირიკული სიუჟეტი. შესაბამისად, თუკი ქართული მწერლობის წიაღში პოეზიისა და რომანის განვითარება შეფერხდა, სამაგიეროდ ეპოსისა და ლირიკის განვი-

თარებამ, ლირიკული პერსონაჟისა და ლირიკული სიუჟეტის ახლებური მხატვრული ფორმებით წარმოჩენამ, დახვეწამ ნიადაგი მოამზადა ქართული მწერლობის, განსაკუთრებით კი რომანის ჟანრის შემდგომი განვითარებისთვის.

ევროპული და ქართული განმანათლებლობის ერთ-ერთი არსებითი საერთო თვისება არის რეალიზმი. XIX საუკუნის ლიტერატურულ რეალიზმს, ერთი მხრივ, აღორძინების პერიოდში, მეორე მხრივ, განმანათლებლობის დროს ჩაეყარა საფუძველი. განმანათლებლობა რეალიზმისთვის საუკეთესო ნიადაგს ორი კარდინალური მნიშვნელობის პრინციპით ქმნის. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის რაციოს, გონების პრიმატი, შემდეგ კი – ისტორიზმის პრინციპი.

განმანათლებლობამ აღორძინების პერიოდში განახლებული და ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის სხვადასხვა დარგში დამკვიდრებული რეალიზმი უფრო მეტი სიმძაფრით წარმოაჩინა. განმანათლებლობაში მიმდინარეობს აღორძინების რეალიზმის აქტუალიზება, რაც XIX საუკუნის ლიტერატურაში საბოლოოდ დაგვირგვინდა და გაფორმდა ე.წ. კრიტიკული რეალიზმით. XVII-XVIII საუკუნეების ფილოსოფიამ რეალიზმის საფუძველი გონების პრიმატითა და კვლევის მატერიალისტური მეთოდით შექმნა, რაც XIX საუკუნეში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც პოზიტივიზმი.

შესაბამისად, განმანათლებლობამ მოიტანა რეალისტური მსოფლალქმის და ასახვის მოთხოვნილება. ასე რომ, XVII საუკუნეში ლიტერატურაში დამკვიდრებული „მართლის თქმის“ პრინციპი არის მსოფლალქმის, სამყაროს შეცნობისა და მისი განმანათლებლური რეალიზმით გააზრების შედეგი. ქართულ ლიტერატურაში კი „მართლის თქმის“ პრინციპი სათავეს იღებს არჩილის პოეზიაში და გვირგვინდება დავით გურამიშვილის ესთეტიკური თეორიით, რაც „დავითიანში“ მხატვრულად არის წარმოჩენილი, როგორც პოეტის კრედო, შემოქმედებითი ადამიანის უმთავრესი პრინციპი და კოდექსი.

„მართლის თქმის“ პრინციპის, როგორც განმანათლებლური რეალიზმის საფუძვლის შესახებ რ. ბარამიძე წერს:

„XVII საუკუნეში ლიტერატურაში წამოჭრილი „მართლის თქმის“ პრინციპი არის მსოფლალქმის, სამყაროს შეცნობისა და მისი განმანათლებლური რეალიზმით გააზრების შედეგი. ეს

ახალი ლიტერატურული თვალსაზრისი არის ეპოქის ძირითადი ტენდენციის ერთ-ერთი არსებითი გამოხატულება. სწორედ ამ ეპოქაში პირველად არჩილმა მოგვცა „მართლის თქმის“ ფორმულირება და აღმოსავლური ფანტასტიკური და ზღაპრული სიუჟეტების ნაცვლად მოითხოვა რეალური ისტორიული სინამდვილის ასახვა“ (ბარამიძე, 1989, გვ. 827).

არჩილის „მართლის თქმის“ პრინციპი ეფუძნება ქრისტიანულ მორალს, რაც ჩამოყალიბებული, საკუთარ საქციელზე, ქმედებებზე პასუხისმგებელი პიროვნების ბუნებრივ სულიერ მდგომარეობასთან არის გაიგივებული. ქრისტიანული ეთიკის ამოსავალი წერტილი სწორედ ეს არის. ქრისტიანული მცნებები და მორალი არ არის შეთხზული, გამოგონილი, ხელოვნური, არამედ მისი წყარო ღმერთია, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, ის ღვთაებრივი საწყისი, რაც ნებისმიერ ადამიანშია მოცემული და, პიროვნული თავისუფლების, პიროვნული სრულყოფილების ხარისხის მიხედვით მეტ-ნაკლებად განვითარებული. ქრისტიანული ღვთისმეტყველების, დოგმატიკისა და ანთროპოლოგიის მიხედვით, ღვთის ხატად და მსგავსად ადამიანის შექმნას ღვთაებრივი საწყისი ეწოდება.

ამგვარია ახსნა-განმარტება არჩილისეული აფორიზმისა, რომლის მსგავსი აფორიზმები, მორალური სენტენციები, ზნეობრივი კატეგორიები და იმპერატივები არჩილის ტექსტებში: „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, „საქართველოს ზნეობანი“ მრავლად დაიძებნება. მხედველობაში მაქვს შემდეგი მორალური სენტენცია, აფორიზმი: *„სახლსა ვერ ამკობს სართული, სწორებით თუ არ ძე ბანი“* (არჩილი, 1989, გვ. 547).

როგორც რ. ბარამიძე აღნიშნავს, ქართული და ევროპული განმანათლებლობის ერთ-ერთი ძირითადი განმასხვავებელი არის ეკლესიის მიმართ, არა ზოგადად რწმენის (შდრ. ლაიბნიცი, დეკარტი, სპინოზა იდეალისტები იყვნენ), არამედ საეკლესიო, დოგმატიკური მართლმადიდებლობის მიმართ უკონფლიქტო, პოზიტიური დამოკიდებულება. ზემოდამოწმებული აფორიზმი, რომელიც, ამავედროულად, მორალურ იმპერატივსაც წარმოადგენს, ბიბლიიდან იღებს დასაბამს. არჩილ მეფის ტექსტებში გაბნეულია ბიბლიური ალუზიები და პერიფრაზები, ისევე, როგორც დავით გურამიშვილის „დავი-

თიანში“. არჩილისეული აფორიზმის პარალელურ ბიბლიურ ფრაზებს შორის აღსანიშნავია დავით წინასწარმეტყველის 126-ე ფსალმუნის მუხლები: „არა თუმცა უფალმან აღაშენა სახლი, ცუდად შურებიან მაშენებელნი მისნი; არა თუმცა უფალმან დაიცვა ქალაქი, ცუდად იღვიძებენ მხუმელნი მისნი“ (ფს. 126, 1; 2).

შესაბამისად, ისევე, როგორც ქართული აღორძინების პოეტების (არჩილი, თეიმურაზ პირველი, ვახტანგ მეექვსე) ნაწარმოებებში, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშიც „მართლის თქმის“ პრინციპი ბიბლიური, სახარებისეული ეთიკის საფუძველზეა აგებული. ამავდროულად, დავით გურამიშვილმა „მართლის თქმის“ პრინციპი წარმოაჩინა, როგორც, ერთი მხრივ, ყოველი ადამიანის, ქრისტიანის ბუნებრივი კოდექსი და, მეორე მხრივ, როგორც პოეტის უმთავრესი დანიშნულება, სრულყოფილი მხატვრული ტექსტის შექმნის ამოსავალი პრინციპი. სწორედ აქედან გამომდინარე, ე.წ. „ქართლის ჭირის“, „დავითიანის“ ერთ-ერთი ქვეთავის, „საწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“, ვრცელი ნაწილი ეთმობა ისტორიული რეალობის აღმქმელი და თანადროული რეალობის პოეტური ენით, მხატვრული საშუალებებით გამომსახველი შემოქმედის მოვალეობაზე მსჯელობას, რაც, საბოლოო ჯამში, ესთეტიკურ თეორიასაც წარმოადგენს, რადგან მასში ეთიკური კოდექსი და პოეტურ ქმნილებათა საგანზე მსჯელობა ურთიერთშერწყმულია, ურთიერთგამომდინარეა.

„დავითიანის“ ქვეთავს – „საწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“ – მკითხველმა და ლიტერატორებმა „ქართლის ჭირი“ უწოდეს. აქვე გამოიყოფა დავით გურამიშვილის ესთეტიკური თეორია, რომელსაც სხვაგვარად „მართლის თქმის“ პრინციპი ეწოდება. საუბარია შემდეგ სტროფებზე:

„ამ აშბის თქმა გარჩევითა გულმან ამაღ არ მინება“...

აღნიშნულ სტროფს მოჰყვება დავით გურამიშვილის ესთეტიკური თეორიის კიდევ თოთხმეტი სტროფი და, საბოლოოდ, განზოგადებული მსჯელობა, ეთიკურ-ესთეტიკური თეორია მთავრდება შემდეგი სტროფით:

„აწ დავიწყო თქმა მართლისა, მომსმენელნო შემოკრებით“
(გურამიშვილი, 1989, გვ. 377)

შესაბამისად, თამამად შეიძლება ითქვას, ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში წარმოჩენილია რუსთველის ესთეტიკური თეორია, დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ ერთ-ერთ ქვეთავში, „საწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“, გადმოცემულია დავით გურამიშვილის ესთეტიკური თეორია – „მართლის თქმის“ პრინციპი, რაც, ძირითადად, ზემოაღნიშნული სტროფებითაა წარმოჩენილი.

ქართული აღორძინების, ქართული კლასიციზმისა და ბაროკოს, ქართული განმანათლებლობის წარმომადგენლებს, როგორც ამას რ. ბარამიძე სამართლიანად აღნიშნავს, არ შეუქმნიათ საგანგებო თეორიული ტრაქტატები, არც მდიდარი ეპისტოლური მემკვიდრეობა, რომელიც მთელი სისრულითა და სწორედ თეორიული ასპექტით წარმოგვიდგენდა მათს ნააზრევს, თუმცა, შესაძლებელია, ქართველი განმანათლებლების მსოფლმხედველობითი პოზიციები ამოვიკითხოთ მათს პოეტურ ქმნილებებში, მათს მოღვაწეობაში. სწორედ ამის საფუძველზე გამოვყავით დ. გურამიშვილის „დავითიანში“ ესთეტიკური თეორია, რაც მთელი ქართული კლასიციზმის, ქართული ბაროკოსა და ქართული განმანათლებლობის მასშტაბით შეიძლება განზოგადდეს, გაანალიზდეს და, საბოლოოდ, დავასკვნათ, რომ ქართული განმანათლებლობისა და ევროპული განმანათლებლობის არსებითი მსგავსება გამოიხატება იდენტური შემოქმედებითი მეთოდებით – ეს არის რაციოს პრიმატი, გონების კულტი და ისტორიზმის პრინციპი, რაც რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის საფუძველია. არსებითი განსხვავება კი ქართულსა და ევროპულ განმანათლებლობას შორის არის ორთოდოქსული, ევროპელი განმანათლებლების შემთხვევაში – კათოლიკური და პროტესტანტული ქრისტიანობისა და ქრისტიანული ეკლესიის მიმართ დამოკიდებულება. ევროპელი განმანათლებლები იდეალისტები არიან, არ უარყოფენ ღმერთის არსებობას, თუმცა ემიჯნებიან საეკლესიო სწავლებებსა და მორალს, ხოლო ქართველი განმანათლებლები არ უპირისპირდებიან ეკლესიას, ამის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი კი, სხვა ისტორიულ გარემოებებსა და ნაციონალურ თავისებურებებთან ერთად, ისიც არის, რომ პროგრესული, განმანათლებლური იდეების ფუძემდებლები და მქადაგებლები საერო წარმომადგენლებთან ერთად იყვნენ სასულიერო პირებიც: სულხან-საბა ორბელიანი, აბიბოს ნეკრესელი, ანტონ კათოლიკოსი, ასევე ქართველი მეფეები:

ვახტანგ მეექვსე, არჩილი, თეიმურაზ პირველი, რომლებიც, თავიანთი სამეფო წოდებიდან, მოვალეობიდან გამომდინარე, ეკლესიის განუყრელ ნაწილს წარმოადგენდნენ და ქრისტიანულ ეკლესიასთან თანხმობით ნერგავდნენ ახალ, პროგრესულ ღირებულებებსა და იდეალებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არჩილი. (1989). „გაბასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“. ქართული მწერლობა, VI, თბილისი: „ნაკადული“.
- ბარათაშვილი, მ. (1990). „ჭაშნიკი“. ქართული მწერლობა, VIII, თბილისი: „ნაკადული“.
- ბარამიძე, რ. (1989). ბოლოსიტყვაობა. ქართული მწერლობა, VI, თბილისი: „ნაკადული“.
- გურამიშვილი, დ. (1989). „დავითიანი“. ქართული მწერლობა, VII, თბილისი: „ნაკადული“.
- დოიაშვილი, თ. (2021). „ვარდი ნაწვიმარ სილაში“, სჯანი, 22, 29-53, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- კეკელიძე, კ. (1981). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბილისი: „მეცნიერება“.
- მეტრეველი, ს. (2021). ვნების პარასკევის საკითხავის რეცეფციისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, ლიტერატურული ძიებანი, XLI, 30-43, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ნაჭყებია, მ. (2022). მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში, თბილისი: „საჩინო“.
- რატინი, ი. (2017). კლასიციზმი ევროპულ და ქართულ მწერლობაში, ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე), თბილისი: *GCLA Press*.
- ფოცხიშვილი, ა. (1996). ანტონ პირველი ბაგრატიონი და ქართველი საზოგადოებრიობა, თბილისი: „ვეფხისტყაოსანი“.
- ფსალმუნნი, (1997). ტექსტი კრიტიკულად დადგენილია პროფ. მზექალა შანიძის მიერ X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით, თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- ცაიშვილი, ს. (1989). ბოლოსიტყვაობა. დავით გურამიშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება), ქართული მწერლობა, VII, თბილისი: „ნაკადული“.
- ხინთიბიძე, ა. (2000). ქართული ლექსმცოდნეობა, თბილისი.
- Ницше, Ф., Фрейд, З., Фромм, Е., Камю, А., Сартр, Ж. П. (1990). „Сумерки богов“. Камю, А. „Миф О Сизифе. Эссе Об Абсурде“. Москва: Издательство политической литературы
- Шпенглер, О. (1999). Закат Европы. Минск: Издательство „Попурри“.

References:

- Archil. (1989). "Gabaaseba Teimurazisa da Rustavelisa". ["The Conversation Of Teimuraz and Rustaveli"]. Kartuli mts'erloba, VI, [Georgian literature, VI], Tbilisi: "Nak'aduli"
- Baramidze, R. (1989). Bolosit'q'vaoba. [Epilogue]. Kartuli mts'erloba, VI, [Georgian literature, VI], Tbilisi: "Nak'aduli"
- Baratashvili, M. (1990). "Ch'ashnik'i". ["Degustation"]. Kartuli mts'erloba, VIII, [Georgian literature, VIII], Tbilisi: "Nak'aduli"
- Guramishvili, D. (1989). "Davitiani". ["Davitiani"]. Kartuli mts'erloba, VII, [Georgian literature, VII], Tbilisi: "Nak'aduli"
- Doiashvili, T. (2021). "Vardi Nats'vimar Silashi". ["Rose in a Rain-soaked Sand"]. "Sjani", 22, pp. 29-53. Tbilisi: "TSU Gamomtsemloba".
- K'ek'elidze, K. (1981). Dzveli Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria, II. [The History of Old Georgian Literature, II. Tbilisi "Metsniereba"
- Khintibidze, A. (2000). Kartuli Leksmtsodneoba. [The Georgian Versification]. Tbilisi
- Met'reveli, S. (2021). Vnebis P'arask'evis Sak'itkhavis Retseptsiisatvis Dzvel Kartul Mts'erlobashi, [Towards the Reception of The Good Friday Readings in the Old Georgian Literature]. Lit'erat'uruli Dziejani, XLI, [Literary Researches, XLI]. pp. 30-43. Tbilisi: "TSU Gamomtsemloba".
- Nach'q'ebia, M. (2022). Mkhat'vruli T'ekst'i Lit'erat'urul Mimdinareobata K'ont'ekst'shi. [Literary Text in the Context of Literary Movements]. Tbilisi: "Sachino".
- Nitsshe, F., Freud, Z., Fromm, E., Kamiu, A., Sartr, Zh. P., (1990). "Sumerki Bogov". [The Twilight of Gods]. Kamiu, A., "Mif o Sizife. Esse ob Absurde". [„Myth of Sisyphus. Essay About Absurdity“]. Moskva: Izdatelstvo Politicheskoy literaturi.
- Rat'iani, I. (2017). K'lasitsizmi Evrop'ul da Kartul Mtserlobashi, Lit'erat'uruli Mimdinareobebi (K'lasitsizmidan Modernizmamde). [The Classicism, in the European and Georgian Literature. Literary Movements (From Classicism to Modernism)]. Tbilisi: *GCLA Press*
- Potskhashvili, A. (1996). Ant'on P'irveli Bagreat'ioni da Kartveli Sazogadoebrioba. [Anton The First Bagrationi and Georgian Society]. Tbilisi: "Vepkhist'q'aosani".
- Psalmuni, (1997). [Psalms]. T'ekst'i K'rit'ik'ulad Dadgenilia P'rop. Mzekala Shanidzis Mier X-XIII Sauk'uneebis Khelnatserta Mikhedvit. [Text Is Scientifically Established By Prof. Mzekhala Shanidze According to the Manuscripts of X-XIII centuries]. Tbilisi: "Sakartvelos Sap'at'riarkos Gamomtsemloba".
- Shpengler, O., (1999). Zakat Evropi [The Sunset of Europe]. Minsk: "Popurri".
- Tsaishvili, S. (1989). Bolosit'q'vaoba. Davit Guramishvili (Tskhovreba da Shemokmedeba). [Epilogue. David Guramishvili (The Life and Writings). Georgian literature, VII]. Tbilisi: "Nak'aduli".

მაია ნაჭყებია

Maia Nachkebia

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკისთვის:
წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები და „მუხრანული“**

**On the Esthetics of Georgian Baroque Poetry:
Verses Read Forwards and Backwards and “Mukhranuli”**

The poets, artists, sculptors and musicians of the Baroque period felt that a "new age" had arrived, and so they clearly distinguished their art from that of the artists of the previous period and carefully sought out new forms of expression. Baroque poetry is characterised by novelty in both content and form. In the Baroque culture, the importance of the recipient, reader, viewer and listener increased; therefore, special attention was paid to such concepts as "interesting", "worthy of attention", "expressive", "entertaining", "amusing", "playful" and all these concepts can be unified in a single category of "astonishing", because the main goal of the Baroque artist is to surprise, astonish the reader and listener, and therefore they carefully studied the reactions of their viewers and readers in order to affect them more effectively with their works.

The desire to impress readers and listeners is, to some extent, associated with the function of playing. In the 17th century, the concept of play was primarily associated with the Baroque style. One of the primary principles of Baroque art is the aspiration to create astonishing works of art and to strive for that goal. Consequently, the Baroque aesthetic was developed with the intention of impressing humans. The criterion for assessing artistic works was taste (*gusto*). The concept of taste was a key determinant

of the stylistic choices made by authors of the Baroque era, with the aim of striving to achieve astonishment from their readers and listeners.

Georgian literature spanning the 17th and 18th centuries is distinguished by the introduction of new genres and an abundance of formalistic searches, as well as the mastering of the visual and acoustic capacities of the form. Poets of that period were not satisfied with the earlier forms of the verses and oriented their talent and capabilities to seeking and establishing of the new forms. New poetic forms have emerged, characterised by their unusual and intricate nature. They were intended to astonish the readers and listeners and some of them have even become the subject of poetic contests. The aspiration to innovate, desire to impress the readers and listeners delight and amaze them with something new and different, as characteristic for Georgian authors of that period, is the feature of the European Baroque literature in general. In this article, in the context of Baroque esthetics, we have considered the palindromes, i.e. verses to be read forwards and backwards, authored by various poets and "Mukhranuli" by Vakhtang VI.

The palindrome, which can be read from either direction, proved particularly appealing to Georgian Baroque poets. The authors of palindromes in Georgian literature of the period in question are as follows: Archil II, Jakob Shemokmedeli, Svimon Kopadze, Onana Mdivani, and Vakhtang VI. The interest of Georgian authors in this form can be explained by the influence of Baroque aesthetics. In this context, the concept of "reflection" and "mirroring" is a particularly important phenomenon in the arts of the Baroque era. The "mirror" and the "shadow" assume a special significance within this context. The concept of reflection, namely that each subject may possess a dual aspect, one external and seemingly distinct, yet reflecting its essential nature, is a widespread theme in Baroque works. Consequently, the motif of the mirror, which extensively utilises the 'principle of play' inherent to the creative arts, emerges as a dominant motif of the Baroque era.

The distinctive quality of the line, which could be read in both a left-to-right and right-to-left direction, proved a significant source of inspiration for Georgian poets. This phenomenon, characterised by a mirror-like symmetry in the repetition of letters and sounds, offered a unique opportunity for creative expression. Identifying palindrome words is a challenging task that requires a keen eye and patience to uncover within a given language's

vocabulary. These words possess a distinctive quality, namely a "duality," which often goes unnoticed by others until they are pointed out. This discovery can elicit a sense of astonishment among readers, highlighting the intriguing nature of such linguistic phenomena. In light of the aforementioned context, this entertaining form of verse appealed to poets due to its dual meaning and mirroring principle, whereby the effect was not merely auditory but also visual, encompassing the symmetric reflection of graphemes. This made it a multi-sensory experience, appealing to both the eyes and ears. It is noteworthy that palindromes enjoyed popularity in Ukraine, Russia, and Poland during the Baroque era, where they were known as "versus cancrinus."

In the context of versification searches pertaining to Vakhtang VI, it is of particular significance to direct attention to the verse that is known under the title "Mukhranuli". It is of interest for two reasons: firstly, due to its allegoric content, and secondly, due to its form. The verse is composed of 20 syllables and comprises four lines. It exhibits both internal and external rhythm. In the manuscript, the verse is divided into two columns, enabling the text to be read both horizontally and vertically while maintaining its content. Consequently, the verse allows for two distinct reading methods, although a third variant exists in which the lines of the left and right columns alternate, and the sense is maintained in this case as well. Consequently, Vakhtang's 'Mukhranuli' presents the reader with three distinct possibilities for interpreting the verse. Such a demonstration of the author's craftsmanship is likely to elicit a sense of astonishment from the reader. In our view, the sonnet by French poet Étienne Durand, entitled 'Sonnet à lecture multiple', offers a parallel example. The sonnets that could be read in several ways are presented in Russian Baroque literature as well.

The formalist experiments of the Baroque epoch cannot be considered as mere "playthings" devoid of significance. The formal, refined and light nature of these works provides evidence of the poet's considerable achievements, as well as indicating an understanding of the poet's creative power. It is important to recognize that the Baroque movement and style are not the only aspects that define this period; it is also characterized by a distinct approach to thinking. This can be exemplified by the work of Emanuele Tesauro, who is known for his alive and quick mind. This concept of a "mind

alive and quick" plays a significant role in determining the aesthetic of Georgian Baroque poetry, particularly in terms of its use of surprise and desire to captivate readers and listeners.

საკვანძო სიტყვები: ქართული ბაროკოს პოეზია, ესთეტიკა, თამაში, გაოცება, წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები, „მუხრანული“

Key words: Georgian Baroque poetry, esthetics, play, astonishment, verses read forwards and backwards, “Mukhranuli”

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში XVII საუკუნეს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, სწორედ ამ ეპოქით თარიღდება ახალი დროის მეცნიერებისა და კულტურის დასაწყისი. ამ პერიოდთან არის დაკავშირებული ძვრები და ცვლილებები სამყაროს პოლიტიკურ მოწყობაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, ისტორიასა და ადამიანების ცნობიერებაში. ბაროკოს ეპოქის პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკენი და მუსიკოსები გრძნობდნენ, რომ დადგა „ახალი დრო“, ამიტომაც ისინი მკვეთრად მიჯნავდნენ საკუთარ შემოქმედებას წინა პერიოდის შემოქმედთაგან და გულმოდგინედ ეძებდნენ ახალ გამომსახველობით ფორმებს. ბაროკოს პოეზია გამოირჩევა როგორც შინაარსობრივი სიახლეებით, ისე ფორმისადმი განსაკუთრებული ესთეტიკური მოთხოვნების წაყენებით. ბაროკოს კულტურაში გაიზარდა მკითხველის, მაყურებლისა და მსმენელის მნიშვნელობა; ვინაიდან ესთეტიკა ასახავს ადამიანის თავისებურ, სრულიად განსხვავებულ დამოკიდებულებას სამყაროს, პიროვნების, შემოქმედისა და საზოგადოების ურთიერთქმედების ასპექტებზე, ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ექცევა ისეთ ცნებებს, როგორებიცაა „საინტერესო“, „საყურადღებო“, „გამომხატველობითი“, „გასართობი“, „თავშესაქცევი“, „თამაშის შემცველი“ და მასთან დაკავშირებული ისეთი ცნებები, როგორებიცაა „ეკლექტური“ და „ლაბირინთული“. ყველა ეს ცნება შეიძლება გაერთიანდეს ერთი კატეგორიის – „განმაცვიფრებლის“ კატეგორიაში. როგორც ესთეტიკის ისტორიკოსი ვ. ბიჩკო-

ვი აღნიშნავს, ბაროკოს შემოქმედის მთავარი მიზანია გააკვირვოს, გააოცოს, სხვა სამყაროში გადაიყვანოს თავისი რეციპიენტი, ამიტომ ისინი ყურადღებით სწავლობდნენ თავიანთი მაყურებლებისა და მკითხველების რეაქციას, რათა თავისი ნაწარმოებებით უფრო ეფექტურად მოეხდინათ მათზე ზემოქმედება (Бычков, 2004, გვ. 75-76).

ამ თვალსაზრისით, ევროპული კონტექსტის გათვალისწინებით საყურადღებოა, რომ XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურა გამოირჩევა ახალი ჟანრების დამკვიდრებითა და უხვი ფორმალისტური ძიებებით, ფორმის ვიზუალური და აკუსტიკური შესაძლებლობების ათვისებით. „ნარკვევებში ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“ გ. მიქაძე აღნიშნავს, რომ ამ დროისთვის მწერლები აღარ კმაყოფილდებოდნენ ქართული ლექსის მანამდელი ფორმებით, რის შედეგადაც თავის ნიჭსა და უნარს წარმართავენ ახალი ფორმის ძიებისა და დადგენისკენ. სწორედ ეს გარემოება უნდა ჩაითვალოს იმის ერთ-ერთ მიზეზად, რომ აღორძინების პერიოდში ქართული ვერსიფიკაცია მრავალფეროვანი ხდება და ჩნდება ახალი პოეტური ფორმები (მიქაძე, 1974, გვ. 89).

მკითხველსა თუ მსმენელზე შთაბეჭდილების მოხდენის, მისი განცვიფრების სურვილი, გარკვეულწილად, დაკავშირებულია თამაშის ფუნქციასთან. მე-17 საუკუნეში თამაშის ელემენტის გამოვლენაზე მსჯელობისას ჰოიზინგა აღნიშნავს, რომ იგი, პირველ რიგში, ბაროკოს უკავშირდება და მიუთითებს, რომ „ბაროკოს ფორმები იყო და რჩება, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, *ხელოვნების* ფორმებად, *ხელოვნურ* ფორმებად. მაშინაც კი, როდესაც ისინი რაღაც წმინდას გამოსახავენ, აქაც წინა პლანზე გამოდის რაღაც განზრახვითი... ბაროკოსთვის დამახასიათებელი უტრირების მოთხოვნილება შემოქმედებით მისწრაფებაში არსებული თამაშის ღრმა შინაარსით აიხსნება“ (Хейзинга, 1992, გვ. 206).

ბაროკოს ავტორებს იზიდავდა მხატვრული ფორმების გართულება, რაც ზოგჯერ ესთეტიკურ ზედმეტობამდე და გადაჭარბებულ დეკორატიულობამდეც კი მიდიოდა. ამ მხრივ არ არსებობდა ნორმები, უკიდურესად იყო გაზრდილი მოულოდნელობის ეფექტის მნიშვნელობა. ბაროკოს თეორეტიკოსები სისტემატიურად სწავლობდნენ მხატვრულ-ემოციური გამოხატვის საშუალებებს, ემბლემისა და

ნიღბის ვიზუალურ-სიმბოლურ პოტენციალს, პოეტური განცვიფრების შესაძლებლობებს (Бычков, 2004, გვ. 53-54, გვ. 44).

მაშასადამე, განცვიფრების, გაკვირვების, გაოცების და აღფრთოვანების გამოწვევის სურვილი და მისკენ სწრაფვა ბაროკოს ეპოქის შემოქმედთა ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია და სწორედ ამიტომ, ბაროკოს ესთეტიკამ ადამიანზე შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით განსაკუთრებული მხატვრული ენა შექმნა. მაგრამ რა იყო ის კრიტერიუმი, რომელიც ბაროკოს ავტორების ღვარჯნილ ენასა და მათ მიერ შექმნილ რთულ პოეტურ ფორმებსა და ხერხებს სათანადოდ შეაფასებდა? ადამიანის სამყაროსთან კომუნიკაცია სილამაზის აღქმასაც გულისხმობს. ესთეტიკური განცდისა თუ ღირებულების გამოსავლენად რომ გარკვეული უნარის ფლობაა საჭირო, ეს კარგად ესმოდათ ძველი დროის მოაზროვნეებს, თუმცა ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით ადეკვატურად ეს მხოლოდ XVII საუკუნის შუა წლებში დაფიქსირდა, როდესაც მის აღსანიშნავად შეირჩა გემოვნების კატეგორია. XVIII საუკუნიდან მოყოლებული გემოვნების არსის შესახებ ევროპაში მრავალრიცხოვანი დისკუსიები მიმდინარეობდა, უამრავი ტრაქტატიც იწერებოდა და იმ დროიდან მოყოლებული გემოვნება ესთეტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კატეგორიად იქცა (Бычков, 2012, გვ. 128-129). აქ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ესთეტიკური აზრის ისტორიაში პირველად ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად გემოვნება (gusto) ბაროკოს ცნობილმა თეორეტიკოსმა ბალთაზარ გრასიანმა გამოაცხადა 1647 წელს გამოცემულ „სამაგიდო ორაკულში“. სწორედ გემოვნებამ განსაზღვრა ბაროკოს ეპოქის ტექსტების ავტორთა მისწრაფება განცვიფრება გამოიწვიონ მკითხველსა თუ მსმენელში.

„ე.წ. აღორძინების ხანის მწერლობა“ თემების, მოტივებისა და ტროპების თავისებურებებით ბაროკოს ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სისტემის ანალოგიურია და ესთეტიკის მხრივაც მის პრინციპებს იზიარებს (ნაჭყებია, 2009). სწორედ გემოვნების კატეგორია განმარტავს ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში უჩვეულო ფორმებისკენ მიდრეკილებას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბაროკოს ეპოქის ავტორს ჩანაფიქრის სიახლით, უჩვეულობით უნდა განეცვიფრებინა მკითხველი თუ მსმენელი, მკითხველსა თუ მსმენელზე ამგვარი ზემოქმედების მოხდენის შესანიშნავი ნიმუშია არჩი-

ლის სტრიქონი, სადაც ავტორი პირდაპირ აცხადებს: „ნამღევნი ვარ, თუ ჩემს წინათ ეთქვას ვის“ და ამით ხაზს უსვამს ლექსის ორიგინალურობას, სიახლეს, განსხვავებულობას და მკითხველის გაოცების, მასზე შთაბეჭდილების მოხდენის სურვილს.

ქართული ბაროკოს ეპოქის პოეტებს აღარ აკმაყოფილებდათ ქართული ლექსის მანამდელი ფორმები და თავიანთ პოეტურ ნიჭსა და შესაძლებლობებს ახალი ფორმების ძიებაში გამოხატავდნენ, გაჩნდა ახალი პოეტური ფორმები, რომლებიც თავისი უჩვეულობითა და სირთულით მკითხველისა და მსმენელის გაოცებისკენ იყო მიმართული და ზოგიერთი მათგანი პოეტური შეჯიბრის საგნადაც იქცა. სიახლისკენ სწრაფვა, ავტორთა მიერ მკითხველსა თუ მსმენელზე შთაბეჭდილების მოხდენის სურვილი, სიახლით და განსხვავებულობით რეციპიენტის აღტაცებაში მოყვანა და განცვიფრება, რაც ახასიათებთ ამ პერიოდის ქართველ ავტორებს, დამახასიათებელია ევროპული ლიტერატურული ბაროკოსთვის. წინამდებარე სტატიაში ბაროკოს ესთეტიკის კონტექსტში განვიხილავთ პალინდრომს ანუ წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსს და ვახტანგ მეექვსის „მუხრანულს“.

პალინდრომი ანუ წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსი. როგორც ცნობილია, პალინდრომი ისეთი სიტყვა, ფრაზა ან ლექსია, რომელიც ასო-ასო შეიძლება წავიკითხოთ როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე მარჯვნიდან მარცხნივ ანუ წაღმა-უკუღმა, რომლის დროსაც აზრი შენარჩუნებულია. ლექსი პალინდრომი ხელოვნური პოეტური ფორმაა, აღიქმება მხედველობით, სიტყვებში ურთიერთმებრუნებადი ასოების თანამიმდევრობით ამოკითხვის მეშვეობით. ლექსი-პალინდრომი, როგორც პოეტური ფორმა, საკმაოდ იშვიათია, უფრო ხშირია ფრაზა-პალინდრომები. პალინდრომი, როგორც სიტყვა, ისე ფრაზა და ლექსი თავისი არსით გაოცებას იწვევს. განა გასაოცარი არ არის, რომ წაღმა წაკითხვისას სიტყვას ერთი მნიშვნელობა აქვს, უკუღმა ამოკითხვისას კი – სულ სხვა. თუმცა წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში, რომლებიც ქართული ბაროკოს ავტორების მიერ არის შექმნილი, ფრაზის ყოველი სიტყვა პალინდრომს არ წარმოადგენს, ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ყურადღებას იქცევდა ჟღერადობა, „თამაში“ და ის იდუმალება, რომელიც ამგვარი ტექსტებით გადმოიცემოდა. საყურადღებოა ი. ლოტმანის მოსაზრება პალინდრომის შესახებ, რო-

მელსაც იგი ფართო კულტუროლოგიურ კონტექსტში განიხილავს. მკვლევარს პალინდრომი მოჰყავს იმის დასტურად, რომ მარტივი სარკისებური სიმეტრია ძირფესვიანად ცვლის სემიოტიკური მექანიზმის ფუნქციონირებას და დასძენს, რომ პალინდრომი ნაკლებად შესწავლილი მოვლენაა, ვინაიდან მას პოეტურ თამაშად – „სიტყვიერი თამაშის ხელოვნების“ ნაყოფად და „სიტყვებით ჟონგლირებად“ განიხილავდნენ. იგი ყურადღებას ამახვილებს არა პალინდრომის თვისებაზე, შეინარჩუნოს სიტყვის აზრი სიტყვის ან სიტყვების ჯგუფის წაღმა და უკუღმა კითხვის დროს, არამედ იმაზე, როგორ იცვლება ამ დროს ტექსტის წარმოქმნის და, მაშასადამე, ცნობიერების მექანიზმები. მკვლევარი ადარებს ჩინურ და რუსულ პალინდრომებს და აღნიშნავს, რომ რუსულ ენაში იგი მოითხოვს „სიტყვების მთლიანად დანახვის“ უნარს (ისევე, როგორც ქართულ ენაში – მ.ნ.). შებრუნებული მიმართულებით კითხვა კი ახდენს ტვინის მეორე ნახევარსფეროს შემეცნების მექანიზმის აქტივიზაციას. პალინდრომი ააქტიურებს ენობრივი შემეცნების დაფარულ შრეებს და წარმოადგენს ძვირფას მასალას ექსპერიმენტებისთვის ტვინის ფუნქციური ასიმეტრიის პრობლემების შესასწავლად. პალინდრომი არ არის უაზრო, იგი მრავალმნიშვნელოვანია. უფრო მაღალ დონეებზე საპირისპირო, უკუღმა მიმართულებით კითხვას მიეწერება მაგიური, საკრალური, საიდუმლო მნიშვნელობა. „ჩვეულებრივად“ კითხვისას იგი გაიგივებულია კულტურის „ღია“ სფეროსთან, ხოლო პირუკუ კითხვისას – კულტურის ეზოთერულ სფეროსთან (Лотман, 1992, გვ. 21-22).

ამ სალექსო ფორმას ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც ვხვდებით. საინტერესოა ონანა მდივნის თვალსაზრისი წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსის შესახებ: „ერთი შუამბრუნებული ლექსი იქით პირზე დაწერილიაო“; – ამბობს იგი და შემდეგ დასძენს: „ვითარმედ ჩაიკითხოთ, ესრეთ ამოიკითხოთო“ (მიქაძე, 1974, გვ. 86). ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსების ავტორები არიან არჩილ მეორე, იაკობ შემოქმედელი, სვიმონ კოპაძე, ონანა მდივანი, ვახტანგ მეექვსე.

ქართველ ავტორთა ინტერესს ამ ფორმის მიმართ კი სწორედ ბაროკოს პოეტიკა და ესთეტიკა ხსნის, რომლის მრავალი დამახასიათებელი თვისება იმით აიხსნება, რომ ბაროკოს ეპოქის შემოქ-

მედი თავისებურად განიცდის და ჭვრეტს სამყაროს. ამ მხრივ „არეკვლა“, „სარკისებური ასახვა“, ზოგადად, ბაროკოს ეპოქის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა, ამ სააზროვნო კონტექსტში „სარკე“ და „ჩრდილი“ საგანგებო ადგილს იკავებს. მაგრამ „არეკვლა“, „სარკისებური არეკვლა“, „ანარეკლი“, მხოლოდ ცალკეულ მხატვრულ სახეებს არ შეეხება, მას უფრო ფართო მასშტაბები აქვს: მის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სახეობას ამა თუ იმ სიუჟეტის „ინტერპრეტაცია“ – განსაკუთრებული სახის „თარგმანება“, ახსნა-განმარტება წარმოადგენს. არეკვლის იდეა, ის, რომ ყოველ საგანს შეიძლება ჰქონდეს თავისი ასლი, რომელიც გარეგნულად იქნებ არც კი ემთხვეოდეს, მაგრამ სამაგიეროდ მის არსს ასახავს, მეტად გავრცელებულია ბაროკოს ეპოქის თხზულებებში, ამიტომაც არის ბაროკოს ერთ-ერთი წამყვანი მოტივი სარკის მოტივი (Сопронова, 1982, გვ. 83-84), რომელიც მხატვრული შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ „თამაშის საწყისს“ ფართოდ იყენებს. ჰოიზინგას გამოკვლევაზე დაყრდნობით თანამედროვე კვლევებშიც მიუთითებენ, რომ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში თამაშის პოეტიკა ინტენსიურად ვითარდებოდა ბაროკოსა და მანიერიზმის ლიტერატურაში. სწორედ მაშინ გაჩნდა ფერწერასა და ლიტერატურაში უჩვეულოდ დიდი ინტერესი სარკისებური ილუზიისა და ადამიანის ლაბირინთში ხეტიალის თემების მიმართ (Ишанова, 2019, გვ. 162).

სარკისებური ასახვის პრინციპისადმი ინტერესი ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც გამოვლინდა და პალინდრომებში, წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში განხორციელდა. ავტორებს იზიდავდა ის უჩვეულობა, რომ სტრიქონი ერთნაირად იკითხება როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე პირუკუ, ანუ სალექსო ტაეპის მეორე ნახევარი მისი პირველი ნახევრის სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენს ბგერების სიმეტრიული განმეორების გზით. მაშასადამე, წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსი სიმეტრიის ესთეტიკაზე დამყარებული სტრუქტურაა, რომელიც თავის მხრივ სარკისებურია და ათვალსაჩინოებს ენის გარდასახვის შესაძლებლობებსა და უნარს. სიტყვა-პალინდრომის მიგნება ადვილი არ არის, იგი პოეტისგან დიდ მონდომებასა და მოთმინებას მოითხოვს, მან მშობლიურ ლექსიკაში ისეთი სიტყვა უნდა აღმოაჩინოს, რომელის ასეთი „ორმაგობის“ თვისება მანამდე სხვას არ შე-

უნიშნავს და ამით საბოლოოდ მკითხველში გაოცება უნდა გამოიწვიოს. ამასთან, მკითხველი შემოქმედებითი პროცესის მონაწილედაც გვევლინება, რადგან მან უნდა ამოიცნოს ის, რაც ავტორმა დამიფრულად წარმოადგინა.

გ. მიქაძე აღნიშნავს, რომ პალინდრომებში მოქცეულია სიტყვების უშინაარსო თამაში. მათში სიტყვები შერჩეულია არა რაიმე გარკვეული მხატვრული მიზნისთვის, არამედ წმინდა გარეგნული მონაცემებისთვის, რასაც მივყავართ ლექსის ფორმალისტურ აგებულებასთან. ამ ლექსებში ჭირს რაიმე აზრის ამოკითხვა, ისინი ბუნდოვანია. ასეთი ლექსები წარმოადგენდა უფრო ახალ ფორმათა ძიებით გატაცებას, ამიტომ ისინი უმეტესად პოეტური ვარჯიშის შედეგად იყო მიღებული (მიქაძე, 1974, გვ. 86). მკვლევრის ეს მოსაზრება უაღრესად საყურადღებოა, თუმცა შევნიშნავთ, რომ პალინდრომები გავრცელებული იყო XVII საუკუნეში უკრაინასა და რუსეთში და აღინიშნებოდა ტერმინით „рачьи стихи“ (კალკი ლათინური ენიდან მომდინარეობს – Versus cancrinus). ასეთი ლექსები მოდური იყო პოლონეთშიც. ბაროკოს ეპოქაში პალინდრომები შედიოდა განყოფილებაში „კურიოზული ლექსები“ (ლათ. carmina curiosa) და შეადგენდა როგორც ლექსთწყობის თეორიის, ისე სასკოლო პოეტიკის სასწავლო კურსის აუცილებელ ნაწილს (Решетняк, 2002). *აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დ. ჰიგინსის წიგნში: „Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature“ ‘carmina curiosa’ განმარტებულია, როგორც პოეზია, რომელიც წაკითხვის არასტანდარტულ მეთოდებს მოითხოვს (ციტირებულია: Осташевский, 2009).*

ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით ეს თავშესაქცევი ლექსის ფორმა ქართველ ავტორებს სიტყვების ორმაგი მნიშვნელობით და სარკისებური ასახვის პრინციპით იზიდავდა, სადაც შთაბეჭდილება არა მხოლოდ ბგერით ეფექტს უნდა მოეხდინა, არამედ გრაფემების სიმეტრიულ ასახვასაც და მაშასადამე იგი არა მხოლოდ ყურისთვის იყო გამიზნული, არამედ თვალისთვისაც. გარდა ამისა, ადვილი შესამჩნევია, რომ ყოველ ასეთ წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსში ერთი ან რამდენიმე სიტყვა-პალინდრომია ჩართული. არჩილ მეორის კალამს ეკუთვნის შემდეგი წაღმა-უკუღმა საკითხავი ერთი ლექსი:

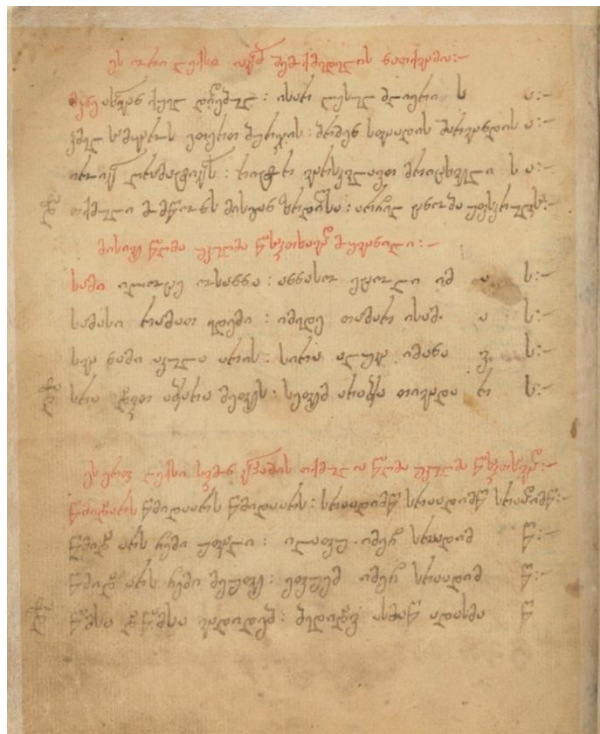
„იმატა ასვათ ასეთი: ითვის თავსა ატამი“.
(არჩილი, 1999, გვ. 209)

ამ ლექსში ორი სიტყვაა, რომელიც როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე პირუკუ წაკითხვის დროსაც მნიშვნელობას ინარჩუნებს. ესენია „იმატა“ – „ატამი“ და „ასეთი“ – „ითესა“.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული A კოლექციის №1735 ხელნაწერში, 122 v გვერდზე ვკითხულობთ: „ეს ორი ლექსი იაკობ შემოქმედელის ნათქვამია“, ქვემოთ კი ასევე სინგურით წერია „მისივე წაღმა უკულმა წასაკითხავად მოყვანილი“:

სამი ილოცე ოსანნა : ანნასო ეცოლი იმას
 სამასი რამათ ედემი : იმედე თამარ ისამას

აქ სიტყვა პალინდრომებია „ოსანნა“ – „ანნასო“, „სამი“ – „იმას“, მეორე სტრიქონში კი მსგავსი ჟღერადობის გამო პალინდრომთან ახლოს დგას სიტყვები „სამასი“ – ის ამას“, „ედემი“ – „იმედე“, „რამათ – თამარ“.



A 1735-122v

(ვ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი)

იაკობ შემოქმედელსვე ეკუთვნის შემდეგი პალინდრომები:

სვა ნამი აკულა არის: სირა ალუკა იმან ავს
სრა დავით აბსარა მეფეს: სეფემ არაბსა თივად არს

პირველ ლექსში სიტყვა-პალინდრომებია: „სვა“ – „ავს“ და „ნამი“ – „იმან“, მეორეში – „სრა“ – „არს“, „დავით“ – „თივად“, „მეფეს“ – „სეფემ“.

ხელნაწერის ქვემოთ, იმავე გვერდზე სათაურად გამოტანილია: „ეს ერთი ლექსი სვიმონ კოპადის თქმულია, წაღმა-უკულმა წასაკითხავად“:

წმიდაარს, წმიდაარს, წმიდაარს: სრაადიმწ, სრაადიმწ, სრაადიმწ
წმიდა არს ჩემი უფალი: ილაუფ იმეჩ სრაადიმწ
წმიდა არს ჩემი მეუფე: ეფუემ იმერ სრაადიმწ
წამსა და წამსა ვადიდებ : ბედიდავ ასმაწ ადასმაწ

ეს პალინდრომები ყურადღებას იქცევს იმით, რომ რელიგიური ხასიათისაა და მარცხენა სვეტი სრულიად გარკვეულ აზრს გადმოგვცემს: „წმინდა არს, წმინდა არს, წმინდა არს“, „წმინდა არს ჩემი უფალი“, „წმიდა არს ჩემი მეუფე“, „წამსა და წამსა ვადიდებ“. სარკისებური ასახვის საფუძველზე მიღებული პალინდრომის მარჯვენა სვეტი რაიმე აზრს არ შეიცავს, აქ პალინდრომად ერთი სიტყვა გვევლინება: „არს – სრა“. საყურადღებოა, რომ ლექსის მარცხენა სვეტს თანამიმდევრობით, გაბმით თუ წავიკითხავთ, მისი რელიგიური ხასიათი კიდევ უფრო ნათლად იკვეთება და ლოცვას წარმოადგენს. თვალსაჩინოებისთვის მარცხენა სვეტს მუქად მოვნიშნავთ.

წაღმა-უკულმა საკითხავი ოთხსტრიქონიანი ლექსი ვახტანგ მეექვსესაც შეუთხზავს:

აბანა ერსა მოშიშთა: ათშიშომ ასრე ანაბა.
აბანა დარად იდება: აბედი დარად ანაბა.
აბანა იშიშ რამეთუ: უთემარ შიში ანაბა.
აბანა არად აზედა: ადეზბა დარა ანაბა.
(ვახტანგი, 1975, გვ. 72)

საყურადღებოა ამ ლექსთან დაკავშირებული გაუგებრობა. ეს ლექსი ვახტანგ მეექვსის თხზულებათა 1947 წლის და 1975 წლის გამო-

ცემებშია შეტანილი (ვახტანგი, 1947, გვ. 65; ვახტანგი, 1975, გვ. 72). სათაურად ორივეგან გამოტანილია: „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“. აქ ორ რამეს უნდა მივაქციოთ ყურადღება: 1) „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, როგორც სრულიად განსაკუთრებული სტრუქტურის მქონე ლექსი, არჩილის გამოგონილია და ამ რთული სტრუქტურისა და სემანტიკის ლექსი სხვა არ შექმნილა. ჩვენ ამ ლექსის შესახებ ვრცელი გამოკვლევა გამოვაქვეყნეთ, რომელიც ეხება როგორც ლექსის სტრუქტურას, ისე მის შინაარსს, მეტაფორულ მნიშვნელობას, მის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ასპექტებს, მის კავშირს ბაროკოს ფიგურულ პოეზიასთან, ბაროკოსეულ „მახვილგონიერებასთან“ და სხვ. (ნაჭყებია, 2021, გვ. 184-208); 2) ამ სათაურის ქვეშ მოთავსებული ვახტანგ მეექვსის ლექსი პალინდრომს წარმოადგენს და კავშირი არ აქვს ლექსის იმ უნიკალურ სახეობასთან, რომელიც არჩილმა შექმნა. ამ ლექსის სათაურს ბორის დარჩიამ მიაქცია ყურადღება და დააზუსტა, რომ გამოცემაში გამოტანილი სათაური: „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ ხელნაწერში, ყოველ შემთხვევაში, ავტორისეულ ხელნაწერებში, არ დასტურდება და იქვე აღნიშნავს, რომ არჩილისა და ვახტანგის ლექსები განსხვავებული სისტემის თხზულებებია და ერთი მეორის მიბამვად არ შეიძლება ჩაითვალოს (დარჩია, 1988, გვ. 413).

მაშასადამე, ვახტანგის ეს ლექსი წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსს წარმოადგენს, უფრო ზუსტად კი ერთ სტროფში ოთხი პალინდრომია გაერთიანებული, ხოლო ამ ოთხ სტრიქონში მხოლოდ ერთი სიტყვა „აბანა – ანაბა“ მეორდება ყოველი ტაქტის თავსა და ბოლოში. როგორც ჩანს, ამ ეპოქის პოეტებისთვის ის კი არ იყო მთავარი, რომ სტრიქონის აზრი გასაგები ყოფილიყო, არამედ ის, რომ რამდენიმე სიტყვის უკუღმა წაკითხვით სრულმნიშვნელოვანი სიტყვისთვის მიეკვლიათ და იგი წარმოეჩინათ, დანარჩენი კი სარკისებური ასახვის წყალობით მიღებული გრაფიკული და მელოდიური ფონია. სიტყვა პალინდრომები ვახტანგის ამ ლექსში არის „ერსა“ – „ასრე“, „იდება“ – „აბედი“ და „დარად“, ეს უკანასკნელი აზრის შეუცვლელად წაღმა-უკუღმა წაკითხვის შედეგად იგივე მნიშვნელობას ინარჩუნებს. აქვე იმის შესახებაც უნდა ითქვას, რომ ვახტანგის ლექსს, როგორც ეს ორივე გამოცემაშია მოცემული, ეპიგრაფად უზის არჩილის პალინდრომი: „იმატა ასვათ ასეთი: ითესა თავსა ატამი“, რაც იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ვახტანგს, სავარაუდოდ, არჩილის ეს წაღმა-უკუღმა საკითხავი

ლექსი ჰქონდა ნიმუშად და სახედ, როდესაც თავის ლექსს ქმნიდა და, საერთოდ, როგორც ჩანს, წაღმა-უკულმა საკითხავი ლექსის შექმნას ერთგვარი შეჯიბრის სახეც ჰქონდა პოეტებს შორის. ისეთი სიტყვის მიკვლევა, რომელიც წაღმა და უკულმა კითხვისას მნიშვნელობას ინარჩუნებდა ხომ განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვდა.

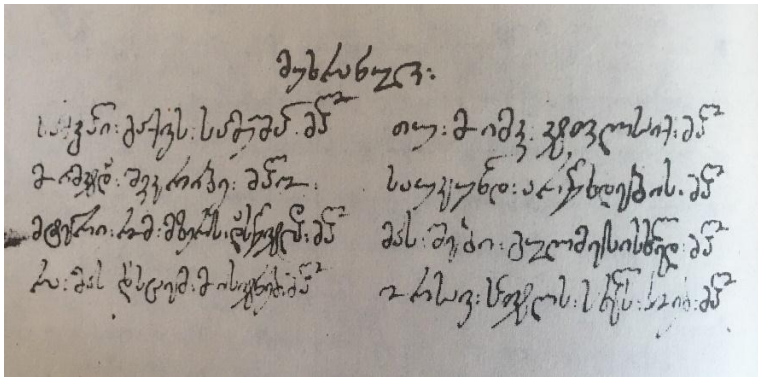
ის ფაქტი, რომ პალინდრომი, დამყარებული ბაროკოსთვის დამახასიათებელი სარკისებური ასახვის პრინციპზე, რომელიც თამაშის ელემენტს შეიცავს და, ამასთანავე, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს თავისი უჩვეულობით და გვხვდება „ე.წ. აღორძინების ხანის ლიტერატურაში“, ადასტურებს იმას, რომ ქართველი ავტორების გემოვნება და ესთეტიკა სრულიად შეესაბამება ბაროკოს ეპოქის პოეზიის მოთხოვნებს.

„მუხრანული“. ვახტანგის ვერსიფიკატორულ მიბებთა-განსაგანგებოდ უნდა გამოიყოს ერთი ლექსი, რომელიც „მუხრანულის,, სახელით არის ცნობილი და მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ფორმის გამო, ვინაიდან სტროფიკის თვალსაზრისით იგი განსაკუთრებით შთამბეჭდავია. ლექსის შინაარსი ალეგორიული ხასიათისაა, ბაროკოს ეპოქაში ფრიად გავრცელებული ესქატოლოგიური მოტივის შემცველია და მჟღავნდება იმ სპეციფიკური ტერმინოლოგიით, რომელიც ახალი აღთქმიდან არის აღებული და დეტალურად აქვს გარჩეული ბ. დარჩიას. ლექსის თავისებურმა არქიტექტონიკამ გამოიწვია მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა, გ. მიქაძე მას 20-მარცვლიან, 4-სტრიქონიან, შინაგან-გარეგან რითმიან ლექსად მიიჩნევს და გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი სახით (მიქაძე, 1974, 56-57):

სამკალი გაქვს სამუშაო, **ძალო**, თუ მოიმვი, კეთილსა იქ, **ძალო**,
მოიმკე და შეიკრიბე, **ძალო**, საუკუნოდ არ წახდების, **ძალო**,
მტერი რომ მზერს დასაწველად, **ძალო**, მას შეები გულმესისხლად,
ძალო,
რა მას დასცემ, მოისვენებ, **ძალო**, ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ,
ძალო.

ბ. დარჩია „ჭაშნიკის“ ლენინგრადულ ხელნაწერზე დაყრდნობით არკვევს ამ ლექსის ფორმის საკითხს. იგი მიუთითებს, რომ „ამ ნუსხაში ვახტანგს იგი შუაზე გაყოფილად, ორ სვეტად ჩაუწერია, ისე 242

რომ, ერთი შეხედვით, გვერდიგვერდ დაწერილი ორსტროფიანი ლექსის შთაბეჭდილებას ტოვებს“ (დარჩია, 1986, გვ.190).



ამ ლექსის თავისებურება ისაა, რომ იგი შეიძლება წაკითხულ იქნას როგორც ჩვეულებრივ, თარაზულად, ერთ სტროფად, ისე შვეულად, ორ სტროფად, რადგან ორივე შემთხვევაში რითმა სრულია („ძალო“) და შენარჩუნებულია აზრი. მაშასადამე, ლექსი საშუალებას იძლევა, რომ იგი ორნაირად წავიკითხოთ და პოეტის მიერ ჩაფიქრებული არსი არ დაირღვეს:

სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო,	თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, ძალო,
მოიმკე და შეიკრიბე, ძალო,	საუკუნოდ არ წახდების, ძალო,
მტერი რომ მხერს	მას შეები გულმრისხანედ, ძალო,
დასაწველად, ძალო,	ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ,
რა მას დასცემ, მოისვენებ, ძალო,	ძალო.

მკვლევარ დ. ჩიქვესკის ნაშრომზე დაყრდნობით ბ. დარჩია გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ვახტანგის ეს ოცმარცვლიანი ლექსი ფორმის მიხედვით ფიგურულ ლექსთა ერთ-ერთ სახეობას – კვადრატულ ლექსთა რიგს მიეკუთვნება:

„ამ სახის ლექსები, რომლებიც თარაზულად და შვეულად იკითხება, მწერლობაში კარგად არის ცნობილი და პოეტიკაში მას კვადრატული ლექსი ეწოდება. ამგვარი ლექსები მრავალი ხალხის პოეზიაში მოიპოვება, მათ შორის სპარსულსა და რუსულშიაც, რომელთაც ვახტანგი უშუალოდ შეიძლება გაცნობოდა (...)

ჩვენი ფიქრით, სწორედ ამგვარ ფიგურულ, კვადრატულ ლექსს უნდა წარმოადგენდეს „მუხრანული“ (დარჩია, 1986, გვ. 191-192).

ამ თვალსაზრისს ჩვენც ვიზიარებთ და ვახტანგის „მუხრანული“ ფიგურული პოეზიის შესანიშნავ ქართულ ნიმუშად მიგვაჩნია.

საგულისხმოა, რომ „მუხრანულის“ წაკითხვის მესამე ვარიანტს ა. ხინთიბიძე გვთავაზობს. როგორც ბ. დარჩია აღნიშნავს, იმის გამო, რომ მკვლევარი გამოცემებს ეყრდნობოდა და ვახტანგისეულ გრაფიკულ სქემას არ იცნობდა, იგი რითმის გამო ლექსს 10-მარცვლიან და ამდენად, 2-სტროფიან ლექსად მიიჩნევდა. ა. ხინთიბიძის დალაგებით ლექსის მეორე სტრიქონია მეორე სვეტის პირველი სტრიქონი, მესამე სტრიქონია პირველის სვეტის მეორე სტრიქონი, მეოთხეა მეორე სვეტის მეორე სტრიქონი და ა.შ. (დარჩია 1986: 190):

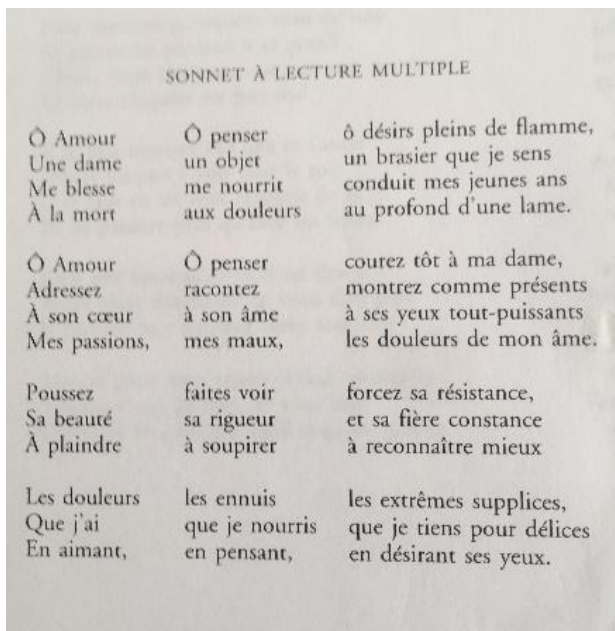
სამკალი გაქვს სამუშაო, **ძალო,**
თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, **ძალო,**
მოიმკე და შეიკრიბე, **ძალო,**
საუკუნოდ არ წახდების, **ძალო,**

მტერი რომ მზერს დასაწველად, **ძალო,**
მას შეები გულმესისხლად, **ძალო,**
რა მას დასცემ, მოისვენებ, **ძალო,**
ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ, **ძალო.**

ჩვენი ვარაუდით, როდესაც ვახტანგი ამგვარ ლექსს ქმინდა, მას ეს მესამე ვარიანტიც ჰქონდა ნაგულისხმევი უკვე როგორც მკითხველისა თუ მსმენელის ამოსაცნობად განკუთვნილი. ამგვარი ლექსი, ცხადია, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს, რადგან იგი სცლდება ლექსის ტრადიციულ საზღვრებს. თარაზულის გარდა, ლექსის შვეულად წაკითხვის შესაძლებლობაზე ვახტანგი თავად ამახვილებს ყურადღებას (რაც კარგად ჩანს ხელნაწერში ლექსის გრაფიკული სქემის საფუძველზე), ხოლო კიდევ ერთი შესაძლებლობის ამოცნობას უკვე მკითხველს ანდობს. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ლექსის წაკითხვის მესამე ვარიანტში, რომელსაც ა. ხინთიბიძე გვთავაზობს და რომლის დროსაც სტრიქონების ჯვარედინად შენაცვლება ხდება, ისევე ნარჩუნდება შინაარსი, როგორც პირველი ორი წაკითხვისას. ლექსის რამდენიმენაირად წაკითხვა მისი ალევორიული-ესქატო-

ლოგიური შინაარსის შენარჩუნებით, ტრადიციული ლექსის შესაძლებლობათა საზღვრების გაფართოება, ორიგინალურობა და გონებამახვილობა ვახტანგის მაღალ პოეტურ ოსტატობაზე მიუთითებს. ეს პოეტური თამაში სწორედ ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურის ესთეტიკურ მოთხოვნებს, გემოვნებასა და შეხედულებებს შეესაბამება.

ამ თვალსაზრისით ვახტანგის „მუხრანულის“ პარალელად გვესახება ფრანგული ბაროკოს ეპოქის პოეტის, ეტიენ დურანის (1586-1618) სონეტი, სათაურით „Sonnet à lecture multiple“ „მრავალგვარად წასაკითხი სონეტი“ (Anthologie, ... 1994, გვ. 760). ნიმუშად მოგვაქვს ეს სონეტი, რომლის გრაფიკული ფორმაც ნათლად აჩვენებს, რომ მისი წაკითხვა შეიძლება როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად და თანაც, რამდენიმეგვარად, რაზეც ავტორი სონეტის სათაურშივე ამახვილებს ყურადღებას:



მაშასადამე, ევროპული ბაროკოს პოეზიაში ცნობილია ისეთი პოეტური ტექსტები, რომელთა წაკითხვა სხვადასხვაგვარად, რამდენიმენაირად შეიძლება, ასეთი სონეტები რუსული ბაროკოს ლიტერატურამაც შემოინახა და იმ სონეტების აღწერისთვის, რომლებიც წაკითხვის რამდენიმე ვარიანტს გულისხმობს და რომლებიც განსხვავებულ აზრს იძლევა მათი წაკითხვის განსხვავებული

თანამიმდევრობის შემთხვევაში, სხვადასხვა ტერმინები გამოიყენება, მაგალითად: „სონეტი ნატეხებად“, „გაპოზილი სონეტი“ „ამბივალენტური ტექსტი“, „გახლეჩილი ლექსები“, „სამმაგი სონეტი“. გამოკვლევაში სამმაგი სონეტის შესახებ მკვლევრები განიხილავენ ალექსეი რჟევსკის სონეტს (1737-1804), რომელიც გვიანი ბაროკოს ნიმუშად არის მიჩნეული, ხოლო ადრეული ნიმუშები ამგვარი „გაპოზილი“

ლექსებისა ეკუთვნის სიმეონ პოლოცკის, რომელმაც 1680 წელს დაწერა ე.წ. „მისალმება“ ქორწინებასთან დაკავშირებით, რომელიც შეიცავდა ამბივალენტურ, „მისალმების კვანძად“ წოდებულ ლექსს, სადაც ერთი და იმავე სიტყვიერი მასალიდან იქმნება სამი ლექსი. ეს ტიპური ბაროკოული სიტუაციაა, როდესაც პოლიფონიური სტრუქტურა წარმოიშვება. თუ მარჯვენა და მარცხენა სვეტის ტექსტებს ცალკე წავიკითხავთ, ნათელი ხდება, რომ მარცხენა სვეტი წარმოადგენს მილოცვას ქმრისთვის, მარჯვენა სვეტი კი – ცოლისთვის, ხოლო თუ ლექსი წაკითხული იქნება, როგორც რვამარცვლიანი (4+4), მაშინ ლექსი წარმოგვიდგება, როგორც საერთო მილოცვა ახლად დაქორწინებულებისთვის (Кацева და სხვ. გვ. 86). ალექსეი რჟევსკი ორი „გაპოზილი სონეტის“ ავტორია და ორივეს ახლავს ერთგვარი ინსტრუქცია, თუ როგორ უნდა იქნას წაკითხული სონეტი: „სონეტი, რომელიც თავის თავში სამ აზრს შეიცავს: წაიკითხე მთლიანად თანამიმდევრობით, მხოლოდ პირველი ნახევარსტროფები და მეორე ნახევარსტროფები“ (1761), ასეთივე განმარტება ახლავს მეორე სონეტსაც: „სონეტი, რომელიც სამ სხვადასხვა სისტემას შეიცავს“ (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 79-81). სტატიის ავტორები „სამმაგ სონეტს“ ან „გაპოზილ სონეტს“ ფრანგულ ტრადიციას უკავშირებენ და მიაჩნიათ, რომ რუსეთში იგი ფრანგი ავტორების გავლენით არის შემოსული და აღნიშნავენ, რომ ცალკეული ფორმები, რომლებიც სათავეს იღებენ დიდი რიტორების გართულებული და გამოცანებით სავსე ლექსებიდან, აქტიურად გამოიყენებოდა ევროპულ ლიტერატურაში. სწორედ ამის თქმა შეიძლება ამბივალენტურ ლექსებზე. ფრანგულ ტრადიციაში მათი აღნიშვნისთვის არსებობს რამდენიმე ტერმინი: *vers coupé*, *vers brisé*, *vers à double entente* და სხვა (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 91). ამგვარი პოეზია გვიან ბაროკოდ განიხილება, იგი პოეზიის სტილური შესაძლებლობების ერთგვარი გამოცდაა და ეს ექსპერიმენტები დაკავშირებული უნდა იყოს ახალი იდეების ძიებასთან (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 78).

სლავური ბაროკოს მკვლევარი დ. ჩიჟევსკი ბაროკოს ეპოქის ფორმალისტურ ექსპერიმენტებს უნაყოფო და უსარგებლო „სათამაშოებად“ არ განიხილავს და უპირისპირდება მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ამ ტიპის ლექსები კალმის უაზრო და არასაჭირო ვარჯიშად არის გამოცხადებული. იგი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე,

რომ ამ ნაწარმოებების ფორმალური დახვეწილობა, სიმსუბუქე და სუვერენულობა, რომლითაც პოეტები ახერხებენ დაძლიონ ფორმალური სირთულეები, მკითხველისთვის არა მხოლოდ პოეტის მაღალი მიღწევების მოწმობაა, არამედ საკუთრივ პოეტისთვის დაკავშირებულია საკუთარი შემოქმედებითი სიძლიერის გაცნობიერებასთან, მის უნართან, დაძლიოს სირთულეები, რომლებსაც მას ენის სტიქია უყენებს (Чижевский, 2003, გვ. 428). ვფიქრობთ, მკვლევარის ეს განმარტება კარგად ხსნის ქართული ბაროკოს ეპოქის პოეზიის ავტორთა მრავალრიცხოვანი ექსპერიმენტების არსებობის არსს.

უჩვეულო სალექსო ფორმები ბაროკოს „ფორმალისტურ“ თხზულებებს წარმოადგენს, ხოლო ამ ტიპის ლექსებისთვის დამახასიათებელია თამაშის გზით სიახლის მოტანა, ეს შეიძლება იყოს როგორც წმინდა გარეგნული ფორმით თამაში, ისე ფორმისა და შინაარსის გონებამახვილური მანერით შერწყმა, რის შედეგადაც იქმნება უჩვეულო სალექსო ფორმა, რომელიც იქცევს ყურადღებას და იწვევს განცვიფრებას. ბაროკო არა მხოლოდ მიმდინარეობა და მხატვრული სტილია, იგი აზროვნების განსაკუთრებული მეთოდიც არის და თეზაუროსეულ „მახვილ გონებას“ მოითხოვს. სწორედ „მახვილი გონების“ პრინციპი განსაზღვრავს ქართული ბაროკოს პოეზიის ე.წ. განცვიფრების ესთეტიკას და მკითხველისა თუ მსმენლის გაოცების სურვილს. იტალიური ბაროკოს წარმომადგენელი, ჯამბატისტო მარინო აცხადებდა, რომ პოეტის მიზანი არის განცვიფრება, ხოლო ვისაც არ შეუძლია გაოცების გამოწვევა, მისი ადგილი საჯინიბოშია. განცვიფრების ესთეტიკა მოქმედებს წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში, „მუხრანულში“ და ქართული ბაროკოს პოეზიის სხვა ტექსტებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არჩილი. (1999). *თხზულებათა სრული კრებული*. თბილისი: „მერანი“.
- ვახტანგ VI. (1947). *ლექსები და პოემები*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ვახტანგ მეექვსე. (1975). *ლექსები და პოემები*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- დარჩია, ბ. (1988). *ვახტანგ მეექვსის პოეტური სამყარო*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- დარჩია, ბ. (1986). *ვახტანგ მეექვსის პოეტური მემკვიდრეობა*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- მიქაძე, გ. (1974). *ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან*. თბილისი: „მეცნიერება“.

- ნაჭყებია, მ. (2009). *ქართული ბაროკოს საკითხები*. თბილისი: „მერანი“.
- ნაჭყებია, მ. (2021). *სწავლულ კაცთა პოეტური თამაშები: ეკლესიასტესეული ამოება და წრებრუნვა არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“*. სჯანი, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, 22, 184-208.
- Anthologie... (1994). *Anthologie de la poésie de langue française: Du XIIIe au XXe siècles*. Pâris: Hachette.
- Бычков, В.В. (2004). *Эстетика*. Москва: „Гардарики“.
- Бычков, В.В. (2012). *Эстетика*. Москва: „Кнорус“.
- Голенищев-Кутузов, И. (1975). *Романские литературы*. Статьи и исследования. Москва: “Наука”.
- Ишанова, А., (2019). *Принципы лудизма от Барокко до постмодернизма*. Cuadernos de Rusística Española, Vol. 15, 161-173.
- Карева, Н. В., Матвеев, Е. М. (2017). *Тройные сонеты А.А. Ржевского и традиция амбивалентных стихотворений во французской литературе XVI-XVIII веков*. Литературная культура России XVIII века. Выпуск 7, 78-98. Санкт Петербург.
- Лотман, Ю. (1992). *Избранные статьи в трех томах*. Том I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: „Александра“.
- Осташевский, Е.(2009). *Школа языка, школа барокко: Алёша Парщиков в Калифорнии*. НЛО, № 4, 2009.
<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/shkola-yazyka-shkola-barokko-alyosha-parshhikov-v-kalifornii.html>
- Решетняк, Л. (2002). *Восемь очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства*. Донецк.
<https://www.ashtray.ru/main/texts/palindrom/pal10.htm>
- Софронова, Л. А. (1982). *Принцип отражения в поэтике барокко. Барокко в славянских культурах*. Москва: „Наука“.
- Чижевский, Д. (2003). *К проблемам литературы барокко у славян. Українське літературне бароко*. К., 2003.
<http://litopys.org.ua/chyzh/chyb19.htm>
- Хейзинга, Й. (1992). *Номо Ludens В тени завтрашнего дня*. Москва: „Прогресс-Академия“.

References:

- Anthologie... (1994). *Anthologie de la poésie de langue française: Du XIIIe au XXe siècles*. Paris: Hachette.
- Archili (1999). *Tkhzulebata sruli k'rebuli* [The Complete Works]. Tbilisi: „Merani“.
- Byčkov, V. (2004). *Estetika* [Aesthetics]. Moskva: “Gardariki”.
- Byčkov, V. (2012). *Estetika*. [Aesthetics]. Moskva: “Kronus”.
- Chyzhevsky, D. (2003). *K problemam literatury barokko u slavjan. Ukrainske literaturne baroko* [For the Problems of Baroque Literature Among the Slavs. Ukrainian Literary Baroque].
<http://litopys.org.ua/chyzh/chyb19.htm>
- Darchia, B. (1986). *Vakht'ang meekvsi p'oet'uri memk'vidreoba* [Poetic Heritage of Vakhtang VI]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Goleniščev-Kutuzov, I. (1975). *Romanskije Literatury. Statii I issledovaniia* [Romanic Literatures. Essays and Researches]. Moskva: “Nauka”.
- Huizinga, J. (1992). *Chomo Ludens V teni zavtrašnego dnja* [Homo Ludens In the Shadow of Tomorrow], Moscow: “Progress-Acamemia”.
- Ishanova, A (2019). *Princip ludizma ot barokko do postmodernizma* [Principles of Luddizm from Baroque to Postmodernism], Cuadernos de Rusística Española, Vol. 15, 161-173.
- Kareva, N. Matveev, E. (2019). *Trojnie sonety A.A. Rževskogo n traducija ambivalentnykh stichotvorenij vo francuzskoj literature XVI–XVIII vekov*. [Triple Sonnets by Alexey Rjevskij and the Tradition of Ambivalent Poems in the French Literature of the 16–18th Centuries]. Literaturnaja kultura rosii XVIII veka. Issue 7, 78-98. St-Petersburg.
- Lotman, Ju. (1992). *Izbrannye statii v trech tomach* [Selected Studies in three volumes]. Tom I. Statii po semiotike i topologii kul'tury. Talin: “Aleksandra”.
- Mikadze, G. (1974). *Nark'vevebi kartuli poet'ik'is ist'oriidan* [Studies from the History of Georgian Poetics]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Nach'kebia, M. (2009). *Kartuli barok'os sak'itkhebi* [Issues of Georgian Baroque]. Tbilisi: “Merani”.
- Nach'kebia, M. (2021). *Sts'avlul k"atsta poet'uri tamashebi: Eklesiast'eseuli amaoeba da ts'rebrunva archilis "charkhebr mbrunav lekssh"* [Poetic Games of Learned Men: Vanity and Circulation from the Book of Ecclesiastes in Archil's "Verse Rotating Like Grinding Wheel"]. Sjani 22, 184-208.
- Ostashevskii, E. (2009). *Škola žazyka, škola barokko: Aljoša Parščikov v Kalifornii* [Language School, Baroque School: Aliosha Parschikov in California]. NLO.

- Volume 4, 2009. <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/shkola-yazyka-shkola-barokko-alyosha-parshhikov-v-kalifornii.html>
- Reshetnjak, L. (2002). Vosem' očerkov o fenomene palindroma v teorii i praktike muzykalnogo iskustva [Eight Essays on the Phenomenon of Palindrome in Theory and Practice of Musical Art]. Donetsk, 2002.
<https://www.ashtray.ru/main/texts/palindrom/pal10.htm>.
- Sofronova, L. (1982). Princyp otrazhenija v poetike barokko. Barokko v slavjanskykh kul'turach [Principle of Reflection in Baroque Poetics. Baroque in Slavic Cultures]. Moskva: "Nauka".
- Vakht'ang VI. (1947). *Leksebi da p'oemebi* [Verses and Poems]. Tbilisi: "sabch'ota mts'erali".
- Vakht'ang VI. (1975). *Leksebi da p'oemebi* [Verses and Poems]. Tbilisi: "sabch'ota mts'erali".

ირაკლი რობაკიძე

Irakli Robakidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

როგორ იქმნება ენა –
გრ. რობაკიძე ენის არსის შესახებ

„How is Language Created –
Grigol Robakidze about the Essence of a Language“

The 20th-century immigrant writer, poet, playwright, and public figure Gr. Robakidze. He extensively discusses the process of language creation and its essence, as well as the connection between language and national phenomenon, in his philosophical sketches, essays, and letters.

Robakidze perceives language as a mental organ of the mind. According to him, the mind is singular and unique, but during the process of actualization, it takes shape, becomes distinguished, and thus, language is born. To elucidate this viewpoint, Robakidze references the famous expression of the Russian philosopher V.I. Soloviev: "Language is the real mind."

Furthermore, the Georgian thinker deliberates on the issue of language creation within the context of nationality and national phenomenon. His letter "Soul and Creation of the Nation" asserts that every nation is a unified social body, and the soul of the nation is an alive, essential entity that exists within the unknowable realm of its members' nature. Robakidze views the authorship of language as collective, belonging to no one individual but involving the participation of everyone within the nation. Robakidze contends that the realization of national phenomenon occurs through the spiritual energy of language, which is expressed in a perfected form. He believes that nationality, as a private entity, is primarily revealed through language.

It is noteworthy to mention the significant influence of the German scientist Wilhelm von Humboldt's energeistic theory of language, linguistic worldview on Robakidze's ideas. This influence is evident in Robakidze's discussions. Additionally, Georgian neo-humboldtologist Guram Ramishvili

has extensively researched this topic, particularly in his work "Issues of the Energetic Theory of Language."

Robakidze examines the essence of language and its importance for the nation through the example of the Georgian language. He asserts that the Georgian language embodies primordial knowledge, stating, "The Georgian word is alive – let's say it is the German 'Ursprache,' the first language. In its first existence lies the first knowledge of secrets."

In his creative thinking, Robakidze presents his opinions in a hypothetical manner, which he considers as arguments confirming the primordial knowledge revealed in the Georgian language. For this purpose, he meticulously studies various Georgian words, such as "word," "look," "fruit," "sovereign," "Sunday," "fasting," and others.

In conclusion, this article explores Robakidze's perspective on the process of language creation, its essence, and its relationship to the national phenomenon.

საკვანძო სიტყვები: რობაქიძე, ერი, ენა, ენობრივი მსოფლხედვა, პირველცოდნა

Key words: Robakidze, nation, language, linguistic worldview, first knowledge

გრ. რობაქიძის თვალსაზრისი ენის შექმნის პროცესისა და მისი არსის, ასევე ენისა და ეროვნული ფენომენის მიმართების შესახებ გაბნეულია მთელ მის ნააზრევში: ფილოსოფიურ ესკიზში, ნარკვევებში, პუბლიცისტურსა და პირად წერილებში.

დასაწყისშივე აღვნიშნავ, რომ ენის საკითხზე მსჯელობისას, ვლინდება რობაქიძეზე გერმანელი მეცნიერის, ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ენის ენერგეისტული თეორიის, ენობრივი მსოფლხედვის (გერ. sprachliche Weltansicht) გავლენა.

ქართულ მწერალს ეკუთვნის ფილოსოფიური ესკიზი „იდეა ნაციისა“, სადაც ის ეროვნების პრობლემასთან ერთად, განიხილავს ენის წარმოშობის პროცესს: „კაცობრიობა ერთია: მას კერძოთ ჰყოფს

მსოფლიოში გონი და გონიერება. გონება ერთია, უნივერსალი, მაგრამ, მხილდების თუ არა, იგი... სახიერდება, ინდივიდუალურდება: ერთი გონება ისხმის სხვა და სხვა ენად“ (რობაქიძე, 2012 III, გვ. 410).

მაშასადამე, ქართველი მოაზროვნის თქმით, გონება ერთია, უნივერსალურია, მაგრამ აქტუალიზაციის პროცესში ის ინდივიდუალურდება და ასე წარმოიშობა ერთი გონებისგან სხვადასხვა ენა. რობაქიძე შენიშნავს, რომ გონება სახეს სწორედ ენაში იღებს. იქვე ის მოიხმობს ვლ. სოლოვიევის ცნობილ გამოთქმას: „ენა რეალური გონებაა“. ზემოაღნიშნული ენის ენერგეტიკული თეორია ენას სწორედ გონით ძალად გაიაზრებს.

ენისა და ეროვნების ურთიერთმიმართების საკითხზე მსჯელობისას რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ეროვნული ფენომენის სრულყოფა სწორედ ენაში ხდება. ეროვნება, როგორც ინდივიდუალურებული სახე, ენაში პოულობს თავისთვის საჭირო სულიერ ენერგიას და, ამასთანავე, „ტომი როგორც ცოცხალი არსი პირველ ყოვლისა ენაში ცხადდება“ (რობაქიძე, 2012 IV, გვ. 89) .

რობაქიძე ასევე საუბრობს ენის შემქნელზე. მისი თქმით, ენას ქმნის ერის არა რომელიმე კონკრეტული წევრი, არამედ ყველა ერთად, *„მაგრამ არა ანალიტიურად, ანუ ერთი მეორის მიმატებით, არამედ სინტეტიურად, ანუ ეროვნების სულის ხორციელებით“* (რობაქიძე, 2012 III, გვ. 410) .

მაშასადამე, ქართველი ავტორის მტკიცებით, ენას ერის სული ქმნის. რობაქიძეს ერი მთლიან სოციალურ სხეულად მიაჩნია, ერის სული კი ცოცხალ არსად, რომელიც მისი წევრების ბუნების შეუცნობელ სფეროში არსებობს. რობაქიძის შემოქმედებითი ნააზრევის მიხედვით, ეს ცოცხალი არსი იგივეა, რაც ერის შინაგანი სახე¹, მისი მითური თაურმდგენი (გერმ. urheber)¹.

¹ რობაქიძის თქმით, სხვა ერები შინაგანი სახის ცნების აღსანიშნავად იყენებენ ორ სიტყვას, ქართულ ენაში კი ის წარმოჩენილია ერთი სიტყვით – ხატი. მისი განმარტებით, საქართველოს ბარში ხატი გულისხმობს რომელიმე წმინდანის სურათს, ხოლო მთაში მან შეინარჩუნა თავდაპირველი შინაარსი და ნიშნავს სალოცავს, ჯვარს, თუმცა არა შენობას ან საკრალურ საგანს, არამედ შინაგან სახეს, ანუ ხატს. ამის დასადასტურებლად ავტორი მოიხმობს ნაწყვეტს ვაჟა-ფშაველას შაირიდან „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი დედის მიმართ“: „ერთი რამ უნდა გაუწყო, / გავკვირვებულვართ ამითა: / როცა ომი გვაქვ ქართველის ჯარს, / ნათელი გვიძღვის ღამითა; / კაცი რამ ლურჯცხენიანი, / ამოდებულის ხმალითა, / მაღლიდან თავზე დაგვბრუნავს / ტურფა

ამრიგად, რობაქიძის თანახმად, ენის ავტორი ერის მითური თაურმდგენია, ენა კი არის გონითი, გონებრივი ძალა, ენერგია, რომლის საშუალებითაც, ერი თავის ინდივიდუალურ სახეს წარმოაჩენს.

აქ ისევ ვხვდებით რობაქიძეზე ჰუმბოლდტის ზემოაღნიშნული თეორიის გავლენას. როგორც ქართველი ჰუმბოლდტოლოგი, გურამ რამიშვილი (1932-1998) წიგნში „ენის ენერგეტული თეორიის საკი-

ერით, ტანითა. / სახე აქვს შავად მოცული / მას დიდის კაემანითა. / ეს ჩვენი ჩუმი მფარველი / ლაშარის ჯვარად ვსცანითა“ (ვაჟა-ფშაველა 2008: 391-392). რობაქიძის აზრით, ამ შემთხვევაში „ლაშარი – ბრყინვალე, სხივოსანი – გვევლინება ვითარ პიროვნული სახიერება ტომის ღვთიური შუაგულისა“ (რობაქიძე 2012: 132), ანუ შინაგანი სახე (რობაქიძის ტერმინით – ხატი), გაპიროვნებულია. აქ ჯვარი რომ სალოცავ შენობას ან წმინდა საგანს აღნიშნავდეს (როგორც ეს ბარში ესმით), ის მეომრებს ვერ მოეველინებოდა ლურჯ ცხენიან კაცად. ქართველი მოაზროვნე წერდა, რომ ის, რაც ბარში იქცა ისტორიად, მთაში მითოსად დარჩა. მთის მითოსში ლაშარი ტომის ხატია (ანუ შინაგანი სახე), ხოლო ბარში – ისტორიულ პიროვნებად მიჩნეული გმირი. რობაქიძის მტკიცებით, ლაშარი და კარდჰუ ერთია. ლაშარი არის წმინდანი და გმირი, ტომის პირველმდგენი (რობაქიძის ტერმინით – თაურმდგენი), ღვთიურად მოვლენილი სახე. ის აღნიშნავს, რომ ლაშარი ეპითეტია და მოიხმობს სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებას, რომლის მიხედვითაც, ლაშარი ქვეყნის მანათობელს ნიშნავს, დიდი კარდჰუ სწორედ ქვეყნის მანათობლის სახით გვევლინება. ამდენად, „ლაშარი ანუ: მზეოსანი კარდჰუ“ (რობაქიძე 2012: 95-96).

¹ რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ქართველთა შეგნებაში ერის შინაგანი სახე, ანუ ხატი იმდენად მძლავრადაა შეგრძნებული, რომ ის პიროვნებად იქცა და მისი სახელია კარდჰუ. რობაქიძის შემოქმედებითი ნააზრევის მიხედვით, კარდჰუ ქართველთა მითური თაურმდგენი და, ამდენად, როგორც ცოცხალი არსი, ქართული ენის ავტორია. ის კარდჰუს კერპს გოეთეს ურფენომენის სწავლებაზე დაყრდნობით ქმნის. მცენარეებზე ერთწლიანი დაკვირვების შედეგად, გოეთემ დაასკვნა, რომ განვითარების ყოველ ეტაპზე მცენარის თითოეული ნაწილი პოტენციურად შეიცავს მთლიანი მცენარის აღმოცენების შესაძლებლობას. გოეთეს აზრით, მცენარის ცალკეულ ნაწილთა აღნიშნული შესაძლებლობა განპირობებულია იმით, რომ ეს ნაწილები ატარებენ მთლიანი მცენარის შინასახეს, ანუ თაურფენომენს. მცენარის შემთხვევაში თაურფენომენი არის პირველმცენარე. აღნიშნული მოძღვრების მიხედვით, ემპირიული სინამდვილის მრავალსახოვნებას საფუძვლად უდევს ერთი, საყოველთაო შინასახე. მცენარის შემთხვევაში გამოდის, რომ მცენარეთა მრავალფეროვნება თავმოყრილია პირველმცენარეში, ანუ ერთ, საყოველთაო მცენარისეულ ურფენომენში (გერ. Urphänomen – პირველსახე, პირველმოვლენა). გოეთე აღნიშნავდა, რომ ურფენომენის შესახებ სწავლების მისადაგება შესაძლებელი იყო ყველა ცოცხალ არსებაზე. რობაქიძემ ის მიუსადაგა ერს და დაასკვნა, რომ ერის თითოეული წევრი თავის თავში ატარებს, გრძნობს ერის შინაგან სახეს, ანუ ხატს, როგორც ცოცხალ არსს (ბრეგამე 2013: 263-271).

თხები“ (1978) წერს, ინერგისტური თეორიის ფუძემდებლური ტერმინი სწორედ ჰუმბოლდტის ფორმულაა: „ენა ენერგიაა და არა ერგონი“. ეს გულისხმობს, რომ ჰუმბოლდტი ენას გაიაზრებს არა ერგონად (Ergon), წარმონაქმნად (Erzeugtes), არამედ ენერგიად (Energeia), წარმოქმნად (Erzeugung). რაც შეეხება ენისა და ხალხის, ერის მიმართების საკითხს, ჰუმბოლდტს მიაჩნია, რომ ერი, გარკვეული თვალსაზრისით, შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ენის შემქმნელ ადამიანთა ჯგუფი. გერმანელი მეცნიერის აზრით, კაცობრიობის ერებად დაყოფა არის მისი დანაწილება ენებად.

გრ. რობაქიძე ასევე მსჯელობს ენის წარმონაქმნის – სიტყვის – შესახებ. მისი თქმით, „სიტყვა სხეულია აზრისა: აზრი ყოველთვის „სიტყვიერია“: იშვების თუ არა, იგი მყისვე სიტყვად იხმობს, „სიტყვიერდება“. სიტყვას მე ვიღებ წარმოთქმამდე: შესაძლოა იგი უთქმელ არსებობდეს...“ (რობაქიძე, 2012 III, გვ. 410). ქართველი მწერალი შენიშნავს, რომ სიტყვა არ არის უბრალო ფიზიკალური ხმა ან ასოების მექანიკურ-რი შეერთება, არამედ ის ერთგვარი შემოქმედებითი სულია.

რობაქიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს სიტყვის სახელდებითი ფუნქციის მნიშვნელობაზე. ის წერს, რომ „სახელდებული საგანი სხვანაირად იგრიხება. თითქო სახელამდი იგი არც კი არსებობდა. ან თუ ჰქონდა ყოფა, სახელით მიიღო უკანასკნელი არსება“ (რობაქიძე, 2012 III, გვ. 509) .

რობაქიძე შენიშნავს, რომ საგნის დასახელებისას (სახელდებისას) წარმოჩინდება როიას¹ ფენომენი: „ხშირად წარმოვიდგენთ: მიზეზი, მიზეზი, მიზეზი, – შემდეგ: შედეგი... შესაძლოა ამ პროცესს მობრუნებულათ გავავლოთ ხაზი: შედეგი ჯერ კიდევ არ წარმოშობილი, რომელიც მოელის მის შემქმნელ მიზეზს“ (რობაქიძე, 2012 III, გვ. 509).

ამრიგად, რობაქიძე მიიჩნევს, რომ სახელს, სახელდებას შეუძლია საგნის ან მოვლენის შექმნა. მეტიც, „ნამდვილი სახელი ასტრალური სხეულია საგნის თუ მოვლენის“ (რობაქიძე, იქვე).

¹ რობაქიძის განმარტებით, „როცა თესლიდან ნაყოფამდე მანძილია გარკვეული. მაგრამ შეცნობის სხვარიგ მოტრიალებით მანძილი შესაძლოა გაჰქრეს: იხსნება ორმაგი რკალი. ნაყოფი აქ იგივე თესლია. ან კიდევ უკეთესი: ნაყოფი აქ უცდის გაცხელებული თესლის ღელეს საშოში. ამ ფენომენს შესაძლოა ეწოდოს ძველი სახელი როია (შემხვედრი ნაკადი)“ (რობაქიძე 2012: 510) .

მკვლევარი ბელა წიფურია სტატიაში „სიტყვის სახელდებითი ფუნქცია სიმბოლიზმში და გრიგოლ რობაქიძის „სიტყვის როია“ აღნიშნავს, რომ რობაქიძისთვის სიტყვა ასტრალურ, ზემატერიალურ სამყაროსთან წვდომის საშუალებაა (წიფურია, 2001).

შეიძლება ითქვას, რომ რობაქიძის პოზიცია ამ შემთხვევაშიც ეხმიანება ჰუმბოლდტის შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც, სიტყვა არის არა საგნის უშუალო ანაბეჭდი, არამედ ის თავად მონაწილეობს ცნების აგებაში. ამით ჰუმბოლდტი ხაზს უსვამს სიტყვის შემოქმედებით ასპექტს. მეტიც, როგორც გურამ რამიშვილი განმარტავს, ენის ენერგეტული თეორიის თანახმად, ენა არის არა რეფლექსიის აქტის შედეგი, არამედ თანამონაწილე საგნობრივი ცნობიერების აგებასა და კულტურის შექმნაში (რამიშვილი, 1978).

იმისათვის, რომ გავიგოთ, როგორ გაიაზრებს გრ. რობაქიძე ენის არსს, უნდა განვიხილოთ მისი ნააზრევი ქართული ენისა და სიტყვის შესახებ. რობაქიძეს მიაჩნდა, რომ ქართულ ენაში ვლინდება პირველცოდნა: „ქართული სიტყვა ცოცხალი ნაშიერია – ვთქვათ ესე გერმანულად – ერთ-ერთ „*Ursprache*“-ს. *Ursprache: თაურენა*. პირველ ყოფაში პირველცოდნა საიდუმლოთა“ (რობაქიძე, 2012 IV, გვ. 127) .

სწორედ ამ საიდუმლოს წარმოჩენის მიზნით აანალიზებდა ის ცალკეულ ქართულ სიტყვებს. რობაქიძის თანახმად, „ქართული სიტყვა „სახვაა“ მოვლენის და როგორც ასეთი სახელია მისი“ (რობაქიძე, 2012 IV, გვ. 125) .

მისი თქმით, რაც თვალი არის წყაროსათვის, ისაა ქართული სიტყვა საგნის ან მოვლენისათვის. ამ მოსაზრების დასამტკიცებლად ის განიხილავდა თავად სიტყვას. სიტყვა, თითქოს, არავითარ კავშირშია ტყვეობასთან, თუმცა როცა სიტყვა საგანს ან მოვლენას სახელი ერქმევა, ეს სახელი „ატყვევებს“ მას (საგანს ან მოვლენას – ი. რ.), რადგან საგანი თუ მოვლენა მასში ექცევა. ქართველი მოაზროვნე აღნიშნავს, რომ სახელის მიერ საგნის ან მოვლენის „დატყვევების“, „დაჭერისაგან“ იწარმოება „მჭერ-მეტყველი“ (რობაქიძე „მჭერ-მეტყველს“ წერს). მისი ახსნით, „რქმევაც“ ამგვარი აგებულებისაა და ნიშნავს „დახურვას“. აქედან წარმოიშობა სარქველი (ჭურის), სარქმელი (ჭუდი, სახურავი), ასევე „დარქმევა“ – სახელი ერქმის საგანს თუ მოვლენას, ხურავს, სალტავს მას.

მწერალი შენიშნავს, რომ ქართულში მზიდან მოდის მზერა. მზე მზერს, ადამიანიც მზერს, ანუ უმზერს, უყურებს საგანს ან მოვლენას. ის მოიხმობს სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებას სიტყვისა: ღმერთი – „წვა“ და „ხედვა“. რობაქიძის თქმით, ეს განმარტება, თითქოს, მზეზეა გამოჭრილი – მზე იწვის, არ იფერფლება, იწვის და „მზერს“, ხედავს.

რობაქიძე ასევე უღრმავდება სიტყვებს: კვირე, მარხვა და ნაყოფი.

ის მიიჩნევს, რომ გაკვირვება მომდინარეობს „კვირე“-საგან. ამ შემთხვევაში ქართველი მწერალი ამოდის ბიბლიური სწავლებიდან: ექვსი დღის განმავლობაში, ყოველდღიურად უნდა იშრომო, ხოლო მეშვიდე დღე უქმია, მაშასადამე, არაფერი არ უნდა აკეთო, ამ დღეს უნდა გაკვირდე, რომ არსებობ, უნდა იკითხო, საიდან ხარ, უნდა ილოცო. მისი თქმით, კვირა ღვთაბრივი პაუზაა.

რობაქიძის განმარტებით, მარხვა იგივე დამარხვაა. „მზე თითქოს „იმარხება“ ზამთარში, ებრძვის სიბნელეს. სძლევს მას, შემდეგ ამოდის, იშლება ნათელი, „იხსნება“ (გრ. რობაქიძე, 2012 IV, გვ. 129). ის იქვე შენიშნავს, რომ აქედან მომდინარეობს სიტყვა ხსნილიც.

რაც შეეხება ნაყოფს, რობაქიძე აღნიშნავს, რომ ქართული ენა ყოფას შლის ორმაგად, როგორც ყოფილს და როგორც ნაყოფს. ის სიტყვაში „ნაყოფი“ ორმაგობას ხედავს. რობაქიძის მტკიცებით, ერთი მხრივ, ნაყოფში იკვეთება ყოფილი, სამუდამოდ გარდასული, ხოლო, მეორე მხრივ, მარადიულად მობრუნებული. დავაკვირდეთ სიტყვას – „ხილი“. ქართულ შეგნებაში მასში იგულისხმება ყოფილი, მაგრამ, ამასთანავე, ხილი მაინც არ არის ყოფილად სახელდებული, არამედ მას უწოდებენ ნაყოფს. ქართველი ავტორის მტკიცებით, ნაყოფში მარადი მყოფადი დროა წარმოჩენილი. მითოსური დრო ხომ მარადი აწმყოა, რომელიც ვერ იქცევა წარსულად, ხოლო მომავალს თავის თავში გულისხმობს. ამასთან, რობაქიძე წერდა, რომ ქართულ ზმნას აქვს ერთი განსაკუთრებული უნარი – აწარმოოს მარადი მყოფადი. ამის დასადასტურებლად ის მოიხმობს ნაწყვეტს „ვეფხისტყაოსნიდან“, ქაჯეთის ციხეში დატყვევებული ნესტან-დარეჯანის მიერ ტარიელისათვის გაგზავნილი წერილიდან, სადაც ნესტანი ტარიელს წერს: „მუნა გნახო, მანდვე გსახო“ (რუსთაველი, 1982, გვ. 249). რობაქიძის შენიშვნით, ნესტანი არ წერს ტარიელს გნახავ, დაგსახავ, არამედ –

გნახო, დაგსახო. მისი თქმით, საქმე გვაქვს მარად მყოფადთან, რაც მითოსური მოვლენის ნიშანია.

ქართველი მოაზროვნე განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს გონის ცნებაზე. ის აღნიშნავს, რომ ქართველებს თავიანთ მშობლიურ ენაში ვერ უპოვიათ ფრანგული „ესპრი“-ს, გერმანული „გაისტ“-ისა და რუსული „დუხ“-ის შესატყვისი. ეს არის გონი. მისი ახსნით, გონი მოდის არა გონებიდან, არამედ პირიქით, სწორედ გონებაა გონის განყენება. გონი არის ქმედითი ძალა, რომელიც ახასიათებს „მოგონებს“ (რობაქიძის ტერმინია – ი. რ.). აქედან ხედავს იგი საგანის (საგონი), შთაგონების, მოგონების, შეგონების (გონით ათვისება) წარმოშობის წყაროს. რობაქიძის თანახმად, გონი ბერძნული ლოგოსის შესატყვისი ცნებაა, რომლის მნიშვნელობაც აერთიანებს სიტყვასა და აზრს.

რობაქიძე შენიშნავს, რომ ქართულში უფლება მომდინარეობს არა ბატონისაგან, არამედ უფლისაგან. მაშასადამე, ქართულში უფლება საკრალური გაგებისაა.

ასევე საკრალურობას ხედავდა ის სიტყვაში „ხელმწიფე“. ქართველი მოაზროვნის განმარტებით, კულტურული თვალსაზრისით, ხელი ზღვარს სდებს ადამიანსა და ცხოველს შორის. მაშასადამე, ყველაზე მეტად მის მნიშვნელობას ვინ უნდა გრძნობდეს თუ არა მმართველი, ხელმძღვანელი. მისი ხელი უნდა იყოს მწიფე. მწიფე გულისხმობს მდიდარსა და უხვს. ის მოიხმობს მიხეილ წერეთლის აზრსაც, რომ მწიფე ნიშნავს მიწვდომასას, ანუ მწიფე ხელით მინიშნებულია მიწვდომელობა, ე. ი. ადამიანზე, რომელიც უნდა მიწვდეს ისეთ რამეს, რაც სხვებისთვის მიუწვდომელია. ამასთან, რობაქიძის თქმით, ხელმწიფეში მოცემულია მთელი კონცეფცია „Priester-König“-სა, ანუ მღვდელ-მეფისა. ის აღნიშნავს, რომ ქართველებსაც ჰყავდათ მღვდელ-მეფე და ეს იყო დავით აღმაშენებელი. აღმაშენებელი თავის მოჭრილ მონეტაზე საკუთარ სახელს ტვიფრავდა ხან როგორც „ხრმალი ქრისტესი“, ხანაც როგორც „ყმა ქრისტესი“. რობაქიძე მიიჩნევს, რომ პირველ შემთხვევაში იგულისხმება მეფე, მეორეში კი მღვდელი. „დავით აღმაშენებელი არის ხელმწიფე კარდჰუს გაგებით და როგორც ასეთი: მღვდელი და მეფე ერთსა და იმავე დროს – „Priester-König“ (გრ. რობაქიძე, 2012 IV, გვ. 100) .

გრ. რობაქიძის შემოქმედებით ნააზრევში წარმოჩენილია ქართველთა „მსოფლსახე“¹, რომელიც, შეიძლება ითქვას, რომ „ენობრივ მსოფლხედვას“ ეფუძნება. გურამ რამიშვილი ზემოთ მოხმობილ წიგნში განმარტავს, რომ „ენობრივი მსოფლხედვა“ და, შესაბამისად, „ენობრივი მსოფლხატი“ (გერ. sprachliches Weltbild) ჰუმბოლდტის მოძღვრებაში გულისხმობს „ენის შინაარსეულ აგებულებას, ე. ი. სამყაროს, მსოფლიოს (Welt) მოცემულობის წესს, სახეს, წარმოდგენილს ენის სემანტიკურ დანაწევრებასა და გამოსახვის საშუალებებში“ (რამიშვილი, 1978, გვ. 142).

„ენობრივი მსოფლხედვა“ გულისხმობს ენობრივ „საგანთხედვას“. როგორც თავად ჰუმბოლდტი აღნიშნავდა, ენა არის თვალსაზრისი საგნის შესახებ, ენათა სხვადასხვაობას კი განაპირობებს არა მხოლოდ მათ შორის ბგერითი განსხვავება, არამედ საგნისადმი მათი განსხვავებული თვალსაზრისი, პოზიცია.

ამდენად, როცა რობაქიძე თავის ნარკვევებსა და წერილებში ქართულ „მსოფლსახეს“ ადარებს სხვა ერებისას და, რიგ შემთხვევებში, ხაზს უსვამს ქართულის უპირატესობას, ეს ნიშნავს, რომ რობაქიძის აზრით, ზოგჯერ ქართული „საგანთხედვა“ სხვა ხალხების „საგანთხედვაზე“ უფრო ღრმაა². აქ აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ რობაქიძისათვის მთავარი ამოსავალი მითოსია. მისი სამყარო მითოსური სამყაროა და ამდენად, მის მიერ წარმოჩენილი „ენობრივი მსოფლხედვაც“ („საგანთხედვა“) მითოსური ხილვიდან, „ჭკრეტიდან“ გამოდის. ამდენად, რობაქიძესთან „საგანთხედვის“ სიღრმეს მითოსური ხილვის სიღრმე განაპირობებს.

რობაქიძე ქართული ენის შემქმნელადაც მითოსურ კერპს – კარდჰუს, როგორც ცოცხალ არსს, ქართველთა მითოსურ პირველმდგენს – მიიჩნევს (იხ. ზემოთ სქოლიო 2). ქართული ენის, სიტყვის რობაქიძისეული არსიც მითოსური ხილვიდან აღმოცენდება, რამდენადაც მისი აზრით, სწორედ მითოსური ხილვით შეიძლება ვეზიაროთ სამყაროს საიდუმლოს. მას მიაჩნდა, რომ ეს საიდუმლო

¹ „მსოფლსახე“ (გერ. Weltbild) – მოვიხმობ თავად გრ. რობაქიძის მიერ გამოყენებულ ტერმინს. მასში იგულისხმება სამყაროს აღქმა, განცდა, ხედვა, რომელიც რობაქიძის თანახმად, ერის ტრადიციაში (გაგებული რობაქიძისეულად, როგორც „მეტაფიზიკური სათავეებიდან გამოსვლა“), მის მითოსურ ხილვაში ცხადდება.

² იხ. გრ. რობაქიძის „საქართველოს სათავენი“ ან/და „უცნობი საქართველო“.

დაფარულია პირველცოდნაში, რომელიც ქართულ ენაში ვლინდება, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ.. ამიტომაც ცდილობდა ის ქართულ სიტყვებში მათი პირველადი მნიშვნელობების აღდგენას.

ამრიგად, რობაქიძის შემოქმედებითი ნააზრევის თანახმად, ენა გონების აქტუალიზაციის პროცესში წარმოიშობა. ის არის გონითი ძალა, ენერგია, რომელშიც ცხადდება ერი, როგორც ცოცხალი არსი. ქართველი მწერალი მიიჩნევს, რომ ენას ქმნის არა რომელიმე წევრი ერისა, არამედ ყველა ერთად (რამდენადაც მითური თაურმდგენი, როგორც ცოცხალი არსი, თითოეულ მათგანშია). რაც შეეხება ენის რობაქიძისეულ მთავარ არსს, ენა, სიტყვა მისთვის ზემატერიალურ სამყაროსთან წვდომის, სამყაროს საიდუმლოს შეცნობის საშუალებაა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეგაძე, კ. (2009). ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ფრაგმენტი აზროვნებისა და მეტყველების შესახებ. ლიტერატურული და ენათფილოსოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, ი. ვ. გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი). თბილისი: „მერიდიანი“.
- ბრეგაძე, კ. (2013). გოეთეს სწავლება ურფენომენზე და მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში. ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე). თბილისი: „მერიდიანი“.
- ვაჟა-ფშაველა. (2008). ლექსები, ტ. II. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- რამიშვილი, გ. (1978). ენის ენერგეტული თეორიის საკითხები. თბილისი: „განათლება“.
- რობაქიძე, გრ. (2012). ნაწერები, წიგნი III , პუბლიცისტიკა. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა.
- რობაქიძე, გრ. (2012). ნაწერები. წიგნი IV, პუბლიცისტიკა, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა.
- რუსთაველი, შოთა. (2012). ვეფხისტყაოსანი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- წიფურია, ბ. (2001). სიტყვის სახელდებითი ფუნქცია სიმბოლიზმში და გრიგოლ რობაქიძის „სიტყვის როია“. ლიტერატურული ძიებანი, XXII. თბილისი: „მერანი“.
- ჯანგებაშვილი, ლ. (2010). ქართული ენის „შინა-ფორმა“ გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევის მიხედვით. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურათაშორისი დიალოგი და ენობრივი კონტაქტები (30. IX-1. X, ქუთაისი)“. თბილისი: თბილისის ეკონომიკურ ურთიერთობათა სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

References:

- Bregadze, K. (2009). Vilhelm fon Humboldt's fragmenti azrovnebisa da metq'velebis shesakheb [Wilhelm von Humboldt's Fragment about *Thinking and Speech*]. *Lit'erat'uruli da enatpilosopiuri nark'vevebi (Novalisi, I. V. Goete, V. von Humboldt'i)*. Tbilisi: „meridiani“.
- Bregadze, K. (2013). Goetes sts'avleba urpenomenze da misi retsepcia Grigol Robakidzis shemokmedebashi [Goethe's Theory of Proto-Phenomenon (Urphänomen) and Its Reception in Grigol Robakidze's Literary Works] (257-298). *Kartuli modernizmi (Gr. Robakidze, K. Gamsakhurdia, G. T'abidze)*. Tbilisi: „meridiani“.
- Jangebashvili, L. (2010). *Kartuli enis „shina-porma“ Grigol Robakidzis naazrevis mikhedvit* [Die innere Form of the Georgian Language According to Gr. Robakidze's Thinking]. *Saertashoriso sametsniero k'onperentsia “K'ult'urashorisi dialogi da enobrivi k'ont'akt'ebi* (30. IX-1.X. Kutaisi) . Tbilisi: Tbilisis ek'onomik'ur urtiertobata sakhelmtsipo universit'eti.
- Ramishvili, G. (1978). *Enis energet'uli teoriis sak'itkhebi* [Issues of the Energeistic theory of Language]. Tbilisi: „ganatleba“.
- Robakidze, G. (2012). *Nats'erebi. Ts'igni III, p'ublitsist'ik'a* [Writings]. Tbilisi: „lit'erat'uris muzeumis gamomtsemloba“.
- Robakidze, G. (2012). *Nats'erebi, Ts'igni IV, p'ublitsist'ik'a, ep'ist'olaruli memk'vidreoba* [Writings]. Tbilisi: „lit'era'turis muzeumis gamomtsemloba“.
- Rustaveli, Shota. (1982). *Vepkhistq'aosani* [The knight in the Panther's Skin]. Tbilisi: „sabch'ota Sakartvelo“.
- Ts'ipuria, B. (2001). Sitq'vis sakheldebite punktisia simbolizmshi da Grigol Robakidzis „sitq'vis roia“ [The concept of Name in Symbolism and Gr. Robakidze's „The head-sea of the Word“]. *Lit'erat'uruli dziebani*, XXII. Tbilisi: „merani“.
- Vazha-pshavela, (2008). *Leksebi, t'. II [Poems]*. Tbilisi: „sakartvelos matsne“

ეკა კვანტალიანი

Eka Kvantaliani

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Akaki Tsereteli Kutaisi State University

ჟან რასინის „ესთერის“ პოეტიკის ბიბლიური მოტივები

Biblical Motifs of Jean Racine's "Esther" Poetics

The article presents a literary and philosophical analysis of the biblical motifs of the play “Esther” by Jean-Baptiste Racine, a prominent representative of European classicism, an outstanding French playwright of the 17th century. Despite the fact that in the era of classicism, the representation of antiquity was considered the standard and norm, Racine was able to convey biblical passages in his drama "Esther" with high artistic skill and introduced innovative ideas both in terms of content and form.

The work discusses the poetic language and vocabulary of Jean Racine, excerpts of biblical passages from the text of the tragedy "Esther" and expressions that echo the theological thought from the Old Testament book of Esther. In this play, the author conveys biblical passages without breaking the content against the background of his contemporary 17th century era of absolutism, political-social tension.

The Old Testament source of Racine's tragedy "Esther" is seen as an allegory representing the relationship between the church and God according to some Christian biblical scholars. The nuances of the text of the book of Esther, which are taken from the Old Testament, as well as all the actions of the main character of Racine's drama, Esther, are loaded with biblical symbolism, the verses are filled with the spirit of the Bible with tropical thinking. This play is recognized as the culmination of Racine's theatrical art, because the author manages to combine the ancient legacy of tragedy in poetry, with the magical melody of opera and the strictest religious morality, and all this in full compliance with Aristotle's precepts.

The scientific novelty of the article is the intertextual and comparative analysis of the poetics of Racine's play "Esther" with the works of famous

Georgian writers (For example: “The Knight in Tiger Skin” by the greatest Georgian world-class poet Shota Rustaveli, “Didmouraviani” by Joseph Tfileli (XVII century), King of Imereti Archil, Teimuraz I King of Kakheti etc.), which will be important for a better understanding biblical aspects of the poetics of Racine's "Esther" and in this regard, for presenting the similarities between European classicism and the common problems of the Georgian classics of the same era.

The article discusses and evaluates the literary-religious re-understanding of history based on Old Testament motifs by Jean Racine, which he perfectly presented in his drama "Esther" with the elements of ancient theories of classicism and an amazing synthesis of biblical passages. He introduced innovative ideas in both the form and content of this work and added new life to the tragedies of the era of European classicism.

საკვანძო სიტყვები: რასინი, ფრანგული კლასიციზტური დრამა, ესთერი, პოეტიკა, ბიბლია

Key words: Racine, French classical drama, Esther, poetics, Bible

ფრანგული კლასიციზმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის, ჟან რასინის შემოქმედება XVII საუკუნის საფრანგეთში ეროვნული კულტურის ფორმირების ეპოქაში განვითარდა, როდესაც მოღვაწეობდა არაერთი გამოჩენილი მოაზროვნე, პროზაიკოსი თუ პოეტი: კორნელი, მოლიერი, პასკალი, ლა ფონტენი, ბუალო, ლა ბრუიერი და სხვ.

მე-17 საუკუნის ფრანგულის, როგორც ერთიანი ეროვნული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებაში უდიდესი წვლილი სწორედ ჟან რასინს მიუძღვის. ამ მხრივ გამორჩეულია მისი დრამა „ესთერი“, თავისი ცოცხალი სამეტყველო ლექსიკური ფონდით, ანტიკური დრამის სტრუქტურული ელემენტებითა და ბიბლიური მოტივებით. დიდა ჟან რასინის შემოქმედების დამსახურება არა მარტო საფრანგე-

თის, არამედ მთელი ევროპის წინაშე. ენციკლოპედიაში Britanica აღნიშნულია, რომ ჰაინრიხ ჰაინე რასინის პირველ თანამედროვე პოეტად აღიარებდა (ფანჩულიძე, 1960, გვ.7-15; არჩვაძე, 2003, გვ.26-27, 65-66).

მე-17 საუკუნის კლასიკური ფრანგული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ჟან რასინი მრავალმხრივი განათლების მქონე დრამატურგი იყო. ის არა მარტო იცნობდა ანტიკურ მითოლოგიასა და ლიტერატურას, არამედ ღრმად იყო განსწავლული წმინდა წერილში. რასინს „ბიბლიის პოეტსაც“ კი უწოდებდნენ. მისმა თეოლოგიურ-ზნეობრივმა შეხედულებებმა და ღვთისმეტყველებაში განსწავლულობამ ასახვა ჰპოვა მის შემოქმედებაში. როგორც აღინიშნა, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა დრამა „ესთერი“, რომელშიც ყველაზე უკეთ გამომჟღავნდა ავტორის ნიჭი და სასულიერო განათლების დონე (Deshusses, 1984, გვ. 175-179).

დრამის სიუჟეტი აღებულია ძველი აღთქმის ესთერის წიგნიდან (წიგნი ესთერისა, 1989, გვ.465-471). რასინმა პიესაში წარმოგვიდგინა მთავარი თემა: დედოფალ ესთერის მიერ ებრაელი ერის გადარჩენის ისტორია. ავტორმა დრამაში წინ წამოსწია ბიბლიური სიუჟეტები და მეტაფორული აზროვნებით, ლექსის ევფონიურობით, მოსაზღვრე რითმებითა და ფრანგული ალექსანდრიული მეტრის გამოყენებით კლასიციტური ტრაგედიის თვალსაჩინო ნიმუში შექმნა (არჩვაძე, 2000, გვ. 5-9, 36, 220; Goldmann, 1955, გვ.173-175).

ჟან რასინთან ესთერი ბიბლიური გმირიდან ლიტერატურულ პერსონაჟად გარდაისახა, იქცა რა სიწმინდის, ქალური სრულყოფილების, ღვთისმოსაობისა და ერთგულების სიმბოლოდ.

XVII საუკუნეში საფრანგეთსა და სხვა ევროპულ ქვეყნებში აღორძინდა ანტიკური ეპოქის სამწერლობო სტილი, რომელმაც ახლებური ინტერპრეტაცია შეიძინა კლასიციზმის თეორიაში. არისტოტელეს „პოეტიკა“ და ჰორაციუსის ეპისტოლე „მიძღვნა პიზონებისადმი“, უფრო ცნობილი, როგორც „ჰორაციუსის ხელოვნება“, ერთგვარ ლიტერატურულ კანონად იქცა არა მარტო კლასიკური ხანის საფრანგეთის, არამედ სრულიად ევროპული მწერლობისათვის. ჟან რასინის განსახილველი პიესაც ამ ეპოქის სულისკვეთებითაა შექმნილი. პიესა გამოირჩევა ბიბლიური სიმბოლიკითა და ქრისტიანულ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობრივი ელემენტებით, რაც ფრანგული კლასიკური

ლექსთწყობისათვის სრულიად ახალი ეტაპია (Butler, 1959, გვ. 31-48; Lanson, 1903, გვ. 413-436; Mangien, 1990, გვ.85).

ჟან რასინის „ესთერი“ შთაგონებულია არა მარტო ბიბლიური მოტივებით, არამედ მისტიკური ლირიკითაც. ეს სამმოქმედებიანი პიესა ავტორს დაუკვეთა მადამ დე მენტენონმა მაღალი წარმომავლობის, მაგრამ გადარიბებული მოსწავლე გოგონებისთვის, რომლებიც სენ-ლუის სამეფო სახლ-პანსიონში ცხოვრობდნენ (Maison royale de Saint-Louis). პანსიონი მდებარეობდა სენ-სირში (Saint-Cyr) და იყო პირველი საერო ქალთა სკოლა ევროპაში, სადაც, გადმოცემით, რასინის ორი ქალიშვილიც სწავლობდა. 1689 წელს იქვე შედგა სპექტაკლის პრემიერა სამეფო კარისთვის.

მკვლევარი დანიელ ბუნეფონი თავის წიგნში „ცნობილი ფრანგი მწერლები“ აღნიშნავს, რომ რასინმა ფრანგულ ენაზე გადმოიტანა ბიბლიის მშვენიერება და წინასწარმეტყველთა ყველაზე ამაღლებული შთაგონება (Bonnefon, 1995, გვ.160-161). „ესთერში“ რასინის პოეტური ენა, მართლაც, ემოციურადაა დატვირთული საღვთისმეტყველო შეგონებებით და ნასაზრდოებია ბიბლიური წიგნების მხატვრულ-ესთეტიური სამყაროთი. პიესაში შედარებით ნაკლები ვნებაა, სამაგიეროდ, წინ წამოწეულია ქრისტიანული მორალისთვის ნიშანდობლივი პრინციპები, რაშიც პიესის დამკვეთის, მადამ დე მენტენონის, ლუი XIV-ის ფავორიტისა და მორგანატიკული მეუღლის სურვილი იკითხება. რელიგიური სულისკვეთების ტრაგედია გამოირჩევა დახვეწილი სალიტერატურო ფრანგულით, ლექსიკის მრავალფეროვნებით, რიტმული ფრაზებით, აზროვნების სისხარტით. ფაქტები და მოვლენები გადმოცემულია თანმიმდევრულობით, რათა არ დაირღვეს ისტორიული სიმართლე. ბიბლიური სიმბოლოები მოყვანილია ბიბლიის სხვადასხვა წიგნიდან. ესენია: ძველი და ახალი აღთქმა, ფსალმუნები, წინასწარმეტყველთა წიგნები და ა.შ. სწორედ ამის გამოა, რომ პიესა „ესთერი“ რასინის დრამატურგიაში ავტორის ლიტერატურულ-თეოლოგიური თუ ფილოსოფიური აზროვნების მწვერვალად აღიქმება (არჩვაძე, 2019, გვ.118-132; Chédozeau, 1999, გვ.159-180; William, 2011, გვ.131-154).

ჟან რასინმა ისეთ მაღალ საფეხურზე აიყვანა თავისი თანამედროვე ფრანგული, რომ, შეიძლება ითქვას, გააცოცხლა ევრიპიდეს ენა და, ამავედროულად, რელიგიური იდეებით შეამკო. როგორც ცნობი-

ლია, გალექსილი პიესა „ესთერი“ კლასიკურ ფრანგულ მეტრიკაში წარმოდგენილია თორმეტმარცვლიანი, რთული სილაბური ლექსით, რომელსაც მეექვსე მარცვლის შემდეგ აქვს ცეზურა. მეექვსე და მე-თორმეტე მარცვლებზე წარმოიქმნება მახვილი, ექვსმარცვლიანი ორი ქვემუხლით, რაც სულ თორმეტ მარცვალს ქმნის (Geoffroy, 2011, გვ. 86-91; Laurence, 2008, გვ. 70-71). პიესაში რასინს შესანიშნავად აქვს წარმოჩენილი ბიბლიური სიმბოლიკით დატვირთული თეოლოგიური სახისმეტყველება, ეს იქნება პროლოგი თუ ესთერის მონოლოგი, პერსონაჟთა დიალოგები თუ პიესის პროტაგონისტთა უფლისადმი ლოცვა-ვედრება (კვანტალიანი, 2022, გვ. 52-63; Dubu, 1991, გვ. 607-620).

დრამის სიუჟეტის მიხედვით, მოქმედება ხდება ირანის ანტიკურ ქალაქ სუზაში (ებრაულად შუშანი) იმ დროს, როდესაც ებრაელები სპარსეთის უზრმაზარ იმპერიაში მონობაში ცხოვრობდნენ.

ძალიან საინტერესოა რასინის მიერ ბიბლიური სიუჟეტის ინტერპრეტირება. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ რასინის ტრაგედიაში წმინდა წერილის ძველი თუ ახალი აღთქმის ტექსტების გამოყენებისას არათუ შინაარსი არ იცვლება, არამედ, პირიქით, ავტორს უცვლელად გადმოაქვს ქრისტიანული სწავლების ძირითადი პრინციპები და დედააზრი. ამავდროულად, ევროპული კლასიციზმის მკაცრი წესების ყალიბში მოქცეული რასინი მე-17 საუკუნის თანადროულ მოვლენებსაც ეხმიანება. პიესაში აღწერილ სპარსელთა მეფის მიერ ებრაელი ხალხის დევნას, შესაძლოა პარალელი მოემბნოს ლუი XIV-ის სასტიკ პოლიტიკასთან იანსენისტთა მიმართ (კვანტალიანი, 2023, გვ. 39-48; Butler, 1977, გვ. 196-197; L'abbé L.-Gl. Deflour, 1891, გვ. I-IV).

ნაწარმოების პროლოგში, რომელსაც „ღვთისმოსაობა“ ეწოდება, ავტორი ადიდებს უფალს, ხოტბას ასხამს „მეფე-მზეს“ და მის მეუღლეს მაძამ დე მენტენონს. ყოველივე ამან არ შეძლება არ მოგვაგონოს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, რომელშიც პოეტი უფლისადმი ვედრების აღვლენის შემდეგ აქებს თამარ მეფეს და მის მეუღლე დავით სოსლანს¹.

¹ რადგან საუბარი ლიტერატურულ პარალელებზე ჩამოვარდა, შევნიშნავთ, რომ რასინის ეპოქაში, მე-17 საუკუნეში, საქართველოში მოღვაწეობდა ცნობილი პოეტი და მაღალი სასულიერო მოღვაწე იოსებ ტფილელი (საკაკაძე), რომლის შემოქმედების თეოლოგიური კუთხით კვლევა შემოგვთავაზა ცნობილმა პოეტმა, პროფესორმა ვაჟა ოთარაშვილმა. ტფილელი მიტროპოლიტი თავის პოემა „დიდმოურავიანს“, რომელ-
266

რასინი „ესთერის“ შესავალშივე მკითხველს ღვთისმყოფობის განცდას აღუძრავს:

LA PIÉTÉ

„Du séjour bienheureux de la Divinité,
Je descends dans ce lieu par la Grâce habité.
L'innocence s'y plaît ma compagne éternelle,
Et n'a point sous les cieux d'asile plus fidèle...“
v.1-4 (Racine, 2016, გვ. 8)¹

ღვთისმოსაობა

„ზეცის განგებით იმ ადგილის ხილვა მეღირსა,
დავანებულა სადაც მადლი ღვთიურ ნებისა...
უბიწოება სულს ანათებს, როგორც ლამპარი,
ქვეყნად გულია ერთგულების თავშესაფარი...“

შიც ისტორიულ თემატიკასთან ერთად არაერთ თეოლოგიურ პასაჟსაც ვაწყდებით, უფლის ხოტბით ასრულებს (სტროფი 484):

„ეს არის ლექსად ნათქვამი, მნატრი ვინ თქვინის ხლებისა,
ზოგი რამ საღმთოც დაკსწერი, სიჭყვია ვპოქვი წმინდათ ქებისა,
სადთოს ქებისა მთარგმნელი სული რჯას აღარ ებისა,
მე ამის წერით მეშინის, ვაჲ თუ ხმა მესმას ვებისა?!
(ბარამიძე, 1989, გვ. 481)

ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ავტორს „დიდმოურავიანი“ 1681-1687 წლებში შეუქმნია, რასინის დრამატურგიის აყვავების პერიოდში. კორნელი კეკელიძე და გიორგი ლეონიძე თბილისის მიტროპოლიტის ნაშრომს „ქართულ იერემიადას“ უწოდებენ (კეკელიძე, 1952, გვ. 424; ოთარაშვილი, 2019, გვ.80), რადგან ტექსტი ბიბლიური პასაჟებით არის დატვირთული, მთავარი გმირების მოქმედება კი ბიბლიურ პერსონაჟებთან არის შედარებული.

მაგალითად, ავტორი ასე აღწერს ივერიელთათვის უმნიშვნელოვანესი ბრძოლების წინ ერისა და ბერის ერთობლივ ლოცვა-ვედრებას (სტროფები 50-51):

„იმ ღამეს მართლმორწმუნენი იყვნენ სულ ღამეთევითა,
ზოგნი ხშირ-ხშირად ვდგებოდით,ზოგნი აქა-იქ თევითა,
ღირსნი კაცები გვიახლნეს, ვესებდით ჩვენ მათევითა,
არ იყო მათში ცთუნება გველისგან იმათ ევითა...“
(ბარამიძე, 1989, გვ.601; ოთარაშვილი, 2021, გვ. 249-250).

უნდა აღინიშნოს, რომ ისტორიული მოვლენები თეოლოგიურ ჭრილშია განხილული აღორძინების ხანის ქართული პოეზიის სხვა მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების – თეიმურაზ I-ისა თუ არჩილის შემოქმედებაშიც.

¹ ქართული ლექსის რიტმულობა საგრძნობლად განსხვავდება ფრანგულისგან, თუმცა შევეცადეთ, ფორმა, შინაარსი და რიტმი შემღებობისდაგვარად გადმოგვეცა (თარგმანი ფრანგულიდან ვ.ოთარაშვილის და ე.კვანტალიანისა).

რასინი მომდევნო სტროფში მადამ დე მენტენონის მიერ დაარსებულ სასულიერო სასწავლებელს ახასიათებს, როგორც ტიპურ ქალთა მონასტრულ პანსიონს¹, ამა ქვეყნის ამოებისაგან განშორებულ გარემოს, სადაც მას, როგორც პოეტ-ქრისტიანსა და დრამატურგ-შემოქმედს, შეეძლო მისცემოდა ღრმა თეოლოგიურ-პოეტურ მედიტაციებს:

„Ici, loin du tumulte, aux devoirs les plus saints
Tout un peuple naissant est formé par mes mains.
Je nourris dans son coeur la semence féconde,
Des vertus, dont il doit sanctifier le monde...“

v.5-9 (Racine, 2016 .გვ.8)

„აქ მიწიერი საზრუნავი ვეღარა მზღლუდავს...
გმირთა სახენი გამოვძერწო კალამით უნდა.
ხალხის გულიდან კეთილ საქმეს ჟამიც ვერ ძარცვავს,
აღმოაცენებს სათნოება სიკეთის მარცვალს...“

საუყურადღებოა, ასევე, დედოფალ ესთერის მიმართვა მისი მეგობარი ელიზის (ელისაბედის) მიმართ რომელსაც სამგზის სანატრელს, ყრმობის დობილს და მასავით ბენიამინის ტომის ჩამომავალს უწოდებს. პიესის ამ პასაჟში ნათლად ჩანს ებრაელთა ბიბლიური ისტორიის ღრმა შრეების ცოდნა:

„Est-ce toi, chère Élise ? Ô jour trois fois heureux!
Que béni soit le ciel qui te rend à mes vœux ;
Toi, qui de Benjamin comme moi descendue,
Fus de mes premiers ans la compagne assidue.“

v.71-74 (Racine, 2020, გვ. 10)

„ელიზ, ძვირფასო!... ეს შენა ხარ? გიპოვე ისევ,
ო, შენი ხილვის სიხარულით გულს ისე მივსებ...
კურთხეულია სამგზის ეს დღე, ყრმობის დობილო!
ბენიამინის ტომისაგან ჩემებრ შობილო.“

¹ რასინი პიესის შესავალში არაერთგზის შენიშნავს, რომ მეფე-მზე ლუი XIV მეუღლითურთ ხშირად სტუმრობდა სენ-სირის სასწავლებელს, რომელიც მონასტრის მახლობლად მდებარეობდა. ავტორი უფლისთვის სათნო ადგილად მოიხსენიებს პანსიონს, სადაც გოგონებს, რომლებიც იქ ცხოვრობდნენ, „მეფის ასულებს“ უწოდებდნენ.

მომდევნო სტროფიც დატვირთულია ბიბლიურ-საღვთისმეტყველო გამონათქვამებით, სადაც ესთერი სიონისათვის¹ გადატანილ სულთქმა-ოხვრასა და განსაცდელზე საუბრობს:

„Et qui d'un même joug souffrant l'oppression,
M'aidais à soupirer les malheurs de Sion.
Combien ce temps encore est cher à ma mémoire !
Mais toi, de ton Esther ignorais-tu la gloire ?“
v.75-78 (Racine, 2020, გვ. 10)

„და ვინც ატარე ჩემნაირად მონობა უღლით,
სულთქმით დავძლიეთ სიონისთვის ბოროტთა შუღლი...
ეს მოგონება ძვირფასია ახლაც, ვით მაშინ!
შენ კი ესთერი უარჰყავი ამ დიდებაში?“²

ავტორს პიესაში ქორო შემოჰყავს, რომელიც სიმღერით ჰყვება ებრაელთა დევნის ტრაგიკულ ისტორიას, მისტირის სამშობლოს ძველ დიდებას. სპარსეთში გადასახლებული ებრაელები მხოლოდ უფლისა და დედოფალ ესთერის მოიმედენი არიან (Kvantaliani, 2023, გვ. 25-34). ქოროს რიტორიკაში გამოსჭვივის გადასახლებაში მყოფი ერის ტრაგიზმი:

„Ô rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux !
Sacrés monts, fertiles vallées
par cent miracles signalées !
Du doux pays de nos aïeux,
Serons-nous toujours exilées ?“
v. 211-215 (Racine, 2020, გვ.13)

„ო, ნაპირებო იორდანისა!
ზეცის სიყვარულს მუდამ ჩვეულნო!
მთაო წმინდაო და ხეობებო, სასწაულებით გამორჩეულო!

¹ სიონში იგულისხმება აღთქმული ქვეყანა, ისრაელის მიწა ან საკუთრივ იერუსალიმი.

² ესთერს უკვირს, ნუთუ მისმა სიყრმის მეგობარმა (ელიზმა) ამდენი განსაცდელის გადატანის შემდეგ უარყო იგი, დევნილი ებრაელი ერის შვილი, რადგან სამეფო დიდების ბრწყინვალებაში მყოფი იხილა; თუმცა ელიზს ესთერი გარდაცვლილი ეგონა (რასინის პიესის მიხედვით) და როგორც აღნიშნავს საბედნიეროდ სადედოფლო დიდებაში ჰპოვა იგი.

მშობელი მხარევი წინაპრებისა, ტკბილ სამშობლოზე ვწუხვართ
შვილები,
ნუთუ ყოველთვის ასე ვიქნებით ჩვენი ქვეყნიდან
განდევნილები?...“

მოვიყვანოთ ბიბლიური პასაჟების სხვა მაგალითები რასინის
პიესიდან. საყურადღებოდ გვეჩვენება პიესის I მოქმედების I სცენაში
ძველი აღთქმიდან აღებული შედარება, მაგალითად:

„Sion ; le jour approche, où le Dieu des armées...
Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.“
v. 90-92 (Racine, 2020, გვ.10)
„სიონო, უკვე ახლოა, მოვალს უფალი საბაოთ...
ერის ღალადი მოესმა, არ დავიტანჯეთ ამოდ...“

აქ მოიაზრება ბიბლიური ტერმინი „უფალი საბაოთ“, რომელიც
ებრაულად ქერუბიმებზე მჯდომ უფალს ნიშნავს (1 მეფ. 4:4); ასევე,
ძველ აღთქმაში ეს არის ღმერთის მიმართვის გავრცელებული ფორმა
(1 მეფ. 1:3) და ეს ტერმინი მიეკუთვნება სწორედ ძველ აღთქმისეულ
რიტუალს, საღვთო კიდობანის გადმოსვენების საკრარულ პროცესს
ებრაელთა ღვთისმსახურებისას: „ადგა და წავიდა დავითი მთელი
ხალხითურთ, ვინც მასთან იყო, იუდას ბაალებადან, რომ ამოეტანათ
ღვთის კიდობანი, რომელსაც ეწოდა სახელი ცაბაოთ უფლისა, ქერუ-
ბიმებზე მჯდომარისა... ყიჟინითა და ბუკის ცემით მიჰქონდათ უფ-
ლის კიდობანი დავითისა და ისრაელის მთელ სახლს“ (2 მეფ. 6:2.18;
7:8.27). რაც შეეხება სიონს, ის ბაბილონის ტყვეობის შემდეგ იყო
სიმბოლო ებრაელთა აღთქმული ქვეყნისა, მათი დედასამშობლო:
„რადგან სიონი, ჩვენი დედა, დარდით არის შეწუხებული, ყოველ-
მხრივ დამცირებულია და მწარედ მოთქვამს...“ (ბიბლია, 1989, გვ. 932;
Racine, 1889, გვ. 67)

პიესაში ერთგან ვკითხულობთ:

„კურთხეულია სამგზის ეს დღე, ყრმობის დობილო!
ბენიამინის ტომისაგან ჩემებრ შობილო.“

სამგზის კურთხევა ყველა ქრისტიანული ლოცვის თანამდევია,
რადგან სიმბოლოა სამებისა. სამგზის კურთხევის ტრადიცია ღვთის-

მსახურების დროს გამოიყენება, ასევე ასამაღლებლისას წარმოთქვამს მოძღვარი და გვხვდება ძველი და ახალი აღთქმის ტექსტებში; ბენიამინი ბიბლიური პატრიარქის, იაკობის მე-13 ძეა, ერთ-ერთი ვერსიით ისრაელთა ტომის წინაპარი, რასაც ხაზს უსვამს ესთერი. მონობის უღელზე საუბრისას კი ბიბლიური დედოფალი იხსენებს ებრაელთა ყოფის მძიმე წლებს ბაბილონის ტყვეობისას და დასძენს, რომ მხოლოდ აღთქმულ ქვეყანაში, იგივე ღვთიურ სიონთან დაბრუნების შემდეგ შეძლებენ ებრაელები ყველა პრობლემისაგან თავის დაღწევას, რაც ღვთის მორჩილებითა და ლოცვით მიიღწევა (Durand, 2020, გვ.9-14; The Complete Plays, 2015, გვ. XII-XVI).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რასინი შესანიშნავი მცოდნეა წმინდა წერილისა. იგი ლიტერატურულად აღწერს ძველი აღთქმის ერთ-ერთ წიგნში მოთხრობილ ისტორიას თავის დრამაში „ესთერი“, რომლის მთავარი გმირები ბიბლიურ-ისტორიული პერსონაჟები არიან. ასევე გასათვალისწინებელია ის მომენტიც, რომ რასინმა თავის თხზულებაში არა მარტო ბიბლია, არამედ „ისტორიის მამად“ წოდებული ჰეროდოტეს „სპარსულბერძნული ომების“ სახელით ცნობილი წიგნებიც გამოიყენა, რომლებშიც ასუერუსის, იგივე ქსერქსე I-ის ცხოვრებაა აღწერილი.

ჟან რასინმა შესანიშნავი ოსტატობით შეძლო დოგმატურ-ქრისტიანული აზროვნებისთვის დამახასიათებელი პრინციპების იმგვარად „გადმონერგვა“ თავის ტრაგედიაში, რომ ბიბლიური სიუჟეტის მთავარი დედააზრი არ დაკარგულიყო. ამავდროულად, მან ბიბლიურ პასაჟებს შესძინა სრულიად ახალი დატვირთვა, რომლითაც იგი XVII საუკუნის ევროპასა და საფრანგეთის სოციალურ-პოლიტიკურ მდგომარეობას ეხმიანებოდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არჩვაძე, ზ. (2000). XVII საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ქრესტომათია, (ფრანგულ ენაზე), ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- არჩვაძე, ზ. (2003). ნარკვევები ფრანგული ლიტერატურის ისტორიიდან, ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- არჩვაძე, ზ. ლეონიძე ნ. (2019). ფრანგული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I; ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ბარამიძე, რ. რედ. (1989). ქართული მწერლობა. „დიდმოურავიანი“, ტ. VI, თბილისი: „ნაკადული“.
- ბიბლია. (1989). წიგნი ესთერისა. თბილისი, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა.
- კეკელიძე, კ. (1952). ძველი ქართული მწერლობის ისტორია. ტ. II, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კვანტალიანი, ე. (2022). ჟან რასინის დრამა „ესთერის“ პროტაგონისტები“. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, მაგისტრანტთა და დოქტორანტთა XXXII(III) საუნივერსიტეტო სამეცნიერო (ონლაინ) კონფერენციის მასალები. ქუთაისი (14-15 აპრილი), აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კვანტალიანი, ე. (2023). ანტიკურობიდან კლასიციზმის გვირგვინამდე, ჟან რასინის „ესთერის“ მიხედვით. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის სტუდენტთა სამეცნიერო წრე, IX ყოველწლიური სტუდენტური კონფერენციის – „ანტიკურობის თანამედროვეობა“ – მასალები. თბილისი.
- ოთარაშვილი, ვ. (2019). მიტროპოლიტ იოსებ ტფილელის ცხოვრება და მოღვაწეობა. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- ოთარაშვილი, ვ. (2021). გიორგი სააკაძის ფენომენი და თარხან-მოურავები, ტ. II, თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- რუსთაველი, შოთა. (1992). „ვეფხისტყაოსანი“. თბილისი: მწერალთა დამოუკიდებელი ასოციაცია „გულანის“ გამომცემლობა.
- ფანჭულიძე, დ. (1960). ფრანგი მწერლები. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემა.
- Bonnefon, D. (1895). Les écrivains célèbres de la France, ou Histoire de la littérature française depuis l'origine de la langue jusqu'au XIXe siècle (7e éd.), édition: Fischbacher, Paris.
- Butler, Ph. (1959). Classicisme et baroque dans l'oeuvre de Racine. Paris: Edité par Nizet.

- Butler, Ph. (1977). Racine: A Study. London: Heinemann Educational Books, *French Studies*, Volume XXXI, Issue 2, April.
- Chédozeau. (1999). La dimension religieuse dans quelques tragédies de Racine. *Oeuvres et critiques*, XXIV-1.
- Deshusses, P. (1984). *Dix Siècles De Litterature Francaise.Tome 1: Du Moyen Age Au 18e Siècle*. Paris, édition: Bordas.
- Dubu, J. (1991). Esther: Bible et poésie dramatique. *The French Review*. Published By American Association of Teachers of French, Vol. 64, 4.
- Durand, A. (2020). "Esther Tragédie tirée de l'Écriture sainte", Tragédie en trois actes en vers et avec choeurs de Jean Racine (1689), Mai; www.comptoir litteraire.com
- Goldmann, L. (1955), *Le Dieu caché, Etude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* Année , Paris, Édition: Gallimard, 173-175.
- Geoffroy, C. (2011). *Le rêve le plus long de l'histoire*». *Le Figaro hors-série* n 65 „Alexandre le Grand. Le royaume-l'épopée-la légende“, octobre.
- Kvantaliani, E.(2023). *Aspects antiques et bibliques de la poétique de Jean Racine d'après "Esther"*. Colloque estudiantin d'études francophones, la VIe édition. Bucarest, Roumanie, le 29 mai (Hybride synchrone).
- L'abbé, L., Defour Gl.(1891). *La Bible dans Racine*. Introduction. Paris: Ed. Ernest Leroux.
- Lanson, G. (1903). *Études sur les origines de la tragédie classique en France*. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, *Revue d'Histoire littéraire de la France* 10e Année, No. 3 Paris, Published By: Presses Universitaires de France.
- Laurence, H.L. (2008). *De l'histoire au mythe épico-romanesque: Alexandre le Grand dans l'Occident médiéval*, dans Michèle Guéret-Laferté, Daniel Mortier, *D'un genre littéraire à l'autre*, Mont-Saint-Aignan. Publications des universités de Rouen et du Havre.
- Mangien, M. (1990). *Aristote, Poétique*, Le Livre de Poche. Paris: Presses Universitaire de France.
- Racine, J. (1889). *Ester. Tragedie(1689)*, Paris: Denys Thierry.
- Racine, J. (2016). *Ester. Tragedie tirée de l'écriture sainte*. Paris,1689. Texte établi par Paul FIEVRE, revu novembre.
- Racine, J. (2020). *Esther. tragédie tirée de l'écriture sainte (1689)*, Publié par Ernest et Paul Fièvre pour Théâtre-Classique. fr, Mai 2020.
- The Complete Plays of Jean Racine*. (2015). Volume 1: *The Fratricides*, By Jean Racine and Translated by Geoffrey Alan, Penn State Press, <https://books.google.ge>
- William, M. (2011). *La véritable catharsis aristotélienne Pour une lecture philologique et physiologique de la Poétique*, William Marx Dans *Poétique* (n° 166), <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-131.htm>.

References:

- Archvadze, Z. (2000). Nark'vevebi pranguli lit'erat'uris ist'oriidan [Essays from the History of French Literature]. Kutaisi: Kutaisis universit'et'is gamomtsemloba.
- Archvadze, Z. (2003). XVII sauk'unis pranguli lit'erat'uris krest'omatia [Chrestomathy of 17th century French literature], (prangul enaze), Kutaisi: Kutaisis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- Archvadze, Z. Leonidze, N. (2019). Pranguli lit'erat'uris ist'oria [History of French Literature], T'.I; Kutaisi: Kutaisis Ak'ak'i Ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- Baramidze, R. (1989). "Didmouraviani" ["Didmouraviani"]. Kartuli mts'erloba T'.VI. Tbilisi: "Nak'aduli".
- Biblia. (1989). Ts'igni Esterisa [The book of Esther]. Tbilisi, Sakartvelos sap'at'r-iarkos gamomtsemloba.
- Bonnefon, D. (1895). Les écrivains célèbres de la France, ou Histoire de la littérature française depuis l'origine de la langue jusqu'au XIXe siècle (7e éd.), édition: Fischbacher, Paris.
- Butler, Ph. (1959). Classicisme et baroque dans l'oeuvre de Racine. Paris: Edité par Nizet.
- Butler, Ph. (1977). Racine: A Study. London: Heinemann Educational Books, *French Studies*, Volume XXXI, Issue 2, April.
- Chédozeau. (1999). La dimension religieuse dans quelques tragédies de Racine. Oeuvres et critiques, XXIV-1.
- Deshusses, P. (1984). Dix Siècles De Litterature Francaise.Tome 1: Du Moyen Age Au 18e Siècle. Paris, édition : Bordas.
- Dubu, J. (1991). Esther: Bible et poésie dramatique. The French Review. Published By American Association of Teachers of French, Vol. 64, 4.
- Durand, A. (2020). "Esther Tragédie tirée de l'Écriture sainte", Tragédie en trois actes en vers et avec choeurs de Jean Racine (1689), Mai; www.comptoir litteraire.com
- Geoffroy, C. (2011). Le rêve le plus long de l'histoire». Le Figaro hors-série n 65 «Alexandre le Grand. Le royaume-l'épopée-la légende», octobre.
- Goldmann, L. (1955), Le Dieu caché, Etude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses Année , Paris, Édition: Gallimard, 173-175.
- K'ek'elidze, K'. (1952). Dzveli kartuli mts'erlobis ist'oria [History of Ancient Georgian Literature], T.II,Tbilisi: Tbilisis sakhemts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- K'vant'aliani, E. (2022). Zhan Rasinis drama "Esteris" p'rot'agonist'ebi" [Protagonists of Jean Racine's drama "Esther"], Humanit'arul metsnierebata pak'ult'et'i, magist'rant'ta da dokt'orant'ta XXXII(III) sauniversit'et'o samet-sniero (onlain) k'onperentsiis masalebi. Kutaisi (14-15 ap' rili), Ak'ak'i Ts'eretlis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba.
- K'vant'aliani, E. (2023). Ant'ikurobidan k'lasitsizmis gvirgvinamde, Zhan Rasinis "Esteris"mikhedvit [From antiquity to the crown of classicism according to

- "Esther" by Jean Racine]. TSU K'lasik'uri pilologiis, bizant'inist'ik'isa da neogretsistik'is inst'it'ut'is st'udent'ebis samestniero ganvitarebis, IX q'ovelts'liuri st'udent'uri k'onperentsia – "Ant'ik'urobis tanamedroveoba", masalebi, Tbilisi.
- Kvantaliani, E. (2023). Aspects antiques et bibliques de la poésie de Jean Racine d'après "Esther". Colloque étudiantin d'études francophones, la VIe édition. Bucarest, Roumanie, le 29 mai (Hybride synchrone).
- L'abbé, L., Defour Gl. (1891). La Bible dans Racine. Introduction. Paris: Ed. Ernest Leroux.
- Lanson, G. (1903). Études sur les origines de la tragédie classique en France. Revue d'Histoire littéraire de la France, Revue d'Histoire littéraire de la France 10e Année, No. 3 Paris, Published By: Presses Universitaires de France.
- Laurence, H.L. (2008). De l'histoire au mythe épico-romanesque: Alexandre le Grand dans l'Occident médiéval, dans Michèle Guéret-Laferté, Daniel Mortier, D'un genre littéraire à l'autre, Mont-Saint-Aignan. Publications des universités de Rouen et du Havre.
- Mangien, M. (1990). Aristote, Poétique, Le Livre de Poche. Paris: Presses Universitaires de France.
- Otarashvili, V. (2019). Mit'rop'olit' Ioseb T'bilelis (Saak'adzis) tskhovreba da moghvats'eoba. [The life and activity of Metropolitan bishop Ioseb Tfileli (Saakadze)]. Tbilisi: "Lit'erat'ura da khelovneba".
- Otarashvili, V. (2021). Giorgi Saak'adzis penomeni da Tarkhan-Mouravebi [The phenomenon of Giorgi Saakadze and the Tarkhan-Mouravs], T'.II, Tbilisi: "Lit'erat'ura da khelovneba".
- Panchulidze, D. (1960). Prangi mts'erlebi. [French writers.]. Tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'is gamotsema.
- Racine, J. (1889). Ester. Tragedie (1689), Paris: Denys Thierry.
- Racine, J. (2016). Ester. Tragedie tirée de l'écriture sainte. Paris, 1689. Texte établi par Paul FIEVRE, revu novembre.
- Racine, J. (2020). Esther. tragédie tirée de l'écriture sainte, (1689), Publié par Ernest et Paul Fièvre pour Théâtre-Classique. fr, Mai 2020.
- Rustaveli, Shota. (1992). "Vepkhist'q'aosani". [The Knight in the Panther's Skin]. Tbilisi: Mts'eralta damouk'idebeli asotsiatsia "Gulanis" gamomtsemloba.
- The Complete Plays of Jean Racine. (2015). Volume 1: The Fratricides, By Jean Racine and Translated by Geoffrey Alan, Penn State Press, <https://books.google.ge>
- William, M. (2011). La véritable catharsis aristotélicienne Pour une lecture philologique et physiologique de la Poétique, William Marx Dans Poétique (n° 166), <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-131.htm>.

თამარ აბრამიშვილი

Tamar Abramishvili

ოსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ვაჟა-ფშაველას „უიღბლო იღბლიანის“ ხალხურ ზღაპართან
მიმართების ზოგიერთი საკითხი

Some Issues of Vazha-Pshavela's
"The Unlucky Lucky One" In Relation to Folktale

The literary fairy tale originated from folklore. Its foundation in folklore gave rise to the development of individuality within the artistic environment. This connection aims to uphold kinship with the immediate ancestors, sustaining a tradition that thrives with consistent vigor. The material in the visible world, recognized by people, forms the basis for creating fairy tales. Tradition often utilizes well-known folklore stories as a structural backbone for such writings. These stories serve as a platform where real-world elements dissolve into the narrative. Within these tales, psychological and physiological layers are exposed, offering a glimpse into the complexities of human experience. While the external realities and compositional frameworks may evolve, the original folk essence remains visible, albeit with a fresh interpretation. The motives embedded in people's hearts, shaped by deep-seated beliefs and ideas appeared to be as the central axis around which the themes of literary fairy tales revolve.

The perception surrounding the folk essence of Vazha-Pshavela's work is widely acknowledged. Generally, the concept of folk literature can be somewhat nebulous, as it suggests origins from the core of communal expression and embodies the distinctive traits synonymous with folklore.

While Vazha-Pshavela held a deep appreciation for folk creativity as a wellspring for literature, he placed a paramount emphasis on the individual creator's talent over the folk material when incorporating folk narratives. Viewing legends and fairy tales as initial inspirations, he believed that the true empowering force lies in the transformative act itself, not merely in retelling. The poet, like the seed of an idea, has the task of expanding a single syllable into a myriad of meanings.

Regardless of the richness and depth of people's tales, if the poet fails to infuse their own spirit, reshape the narrative in their crucible of creativity, and craft something innovative from the source material rather than simply mirroring traditional accounts, the resulting work may lack the essence that distinguishes genuine artistic endeavor.

We will explore the link between folklore and literary fairy tales through the analysis of the folk fairy tale "Sun Woman" and Vazha-Pshavela's poem "The Unlucky Lucky One"; Vazha-Pshavela categorizes "The Unlucky Lucky One" as a fairy tale. Within the term "fairy tale," the author likely refers to a fictional narrative or, as the poet elucidates, a form of "false-truth." Otherwise, this designation would extend beyond the thematic scope, narrative character, and storytelling techniques typically associated with folk tales (Kurdovanidze, 1991, p. 70). An initial distinction arises here: while the folk tale "The Woman of the Sun" stands as a prose narrative, Vazha-Pshavela's "The Unlucky Lucky One" unfolds in a poetic realm.

In crafting his tale, Vazha-Pshavela incorporates the familiar opening formula from folk tales, "It was and not what it was." Yet, while in the folk tradition this phrase conveys a sense of timeless mystery and a departure from linear time, hinting at the transcendental nature of narrative time, in the literary realm, this formula lacks the same timeless essence. Instead, the introduction to a literary fairy tale often grapples with contemporary understanding and addresses the societal issues and concerns of the period in which it is composed.

Thus, Vazha-Pshavela returns to the motif of the fairy tale and, taking into account its tradition, establishes good and punishes evil (a healing spring flows over Sabralo's grave, and a swamp, living water, stands on the graves of Sabralo's brothers).

In conclusion, it can be said that the literary fairy tale as a genre is a mixture of fairy tale and fantasy, which gives rise to a complex semantic variant of the works, which allows the author's ideas to be interpreted at different levels. Vazha-Pshavela's attitude towards folk material is creative even in "The Unlucky Lucky One". The poet transforms oral motifs, gives a new interpretation to traditional themes and elevates them to an original understanding.

საკვანძო სიტყვები: ზღაპარი, ლიტერატურული ზღაპარი, ვაჟა-ფშაველა, კომპარატივისტული ანალიზი

Key Words: Folktales, Literary Fairy Tales, Vazha-Pshavela, Comparative Analysis

ფოლკლორში არსებულ მრავალ ჟანრთაგან ზღაპარი, შეიძლება ითქვას, ერთადერთია, დროული მიჯნის დაძლევის შემდეგ პირვანდელი ხიბლიც რომ შეინარჩუნა და სხვა ჟანრებში აღრევასაც გადაურჩა. ზღაპრის ორიგინალობას მისი ფანტასტიკურ სამოსელში გახვევა განსაზღვრავს, რაც, ვაჟა-ფშაველას სიტყვებით, ხალხის აზრს, მის ცხოვრებას, იმის წადილსა და იდეას წარმოადგენს. ზღაპარი, ფროიდის ფორმულირებას თუ მოვიშველიებთ, „მიუწვდომელი არაცნობიერის განფენაა, რომელიც ყველა განდევნილი სურვილის სანაცვლოდ მოითხოვს იმ დაუკმაყოფილებელი სურვილის ასრულებას, რომელსაც ადამიანის სული დაატარებს ნიადაგ“ (ფროიდი, 1995, გვ. 119). მხატვრული გამონაგონით გამოძერწილი სინამდვილე, განსხვავებით ყოველდღიურისაგან, სწორედ ამ მთავარი დაუკმაყოფილებელი სურვილის განხორციელების საშუალებას აძლევს ადამიანს. ზღაპარი მიზანმიმართული ჭეშმარიტების მაძიებელი ტყუილია. მას ახასიათებს ბავშვური სიალალე და გულუბრყვილობა, ეს თვისებები კი განაპირობებს ამ ჟანრის განსაკუთრებულობას, ხიბლს, იწვევს მის ინტერესს.

ლიტერატურული ზღაპრის, როგორც ჟანრის, უნივერსალური განმარტება არ არსებობს. ლიტერატურულ ცნობარებსა და ენციკლოპედიებში იგი განიხილება როგორც ზღაპრის ერთ-ერთი სახე, რომელსაც, ფოლკლორისაგან განსხვავებით, ჰყავს ავტორი. ლიტერატურული ზღაპრის საკმაოდ ზუსტი განმარტება მოგვცა ცნობილმა სკანდინავიელმა მეცნიერმა ლიუდმილა ბრაუდემ. მისი აზრით:

ლიტერატურული ზღაპარი არის ავტორისმიერი მხატვრული პროზაული ან პოეტური ნაწარმოები, რომელიც დაფუძნებულია ფოლკლორულ წყაროზე ან თავად ავტორის გამონაგონზე, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ემორჩილება მის ნება-სურვილს; ეს არის ნაწარმოები, უმეტესწილად, ფანტასტიკური, რომელშიც აღწერილია გამოგონილი ან ტრადიციული ზღაპრული გმირის საოცარი თავგადასავალი და ზოგიერთ შემთხვევაში ორიენტირებულია ბავშვებზე; ნაწარმოები, რომელშიც საოცრება, ჯადო, ასრულებს სიუჟეტის წარმომქმნელი ფაქტორის როლს, გვეხმარება პერსონაჟის დახასიათებაში (კუტივაძე, 2014, გვ. 8).

მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ქვეყანაში ლიტერატურული ზღაპრის გენეზისი შეიცავს როგორც მსგავს, ისე განმასხვავებელ ნიშნებს, მაინც XIX საუკუნის დასაწყისი აღმოჩნდა ის პერიოდი, როდესაც ევროპაში დაიბადა ახალი ჟანრი – ლიტერატურული ზღაპარი და მას თითქმის ყველგან წინ უსწრებდა ფოლკლორული ზღაპრების ჩაწერა-შეგროვება, შესწავლა-დამუშავება და გამოცემა.

აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურული ზღაპარი ფოლკლორულმა წიაღმა აღმოაცენა. ხალხურმა საფუძველმა მისცა დასაბამი ინდივიდუალობის წარმოშობასა და განვითარებას. ამდენად, მხატვრული გარემო ინარჩუნებს ნათესაურ კავშირს უშუალო წინაპართან და იმავე მუხტით, ინერციით აგრძელებს არსებობას, ხალხის თვალით ნამზერ სამყაროში არსებული მასალით ქმნის ზღაპარს. ამ თვალსაზრისით, ტრადიცია ამგვარ თხზულებათა ხერხემლად ცნობილ ფოლკლორულ სიუჟეტებს იყენებს, რომლებზეც იშლება რეალური თუ კონკრეტული, პოლიტიკური თუ სახელმწიფოებრივი სინამდვილე, შიშვლდება ფსიქოლოგიური თუ ფიზიოლოგიური შრეები, შეიძლება შეიცვალოს კომპოზიციური ჩარჩო, გარეგნული რეალიები, მაგრამ პირვანდელი ხალხური საფუძველი, მიუხედავად მისი ახლებური გააზრებისა, ამკა-

რად იკვეთება. ხალხის გულისყურით გახედნილი მოტივები, მათ ცნობიერებაში ფესვგადგმული რწმენა-წარმოდგენებით შეკოწიწებული და გახშიანებული, ის ძირითადი ღერძია, რომელზეც იშლება ლიტერატურული ზღაპრის ქარგა.

ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის ურთიერთმომართების საკითხს გავშლით ხალხური ზღაპრის „მზის ქალისა“ და ვაჟა-ფშაველას „უიღბლო იღბლიანის“ მიხედვით, მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ტექსტების ანალიზზე გადავიდოდეთ, მსგავსება-განსხვავებათა გამოსაყოფად მნიშვნელოვანია, წინ წამოვიწიოთ შემდეგი პოეტური ნიშნები:

1. ხალხური ზღაპარი ვარიაციულია და მთხრობელმა შეიძლება თავისებურად შეცვალოს იგი, რაც საზღაპრო ამბის ვარიანტებს აჩენს, ხოლო ლიტერატურული ზღაპარი მწერ-ლის ლიტერატურული შემოქმედების შედეგია, მაგრამ თუ ფოლკლორული კანონზომიერებიდან გამომდინარე, სახალხო მთქმელს მხოლოდ დადგენილ ჩარჩოებში შეუძლია რაიმე შეცვალოს ტესტში, მწერალი ყოველთვის თავისუფალია შემოქმედებით პროცესში;

2. „ხალხური ზღაპრის ელემენტები – დასაწყისი, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, დასასრული – ყველაფერი გამოკვეთილია. ლიტერატურულ ზღაპარში ელემენტთა მყარი განლაგება ნაკლებ საგრძნობია და თხზულება შეიძლება დაწერილი იყოს ზღაპრული მოთხრობის ფორმით“ (ტაბუცაძე, 2020, გვ. 762);

3. „ხალხურ ზღაპარს ყოველთვის კეთილი დასასრული აქვს, რასაც ვერ ვიტყვით ლიტერატურულ ზღაპარზე, რომელშიც გმირი შეიძლება მიზნის აღუსრულებლად ილუპებოდეს“ (ტაბუცაძე, 2020, გვ. 762);

4. ლიტერატურული ზღაპარი მოცულობით აჭარბებს ხალხურს, რაც ამ უკანასკნელის ზეპირსათხრობი ფორმითაა განპირობებული;

5. ფოლკლორულ ზღაპარში სიუჟეტი შემოსაზღვრულია მოტივთა გარკვეული წყებით. ფუნქციათა რაოდენობა და თანამიმდევრობა ზღაპარში განსაზღვრულია, რაც კანონზომიერებაა. „წინდაწინ უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული კანონზომიერებანი მხოლოდ ფოლკლორს ეხება. იგი არ წარმოადგენს საკუთრივ ზღაპრის ჟანრის – როგორც ასეთის თავისებურებას, ხელოვნურად შექმნილი ზღაპრები მას არ ექვემდებარება“ (პროპი, 1984, გვ. 67). ხალხურისაგან განსხვავებით, ლიტე-

რატურული ზღაპრის სიუჟეტი არ არის შემოსაზღვრული მოტივთა გარკვეული წყებით, ასევე ლიტერატურული ზღაპარი ავტორის მიერ შექმნილი ნარატივია, ამიტომ, ჩვეულებრივ, კომპოზიციის ტრადიციულ ჩარჩოებს არღვევს და ექსპერიმენტებით ხასიათდება;

6. თუ ხალხურ ზღაპარში დრო და სივრცე განუსაზღვრელია, ლიტერატურულ ზღაპარში დრო-სივრცული განუსაზღვრელობა დაძლეულია;

7. ხალხური ზღაპრის პოეტიკა ტრადიციულია და გარკვეულ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს მაშინ, როცა ლიტერატურული ზღაპრის პოეტიკა განისაზღვრება ავტორის შემოქმედებითი მანერით;

8. ლიტერატურულ ზღაპარში, ფოლკლორულისგან განსხვავებით, გამომსახველობითი საშუალებები უფრო მკვეთრია, დეტალურად არის ასახული მოქმედების ადგილი, თვით მოქმედება, პერსონაჟთა გარეგნობა;

9. ლიტერატურულ ზღაპარში ჩანს ფსიქოლოგიზმი, პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, განცდები, რომლებიც არ აქვს ხალხურ ზღაპარს;

10. „ლიტერატურული ზღაპრის სახე-პერსონაჟები ხალხური ზღაპრის მსგავსად განზოგადებული ნიღაბ-ტიპები კი არ არიან, არამედ განუმეორებელი ინდივიდუალური ხასიათებია“ (ტაბუცაძე, 2020, გვ. 762).

ვიდრე ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრის შედარებით ანალიზზე გადავიდოდეთ, მნიშვნელოვანია, ორი-ოდე სიტყვით შევეხოთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ხალხური მასალის გამოყენების საკითხს.

საყოველთაოდ ცნობილია აზრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობის შესახებ. „საერთოდ ლიტერატურის ხალხურობის ცნება საკმაოდ ბუნდოვანია. ხალხურობა გულისხმობს, რომ ასეთი ნაწარმოებები ხალხის წიაღში აღმოცენებულა და ყველა იმ ნიშნით ხასიათდება, რომლებიც ფოლკლორულ მასალაში იყრის თავს (კიკნაძე, 1989, გვ. 164). ქსენია სიხარულიძე მიიჩნევდა, რომ:

ვაჟა-ფშაველა ხალხურ შემოქმედებას, როგორც ლიტერატურის წყაროს, სათანადოდ აფასებდა, თუმცა ხალხური სიუჟეტის გამოყენებისას ვაჟა ინდივიდუალური შემოქმედის ნიჭს მეტ მნიშვნელობას აძლევს, ვიდრე – ხალხურ მასალას. ლეგენდა,

ზღაპარი თესლია მხოლოდ და მაშ მარტო თესლშია ძალა და ის აღარ უნდა ვიკითხოთ, როგორ ნიადაგზე ითესება ეს თესლი. ნიადაგი პოეტია, რომელმაც ერთი მარცვალი უნდა ათასად აქციოს. ხალხის თქმულება, რაც უნდა მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადუღა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს არაფერი გამოვა, მაინც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩაითვლება (სიხარულიძე, 1956, გვ. 202).

ვაჟა-ფშაველა „უიღბლო იღბლიანს“ ზღაპარს უწოდებს. „ტერმინ ზღაპარში ავტორი უნდა გულისხმობდეს გამოგონილ ამბავს ან, როგორც პოეტი აღნიშნავს, „სიცრუე-სიმართლეს“, თორემ ეს ტერმინი პოემის თემასა და იდეას, სიუჟეტის ხასიათსა და მისი რეალიზაციის საშუალებებს სცილდება იმ კლასიკური გაგებით, ხალხური მოთხოვნის მიმართ რომ იხმარება“ (ქურდოვანიძე, 1991, გვ. 70). აქვე თავს იჩენს პირველი განმასხვავებელი ნიშანიც – თუ ხალხური ზღაპარი „მზის ქალი“ პროზაული ტექსტია, ვაჟა-ფშაველას „უიღბლო იღბლიანი“ პოეტურია.

„იყო და არა იყო რა“ – ხალხური ზღაპრის დასაწყისის ამ მზა ფორმულას იყენებს ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურულ ზღაპარშიც. ხალხურ ზღაპარში დრო, რომელიც იყო და არც იყო, თავის თავში ჩაკეტილ, შეუღწევად, დროულ ვითარებას გულისხმობს და იმთავითვე გამოკვეთს ზღაპრული დროის ტრანსცენდენტურობას ჩვენი ყოფითი დრო-ჟამის მიმართ. ამავე შესავალს ამოფარებული ლიტერატურული ზღაპარი კი დაცლილია ზედროულობის გაგებისგან და იმ ეპოქისა და საზოგადოების პრობლემებს ასახავს, რომელშიც იწერება.

„უიღბლო იღბლიანის“ შექმნისას ვაჟა-ფშაველა სარგებლობს საზღაპრო ეპოსის, კერძოდ, ქართული ჯადოსნური ზღაპრის – „მზის ქალის“ მოტივებით, მაგრამ სცილდება როგორც კონკრეტული ზღაპრის, ისე საზღაპრო ეპოსის პრობლემატიკას და ორიგინალურ ნაწარმოებს ქმნის“ (ქურდოვანიძე, 1991, გვ. 75).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჯადოსნური ზღაპარი „მზის ქალი“ ვარიანტულობით გამოირჩევა. ჩვენ კვლევაში ვეყრდნობით ს. ქეთე-

ლაურის მიერ შედგენილ კრებულში გამოქვეყნებულ ტექსტს სათაურით „მზის ქალი“ (ქეთელაური, 1977, გვ. 285-695).

ვაჟა-ფშაველა, ისევე როგორც ხალხურ ზღაპარ „მზის ქალშია“ მოცემული, ამბების მხატვრული ხორცშესხმისათვის ნაწარმოების გმირებად ირჩევს სამ ძმას. საზღაპრო ეპოსიდან მწერალი იყენებს ფართოდ გავრცელებულ უმცროსი ძმის იდეალიზაციის ტრადიციას და მას უპირისპირებს უფროსებს; მაგრამ, თუ ეს დაპირისპირება ხალხურ ზღაპარში მხოლოდ დასაწყისშია გადმოცემული, „უიღბლო იღბლიანში“ ბოლოშიც თვალშისაცემია. აქ კარგად ჩანს, როგორ გმობს მწერალი უფროსი ძმების წესსა და ბუნებას და იწონებს უმცროსისას, რომლის მიხედვითაც, მოყვასი უნდა გიყვარდეს ისე, როგორც საკუთარი თავი, ცხოვრობდე თავმდაბლობით და ზრუნავდე სხვებზე, გახსოვდეს, რომ ყველაფერი ღვთის ბოძებულია და მადლობას სწირავდე უფალს.

„ორი ძმა ბევრს ყურს არ უგდებს
გლახაკებს იმათ ხახებსა,
მხოლოდ საბრალო ჰმასპინძლობს
პურით და ღვინით საწყლებსა
ეს უმცროსია, გუდაშიც
ყველას ჩაუდებს საგძლებსა“.

(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 62)

ვაჟა-ფშაველა სამი ძმის მაგალითზე მოგვითხროს ცხოვრების უკუღმართობისა და ბედის ტრიალის ამბავს, ამიტომ ხალხური ზღაპრიდან „მზის ქალი“ სესხულობს საწყის ეპიზოდს:

„იყვნენ სამნი ძმანი. გავიდნენ ერთ დღეს სამივენი მინდორში და სამი დღის მიწა მოხნეს, გაიყვეს ნახნავი თანაბრად და დათესეს პური, უფროსმა – მარჯვნივ, შუათანამ – მარცხნივ და უმცროსმა შუაში. იმ წელს მხვნელ-მთესველთა ამინდი დაიჭირა და ძმებს ისეთი ყანები მოუვიდათ, რომ თვალი უკეთესს ვერაფერს ნახავდა, ხარობდნენ ძმები და მოუთმენლად მოელოდნენ ყანების შემოსვლას, მაგრამ დახეთ უბედურებას. სწორედ იმ დღეს სამკალად რომ უნდა გასულიყვნენ უცბად ცა მოქურუშდა, დაიფარა ტყვიისფერი ღრუბლებით და მუშტისტოლა სეტყვა წამოუშინა, მაგრამ საკვირველი ის იყო, რომ ნაპირა ყა-

ნებს სულ არ მიეკარა, მარტო შუალა ყანა გაანადგურა. გამოვიდა უმცროსი ძმა მინდორში, დახედა თავის გავერანებულ ყანას და ჩასწყდა გული, მაგრამ საყვედური არ დასცდენია, მხოლოდ ერთხელ ამოიოხრა, „ალბათ ეს იყო ჩემი იღბალიო“, – თქვა გულში, გადაიდო მხარზე ნამგალი და გასწია ბედის სამეზნელად“ (ქართული ხალხური ზღაპრები, 1977, გვ. 685).

ვაჟა-ფშაველას „უიღბლო იღბლიანში“ ეს ეპიზოდი ასე აქვს გადმოცემული:

„სამს ძმას სამება სწყალობდა,
მისი კალთა აქვთ საფარი...
...სამი დღის უდგათ ფეტვია...
გაიყვეს თუ რამ ეზადათ
სამად გაიყვეს ფეტვია...
ფეტვის მომკასაც თავის წილს
ყველა აპირებს დილითა.
მაგრამ იმ ღამეს გაავდრდა,
თან სეტყვაც წამოურია;
ცა ჯავრობს, წყრება ფრიადა,
ქვეყნის დალუპვა სწყურია.
თქვენს მტერს რომ მეორეს დილას
უმცროსს უკვდება გულია:
ფეტვი – ნაწილი იმისა,
გაგლილი, დაკარგულია.
სდგას თავდახრილი, დასცქერის
გულ-ხელებ-დაკრეფილია
მაინც ღმერთს მადლობას სწირავს
მართალი, მართლის შვილია...
ადგა, წავიდა იქიდან,
დასტოვა სახლი, მძებია,
მიენდო ბედისწერასა,
გადაიარა მთებია“.
(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 66)

თეიმურაზ ქურდოვანიძე აღნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველა „უიღბლო იღბლიანს“ ჯადოსნური ზღაპრის მიხედვით აგებს, რადგან იყენებს საზღაპრო ეპოსში ფართოდ გავრცელებულ სამმაგობის კომპოზი-

ციურ ხერხს. ამასთან, მწერალი იცავს გმირის წინასწარი და ძირითადი გამოცდების ზღაპრისთვის აუცილებელ ყველა პრინციპს. მკლევარი მიიჩნევს, რომ ორივე რიგის გამოცდა ვაჟა-ფშაველასთან ზნეობის სფეროდანაა, განსხვავებით ხალხური ზღაპრისაგან, რომელშიც ძალა და მოხერხებაა ხოლმე აქცენტირებული. „მთავარი გმირის ძირითადი გამოცდისთვის შექმნილი ისეთი ეპიზოდები, როგორებიცაა: უცხოეთში გადახვეწილ ქართველ ქალთან შეხვედრა, ჩაგრულის გამოსარჩლება და მწირთან შეხვედრა – ვაჟა-ფშაველას საშუალებას აძლევს, რთულ სიტუაციაში მოხვედრილი გმირის სიმტკიცის ჩვენებით გაამყაროს ჩვენი შეხედულება მის მაღალზნეობრიობაზე და იდეალურად დასახოს გმირი“ (ქურდოვანიძე 1991, გვ. 70).

ბედის საძებნელად წასული უმცროსი ძმა ხალხური ზღაპრის – „მზის ქალის“ – მიხედვით, მიწათმოქმედ მოხუცს შეეკვრება პირობით: მზის ჩასვლამდე მომკას და ძნებად შეკონოს მთელი ყანა, თუმცა ვერ შეძლებს პირობის შესრულებას. აქედან წასული კი ხელმწიფესთან დადგება მწყემსად იმ პირობით, რომ სამ წელიწადში ფარას არცერთი ცხვარი არ უნდა მოაკლდეს. ზღაპრისგან განსხვავებით, რომელშიც ლაკონიურად არის მოთხრობილი ორივე ეპიზოდი, ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურულ ზღაპარში ვრცელ პასაჟებს ქმნის და კომპოზიციურად ცვლის მათ თანამიმდევრობას. ლიტერატურულ ზღაპარში, ხალხურისგან განსხვავებით, საბრალო ჯერ მეცხვარეს შეეკვრება პირობით, შემდეგ – მიწათმოქმედს, თუმცა ვაჟა-ფშაველა ხალხური ზღაპრის ზემოთ ხსენებულ მოტივთა დედააზრს უცვლელად ტოვებს. ამ მოტივთა ლოგიკით საბრალომაც, უმცროსი ძმის მსგავსად, დიდი ცდის მიუხედავად, ვერ უნდა შეასრულოს პირობა: ოთხი წლის უდანაკარგო მონაგარის გაყოფის დროს მგელმა ცხვარი უნდა მოსტაცოს და მზემ ჩასვლა უნდა მოასწროს, ვიდრე უკანასკნელ ძნას შეკონავს.

„უიღბლო იღბლიანში“ გმირი პატიოსნად და სიტყვის კაცად რჩება ყველა სიტუაციაში. მას ცხოვრებაზე თავისი თვალსაზრისი შეუმუშავებია, რომელსაც პოეტი ასე აყალიბებს:

„მართალს ნუგეშად ესა აქვს,
გულში შეუდრკელ ბურჯადა,
რომ ღმერთი კაი კაცობას
მას არ ჩაუთვლის ფუჭადა.
რაც უნდა ავი შეამთხვას,

თუნდა გააკრან ჯვარზედა,
არ უღალატოს სიმართლეს
ერთგულად იდგეს მაზედა
მიჰყვეს ბოლომდე კეთილსა
იაროს კეთილ გზაზედა“ .

(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 67)

მართალია, ხალხურ ზღაპარში არაა ფორმულირებული გმირის მრწამსი, მაგრამ უმცროსი ძმის მოქმედება მთელი ზღაპრის განმავლობაში გვარწმუნებს მის პრინციპულობაში, პატიოსნებასა და სიმართლის სამსახურში.

ვაჟა-ფშაველა „მზის ქალის“ ზღაპრის კვალობაზე ქმნის გმირის მოწინააღმდეგე ბუნების ძალთა დასჯის სცენებს. პოემის დასაწყისში გმირის ვედრება არ შეისმინა მზემ, ხოლო ელიამ და მგელმა პირობა დაარღვევინეს საბრალოს. მთავარმა გმირმა, რადგან რეალურ ცხოვრებაში ვერ გადაუხადა მათ სამაგიერო, სიზმარში დასაჯა ისინი. ცხადია, მწერალი ცვლის ამ ეპიზოდის ზღაპრისეულ მონაცემებს. ასევე, ზღაპარში ელიასა და მგელს მზის სიძე თავისი სიმამრის ბაღში შეხვდება და კომბლით სცემს. „უიღბლო იღბლიანში“, როგორც სიზმარს შეეფერება, საბრალო ელიას დასეტყვილ ყანასთან ხედავს, ხოლო მგელს – ცხვრის სისხლით თავპირგასისხლიანებულს. ხალხურ ზღაპარში მზე ისჯება თავისი მშვენიერი ბაღის დამტვრევა-აკლებით, ლიტერატურულ ზღაპარში კი საბრალომ მზეს დაარტყა ჯოხი, წააქცია, წიხლებით შესდგა. ცხადია, სიზმრისეულ ანგარიშსწორებას ვაჟა-ფშაველა შეგნებულად მიმართავს. მწერალი არ დაუშვებს საკუთარი გმირის რაიმე მცდარ საქციელს, შურისძიებას, სამაგიეროს გადახდას, ამიტომ ქმნის ეპიზოდს, რომელშიც სიზმრიდან გამოღვიძებული საბრალოს ფსიქოლოგიური მდგომარეობაა ასახული და წარმოაჩენს გმირის ნამდვილ ბუნებას:

„და ღმერთს სთხოვს სიზმრების მური
არ ჩაუთვალოს ცოდვადა....
ღვთის სახეს ეძებს ჰაერში,
ელამუნება კოცნადა“ .

(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 112)

ხალხური და ლიტერატურული ზღაპრის მსგავსება-განსხვავებათა გამოკვეთისას აღსანიშნავია დროისა და სივრცის საკითხი. „ხალხური ზღაპარი უდროო და უადგილო ადგილია. ყოვლად წარმოუდგენელია ზღაპრის ამბავი ხდებოდეს სადმე კონკრეტულ ადგილას და კონკრეტულ დროში“ (კიკნაძე, 2007, გვ. 88). დროისა და სივრცის ერთიანობას ზღაპრის სამყაროში მხარს უბამს მისი მთავარი გმირი. როგორც დრო და სივრცეა განუსაზღვრელი და უსახელო, ასევე მთავარი გმირია უსახელო. ზღაპარმა არ იცის მისი საკუთარი სახელი. რაკი ზღაპრის ქვეყანა არც საქართველოა, არც რუსეთი და არც სხვა რომელიმე ქვეყანა, ზღაპრის გმირიც არ ეკუთვნის რომელიმე ეთნოსს, მას არა აქვს ეროვნება (აქ არ დაისმის კითხვები: რომელი რჯულის ან რა ეროვნების ხარ?), თუმცა, „მიუხედავად ეთნიკური განუსაზღვრელობისა, ზღაპრის გმირი, როგორც თავად ზღაპარი, სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული იმ ხალხის ყოფასა და მენტალობასთან, სადაც და ვის ენაზეც მოითხრობა იგი“ (კიკნაძე, 2007, გვ. 89). ამიტომაცაა, რომ ხალხურ ზღაპარში „მზის ქალი“ არ არის მითითებული არც მოქმედების დრო, არც ადგილი, არც მთავარი გმირის ეთნიკური წარმომავლობა და სახელი (მთავარი გმირი მოხსენიებულია როგორც უმცროსი ძმა, ხოლო მისი ძმები – უფროსი ძმა და შუათანა ძმა), მაგრამ განსხვავებული ვითარება გვაქვს ლიტერატურულ ზღაპარში. აქ, „მზის ქალისგან“ განსხვავებით, დრო-სივრცის განუსაზღვრელობა დაძლეულია. „უიღბლო იღბლიანში“ მინიშნებულია, რომ საბრალო სათათრეთში ოცი წლის ხეტიალის შემდეგ ხვდება, ხოლო გათათრებული სალია ორმოცი წელია, უკვე აქაა. აქ დროსთან ერთად დაძლეულია სივრცეც. საბრალო შინ, ომარაანთ სოფელში, ბრუნდება. აქვე იხსენიება სოფელი ერეთი, კახეთი, ალაზანი და ალავერდის ტაძარი, ხოლო კითხვაზე: საიდანაა მთავარი გმირი? საბრალო მიუგებს:

„მე საქართველოს ეტყვიან,
იქიდანა ვარ სწორედა“.

(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 94)

ლიტერატურულ ზღაპარში დაძლეულია არა მხოლოდ დრო და სივრცე, არამედ მთავარი გმირი ეკუთვნის კონკრეტულ ეთნოსს, ქართველია, აქვს შერქმეული სახელი საბრალო. აქვეა მითითებული მისი ძმების სახელები – საბა და ოთარი.

ხალხურ ზღაპარში „მზის ქალი“ ენა სადა და მარტივია, ყურადღება არ არის გამახვილებული პერსონაჟის გარეგნობასა და სულიერ მდგომარეობაზე, ლიტერატურული ზღაპრის ენა კი მდიდარია მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით. აქ მოცემულია პერსონაჟების ჩაცმულობაც. ძმებს აცვიათ ბუზმენტის ჩოხები, ხოლო გალატაკებული საბრალო გამოიყურება:

„...თავზე თხის ტყავის ქუდითა,
ჩამოგლეჯილის ჩოხითა
და ზურგზე ფხოკის გუდითა“.
(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 67)

ასევე გამოკვეთილია მთავარი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობაც:

„...ამოიკვნესა მწარედა,
ვაი, შენ ჩემო სიცოცხლე
დღეო ნაქცევო ღამედა.

მოჰხეთქა ცრემლმა თვალთაგან
ბავშვებრ დაიწყო ტირილი,
ვაი რა უბედური ვარ
ეს არის მისი ჩივილი“.
(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 81)

ნიშანდობლივია, რომ ხალხურ ზღაპარში „მზის ქალი“ არ არის და არც იყო მოსალოდნელი, რომ იქნებოდა მთხრობელის ჩანართი. განსხვავებით ხალხური ზღაპრისგან, „უიღბლო-იღბლიანში“ გვხვდება ავტორისეული დამოკიდებულების გამომხატველი ტექსტები, რომლებიც კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის ლიტერატურულ ზღაპარს:

„ეს ფიქრი მტანჯვს მხოლოდა,
როგორც თავის მსხვერპლს ჯალათი,
უსამართლობა, სიმართლეს
რისთვისა სჯაბნის ძალათი?“
(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 60)

ან კიდევ: „თუ ღმერთი კეთილად გვხედავს
რად გიკვირთ მუდამ ასეა...“.
(ვაჟა-ფშაველა, 2010, გვ. 61)

ვაჟა-ფშაველა „უიღბლო იღბლიანში“ იცავს ხალხური ზღაპრის უმნიშვნელოვანეს პოსტულატს – შინ დაბრუნებას. ზღაპარი იწყება და სრულდება სახლით. გმირი მიდის სახლიდან, მაგრამ გარდაუვლად ბრუნდება შინ. საბრალოც მიდის სახლიდან, რაც ამ შემთხვევაში უქონლობითაა გამოწვეული და გარდაუვლად უნდა დაბრუნდეს შინ, თუმცა აღსანიშნავია, რომ თუ ხალხურ ზღაპარში გმირი გამარჯვებული ბრუნდება, ლიტერატურულ ზღაპარში საბრალო შინ ბრუნდება (ამირანის გულმკერდის მგლეჯავი არწივის დახმარებით), მაგრამ არ არის გამარჯვებული, უფრო მეტიც, საბრალო კვდება (მაგრამ სახლში დაბრუნებით ზღაპრის კომპოზიციური კანონი სრულდება).

ამირანის ხატება პოემის ბოლოს შემთხვევითი როდია. ვაჟა-ფშაველა ქართული ფოლკლორის მაგალითით ამდიდრებს პოემის იდეას. თუ საბრალო დაჩაგრულ სიმართლეს ჰგავს, რომლის დაფასება ადამიანის გონებას უჭირს, ამირანის ტანჯვა ქართული სულის ტყვეობაა, რომელიც თვალისათვის უხილავია და მხოლოდ გონებით უნდა განიჭვრიტოს.

პოემაში დასმული ზნეობრივი იდეალები, რომლებიც ავტორის ქრისტიანული თალთახედვიდან მომდინარეობს, ვაჟა-ფშაველას მისთვის ჩვეულ მითოსურ პლანში გადააქვს. თუ საბრალომ სიმართლითა და მოთმინებით მოიპოვა ჭეშმარიტება, ხსნა და სამოთხე, ამირანის ტანჯვის გონების ძალით განჭვრეტაც იმის მაუწყებელია, რომ ქართული სული ტანჯვით, სიკეთის ქმნით რჯულისადმი ერთგულებითა და მოთმინებით მოიპოვებს თავისუფლებას, უიღბლო იღბლიანი გახდება“ (შარაბიძე, 2005, გვ. 250).

თეიმურაზ ქურდოვანიძე აღნიშნავს, რომ:

„ბოლოს პოეტი ცნობილ მოდელს იყენებს და სააქაო ცხოვრებაში ტანჯული გმირის აღზევებას შესაძლებლად სიკვდილის შემდეგ მიიჩნევს. ისევ უპირისპირდება ერთმანეთს ორი საწყისი – კეთილი და ბოროტი, რეალური და ირეალური. ტანჯვის გზაზე გავლა, ცნობილი მოდელის მიხედვით, აუცილებელია სულიერი ამაღლებისათვის, სხვებისათვის სიკეთის მოსატანად“ (ქურდოვანიძე, 1991, გვ. 78).

ვაჟა-ფშაველა ისევ უბრუნდება ზღაპრის მოტივს და მი-სიტრადიციის გათვალისწინებით ამკვიდრებს სიკეთეს, სჯის ბოროტებას (საბრალოს საფლავზე მაკურნებელი წყარო გადმოედინება, ხოლო საბრალოს ძმების საფლავებზე ჭაობი, უცხოვლო წყალი დამდგარა).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ჟანრი, წარმოადგენს ზღაპრული თხრობის, სტილის, ტიპებისა და ფენტეზის ნაზავს, რომლებიც თხზულების რთულ სემანტიკურ ვარიანტს ბადებს, ეს კი ავტორის იდეების სხვადასხვა დონეზე ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. „უიღბლო იღბლიანშიც“ ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალისადმი შემოქმედებითია. პოეტი გარდაქმნის ზეპირსიტყვიერ მოტივებს, ტრადიციულ თემებს ახლებურ ინტერპრეტაციას აძლევს და ორიგინალურ გააზრებამდე მიჰყავს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვაჟა-ფშაველა. (2010). *თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად*. ტ. მე-4. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- კიკნაძე, გ. (1989). *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კიკნაძე, ზ. (2007). *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- კუტივაძე, ნ. (2014). *ქართული ლიტერატურული ზღაპარი*. ქუთაისი: აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- პროპი, ვლ. (1984). *ზღაპრის მორფოლოგია*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- სიხარულიძე, ქს. (1956). *ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება*, წ. I. თბილისი: „სახელგამი“.
- ტაბუცაძე, ს. (2020). ფოლკლორული და ლიტერატურული ზღაპრის ურთიერთმიმართებისათვის. *XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის – ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები: აბრეშუმის გზის ქვეყნების ფოლკლორი (ედღენება გოგლას – გიორგი ლეონიძის ხსოვნას) – მასალები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ფროიდი, ზ. (1995). *ვსიქიანალიზი*. თბილისი: „სიახლე“.
- ქეთელაური, ს. (შემდგ) (1977). *ქართული ხალხური ზღაპრები. იყო და არა იყო რა*. თბილისი: „ნაკადული“.

- ქურდოვანიძე, თ. (1991). *ვაჟა-ფშაველას და ხალხური პოეტური სიტყვა*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- შარაბიძე, თ. (2005). *ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

References:

- Ketelaury, S. (1977). Kartuli khalkhuri zghap'robi. Iq'o da ara iq'o ra. [Georgian folk tales. Once upon a time]. Tbilisi: „nak'aduli“.
- K'ik'nadze, G. (1989). Vazha-Pshavelas shemokmedeba. [The works of Vazha-Pshavela]. Tbilisi: Tbilisis Universit'et'is Gamomtsemloba.
- K'ik'nadze, Z. (2007). Kartuli polk'lori. [Georgian folklore]. Tbilisi: Tbilisis Universit'et'is gamomtsemloba.
- K'ut'ivadze, N. (2014). Kartuli lit'erat'ut'uruli zghap'ari. [Georgian literary tale]. Kutaisi: Ak'. Ts'eretlis Sakhelmts'ipo Universit'et'is gamomtsemloba.
- Proidi, Z. (1995). Psikoanalizi. [Psychoanalysis]. Tbilisi: „sixel“.
- P'rop'i, V. (1984). Zghap'ris morpologia. [The morphology of the fairy tale]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Sharabidze, T. (2005). Krist'ianuli mot'ivebi vazha-pshavelas shemokmedebashi. [Christian motifs in the works of Vazha-Pshavela]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Sikharulidze, Ks. (1956). Kartveli mts'erlebi da khalkhuri shemokmedeba, ts'. I. [Georgian writers and folk creativity]. Tbilisi: „Sakhelgami“.
- T'abutsadze, S. (2020). Polk'loruli da lit'erat'uruli zghap'ris urtiertmimartebisatvis [For the interrelationships of folklore and literary tales]. XIV saertashoriso simp'oziumis – lit'erat'uratmtsodneobis tanamedrove p'roblemebi: abreshumis gzis kveq'nebis polk'lori (edzghvneba Goglas – Giorgi Leonidzis khsovnas) – masalebi. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Vazha-Pshavela. (2010). Vazha-Pshavela. Tkhzulebata sruli k'rebuli 10 t'omad [Vazha-Pshavela. Complete collection of works in 10 volumes]. T'. 4. Tbilisi: „Sakartvelos Matsne“.

გია არგანაშვილი

Gia Arganashvili

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Institute of Georgian Literature named after Shota Rustaveli

ქართული ისტორიული ეპოსი – ძიებები და ვარაუდები

Georgian Historical Epic – Searches and Assumptions

Our interest towards the Georgian folk epic is determined not only by a professional attitude, but also by the necessity to know our national identity, because no matter how paradoxical it is, in the era of globalization as universal integration, it becomes even more topical to clarify one's own identity among independent nations, which is best preserved by collective memory and folk orality.

It is noticeable that in the conditions of Georgian national identity and long-lasting state life, the deficiency of Georgian orality in terms of historical genre texts causes a kind of surprise, such a picture is created as if the memory of the ancestors refused to preserve such cultural heritage.

There are various explanations for this, and the majority of Georgian researchers agree with Vakhushti Batonishvili's opinion, who cites the "shortness of memory" of the people as the reason for the shortcoming, because the artistic memory of the people does not exceed the common age of four or five generations.

We can compare folklore to a constantly renewable jewel, and for the sake of conspicuousness, we can imagine people's dwelling place – a house which gets old over time, its door, windows, and roof change. Sometimes a completely new house is built on an old foundation, but the function of the house never changes, its general architecture and purpose, which, if we take it as an example of a historical epic, always preserves a solid structural composition, a style of artistic environment and metaphorical thinking, a set of signs whose exact identification is provided by the structural-morphological analysis of a text.

Here it is necessary to mention that the modern researcher will have to carry out this work not in museums and archives, in the forgotten centuries of history or in the deep annals of the history of literature, but in the living process of people's orality, in the depository of collective memory.

Our main support in the research process is the complete collection of "Amiraniani" published in the Shota Rustaveli Institute of Literature, along with other folklore materials. This epic, as an expression of the spiritual wealth of Georgia and a fundamental argument for the historical integrity of the country, is connected with its spread in all parts of Georgia in a unified cultural environment.

It has been noted by the researchers that traces of events representing different historical eras can be found in this text. Some of them are so clear and indisputable that, I think, the time has come for a complex observation and interdisciplinary research on it, which will confirm the existence of other epic and historical songs in it, which will further clarify the authenticity of the original text and determine its genre context.

Nevertheless, "Amiraniani" does not contain specific geographical toponyms or historical eras, today's readers can see not only the signs of tribal battles in it, but also the motive of liberating one's country and the idea of national unity.

Our work is related to the search for a completely independent historical epic "Pharnavaziani" in the epic of "Amiraniani", as well as in the bottomless well of Georgian orality. We think that this kind of text already exists in the form of contamination and it is necessary to separate it and clean it from impurities. For this, we rely on the works of Georgian scientists about the folk epic, the general rule of folklore, the traditional research methodology, as well as the modern theories of sociology, which separate collective and individual creation patterns from each other, and determine the boundaries of genre identity.

Naturally, our point of view is legitimate in the manner of raising the issue, and we expect that this initiative will have both supporters and opponents. We hope that future opponents will try to justify or invalidate this opinion based on scientific arguments. Only such a mode of confrontation will define the useful position, which will help to see the positive result of the cultural memory of our nation and preserve it in the future.

საკვანძო სიტყვები: ფოლკლორი, ისტორიული ეპოსი, კონტამინაცია, კოლექტიური იდენტობა, კულტურული მემორია.

Key words: folklore, historical epic, contamination, collective identity, cultural memory

„შენ, ჰე, ფარნავაზ ჰქმენ ერთ-მთავრობა,
შენ მოეც ქართველს წიგნი პირველი,
შენ დაუმკვიდრე ერსა ერთობა
და ერთობისა წესი და ძალი“.
(გრიგოლ ორბელიანი)

თითქმის უკვე ორი საუკუნეა ჩვენში ხალხური ზეპირსიტყვიერების ჩაწერა და მისი შესწავლა მიმდინარეობს და ამ ხნის განმავლობაში თითოეული მისი მკვლევარი, ისევე როგორც ყოველი ქართველი მკითხველი, წუხს იმის გამო, რომ მრავალსაუკუნოვან ქართულ ფოლკლორში ვერ ვადასტურებთ ისტორიული ხასიათის ეპოსის არსებობას, სადაც განზოგადებულად იქნებოდა გადმოცემული ჩვენი ქვეყნის ისტორია საკმაოდ მდიდარი ჰეროიკული ეპოქებით, ბრძოლებით და, შესაბამისად, ისტორიული გმირებით.

მთელი ამ ხნის განმავლობაში მეცნიერული კვლევა-ძიების საფუძველზე უზარმაზარი გამოცდილება დაგროვდა ფოლკლორისტიკის დარგში. გამოვლინდა მრავალი კანონზომიერება და „მათემატიკური მუდმივა“, რომელზე დაყრდნობით, ცნობილი მეცნიერის ვლადიმერ პროპის რჩევას თუ მივყევით, როგორც ასტრონომიის ზოგადი კანონების საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ ისეთი ვარსკვლავების არსებობა, რომელთაც ვერ ვხედავთ, ასევე შეიძლება დავუშვათ ისეთი ეპოსის არსებობაც, რომელიც ამ სახით „ჩაწერილი“ არ არის და კითხვა – არსებობს თუ არა ჩვენში ისტორიული ეპოსი, შეცვალოთ მეცნიერულ ვარაუდებზე დანდობილი თავდაჯერებული პასუხით: დიახ, ისტორიული ეპოსი ჩვენში არსებობს და საჭიროა მხოლოდ მისი სათანადო კვლევა-ძიება.

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულებით მიუდგა ამ საკითხს ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი პროფესორი თემურ ჯაგოდნიშვილი და ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ „ერეკლეს ეპოსით“ შეავსო ქართულ ხალხურ ფოლკლორში არსებული სიცარიელე. მისი ამ ნაშრომით გამოვლინდა საგმირო-საისტორიო ხალხური ეპოსის ციკლი – ერეკლე მეორის ეპოსი, რომელმაც ჩვენი ხალხის ისტორიული მეხსიერება, რეალობის მხატვრული აღქმა და ცნობიერება გაამთლიანა. ამით ხალხური ეპიკური აზროვნების ყველა ეტაპი დალაგდა, დაწყებული მითოლოგიით, საგმირო-რომანტიკული ეპოსით, საგმირო-საისტორიო, დაბოლოს, უკვე სოციალური ეპოსით.

თუმცა, ვფიქრობ, რომ ამ მიმართულებით უფრო მეტი წარმატების საფუძველი და მოლოდინიც არსებობს, რადგან ქართველი ხალხის კოლექტიურ მეხსიერებაში ერეკლე მეფეზე არანაკლებ სახელოვან მეფეთა ხსოვნაც არის შენახული, ქართულ მითოლოგიაში, პატარა კახის გარდა, კიდევ რამდენიმე მეფემ მოიპოვა მითოსურ პერსონაჟთა სტატუსი. მათ შორის ფარნავაზმა, ვახტანგ გორგასალმა, დავით აღმაშენებელმა, ლაშა-გიორგიმ, რომელთა ცხოვრების გარშემო შემოკრებილი მითოლოგემებით შეითხზა მათი მითოსური სახე-პიროვნება.

ამდენად, შეგვიძლია ასეთივე თავდაჯერებით განვაცხადოთ, რომ თითოეულმა მათგანმა დაიმსახურა ისტორიული ეპოსის პერსონაჟიც გამხდარიყო და იქნებ გახდა კიდევ და ახლა ისინი მხოლოდ თავიანთ აღმომჩენებს ელოდებიან, მათ შორის ჩვენ ყველაზე შესაძლებლად მეფე ფარნავაზის ეპოსის ძიება გვესახება. უფრო მეტიც, ვფიქრობ, დაუჯერებელია, გვაროვნული წყობილების დაშლის და სახელმწიფოს ჩამოყალიბების ეპოქაში ამ სახელმწიფოს დამაარსებლის და პირველი მეფის ისტორიული ეპოსის არარსებობა, თანაც იმ პირობებში, როდესაც სწორედ ამ პერიოდს ეხება ლეონტი მროველის წერილობითი ისტორია ფარნავაზ მეფის შესახებ („ფარნავაზის ცხოვრება“), რომელიც კომპოზიციურად შეკრული ერთ მთლიანი ნაწარმოებია თავისი დასაწყისითა და დასასრულით.

„ქართლის ცხოვრება“ მოგვითხრობს, თუ როგორ გახდა ახალგაზრდა მშვილდოსანი მონადირე გაერთიანებული ქვეყნის მეფე. სავარაუდოდ, ფარნავაზის ცხოვრების ისტორიული ჩანაწერი თავდაპირველ ზეპირსიტყვიერ გადმოცემებს დაეყრდნო. ქართლში უთუოდ იარსებებდა თქმულებათა ციკლი ფარნავაზის ხანგრძლივ მოღვაწეობაზე, მისი მეფობის 65 წელზე, გმირულ ბრძოლებზე (მკითხველი დამემოწმება, რომ აქედან მხოლოდ ერთი ნაბიჯია ხალხური ეპოსის შექმნამდე), რომელიც შემდეგ ისტორიულ ჩანაწერად გაფორმდა. აღმოსავლეთმცოდნე ზაზა ალექსიძე თხზულების შექმნის ხანად ახ.წ. მეორე საუკუნეს მიიჩნევს, ისტორიკოს-თურქოლოგი მანანა სანაძე კი თვლის, რომ „ქართლის ცხოვრების“ მემატთანეს ხელთ ჰქონდა ფარნავაზიანთ სახლის საოჯახო-სამეფო ქრონიკა, რომელსაც პირობითად „არმაზულ ქრონიკას“ უწოდებენ. მემატთანემ ყოველივე ეს „ფარნავაზის ცხოვრების“ შესამკობლად გამოიყენა, რითაც ქართ-

ლის პირველი მეფის ცხოვრების ამსახველი მოთხრობა უფრო მიმზიდველად აქცია.

მართალია, ამ ისტორიული მოთხრობის ავტორი ლეონტი მროველი მეთერთმეტე საუკუნის მოღვაწედ არის მიჩნეული, მაგრამ „არაერთ მეცნიერს გამოუთქვამს აზრი, რომ „ქართლის ცხოვრებაში“ ჩართული „ცხოვრება ფარნავაზისა“ ლეონტი მროველის კალამს არ ეკუთვნის და ის უფრო ადრინდელია. რევაზ ბარამიძემ დაადასტურა ამ ძეგლის არქაულობა და მისი დაწერის სავარაუდო თარიღზეც მიუთითა – ძველი წელთაღრიცხვის II საუკუნე. მანვე ცხადყო, რომ „ცხოვრება ფარნავაზისა“ მხატვრული ნაწარმოებია. მასში იმ ტიპის საგალობელზეც მიუთითა, რომელიც პავლე ინგოროყვას ძველქართული ლექსის სახეობად მიაჩნია“ (ხინთიბიძე, 2009, გვ. 10).

თუმცა ჩვენი კვლევისთვის ამ წლებს და საუკუნეებსაც არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია იმის ცოდნა, რომ ფარნავაზიანის ეპოქაში უკვე არსებობდა საგმირო თქმულება ამირანიანის ეპოსის სახით (მისი თუნდაც ფრაგმენტული ვარიანტი) და მისი გავლენა შემდგომი ეპოქის ხალხურ თქმულებებსა თუ ლიტერატურულ ძეგლებზე აშკარად თვალსაჩინოა. მიხეილ ჩიქოვანის ცნობით, პირველად ამ ეპოსის შესახებ ჩანაწერები უცხოურ-ბერძნულ ლიტერატურაში გვხვდება. საშუალო საუკუნეებში ადგილობრივი ქართველი მწერლები უკვე განიცდიან ამ საგმირო თქმულების გავლენას: ერთი ნაწილი ბაძავს მას ისტორიული ამბების გადმოცემისას (მროველი, ჯუანშერი), ხოლო მეორე წყება მის მხატვრულ რეპროდუქციას, გამოყენებას ცდილობს (მოსე ხონელი, რუსთაველი). ამიტომ გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ამირანიანის ეპოსი ჩვენი ხალხის კოლექტიურ მეხსიერებაში თავიდანვე ერთ დიდ ზღაპრულ გველეშაპად გადაქცეულა, რომელსაც დღემდე მრავალი ამბავი, ისტორიული თქმულება თუ საგმირო სიმღერა ჩაუნთქავს, მათგან ზოგიერთი ისტორიული თუ ფოლკლორული პერსონაჟი – ვახტანგ გორგასალი, ტარიელი, როსტომი და სხვა გმირები, არცთუ იშვიათად, მოქმედი გმირების სახით ჩნდებიან ამ ეპოსის სხვადასხვა ჩანაწერებში, ზოგს კი, ფარნავაზ მეფის მსგავსად, სახელი დაუკარგავს და მხოლოდ თავისი ბიოგრაფიული ეპიზოდებით ავლენს თავს.

ამაზე დაყრდნობით უფრო საფუძვლიანიანად მიგვაჩნია ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სწორედ ფარნავაზის ეპოქაში, ერთიანი

ქართული სახელმწიფოს შექმნის (უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით – აღდგენის) პერიოდში, უნდა მომხდარიყო საგმირო თქმულებებში მითოლოგიური და ისტორიული მოტივების შერწყმა, სხვადასხვა ამბის კონტამინაციის გზით უნდა დატვირთულიყო ისტორიული შინაარსით მითოლოგია და ისტორიულ გმირებს (ამ შემთხვევაში მეფე ფარნავაზს) ღვთაებრივი ნიშნები უნდა შეეძინათ.

სწორედ ასეთ დროს უნდა წარმოშობილიყო ხალხში იმის მოთხოვნილება, რომ „ისტორიული გადმოცემისთვის ჰეროიკული ეპოპეის ფორმა მიეცათ, აქ მდგრადი მითოსური მოდელი („ამირანიანის“ გ.ა) ასრულებდა თავის მაორგანიზებელ-კომპოზიციურ როლს. როგორც ჩანს, რაღაც ამდაგვარი ხდებოდა იმ ეპოსების შემთხვევაშიც, რომელთა ისტორიული საფუძველი არცთუ სავსებით ნათელია“ (თურნავა, 2023, გვ. 26).

ვფიქრობთ, რომ „ფარნავაზიანის“ ეპოსის შესაქმნელად სახალხო მთქმელმა მთავარ საბაზისო წყაროდ და ერთგვარ მოდელად სწორედ ამირანიანის ეპოსი აირჩია და ჩვენც მის მსგავსად, „დაძირული ამ ის მოსაზრების კრიტიკული გააზრება მოგვიწევს, რომელიც დღემდე წინ ეღობებოდა ამ მიმართულებით ვარაუდების გამოთქმას და კვლევა-ძიების ყოველგვარ მცდელობას (ამ საქმეს ძალზე გვიმარტივებს პროფესორ ზურაბ კიკნაძის შრომა (კიკნაძე, 2001, გვ.5) რომელმაც თითოეულ ამ მიზეზს „ქართულ ხალხურ ეპოსში“ მოუყარა თავი:

1. „ცხადია, იგი („ამირანიანი“ – გ.ა) არ არის ისტორიული ეპოსი. მასში ვერ აღმოვაჩენთ ვერც ერთ ისტორიულ რეალიას, ვერც რომელიმე ისტორიული ეპოქისა და ისტორიული ადგილის კვალს; მისი გმირების ასპარეზი განუსაზღვრელია; არაფერს გვეუბნება არც „ბალხი“, „ბალხეთი“ თუ „ჩაბალხეთი“, არც „ალგეთი“ (ერთადერთი ქართული ტოპონიმი)“.

როდესაც ამირანის ეპოსში ისტორიულ რეალიებს დავებებთ, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ამირანის და მისი ძმების ბრძოლა ქაჯეთის მეფის ლაშქართან იმ ისტორიული რეალობის გათვალისწინებით, რომ ძვ.წ. მეოთხე საუკუნეში მეფე ფარნავაზ პირველმა დიდი ომი გადაიხადა აზონისა და მისი მოკავშირეების წინააღმდეგ ქალაქ ჰურთან, რომელიც იმჟამად ქაჯთა ქალაქად იწოდებოდა.

ვერ დავეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ ამირანის ეპოსში გმირების ასპარეზი განუსაზღვრელია და ვერც იმ განმარტებას გავიზიარებთ, რომ „ჩაბალხეთი“ არაფერს გვეუბნება, რადგან თუ მითოლოგიურ ეპოსში დასახელებული ტოპონიმი დღეს აღარ არსებობს (ზოგიერთი მთქმელი ჩაბალხეთის გეოგრაფიულ მდებარეობას ჩრდილოეთ კავკასიაში მიუთითებს), ეს არ ნიშნავს, რომ ის არც ოცდახუთი-ოცდაათი საუკუნის წინ არსებობდა. სამაგიეროდ, ძალზე ნიშანდობლივია ამ ეპოსში ალგეთის ხსენება, თავად კავკასიონის და უძველესი ქართული ზღაპრული ტოპონიმის „ცხრა მთის“ დასახელება.

2. „არც პერსონაჟთა საკუთარი სახელებია ქართული ისტორიული სინამდვილიდან აღებული: ბადრი, უსუპი, ყამარი არაბულ-სპარსული სახელებია“.

ეპოსის პერსონაჟთა სახელები რომ მხოლოდ ქართული ისტორიული სინამდვილიდან ყოფილიყო აღებული, ის ბევრად უფრო არაქართული იქნებოდა, რადგან ფარნავაზის ეპოქაში და მასზე უწინარეს მაღალი ფენის ადამიანებს ძირითადად არაქართული სახელები ერქვა (ხოლო ის, ვინც ქართული სახელს ატარებდა, ისტორიაში არც იხსენიება). „ამირანიანში“ კი ამ მხრივ არც ისე ტრაგიკულად არის საქმე, როგორც ამას მკვლევარები წარმოგვიდგენენ, რადგან ბადრი, სულკალმახი, ცამცუმი და თვით ბაყბაყდევიც კი ეტიმოლოგიურად ქართული სახელებია. არ გამოვრიცხავთ, რომ ამირანს, უსუპს და ყამარს მოგვიანებით ლიტერატურული „ამირან-დარეჯანიანის“ გავლენით გადაერქვათ სახელები, ხოლო მათი თავდაპირველი სახელების ძიება (შესაძლოა, ისინი ქართული სახელები ყოფილიყო) მომავალი კვლევა-ძიების საქმეა.

3. „ამირანიანის“ ქრონოტოპოსი ზღაპრულ დროსა და სივრცეს მოგვაგონებს, მაგრამ „ამირანიანი“ ზღაპარი არ არის. მისი ტრაგიკული დასასრული აუქმებს მის ზღაპრულობას. „ამირანიანი“ არც მითოლოგიური ეპოსია სწორედ მისი ასპარეზის განუსაზღვრელი ქრონოტოპიურობის გამო. მითოსი, როგორც წესი, „დაბმულია“ განსაზღვრულ სივრცესა და დროზე. სივრცე მითოსში ტოპონიმიზებულია, დრო – წინარეწარსული, რომელიც ებმის ისტორიულ დროს“.

ამის პასუხად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამირანის ეპოსში დრო მართლაც დაფარულია, თუმცა არა განუსაზღვრელი, რადგან აშკა-

რად იკითხება ორი სრულიად განსხვავებული ეპოქის დანაშრევი, ქრონოლოგიურად მეტ-ნაკლები სიზუსტით შეგვიძლია განვსაზღვროთ ამ ეპოქების სამოქმედო არე, რადგან ორივე მათგანი პრეისტორიულ ხანას მიეკუთვნება, თუმცა მათ შორის ათასწლეულების ფარდაა ჩამოშვებული.

„ამირანიანის“ და „ფარნავაზის ცხოვრების“ ურთიერთმიმართების სხვა უმნიშვნელოვანეს ასპექტებს მათი სიუჟეტური მსგავსებაც წარმოგვიდგენს. ამის თვალსაჩინოებისთვის ჩვენ მათ ტექსტობრივ შედარებას მივმართავთ. შესაბამისი დასკვნები კი მიღებული იქნება მხოლოდ საერთო ეპიზოდების და მოტივების გამოვლენის საფუძველზე.

„მას ჟამსა იყო ჭაბუკი ერთი მცხეთას ქალაქსა შინა, რომელსა სახელი ერქუა ფარნავაზ. ესე ფარნავაზ იყო მამულად ქართლელი, ნათესავი უფლოსი, მცხეთოსის ძისა, და დედულად სპარსი ასპანელი. და იყო იგი ძმისწული სამარისი, რომელი მოსლვასა მას ალექსანდრესსა მცხეთელ მამასახლისი ყოფილიყო. ესე სამარ და ძმა მისი, მამა ფარნავაზისი, მოკლულ იყო ალექსანდრესგან. ხოლო დედასა ფარნავაზისსა წარეყვანა ფარნავაზ, სამისა წლისა ყრმა, და შელტოლვილ იყო კავკასიად და მუნ აღზრდილ იყო და მოსრულ იყო მცხეთას, მამულსა თვისსა“ (ქართლის ცხოვრება, 2008, გვ. 40).

ობლობა ქართული ეთნოსისთვის იდენტობის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია. შემთხვევით არ არის, რომ ისტორიულად მეფის სიკვდილს ქართველები ყოველთვის დაობლებად აღიქვამდნენ. ამასთანავე, ქეთევან სიხარულიძის განმარტებით (სიხარულიძე, 2006, გვ. 196), ობლობა ღვთაებრივი რიგის პერსონაჟების ერთ-ერთი მყარი საკრალური ნიშანია და იგი ეპიკურ გმირებსაც ახასიათებთ. ობლობით დაფარულია მათი ჭეშმარიტი წარმომავლობა იქამდე მაინც, სანამ ისინი თავიანთ მისიას აღასრულებენ.

ფარნავაზის ცხოვრებაში ობლობა ისტორიული რეალობაა („ესე სამარ და ძმა მისი, მამა ფარნავაზისი, მოკლულ იყო ალექსანდრესგან“), ამირანიანის შემთხვევაში კი ჩვენ შგვიძლია მხოლოდ შევნიშნოთ, რომ მითოლოგიური ამირანის და ისტორიული ფარნავაზის ბავშვობა მართლაც ძალიან ემსგავსება ერთმანეთს და თუ ეს დამთხვევა

შემთხვევითი არ არის, მაშინ მკითხველს მიჯაჭვული გმირის ცხოვრების „დაკარგული ზეპირი ფაილები“ აქვს მოსამებნი:

„ბადრი, უსიპი, ამირან ობლები მოვიყარენით:
დევების დაშინებულნი ჩაბალხეთს ჩავიყარენით
ღველფ არ გვინახავს, კერაი, საჩალეს მოვიზარდენით“.
(ჩიქოვანი, 1947, გვ. 313)

უნდა ვივარუდოთ, რომ „ამირანანიან-ფარნავაზიანის“ მთავარ პერსონაჟში დევების მიმართ შიში შემდეგ წლებში მთლიანად გამქრალა, როდესაც კავკასიად შელტოვებული ფარნავაზი კვლავ მცხეთაში დაბრუნდა, ამჯერად უკვე როგორც „კაცი გონიერი, მკედარი შემართებული და მონადირე ჯელოვანი“, ის აღარ ერიდება აზონთან სიახლოვეს, მით უფრო, რომ „მონადირეობითა მისითა იქმნა მეცნიერ აზონისა, და შეიყუარა იგი აზონმან მონადირეობისათვის“ და აღარ ითვალისწინებს დედის დარიგებას: „შვილო ჩემო, ეკრძალე აზონს და ნურა-რას იჩინებ თავისა შენისა სიკეთესა, ნუ უკუე მოგკლან შენ. და იყო შიში და ძრწოლა მას ზედა“.

„დედა ეტყოდა ამირანს, თან ცხელი ცრემლი სდიოდა:
– ა, იქ ნუ ჩახვალ, ამირან, გუშინ რომ ხევი ხვიოდნენ,
იქ ან დევთ ქონდენ ქორწილნი, ან კლდეთ ლოდები სცვიოდნენ,
მეორე დილა გათენდა, ადრე იყო და სციოდენ,
ამირან მაინც წავიდა, გზაც იქით ჩაუდიოდენ...“.
(ამირანიანი, 2019, გვ. 187)

აშკარა მსგავსება, რომელიც ამირანის ეპოსის და „ფარნავაზის ცხოვრების“ შედარებისას თვალში გვხვდება, უპირველესად, ნადირობის ეპიზოდია. მკითხველს არც ის გამორჩევა მხედველობიდან, რომ მიჯაჭვული გმირს მხოლოდ ამ ეპიზოდში ვხვდებით მონადირის როლში, ხოლო „ფარნავაზი მონადირეობითა მისითა იქმნა მეცნიერ აზონისა, და შეიყუარა იგი აზონმან მონადირეობისათვის“.

გმირის სანადიროდ წასვლა, ელენე ვირსალაძის აზრით (ვირსალაძე, 1964, გვ. 24), ერთ-ერთი ტრადიციული საწყისია საგმირო ეპიკური სიმღერა-ლექსისა. ნადირობის ეპიზოდი როგორც „ფარნავაზის ცხოვრებაში“, ასევე ამირანიანის ეპოსში არა მხოლოდ თემატურად, არამედ თვისობრივად ემსგავსება ერთმანეთს, რადგან როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში ნადირობა მხოლოდ საბაზია, რომელიც

ისტორიულ რეალობაში ფარნავაზის მიერ განძის პოვნას უწყობს ხელს, ხოლო ამირანი და მისი ძმები ცამცუმის კოშკის აღმოჩენას შეძლებენ, ორივე შემთხვევაში ეს ეპიზოდი სიუჟეტის განვითარების მთავარ ინსპირაციად გვესახება.

„ხოლო მას დღესა შინა განვიდა ფარნავაზ და ნადირობდა მარტო და დევნა უყო ირემთა ველსა დილომისასა. და ივლტოდეს ირემნი ღირღალთა შინა ტფილისისათა. მისდევდა ფარნავაზ, სტყორცა ისარი და ჰკრა ირემსა. და მცირედ წარვლო ირემმან და დაეცა ძირსა კლდისასა. მივიდა ფარნავაზ ირემსა ზედა. და დღე იგი მწუხრი გარდახდა. და დაჯდა ირემსა მის თანა, რათამცა დაყო მუნ ღამე და დილეულმცა წარვიდა“ (ქართლის ცხოვრება, 2008, გვ.41).

„სანადიროდ წამოიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, გადაიარეს ცხრა მთანი, მეათენი-ალგეთისნი, მინდორს კვალი მაუკვლიეს, დანაჭლიკი ეშმაკისი, მთას ირემი წამოუხტათ, ოქრო იყო რქანი მისნი, უცხოს მთაზე კოშკი ნახეს, ანაგები ბროლის ქვისი, მაუარეს გარემუგვლად, ვერ იპოვნეს კარი მისი, სადაც რომ მზემ პირი მოჰკრა, ამირანმა – მუხლი მგლისი, კოშკმა პირი იქ გააღო, იქ შეება კარი მისი.

(ამირანიანი, 2019, გვ.150)

„ხოლო კლდისა მის ძირსა ქუაბი იყო, რომლისა კარი აღმოქმნულ იყო ქვითა ძუელად, და სიძუელითა შეჰქმნოდა დარღუევა შენებულსა მას. მაშინ დაასხა წვიმა მძაფრი. ხოლო ფარნავაზ აღმოიღო ჩუგლუგი და გამოარღვია კარი ქუაბისა მის, რათამცა მუნ შიგა დაიმშრალა წვიმისა მისგან, და შევიდა ქუაბსა მას. და იხილა მუნ-შინა განძი მიუწდომელი, ოქრო და ვეცხლი და სამსახურებელი ოქროდსა და ვეცხლისა მიუწდომელი (ქართლის ცხოვრება, 2008).

„კოშკში ლომი წოლილიყო, მამრევ არვინ იყო მისი, იმას თავით რაში ება, ტოტით მიწას სთხრიდა ისი, მარცხნივ რო შუბი ეყუდა, წვერით ცასა ჰხედა მისი; მარჯვივ ედო თავის ხმალი, პირი ჰქონდა აღმასისი, ერთ კუთხეში ოქრო-ვერცხლი ნაგროვები ცამცუმისა“.

(ამირანიანი, 2019. გვ. 150)

საგულისხმოა, რომ მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“ ამირანის ეპოსში ჩართული ნადირობის ეპიზოდის მხოლოდ ნაკლებ ვარიანტს იცნობს. ლიტერატურულ ვერსიაში უცხო კომპოზიციური მიცვალებულის ნაცვლად, მხოლოდ ბადრის, უსუპის, ამირანისა და ყამარის პორტრეტული სურათებია წარმოდგენილი. საინტერესოა, რომ სარაინდო რომანში არ მოხვდა ცამცუმის ამბავი და მისი ანდერძი, რომელიც ზუსტად ასახავდა ფარნავაზის ეპოქის რეალობას.

აქ ზედმეტი არ იქნება იმის გახსენება, რომ ცამცუმის ანდერძის პირდაპირ ლიტერატურულ ვერსიას (პირდაპირ ანალოგს) ვაჟა-ფშაველას ლექსში „სიკვდილი გმირისა“ ვხვდებით. საერთოდ კი ანდერძი ქართული ხალხური ეპოსისთვის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი ფუნქციაა, ჩვენ თითქმის ყველა ქართულ ეპოსში ვპოულობთ ანდერძის ტექსტს, მაგრამ აქ მკითხველის ყურადღებას მივაქცევთ ცამცუმის ანდერძის შინაარსს, რომელიც ჩვენთვის ძალზე საინტერესო ისტორიულ რეალობას ხდის ფარდას:

„ვინაც მოჰკლავს ბაყბაყანსა, ჩემი შუბი – ალაღ მისა;
ვინც დედ-მამას დამიმარხავს, ჩემი ფული – ალაღ მისა,
ვინაც რომ დებს გამითხოვებს, ოქრო-ვერცხლი – ალაღ მისა,
ვინც მე მომივლის დამმარხავს, ცოლიც, რაშიც – ალაღ მისა!“
(ამირანიანი, 2019, გვ. 150)

ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ უძველეს ეპოქაში მიცვალებულების დაკრძალვა რაღაც მიზეზთა გამო ერთ-ერთ სამხელო საქმედ იყო მიჩნეული და ამიტომ მანდერძების ტექსტში მისი აღსრულება დების გათხოვებასა და ბაყბაყდევის მოკვლასთან არის გათანაბრებული.

„ქართლის ცხოვრება“ ამ საკითხის ახსნას იძლევა, როდესაც აღწერს ქართველ ტომთა ცხოვრების წესს ალექსანდრე მაკედონელის შემოსვლის ჟამს: *„...და პოვნა ყოველნი ქართველნი უბოროტეს ყოველთა ნათესავთა სჯულისა, რამეთუ ცოლ-ქმრობისა და სიძვისა თვისობა უჩნდა. ყოველსა სულიერსა ჭამდეს, მკვდარსა შესჭამსეს...“* (ქართლის ცხოვრება 2008, გვ. 36).

ისტორიკოსი მანანა სანაძე (2001, გვ. 78) ქართველთა ტომების ამ ველურ ჩვევას მაზდეანური ცხოვრების წესს უკავშირებს:

„შევეცდებით წარმოვაჩინოთ, თუ რა ხასიათისაა თვით ეს ადათ-წესები. აშკარაა, რომ „ქართლის ცხოვრების“, „მოქცევა ქართლისას“ და სომეხი ისტორიკოსის ცნობები ერთი გარკვეული ინფორმაციის ვარიაციებია. ეს ინფორმაცია კი შეიცავდა აღწერას ადათ-ჩვევებისა, რომელიც შემდეგი მთავარი ელემენტებისაგან შედგება: 1. ცოლ-ქმრობისთვის და „სიძვისას, ანუ ქალსა და მამაკაცს შორის სასიყვარულო ურთიერთობისას, ანგარიში არ ეწეოდა ახლო ნათესაობას; 2. მკვდრებს არ მარხავდნენ, ანუ სამარეს არ თხრიდნენ; 3. ყოველსა სულიერსა ჭამდნენ, მკვდარსაც ჭამდნენ. მკვდრის ჭამა, რა თქმა უნდა, გვიანდელ მწერალ-გადამწერთა დამახინჯებაა, მაგრამ ეს დამახინჯებული აღწერა გარკვეული ადათ-ჩვეულებისა შემორჩა თავისი უჩვეულობისა და ოდიოზურობის გამო. სინამდვილეში, თუ ჩვენ ზემოთ ჩამოთვლილ ზნე-ჩვეულებებს დავუკვირდებით, ვნახავთ, რომ საქმე გვაქვს ძვირფას ეთნოგრაფიულ მასალასთან, რომელიც არქაულ-მაზდეანურ ადათ-წესებს აგვიწერს. როგორც ცნობილია, მაზდეანურ სამყაროში ცოლ-ქმრობა ახლო ნათესავეებს (და-მმას, მამა-შვილის) შორის ჩვეულებრივი რამ იყო. მაგალითისთვის მეორე სასანიანი შაჰის შაბურ I-ის დასახელებაც კმარა, მას ხომ ცოლად ჰყავდა საკუთარი ქალიშვილი ატურანასიტი. მაზდეანები მკვდრებს არ მარხავენ. მაზდიანობის ადრეულ, არქაულ პლასტებში ცნობილია მკვდრების ხეებზე დაკიდება, ცხოველთა საჯიჯგნად დაგდება და სხვა მსგავსი. ყოველივე ეს სულის სხეულიდან სწრაფი გამოთავისუფლებისთვის კეთდებოდა. ამგვარად, ის, რასაც ანტიკური მწერლები და მათგან ნასაზრდოები ადრე შუასაუკუნოვანი ქართულ-სომხური წყაროები აგვიწერენ და რაც მათ თავიანთი ცივილიზაციის გადასახედიდან საშინელ სიველურედ მიაჩნიათ, სხვა არაფერია, თუ არა მაზდეანური ცივილიზაცია“.

მაზდეანობას კიდევ არაერთხელ ვახეხებთ ჩვენს კვლევაში, განსაკუთრებით იმ ასპექტში, როდესაც მიჯაჭვული გმირის მტრების კრებითი სახის – დევ-ვეშაპთა ურთიერთგამიჯვნა მოგვიწვეს, რადგან, ჩვენი ვარაუდით, ისტორიულად მათ ლამის ათასწლეული ამორებს ერთმანეთისგან და, შესაბამისად, ამირანის ეპოსში სწორედ

ათასწლეულით დაშორებული ორი ისტორიული ეპოქაა გაერთიანებული, რაც თავისთავად ამტკიცებს, რომ დღემდე ერთი სათაურის ქვეშ სულ ცოტა ორი სხვადასხვა ეპოსია გაერთიანებული, რომელთა გამიჯვნა შესაძლებლად და დროულ აუცილებლობადაც მიგვაჩნია.

ამირანიანის ეპოსში ბოროტ ძალთა შორის ერთ-ერთი პირველადგილს დევები იკავებენ. მიხეილ ჩიქოვანი დევებს წარმოგვიდგენს, როგორც ადამიანებისადმი მტრულად განწყობილ არსებებს, რომლებშიც შერწყმულია დამპყრობლის, მჩაგვრელის მტარვალური სახე. დევებთან ბრძოლის იდეა თავისუფლებისთვის ბრძოლას გულისხმობს და საკუთარი ხალხის, ტომის და ერის დამპყრობელთა კლანჭებიდან გამოხსნას ემსახურება. ასეთ გმირებს ხალხი თავისი წიაღიდან გამოყოფს და საუკუნო შარავანდეით მოსავს.

ქეთევან სიხარულიძე (2006, გვ. 211) „კავკასიურ მითოლოგიაში“ იზიარებს დევების შესახებ ჩვენში არსებულ ტრადიციულ წარმოდგენებს:

„დევები კავკასიურ მითოლოგიაში ბუმბერაზთა განსაკუთრებულ ჯგუფს ქმნიან, რომლებიც ჩვენში აღმოსავლურ სამყაროსთან კულტურულ-ისტორიული კონტაქტების შედეგად შემოვიდნენ. აღმოსავლურ, კერძოდ, ირანულ მითოლოგიაში ისინი უარყოფითი პერსონაჟები, კეთილი ღვთაების აპურამაზდას მოწინააღმდეგის არიმანის დასის წარმომადგენლები არიან. ისინი კავკასიურ მითოლოგიაშიც ამ ნიშნით დამკვიდრდნენ, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გარეგნული თუ სხვა ნიშნების მსგავსების გამო კავკასიურ გოლიათებს შეერივნენ და ზოგან სრულად ჩაენაცვლნენ მათ (როგორც, მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა მითოლოგიაში). ამიტომაც დევების სახეში შეიმჩნევა კავკასიის ძველი მოსახლეობის ნიშნები, განსაკუთრებით ტერიტორიის მესაკუთრეობა. დადესტნის სახელის ხალხურ ეტიმოლოგიაშიც ჩანს ეს. ამ ეტიმოლოგიის მიხედვით, „დადესტანი“ იგივე „დეუსტანი“, ნიშნავს „დევების ქვეყანას“, რადგან ადრე აქ დევები ცხოვრობდნენო“.

„ქართლის ცხოვრება“ (2008, გვ. 58) კი ყოველგვარი სიმბოლოების გარეშე გვიდასტურებს, რომ დევები სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფის წარმომადგენელი ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ, რომლებსაც

ქვეყნის პოლიტიკური მოწინააღმდეგენი ჩვენს სამტროდ და დამპყრობლად იყენებდნენ:

„მაშინ მეფე იქმნა სომხითს დიდი იგი მეფე იარვანდ. და დაივიწყა მან კეთილი ქართველთა, ემძლავრა ფარსმანს არმაზელსა, და მოულო საზღვარსა ქართლისასა ქალაქი წუნდა და არტანი მტკურამდე და დასხნა წუნდას შინა კაცნი მკვეცი, ნათესავნი დევთანი, და უწოდა წუნდასა სახელად ქაჯატუნი, რომელი-ესე ითარგამნების დევთა-სახლად. და ვერ იძებნეს მეფეთა ქართლისათა საზღვარი, და მოკუდეს მწუხარებასა შინა დიდსა ფარსმან და კაოს“.

საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის დევების შესახებ ზურაბ კვიციანი (1996, გვ. 13) თავის წიგნში „ჯვარი და საყმო“:

„ჯვარის და დევ-კერპთა დაპირისპირება, რომელიც საგმირო ეპოსის თემას შეადგენს, არ არის შემთხვევითი ჩვენს ანდრეზებში. ის მნიშვნელოვან ტრადიციას ეფუძნება: ჯვარი და დევ-კერპნი, ვიდრე ჩვენს ანდრეზებში დაპირისპირდებოდნენ, ერთმანეთს ადრექრისტიანულ ხანაში შეეტაკნენ და ამ შეტაკების ექო დიდხანს გაჰყვა ჩვენს სასულიერო მწერლობას. საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ საჭიროდ მივიჩნევ განვმარტო, თუ რას ნიშნავს „დევი“. „დაევა“ ირანული სიტყვაა, რომლითაც აღინიშნება აჰურამაზდას (ორმუზდის) ანუ ნათელი ღმერთის მოწინააღმდეგე არსებათა დასი, რომელიც მხარში უდგას მის საუკუნო ანტაგონისტს – ანგრი-მაინუს ანუ არიმანს). მთელი კაცობრიობის ისტორია, ზოროასტრული რელიგიური მოძღვრების თანახმად, არის ბრძოლა აჰურამაზდას ანგელოზებსა (ამეშასპენტებს) და ანგრი-მაინუს დაევებს შორის; ბრძოლა, რომელიც ზოროასტრული ესქატოლოგიით ნათლის ღმერთის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს. ამ საუკუნო ომში ადამიანი არ არის, ვერც იქნება ნეიტრალური: ადამიანი არის, უნდა იყოს, ნათლის ღმერთის მხარეზე დედამიწის, მთელი ქვეყნიერების მოპოვებისათვის ბრძოლაში, ებრძოდეს, ეწინააღმდეგებოდეს ყოველგვარ დაევურ გამოვლენას გარე სამყაროში და საკუთარ თავში. ის თავისი გაჩენის დღიდან თავისი ბუნებით დაევას მოწინააღმდეგეა“.

ცალკე უნდა აღვნიშნოთ ის პარალელები, რომლებიც ამირანის ეპოსს, კოპალასა და იახსარის ანდრეზებს შორის უთუოდ არსებობს. ზუსტად აღვნიშნავს მიხეილ ჩიქოვანს (1947, გვ. 94), რომ *„ადვილი შესაძლებელია ამირანთან გენეტიკური კავშირი ჰქონდეს დევებთან და მაცილებთან მეზრძოლ ღვთაებებს კოპალასა და იახსარის სახით“*. ეს ვარაუდი ინტერესს აჩენს და საშუალებას გვაძლევს მომავალში უფრო განვავრცოთ ქართული ტომების ბრძოლის ასპარეზი სახელმწიფოსთვის ბრძოლაში, გავამდიდროთ ის ისტორიული ეპოსი, რომელსაც პირობითად ჩვენ „ფარნავაზიანი“ ვუწოდეთ, თუმცა მასში მრავალი სხვა გმირის სახეც იხატება, მათი თავგანწირული ბრძოლა კი უშუალოდ დამპყრობელთა წინააღმდეგობას უკავშირდება.

ქართული მითოლოგია დევებთან მეზრძოლ სხვა ღვთიშვილთა სახელებსაც იცნობს, თუმცა მათი სახელები ამა თუ იმ კუთხის საზღვრებს არ გასცილებია (ეს ქართული ფოლკლორის თავისებურებით არის განპირობებული), რაც ცხადად გვაჩვენებს, რომ მხოლოდ დევებთან ბრძოლით ამირანის ეპოსი კოსმოგონიური მითო-ეპოსის სახელს ვერ დაიმკვიდრებდა, რომ არ ყოფილიყო გველეშაპთან ბრძოლის ცენტრალური ეპიზოდი ამირანის თავგადასავალში, რომელიც ეპოსის გმირის შობა-ამონთხევით და მეორედ შობით მთავრდება.

როგორც ზურაბ კიკნაძე აღნიშნავს: *„დევები მრავლად არიან, გველეშაპი კი ერთია, ანუ ის გველეშაპი, რომელმაც გმირი უნდა ჩაეკლავოს“*. „გველეშაპთან ბრძოლა არსებითად განსხვავდება დევებთან ბრძოლისგან. გველეშაპი არ არის ბოროტების განსახიერება, იგი სრულიად განსხვავებული მოვლენაა და განსაკუთრებულ ფუნქციას ასრულებს. არ უნდა მივიჩნიოთ თავდაპირველ ვითარებად, როცა რომელიმე ვარიანტში გველეშაპის ფუნქციით დევი გვევლინება, მაგ., სვანურში, თუმცა იგი სხვა არქაულ მოტივებს შეიცავს. აქ ამირანის მამობილის თვალის მომტაცებელი დევი, რომელსაც ამირანი ებრძვის, როგორც ბოროტ ძალას, და ამირანის შთამნთქმელი ერთი და იგივე პერსონაჟია. ბარის ვარიანტებში ეს იგივეობა არ ჩანს, თუმცა გველეშაპი აქ დევის ტრანსფორმაციაა: მოკლული დევის თავიდან ამოსული ჭია გველეშაპად დახვდება გმირს გზაზე“ (კიკნაძე, 2001, გვ. 12).

თუ ამ კუთხით გავაგრძელებთ ეპოსის ანალიზს, დავრწმუნდებით, რომ დევ-ვეშაპთა დაშორიშორების საკითხში და, შესაბამისად,

ამირანის ეპოსში კონტამინაციის წესით სხვა ეპოსის არსებობის შესახებ წინა საუკუნეების და წლების ავტორიტეტული მკვლევარნი თითქმის უკვე შეთანხმებულან და ჩვენ ახლა მხოლოდ ღია კარის მტვრევა გვიწევს:

„ამირანი ვეშაპთმებრძოლია. ამის გამო არ შეიძლება ის იმდროინდელი იყოს, როცა თევზის კულტი ყალიბდებოდა და მტკიცდებოდა. ამირანის ეპოსის შექმნას ჩვენში წინ უსწრებს თევზ-კალმახის ღვთაების შექმნა და მისი საგნობრივი გამოსახვა. მერმე, ირყევა რა ამ ღვთაების ავტორიტეტი, მას ახალი ღვთაება სცვლის და ის ადრინდელი კეთილი ღვთაება ბოროტ ძალად იქცევა. სწორედ ამ დროს, თევზ-კალმახის კეთილი ღვთაების ბოროტ არსებად ქცევის და მის წინააღმდეგ ბრძოლის გაჩაღების ხანაში, ჩნდება ამირანის, როგორც ვეშაპთმებრძოლის სახე“ (ჩიქოვანი, 1947, გვ. 94).

გველთმებრძოლობა განვითარებული სახით გვხვდება ყველა უძველეს სახელმწიფო რელიგიაში. ეგვიპტეში, ბაბილონში, ანტიკურ ხანაში, ინდოეთში, ჩინეთში; ის გადავიდა ქრისტიანობაში და წინააღმდეგობის გარეშე დაკანონდა ეკლესიის მიერ. და როგორც ცნობილი ფოლკლორისტი ვლადიმერ პროპი ამბობს (1984, გვ. 224), *„გველთმებრძოლობა არ აქვთ იმ ხალხებს, რომელთაც არ აქვთ სახელმწიფოებრიობის უძველესი ტრადიცია. აქედან პირდაპირ შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ გველთან ბრძოლის მოტივი სახელმწიფოებრიობასთან ერთად წარმოიშობა“*.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ როდესაც ჩვენში სახელმწიფოს შექმნაზე ვლაპარაკობთ, უპირველესად, ვგულისხმობთ ერთიანი სახელმწიფოს შექმნას ჩვენს მიწაზე და მის პირველ მეფეს ფარნავაზს, თუმცა მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ დღევანდელი საქართველოს ტერიტორიაზე მეორე ათასწლეულის ბოლოს (ჩვ.წ. აღ. XII საუკუნეში) ისტორიულად დადასტურებულია ქართველ ტომთა პირველი პოლიტიკური გაერთიანება – დიაოხი, რომლის არსებობას, ჩვენი აზრით, უნდა უკავშირდებოდეს ამირანის მითი და მისი ეპოსი.

„ფარნავაზიანის“ ერთ-ერთ ცენტრალურ საყრდენად ყამარის პერსონაჟი მიგვაჩნია, რადგან ეს ეპოსი სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბების კვალდაკვალ შეიქმნა, ხოლო ყამარის პერსონაჟი ყველაზე უკეთ გამოხატავს გვაროვნული წყობილების დაშლის და სახელწიფოს შექმნის თანამდევ ტენდენციებს და სოციალური ცვლილების სხვადასხვა ნიშნებს.

ამ მხრივ მართლაც გაცეხას იწვევს, რომ „ამირანიანის“ ზოგიერთი მკვლევარი ყამარს პერსონაჟთა შორისაც რომ არ ასახელებს და მას ცალკე მსჯელობის საგნად არ აქცევს, არადა მისი მხატვრული სახე იმდენად „ცოცხალი“, მისი ხასიათი იმდენად მდიდარია, რომ ზოგიერთი ლიტერატურული ქალ-პერსონაჟის სახესაც კი უწევს მეტოქეობას. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ მას განსაკუთრებული როლი ენიჭება ეპოსის დრამატურგიული ქსოვილის შექმნაში და მკვლევართა სათანადო ყურადღებას იმსახურებს.

გავიხსენოთ, რომ გვაროვნული წყობილების დაშლა, უპირველესად, პატრიარქალური ოჯახების დაშლას და ამ სოციალურ უჯრედზე მონოგამური ოჯახის შექმნას გულისხმობს. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ყამარის ეპიზოდი, მისი დაპირისპირება საკუთარ მამასთან, რაც სიმბოლურად სახელმწიფოს შექმნის აუცილებელ წინაპირობად იკითხება.

ჩვენთვის ადვილია გვაროვნულ-პატრიარქალურ ოჯახებზე მსჯელობა, რადგან მისმა უკანასკნელმა ნაშთებმა მეოცე საუკუნის 30-იან წლებამდე მოაღწია და მისი სტრუქტურის, ურთიერთდამოკიდებულების და ფუნქციების განაწილების შესახებ სამსჯელოდ მისი უშუალო თვითმხილველის გადმოცემებს შეგვიძლია დავეყრდნოთ. პატრიარქალური ოჯახებიც დიდი დედის გარშემო იქმნება. ქალი (დედა) ეკონომიკური და თავდაცვითი უსაფრთხოების მიზნით ქნის ძლიერ მრავალწევრიან პატრიარქალურ ოჯახს. ამ ოჯახის სიმტკიცეს მისი ახალგაზრდა და ახალი წევრი (რძალი, ცოლი) ანგრევს, რათა თვითონ შექმნას ახალი მცირე ოჯახი, რომელიც გარკვეული დროის მანძილზე პატრიარქალური ოჯახის ნიშნებს შეიძენს და კვლავ დაშლის საფრთხის წინაშე დადგება.

როგორც ვხედავთ, ცხოვრების პირველ ეტაპზე ქალი (ცოლი) ხელს უწყობს დიდი ოჯახების დაშლას (ამით ის სახელმწიფოს აძლი-

ერებს), ხოლო შემდგომ ეტაპზე (დედა) თვითონ ქმნის დიდ ოჯახს და ამით თავისდაუნებურად სახელმწიფო სტრუქტურებს ასუსტებს.

მკითხველს გავახსენებ ამირანის ეპოსის იმ ეპიზოდს, როდესაც ამირანი ზღაპრული კომკიდან საცოლეს – ყამარს – მოიტაცებს და ამის გამო ქაჯების ლაშქართან მოუწევს ბრძოლა. ამ სიუჟეტში მამა-შვილის (ყამარი და მისი მამა) სიტყვიერი დაპირისპირების მოწმენი ვხდებით. აქ კი თითოეული სიტყვა, რეპლიკა ან ფრაზა მეხსიერების იმ დაფარულ მითოლოგიურ შრეს აჩენს, რომელიც ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციით არის დატვირთული.

„ჩავიდა (ამირანი) და ჩაანახევრა ქაჯების ლაშქარი. გავიდა ბოლოში, შემობრუნდა უკან და გაუსო და გამოუსო კვლავ მოკლე ხმალი მარჯვნივ და მარცხნივ, კაფა და კაფა ქაჯების ლაშქარი, გასწყვიტა სულერთიანად და ბოლოს ყამარის მამას შეება. შეუტიეს ერთმანეთს სიძე-სიმამარმა. სცეს ხმალი და ფარიც მარჯვედ იფარეს. ორივეს ბეგთარი ეცვა და ხმალი ვერცერთს ვერჭრიდა... ამირანის ხმალი რომ მოხვდებოდა, ყამარის მამის მუზარადი ცეცხლივით აინთებოდა, ხოლო ჯაჭვი გველივით წიოდა. უყურებდა ყამარი მამისა და ამირანის ბრძოლას, ხედავდა, რომ ამირანს უჭირდა ქაჯთ ბატონის დაძლევა. ეწყინა ყამარს საქმროს უგერგილობა და ამირანს შეუძახა:

ამირან, ცოლ-დედა მკვდარო, ომი ვერ იცი კილოსა,
მალლა კი ნუ სცემ სპილოსა, დაბლა შემოჰკარ რბილოსა,
დააწყდებიან მარღვები, დაეცემიან ძიროსა.
ბოძნი რომ დაიჭრებიან, დარბაზნიც დაეცემიანო.

გაიგონა ქალის სიტყვები მამამ და დაჰგმო ყამარი, – რატომ დედაშენს შობამდე არ გაუწყალდი მუცელში, ან რატომ ძალლად არ დაიბადე, ის უფრო ერთგული და მოსიყვარულე იქნებოდა. შენ კი რა გამოხვედი, რომ ახლავე მამას ქმარი ირჩიეო.

უყურეთ ქალსა კახპასა, ქმარი არჩია მამასა.
ქმარი ხეს ასხავს ფოთლადა, მამას ვინ მისცემს საწყალსა,
რისთვის გაგზარდა დედამა, რისთვის გეტყოდა ნანასა,
რად გაწოვებდა ძუძუსა, გირწებდა აკავანასა?

ყამარმა ამაზე მამას უპასუხა:

არცრა გამზარდა დედამა, არცრას მეტყოდა ნანასა.

მიმაგდის სახლის ყურეში თაგვების ანაზარასა,

დამსვამდით დავიწყებულსა, დამალირებდით დანასა.

– მაგას გაზრდას ემახით, ტირილით რომ მოვმკვდარიყავი, ერთხელაც არ მომხედავდითო.

დაიჯერა ამირანმა ყამარის რჩევა, შემოჰკრა ხმალი ქაჯთ ბატონს ფეხებში და წააქცია. აკუწა ხმლით და გამარჯვებული ხმალდახმალ გაბრუნდა ყამარისაკენ“ (ამირანიანი, 2019, გვ.160, 190).

ამ ნაწყვეტში ბევრი რამ არის საგულისხმო. უპირველესად ის, რომ ყამარის რეპლიკაში („მაღლა კი ნუ სცემ სპილოსა...“) ბერძენ-რომაელი ჯარისკაცის სამხედრო აღჭურვილობის სურათი იხატება (ეპოქის სახასიათო ნიშანი). უცნაურობა კი ის არის, რომ ყამარი მშობლების (მამის) წინააღმდეგ აშკარად საქმროს ეხმარება და ამ საქციელს მხოლოდ ერთი ახსნა აქვს. ყამარი მომავალი დედაა და როგორც ყველა მდედრი, ისიც საკუთარი ბუდის მოსაწყობად ზრუნავს. ამისთვის კი მან უნდა დატოვოს მამის ოჯახი. უნდა მოიჭრას უკან დასახევი გზა (უზრუნველობაში დაბრუნების ცდუნება) და დამოუკიდებელ ცხოვრებას შეუდგეს.

მამისა და ყამარის დიალოგი კი საინტერესოა, როგორც კოლექტიური და ინდივიდუალური ცნობიერების დაპირისპირება. ყამარის მამა დიდი ოჯახის მხარეს დგას და კოლექტიურ შეხედულებას იცავს. აქ მისი ეს პოზიცია იმდენად ძველი ჩანს, რომ რეპლიკა „ქმარი ხეს ასხავ ფოთლადა“ – იდიომურ მეტყველებამდეა დასული. მართალია, ყამარის ინდივიდუალური აზროვნება და, შესაბამისად, მისი პასუხი ასეთი მაღალმატვრული ფორმით ვერ დაიკვეხნის: „არცა გამზარდა დედამა, არცა მეტყოდა ნანასა...“ მაგრამ, სამაგიეროდ, უფრო მტკიცე გადაწყვეტილების შთაბეჭდილებას ტოვებს და მშობლებთან ურთიერთობაში არავითარ კომპრომისს აღარ უშვებს.

მკითხველს შევახსენებ, რომ სწორედ ასე ეხმარება ნესტანი ტარიელს („ვეფხისტყაოსანი“) მამის წინააღმდეგ სამეფო ტახტის დაბრუნებაში, რადგან ახალგაზრდა წყვილიც ახალ სახელმწიფოს, ახალ ოჯახს ქმნის. მოტივი აქაც ზუსტად იგივეა. დამატებით მხოლოდ იმის

თქმა შემიძლია, რომ ნესტანისა და ყამარის ამგვარი ტიპობრივი სი-ახლოვე შემთხვევითი, რა თქმა უნდა, სულაც არ არის.

და თუ ნესტანს ამ მხრივ თინათინს („ვეფხისტყაოსანი“) შევა-დარებთ, პირველ რიგში, სწორედ მისი (თინათინის) მამისადმი მორ-ჩილება გვეცემა თვალში. სწორედ ეს ხასიათი გვიდასტურებს, რომ არაბეთისა და ინდოეთის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ორ რადიკალუ-რად განსხვავებულ კულტურათა შინაგან დაპირისპირებასთან, სადაც ინდოეთის „ქაოსი“ უფრო დიადი „წესრიგის“ საფუძველს ქმნის, ვიდ-რე არაბეთის „დაულაგებელი“ წესრიგი.

ყამარის თემას აქ ვერ გავწყვეტთ, რადგან ახლადგამოვლენილი „ფარნავაზიანის“ ეპოსში მისი მოტაცების ამბავი პირდაპირ ებმება ფარნავაზის მიერ მამულის გამოსახსნელად ბრძოლას, რომელიც ერთ-ერთი უკანასკნელი აკორდია ამ ისტორიული ეპოსისა.

ამ მხრივ საინტერესო ახსნას გვთავაზობს ქალის სიმბოლურ როლზე მითოლოგიურ ეპოსში მკვლევარი რუსუდან თურნავა (2023, გვ. 45):

„აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ ასპექტზე, რომე-ლიც შეიძლება საყურადღებო იყოს თანამედროვე მკითხველის-თვის. არის კი „ილიადა“ ომის აპოლოგია? სიმბოლოების ენას თუ მოვიშველიებთ (ეპიკური ტექსტი კი, როგორც ცნობილია, სიმ-ბოლოების ენით „მეტყველებს“), ნათელი ხდება, რომ ელენეს მოტაცების გამო ომის დაწყება მხოლოდ მითოპოეტური საბურ-ველია. ელენე და, ზოგადად, ქალი, მითის ენაზე მიწის, ქვეყნის აღმნიშვნელია. რეალურად, ბერძნებს ტროას დაპყრობა სურ-დათ. რატომ? გულუბრყვილო კითხვაა. რატომ იმართებოდა, იმართება და გაიმართება ომები სახელმწიფოებს შორის? ყველა ომს ჰქონდა, აქვს და ექნება ერთი მიზეზი – მიწის, სიმდიდრის, წიაღისეულისა თუ სამუშაო ძალის დაუფლება. ეს სურდათ ბერ-ძნებსაც; ტროა აღმოსავლეთის უმდიდრესი სახელმწიფო იყო, სავაჭრო არტერია – აღმოსავლეთის ბელელი“.

ამ თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ ამირანის ეპოსს, ყამარის მოტაცება და მისი მამის ლაშქართან გამართული ბრძოლა, რომელიც თავისი მასშტაბით ნამდვილად არ ეტევა სასიძო-სასიძამროს შორის გამართულ ბრძოლის საზღვრებში, ამკარად მშობლიური მიწის გამო-

სახსნელად დამპყრობლის წინააღმდეგ დიდ ომს ემსგავსება, რომელიც ქართველი ერის ისტორიაში ქაჯთა ქალაქში (ჰური) ომის სახელით არის ცნობილი.

ფარნავაზის მეფობის დროს გამართული ეს ბრძოლა თავისი მასშტაბით უპრეცედენტოდ მასშტაბურია და ის თავის კუთვნილ ადგილს იკავებს ერთიანი საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი არსებობისთვის ბრძოლაში:

„ხოლო ფარნავაზს განემრავლეს ქართველი მხედარნი, მოუწოდა მათ და უხმო ქუჯის და ოვსთა. და შეკრბეს ესე ყოველნი და მოერთნეს ერისთავნი ანტიოქოსისანი სომხითით. და ეს ყოველნი შეკრიბნა ფარნავაზ და მიეგება ნაქალაქევსა თანა არტანისასა, რომელსა ერქვა მაშინ ქაჯთა ქალაქი, რომელი არს ჰური. და ეწყვეს მუნ და იქმნა ბრძოლა დიდძალი, და მოსწყდეს ორგნითვე ურიცხუნი. ხოლო იძლივეს ბერძენნი ფარნავაზისგან და ივლტოდა ბანაკი მათი. და მოკლეს აზონ, და ურიცხუნი სპანი მათნი მოსრნეს და ტყუე ქმნნეს“ (ქართლის ცხოვრება, 2008, გვ. 44).

* * *

წინამდებარე სტატია ისტორიული ეპოსის, „ფარნავაზიანის“, ტექსტის გამოვლენა-დადგენის პირველი მცდელობაა, „ქართლის ცხოვრების“ ისტორიული მოთხრობის, ხალხური ეპოსის „ამირანიანის“ და რელიგიურ-მითოლოგიურ გადმოცემებზე დაყრდნობით. არსებული ფორმატი არ იძლევა ამ საკითხის სრულფასოვნად განხილვის საშუალებას, ამიტომ უახლოეს მომავალში განზრახული გვაქვს ამ საკითხზე ვრცელი მეცნიერული ნაშრომის შექმნა, რომელშიც დეტალურად იქნება განხილული ფარნავაზ მეფის ისტორიული ეპოსის მორფოლოგია, სტრუქტურა, ეპიზოდების თანმიმდევრობა სავარაუდოდ ტექსტთან ერთად, მისი ლექსითი და პროზაული ვარიანტებით.

მოსალოდნელი იყო, რომ ფარნავაზიანის ეპოსის გამოვლენა-დადგენა ერთგვარად „გაადარიბებდა“ ამირანის ტრადიციულ ეპოსს, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ჩვენი შიში ბოლომდე არ გამართლდა, რადგან გამოსავლენი ეპოსის კომპოზიცია უმეტესად პარალელურ ფუნქციებს დაეყრდნო, რამაც საშუალება მოგვცა, ამირანის ეპოსში

ზურაბ კიკნაძის მიერ გამოყოფილ 16-ეპიზოდთან მოდელიდან მხოლოდ ორი-სამი საფეხური გამოგვეყენებინა (ეპოსს გამოაკლდა ნადირობის, დევებთან ბრძოლის, უკანასკნელი დევისა და ცამცუმის კომპის ეპიზოდები, რაც შეივსო სხვა რიტუალური ეპიზოდებით), რის შედეგადაც კიდევ უფრო დაზუსტდა ეპოსის ჟანრი, ის ამჯერად მთლიანად მითოლოგიური ეპოსის საზღვრებში ჩაეჭია.

მომავალ ნაშრომში ჩვენ კვლავ დავუბრუნდებით ამირანის ეპოსს, ამჯერად მისი სრულყოფილებისა და ერთგვარი „რესტავრაციის“ მიზნით, რომელიც ითვალისწინებს ეპოსის აშკარად ძველი, უმეტესად წყლის სტიქიასთან დაკავშირებული შრეების გააქტიურებას, მათ შორის ცამცუმის ხაზის კვლევას, იამანის და იგრი ბატონის ეტიმოლოგიის ძიებას, ამბრი არაბის და ჩრდილელის როლის გაძლიერებას.

რაც შეეხება „ფარნავაზიანს“, ეპოსის შემდგომი კვლევის პერსპექტივას და ამ მიმართულებით ჩვენს შორსმიმავალ მიზნებს, ვფიქრობთ, ამ საკითხზე მუშაობა უფრო გაზრდის და გაამყარებს ქართული ხალხური ეპოსისადმი მკითხველის ინტერესს, ჩვენი სახელმწიფოებრივი ისტორიის ცოდნის წადილს და ეროვნული ერთიანობის, როგორც ნაციონალური იდენტობის, უმთავრესი პირობის გააზრებას; რაც არ უნდა პარადოქსული იყოს, გლობალიზაციისა და საყოველთაო ინტეგრაციის ეპოქაში დამოუკიდებელ ერებს შორის უფრო და უფრო აქტუალური ხდება საკუთარი ვინაობის გარკვევა, ამას კი ყველაზე უკეთ სწორედ კოლექტიური მეხსიერება და ხალხური ზეპირმეტყველება ინახავს.

ახლა ძნელია ამ კვლევის მოსალოდნელ შედეგებზე საუბარი, მაგრამ როგორც არ უნდა წარმართოს ეს პროცესი, ყოველნაირად ვეცდებით, რომ ის არ გადაიქცეს მორიგი „სენსაციური“ აღმოჩენის საგნად (ეს არ არის ჩვენი კვლევის მიზანი), რადგან ჩვენი კვლევის შედეგების აკადემიურ დონეზე აღიარების პირობებშიც კი ის არ უნდა გასცდეს მეცნიერული კვლევის საზღვრებს, არ უნდა დაარღვიოს მკითხველის ტრადიციული მეხსიერებითი ხატი, რომელიც დღემდეა მოტანილი ამირანის ეპოსის მიერ, როგორც ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების უძვირფასესი ნაყოფი და ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრების უტყუარი მატთანე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ამირანიანი. (2019). ქართული ხალხური პროზა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ვირსალაძე, ე. (1964). ქართული სამონადირეო ეპოსი (დალუპული მონადირის ციკლი). თბილისი: „განათლება“.
- კიკნაძე, ზ. (1996). ქართული მითოლოგია. ჯვარი და საყმო. ქუთაისი: „ნეკერი“.
- კიკნაძე, ზ. (2001). ქართული ხალხური ეპოსი. თბილისი: „ლოგოს პრესი“
- კიკნაძე, ზ. (2016). ფარნავაზის სიზმარი. *ქართული მითოლოგია 2*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- პროპი, ვ. (1984). ზღაპრის მორფოლოგია (თარგმნა მარიამ კარბელაშვილმა). თბილისი: „მეცნიერება“.
- სიხარულიძე, ქ. (2006). კავკასიური მითოლოგია (იბერიულ-კავკასიური მითოლოგია). თბილისი: „კავკასიური სახლი“.
- ჩიქოვანი, მ. (1947). მიჯაჭვული ამირანი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ცანავა, რ. (2023). ეპიკური ჟანრის სათავეებთან. ანტიკური ეპოსი. *ლიტერატურული ჟანრები*, ტომი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჯაგოდნიშვილი, თ. (2021). ერეკლეს ეპოსი. თბილისი: „საარი“.

References:

- Amiraniani (2019). Amiraniani. Kartuli Khalkhuri P'roza. II. [Amiraniani. Georgian Folk Prose. II]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Chikovani, M. (1947). Mijach'vuli Amirani [Amirani Chained]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Kartlis tskhovreba. T'. I. (2008). [Life of Kartli]. Tbilisi: “meridiani”.
- K'ik'nadze, Z. (1996). Kartuli mitologia [Georgian Mythology]. kutaisi: „nekeri“.
- K'ik'nadze, Z. (2001). Kartuli khalkhuri ep'osi [Georgian Folk Epic]. Tbilisi: „logos press“.
- K'ik'nadze, Z. (2016). Parnavazis sizmari [Farnavazi's Dream]. *Kartuli mitologia 2*. Tbilisi: Ilias universit'et'is gamomtsemloba.
- P'rop'i, V. (1984). Zghap'ris morpologia. [The Morphology of the Fairy Tale]. Tbilisi: „metsniereba“.
- Sikharulidze, K. (2006). K'avk'asiuri mitologia. [Caucasian Mythology]. Tbilisi: “K'avk'asiuri Sakhli”.
- Turnava, R. (2023). Ep'ikuri zhanris sataveebtan. Ant'ik'uri ep'osi. [At the Beginning of the Epic Genre. Ancient Epic]. *Lit'erat'uruli zhanrebi, T',I*. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Virsaladze, E. (1964). Kartuli samonadireo ep'osi. [Georgian Hunting Epic]. Tbilisi: „ganatleba”.

ლილი მეტრეველი

Lili Metreveli

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

მედეას მითის თანამედროვე ლიტერატურული
ინტერპრეტაციები მარგინალიზაციიდან დომინანციამდე
(კრისტა ვოლფის რომანი: „მედეა – ხმები“ და ნინო ხარატიშვილის
პიესა „ჩემი და შენი გული [მედეა]“)

**Modern Literary Interpretations of the Medea Myth
From Marginalization to Dominance**

(Krista Wolf's novel: "Medea – Voices" and Nino Kharatishvili's play
"My and Your Heart [Medea]")

The article presents modern interpretations of the Medea myth based on Nino Kharatishvili's play "My Heart [Medea]" and Christa Wolf's novel "Medea-Voices". In particular, using a comparative analysis, it is discussed how different passages or motifs of the Medea myth change within the framework of two different texts and, accordingly, how Medea's identity is constructed/formed.

In the position of the male characters of both novels (Creon, Jason, Acama), we can examine the masculine perspective, according to which, the woman was primarily understood as a being obedient to the will of the man, with a strictly defined role and behavioral models. In both texts, Medea disrupts the dominant discourse.

Medea's identity as a vengeful and destructive woman, in contrast to Christa Wolff's novel, is preserved in Nino Kharatishvili's play. Her confrontation with Creon and Jason's punishment are perceived by the patriarchal

system not as an attempt to protect dignity and restore justice, but as an irrational and spontaneous act of revenge by a desperate woman, which is why the system tries to demonize and marginalize her. From a feminist perspective, Medea's struggle is perceived as a successful attempt to move the female character from the periphery to the center and to dominate men in a strictly defined socio-cultural role and free herself from masculine constraints.

In Christa Wolff's novel, Medea experiences complete frustration after exposing the system. Medea becomes a victim of sexism, brutal political interests and repression of the system.

საკვანძო სიტყვები: მედეას მითი, ფემინისტური დისკურსი, აუტსაიდერი, მარგინალიზაცია, მასკულინური პერსპექტივა

Key words: Medea myth, feminist discourse, outsider, marginalization, masculine perspective

მედეა ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პერსონაჟია მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. საუკუნეების განმავლობაში ის ხელოვნების არაერთი დარგის შემოქმედთათვის ინსპირაციის წყაროდ წარმოგვიდგებოდა.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიიდან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ევრიპიდეს, ლუკიუს ანეუს სენეკას, პიერ კორნელის, ჟან ანუის, კრისტა ვოლფის „მედეა“. ქართული ლიტერატურიდან უნდა დავასახელოთ აკაკი წერეთლის „მედეა“, გრიგოლ რობაქიძის „მეგი – ქართველი გოგონა“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, გივი მარგველაშვილის „კოლხი მედეა კოლხოზში“ და სხვ. ცხადია, ეპოქის კონტექსტისა (კონცეპტუალური თუ ესთეტიკური პოზიციის) და ავტორისეული ინტენციის გათვალისწინებით, იცვლებოდა როგორც არგონავტების მითის ზოგიერთი მოტივი, ისე კოლხი ასულის აღქმის პრიზმები. შემოქმედთა ერთი ნაწილი მასში სამშობლოსა და მამის მოღალატეს, მეორე ნაწილი შურისმაძიებელ ცოლსა და შვილების მკვლელ დედას ხედავს, სხვების მოსაზრებით, კი მედეა პირ-

ველი ფემინისტი ქალია, რომელიც უარყოფს ყოველგვარი ქალურობის ნორმას და უპისპირდება პატრიარქალურ წესრიგს.

მითოსის კოლხური ნარატივის მიხედვით, მედეა ძველი კოლხეთის ლეგენდარული მეფის აიეტის ქალიშვილი იყო, რომელსაც უყვარდება არგონავტების წინამძღოლი იასონი და ოქროს საწმისის მოპოვებაში ეხმარება მას. მითის ერთ-ერთი ვერსია მოგვითხრობს შეყვარებულების საბერძნეთში გამგზავრების, იასონის ღალატისა და კორინთოს მეფის კრეონტის ქალიშვილის კრეუსას/გლაუკეს (მითი კრეონტის ქალიშვილის სახელის ორივე ვერსიას იცნობს) ცოლად შერთვის ამბავს. მედეა იასონზე შურისძიების მიზნით მის საცოლეს კლავს, განრისხებული კორინთოელები მედეას შვილებს უხოცავენ, გაუბედურებული ქალი კი კოლხეთში ბრუნდება.

როგორც ცნობილია, მითის პირველ ლიტერატურულ ინტერპრეტაციაში – ევრიპიდეს „მედეაში“ – რომელიც ძვ. წ. 431 წლით თარიღდება, უკვე მნიშვნელოვნად კორექტირდება მედეას მითოსური სახე. ევრიპიდე საგანგებოდ ცვლის მითის ფინალურ ნაწილს და მედეას შვილების მკვლელ დედად აქცევს, მოგვიანებით მცირე აზიაში ეგეოსთან შექმნილ შვილთან ერთად ბარბაროსი ტომების მძლეველად იქცევა და ახალი მიწის – მიდიას – დამაარსებლად გვევლინება. ბერძენი ტრაგიკოსი განსხვავებულად წარმოაჩენს კოლხეთში მედეას დაბრუნების მოტივსაც. მითის მიხედვით, თუ მედეა გაუბედურებული, დამარცხებული და უსუსური ქალია, რომლისთვისაც კოლხეთში დაბრუნება არა ახალი შესაძლებლობა თუ გამოწვევა, არამედ უალტერნატივო გამოსავალია, ევრიპიდეს ტრაგედიაში მედეა ტრიუმფატორი ქალი და აიეტის მხსნელია. ქალიშვილი ომს უცხადებს მამის მტრებს, მეფეს ტახტის დაბრუნებასა და ძალაუფლების განმტკიცებაში ეხმარება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მედეას სახის ამბივალენტური რაობის შესახებ მკვლევართა შორის პოლემიკა ევრიპიდეს მედეას ირგვლივ დღემდე აქტუალურია. აღნიშნული საკითხი საგანგებოდ შეისწავლა ქართველმა მეცნიერმა ქეთევან ნადარეიშვილმა. მისი დაკვირვებით, ლიტერატურათმცოდნეობა მედეას, ერთი მხრივ, მიიჩნევს გრძნეულ მისნად, ზებუნებრივი შესაძლებლობების მქონე, ირაციონალურ ძალად, მეორე მხრივ, კი ადამიანური ვნებებით დატვირთულ, რეალურ გმირად. ტრაგედიაში, მკვლევრის შეფასებით, „ჯადოსნური სიბრძნე

ჩანაცვლებულია ინტელექტუალური სიბრძნით“ (ნადარეიშვილი, 2011, გვ. 117).

ჩვენი სტატიის ფარგლებში წარმოგიდგენთ მედეას მითის თანამედროვე ინტერპრეტაციებს ნინო ხარატიშვილის პიესის „*ჩემი და შენი გული [მედეა]*“ და კრისტა ვოლფის რომან „*მედეა-ხმების*“ მიხედვით. კერძოდ, კომპარატივისტული ანალიზის გამოყენებით განვიხილავთ, როგორ განიცდის ცვლილებას მედეას მითის სხვადასხვა პასაჟი თუ მოტივი ორი განსხვავებული ტექსტის ფარგლებში და, შესაბამისად, როგორ კონსტრუირდება/ყალიბდება მედეას იდენტობა.

კრისტა ვოლფის (1929-2011) რომანი „*მედეა – ხმები*“ გერმანიაში 1996 წელს გამოქვეყნდა.

ტექსტში მოქმედება კორინთოში მიმდინარეობს, თუმცა პრეისტორიას – კოლხეთის ეპიზოდს – რომანის მთავარი პერსონაჟები მედეა და იასონი იხსენებენ. მედეას გარდა, ამბავს მოგვითხრობენ იასონი, აგამემდე – კოლხი, მედეას ყოფილი მოსწავლე, აკამა – კორინთოელი, მეფე კრეონტის პირველი ასტროლოგი, ლაოკოონი – კორინთოელი, მეფე კრეონტის მეორე ასტროლოგი, გლავკე – მეფე კრეონტისა და დედოფალ მეროპეს ასული. *თხრობის პოლივალენტურობა მკითხველს შესაძლებლობას აძლევს სხვადასხვა მსოფლმხედვე-ლობრივი თუ იდეოლოგიური პერსპექტივიდან გაიაზროს და შეაფასოს ამბავი.*

ტექსტში სრულადაა დეკონსტრუირებული მედეას მითის ყველა მნიშვნელოვანი მოტივი/ასპექტი. მედეას სახით ჩვენ წინაშეა ტრაგიკული გმირი, რომელიც მხოლოდ მსხვერპლია და არა დამნაშავე.

რომანის მიხედვით, მედეა გრძნეულია, თუმცა ამ უნარს მხოლოდ კეთილშობილური მიზნებით იყენებს (ადამიანებს კურნავს, დადებითაც ზემოქმედებს ფსიქოლოგიურად არამდგრად კრეონტის ქალიშვილ გლავკეზე). განსხვავებულად წარმოაჩენს მწერალი მედეას მიერ ოქროს საწმისის მოპარვისა და კოლხეთის დატოვების მოტივს. თუ მითის მიხედვით, მედეას იასონისადმი მგზნებარე სიყვარული უბინდავს გონებას, კრისტა ვოლფის რომანში იგი საკუთარ მამას ტახტის მომავალი მემკვიდრის – აფსირტეს – მკვლელობას ვერ პატიობს, გარდა ამისა, უსამართლო მმართველობაში სდებს ბრალს, ხალხის ინტერესების უგულვებელყოფასა და სოციალურ უთანასწორობაში ადანაშაულებს. დიდების მოპოვების ვნებით შეპყრობილ აიეტს უჯანყ-

დება, მეფის ძალაუფლების მთავარ საყრდენს – ოქროს საწმისს – მტერს აზარებს და სწორედ ამ ფორმით სჯის მამას. ამდენად, მედეა იასონს კორინთოში მიჰყვება არა სიყვარულის გამო, არამედ კოლხეთის ავტოკრატიული მმართველობისადმი პროტესტის მიზნითა და დასავლურ, სამართლიან სამყაროში ღირსეულად ცხოვრების იმედით: „*იასონს გავყევი, რადგან აღარ შემეძლო ამ ხელიდან წასულ, უკვე განწირულ კოლხეთში დარჩენა. ესეც გაქცევა იყო*“ (ვოლფი, 1996, გვ. 67).

მითისგან განსხვავებულად ვითარდება სიუჟეტი კორინთოშიც. მედეა ფარულად აედევნება მდუმარე დედოფალ მეროპეს და ბნელ გამოქვაბულში აღმოაჩენს სასახლის კარის საიდუმლოს: კრეონტმაც, აიეტის მსგავსად, სასიკვდილოდ გაიმეტა საკუთარი ვაჟი, ტახტის მემკვიდრე იფინოე. ამ შემზარავი ამბის გაგების შემდეგ კარდინარულად იცვლება მედეას მიმართ კრეონტისა და მეფის ქვეშევრდომების დამოკიდებულება. სიმართლის მამხილებელი, დაუმორჩილებელი ქალი საფრთხედ აღიქმება, ბოროტ ჯადოქარად ცხადდება და ცრუ ბრალდებების მსხვერპლი ხდება (ბრალს სდებენ როგორც საკუთარი ძმის, მოგვიანებით კი შვილების მკვლელობაში, ასევე ბუნებრივი კატაკლიზმების – შავი ჭირისა და მიწისძვრის – გამოწვევაში), მედეას დემონიზების კამპანია კორინთოდან განდევნით სრულდება.

ამდენად, რომანში „მედეა – ხმები“ კრისტა ვოლფი ათავისუფლებს მედეას როგორც სამშობლოსა და მამის მოღალატე შვილის, ისე ბოროტი ჯადოქრისა და მკვლელი ქალის კომპლექსისგან.

რაც შეეხება გერმანიაში მოღვაწე თანამედროვე ქართველი მწერლის ნინო ხარატიშვილის პიესას „*ჩემი და შენი გული [მედეა]*“, ის პირველად 2007 წელს გერმანიაში, ჰამბურგში დაიდგა.

კრისტა ვოლფის მსგავსად, ტექსტში მოქმედება, საბერძნეთში, კორინთოში ხდება, ამბის განვითარების დრო კი, ავტორისვე გადაწყვეტილებით, „მარადისობაა“. მწერალთან უცვლელია მედეას კოლხეთიდან წამოსვლის, ასევე იასონის ღალატისა და მედეას შურისძიების მოტივები. სიუჟეტის ნოვატორულობას განაპირობებს მედეას გააზრებული გადაწყვეტილება, იასონი საკუთარი შვილების მკვლელობის თვითმხილველად და თანამონაწილედ აქციოს (მისი თანდასწრებით ბავშვების მინის საძინებელ ოთახს წყლით ავსებს და გუდავს). ეს შემზარავი სცენა მშობლების თვითმკვლელობით სრულდება, ამავე

დროს მედია სიკვდილთან მეზრძოლ კრეონტს საკუთარი ძალაუფლების გახანგრძლივების იმედს უკლავს (მეფის ქალიშვილის ხელით ანადგურებს ოქროს საწმისს – მედეას მიერ შთაგონებული გლაუკე კრეონტის საძინებელში წვავს არგონავტების მონაპოვარს).

საგულისხმოა, რომ მედია პიესის დასაწყისშივე, იასონთან დიალოგისას, ინტუიტიურად გრძნობს უცხო ქვეყანაში საკუთარი ეროვნული იდენტობის, სიყვარულისა და შვილების დაკარგვის შიშს: „*ოდონდ უნდა გამიმეორო, რომ ჩემს სამყაროს კორინთოშიც არაფერი დაემუქრება*“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 12). საშიშროება გაურდაუვალი ხდება მას შემდეგ, რაც კორინთოს მეფე – კრეონი – მედეას შვილებს აშორებს და მათ ნახვას უკრძალავს. მედეას საფრთხის მოლოდინს ამძაფრებს კორინთოს მეფის ჩანაფიქრი, იასონი საკუთარი ქალიშვილის – გლაუკეს – მომავალ ქმრად და კორინთოს ძლევამოსილ მზრძანებლად აქცევს. კრეონტის მიზანი ქვეყნის გაძლიერება და ქალიშვილისთვის უზრუნველი მომავლის შექმნაა. ამ პროცესში მისთვის მედია დამაბრკოლებელი ფაქტორია – ერთ მხრივ, როგორც მისი ქალიშვილის მეტოქე, მეორე მხრივ, კი როგორც „უცხო“, ძლევამოსილი კოლხეთის მეფის, აიეტის ასული, რომელსაც მუდმივად დატანჯავს ნოსტალგია, დანაშაულის შეგრძნება და კოლხეთისთვის ძველი დიდების – მათ შორის ოქროს საწმისის – დაბრუნების სურვილი.

მედეას საფრთხის განეიტრალებას კრეონტი მისი დამორჩილებით, კოლხური იდენტობის წაშლითა და ბერძნული წესრიგის მიღების მოთხოვნით ცდილობს: „*ჩემს ღმერთს ილოცებ, და ასე შეიძენ ახალ სახეს. სახეს, რომელსაც მე გიბოძებ, მედია, და მალე დაივიწყებ შენს სახელს, სიმშვიდეს ჰპოვებ და მადლიერი და უთქმელი, ახალ ცხოვრებას დაიწყებ*“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 25).

ტექსტში კრეონტის პოზიციას მედია თავდაპირველად მტკიცე თავდაცვით, მოგვიანებით კი თავდასხმით სტრატეგიას უპირისპირებს. მედია არათუ არ ურიგდება კორინთოს მეფის დღის წესრიგს, პირიქით, ამბოხს იწყებს და უპირისპირდება მას: „*შენ ჩემი მეფე არ ხარ!*“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 23), „*შენს თამაშს არ ავყვები*“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 25). მედია საკუთარი ღირსების დაცვას კრეონტის გეგმების განადგურებით ცდილობს და ახერხებს კიდევ მიზნის მიღწევას: მეფის ოცნება კორინთოს დიდებული მომავლის შესახებ ოქროს საწმისთან ერთად იფერფლება.

მიუხედავად იმისა, რომ კრისტა ვოლფისა და ნინო ხარატიშვილის ტექსტების სიუჟეტებსა და მედეას მითის რეფლექციებს შორის მნიშვნელოვანი სხვაობაა, საერთოა რომანისა და პიესის ფემინისტური დისკურსი.¹

საგულისხმოა, რომ ორივე ტექსტში მედეას ამბოხის მაპროვოცირებელი ფაქტორი იასონის ღალატი ხდება. ძალაუფლების მოპოვების სურვილით დაბრმავებული იოლკოსის დევნილი მბრძანებელი კრეონტის გამოწვევას, შინაგანი ბრძოლის მიუხედავად, თანხმდება („რა ძლიერია მამაკაცებში სწრაფვა, დარჩენენ სხვათა მეხსიერებაში და სამუდამოდ უკვდავონ თავიანთი სახელები“ (პლატონი „ნადიმი“) (ვოლფი, 1996, გვ. 25) და მედეასთან საკუთარი გადაწყვეტილების მოტივს შვილების კეთილდღეობისა და მათთვის ნათელი მომავლის შექმნის მიზნით ხსნის. მედეა აცნობიერებს, რომ კეთილშობილური საბაბი სინამდვილეში დიდების მოპოვების მაცდური ვნების სუბლიმაცია და საყვარელი ქალის ღალატია. ეს არასასიამოვნო აღმოჩენა იასონთან მედეას გაუცხოების, მოგვიანებით, კი ცოლ-ქმრის ურთიერთობაში ღრმა კრიზისის საფუძველი ხდება: „იასონი უცხოა უცხოეთში“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 20) „აქ „ჩვენ“ აღარ ვარსებობთ“ (ხარატიშვილი, 2020, გვ. 36). „თქვენ გამოო, მიმტკიცებდა, შენი და ბავშვების გამო ვიქეცი ასეთადო. იმიტომ, რომ აქ „დაგტოვონო“. სწორედ ასე მითხრა: „დაგტოვონო“ კი არ უთქვამს, არა, ის თავის თავს ჩვენთან არ თვლიდა“ (ვოლფი, 1996, გვ. 74).

იასონსა და მედეას შორის წინააღმდეგობას არა მხოლოდ სიყვარულისადმი მათი განსახვავებული დამოკიდებულება, არამედ საპირისპირო იდეოლოგიური თუ მსოფლმხედველობრივი პოზიციები განაპირობებს. იასონის კომფორმიზმს მედეა ამბოხს უპირისპირებს, მასთან ერთად ამხელს სისტემის ბოროტებას და უარს ამბობს მამა-

¹ საინტერესოა, რომ „მედეას სახელი „მედ“ ფუძესთანაა დაკავშირებული (ბერძ. ვფიქრობ, განვიზრახავ, გამოვიგონებ). შესაბამისად, სახელი „მედეა“ გააზრებულია როგორც „რჩევის მიმცემი“ „დამგეგმავი“. ენობრვ დონეზე „მედეა“ უკავშირდება გმირი ქალების ჯგუფს – აგამედეს, პოლიმედეს, პერიმედეს“ (ნადარეიშვილი, 2008, გვ. 215-216).

კაცების დაქვემდებარებულობასა და, ზოგადად, პატრიარქალური წესრიგისადმი მორჩილებაზე.

ორივე რომანის მამაკაცი პერსონაჟების (კრეონი, იასონი, აკამა) პოზიციაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ მასკულინური პერსპექტივა, რომლის მიხედვითაც, ქალი უმთავრესად გაიაზრებოდა მამაკაცის ნებას მორჩილ არსებად, მკაცრად განსაზღვრული როლითა და ქცევითი მოდელებით. მედეა ორივე ტექსტში არღვევს გაბატონებულ დისკურსს. კრისტა ვოლფის მედეა არ ჰგავს რომანში მოქმედ სხვა ქალ პერსონაჟებს – შვილების მკვლელობას შეგუებულ დედოფლებს. იგი ცდილობს, არ დაივიწყოს ანდერძი, რომელიც კოლხეთიდან გამომგზავრების დროს, გამომშვიდობებისას დედამ გაანდო: „მე არასოდეს დამემსგავსო!“ კრისტა ვოლფის რომანში მედეა იზიარებს დეიდის – კირკეს – ბედს, რომელიც სისტემის მხილების შიშით გამოაძევეს კოლხეთიდან, გრძნეულ ჯადოქრად შერაცხეს და იმ ბოროტმოქმედებაში დაადანაშაულეს, რომელიც თავად ჩაიდინეს. სწორედ კუნძულზე სტუმრობისას უმჟღავნებს კირკე მედეას საკუთარ მისიასაც: *„შენ ერთ-ერთი იმთგანი ხარ, ვინც ვალდებულია იცხოვროს ადამიანთა შორის. მამაკაცთა შორის. ჩასწავდეს ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის მთელს სიბრძნეს და შეეცადოს განდევნოს ის შიში, რაც მათ საშიშ, სასტიკ და მძვინვარე მხეცებად აქცევს“* (ვოლფი, 1996, გვ. 72).

მედეას შურისმაძიებელი და დესტრუქციული ქალის იდენტობა, განსხვავებით კრისტა ვოლფის რომანისგან, შენარჩუნებულია ნინო ხარატიშვილის პიესაში. მისი დაპირისპირება კრეონტთან და იასონის დასჯა პატრიარქალური სისტემის მიერ აღიქმება არა ღირსების დაცვის, სამართლიანობის აღდგენის მცდელობად, არამედ სასოწარკვეთილი ქალის შურისძიების ირაციონალურ და სტიქიურ აქტად, სწორედ ამიტომ ცდილობს სისტემა მის დემონიზებასა და მარგინალიზაციას. ფემინისტური პერსპექტივიდან მედეას ბრძოლა აღიქმება ქალი პერსონაჟის პერიფერიიდან ცენტრში გადმონაცვლებისა და მამაკაცებზე დომინირების წარმატებულ მცდელობად (ხატიაშვილი, 2020, <https://www.facebook.com/watch/?v=2825097377607302>).

ფაქტობრივად, მედეა ახერხებს გენდერული სტიგმის დაძლევას, უარყოფს ქალისთვის მინიჭებულ მკაცრად განსაზღვრულ სოციო-კულტურულ როლს და თავისუფლდება მასკულინური შეზღუდვებისგან.

კრისტა ვოლფის რომანში კი მედეა სისტემის მხილების შემდეგ სრულ ფრუსტრაციას განიცდის, მისთვის ცხადი ხდება სამართლიანი და დემოკრატიული სახელმწიფოს არსებობის რწმენის აბსურდულობა: „ახლა კი ეს ზღუდე გაირღვა და იმ ნანგრევებიდან მხოლოდ ერთადერთმა სიტყვამ გამოაღწია – *ამაოება!*“ (ვოლფი, 1996, გვ. 21) ეს აღმოჩენა მის დემორალიზებას იწვევს და ყალბი, თუმცა შემზარავი ბრალდებების მიმართ ინდეფერენტულად განაწყობს. რობერტ ტიმინსტიკის შეფასებით, ტექსტის ბოლო თავში, რომელშიც მედეას მონოლოგია წარმოდგენილი, კითხვის ნიშანთა არარსებობა ცხადყოფს ყოველგვარი შეკითხვების უსარგებლობის აღიარებას. მედეა სექსიზმის, ბრუტალური პოლიტიკური ინტერესებისა და სისტემის რეპრესიების მსხვერპლი ხდება (ტიმინსტიკი, 2014, https://www.academia.edu/23376471/The_Medea_Complex_Myth_and_Modern_Manifestation)

ამკარაა, რომ მედეას მითის კრისტა ვოლფისეულ ინტერპრეტაციაში უმთავრესია მედეას, როგორც აუტსაიდერის, უცხო მოტივი. ის არსად არ გრძნობს თავს სახლში, უცხოა როგორც კოლხეთში, ისე კორინთოში. გაუცხოებულია ყველა პოლიტიკურ მმართველობასთან. მედეას კორინთოდან გაძევება და საზოგადოებისგან მოშორებით გამოქვაბულში ცხოვრება კი პერსონაჟის მუდმივი ლტოლვილობის, უსამშობლოობისა და უსახლკარობის მეტაფორად უდა გავიაზროთ.

კრისტა ვოლფის რომანში, ამავე დროს, გაუქმებულია მედეას მითის ლიტერატურული ინტერპრეტაციების უმრავლესობისთვის ნიშანდობლივი დომინანტური/მარგინალური კულტურების, ცენტრი/პერიფერიისა და კოლხეთისა/კორინთოს დაპისპირების მოტივი, დარღვეულია ტრადიციული დიქოტომია. ვოლფის რომანში კოლხეთი აღარ განიხილება ჰარმონიულ, მითოსურ აღმოსავლურ სივრცედ, კორინთო კი ქაოტურ და დესტრუქციულ დასავლურ სახელმწიფოდ; ორივე შემთხვევაში მმართველობის ავტორიტარულ/ტოტალიტარულ მოდელთან, პატრიარქალურ სივრცესთან გვაქვს საქმე, რომელიც ზღუდავს პიროვნების თავისუფლებასა და უმცირესობათა – ამ შემთხვევაში ქალთა – უფლებებს და რომელშიც სამართალის პოვნა შეუძლებელ ამოცანად იქცევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვოლფი, კ. (2004). *მედეა – ხმები*. თბილისი: „იბისი“.
- ნადარეიშვილი, ქ. (2008). *ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში*. თბილისი: „ლოგოსი“.
- ნადარეიშვილი, ქ. (2011). *მითოლოგიური ტრადიცია მედეას შე-სახებ და ევრიპიდეს „მედეა“*. მითოსური აზროვნება, ფოლკლორი და ლიტერატურული დისკურსი, ევროპული და კავკასიური გამოცდილება. თბილისი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
- ხარატიშვილი, ნ. (2020). „ჩემი და შენი გული [მედეა]“. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ხატიაშვილი, თ. (2020). *მედეას ევრანიზაციები*. ვიდეო ლექცია.
<https://www.facebook.com/watch/?v=2825097377607302>
- Tyminski, R. (2014). *The Medea Complex – Myth and Modern Manifestation*.
https://www.academia.edu/23376471/The_Medea_ComplexMyth_and_Modern_Manifestation

References:

- Kharatishvili, N. (2020). "Chemi da sheni guli"[Medea]. "My heart and yours [Medea's]." Tbilisi: "Art'anuji".
- Khatiashvili, T. (2020). Medeas ek'ranizatsiebi [Screenings of Medea]. Video lektisia.
<https://www.facebook.com/watch/?v=2825097377607302>
- Nadareishvili, K'. (2004). Medea-khmebi [Medea – Voices]. Tbilisi: "Ibisi".
- Nadareishvili, K. (2008). Kali k'lasik'ur atensa da berdznuł t'ragediashi [Women in Classical Athens and Greek Tragedy]. Tbilisi: "Logos".
- Nadareishvili, K. (2011). Mitologiuri t'raditsia medeas shesakheb da evrip'ides "medea"[Mythological Tradition about Medea and Euripides' "Medea"]. Mitosuri azrovneba, polk'lori da lit'erat'uruli disk'ursi, evrop'uli da k'avk'asiuri gamotsdileba. Tbilisi: kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i.
- Tyminski, R. (2014). *The Medea Complex – Myth and Modern Manifestation*.
https://www.academia.edu/23376471/The_Medea_Complex_Mythand_Modern_Manifestation
- Wolfi, K. (2004). Medea – khmebi. [Medea – Voices]. Tbilisi: "Ibisi".

გოჩა კუჭუხიძე

Gocha Kuchukhidze

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

საზოგადოება „შევარდენი“ როგორც კულტუროლოგიური
ფენომენი და გერონტი ქიქოძის ერთი ნაშრომი*

Society *Shevardeni* as a Culturological Phenomenon and One of Geronti Kikodze's Works

The work provides discussion of *Sokol Society* (*sokol* – *falcon*) established in Czechia by Miroslav Tyrš and Jindřich Fügner and similar public movement named *Shevardeni* (meaning of this Georgian word is also *falcon*) established by Giorgi Nikoladze, Giorgi Egnatashvili, Gaioz Berelashvili, Davit Javrishvili, Tamar Nikoladze etc. According to the article, just like *Sokol*, *Shevardeni* was not a purely sports society and its purpose was dissemination of the moral-oriented philosophy and original esthetics related to many arts (painting, poetry, choreography, music...), members of the Society were closely related to the spheres of medicine, social and political sciences. Similar to *Sokol*, worldview of *Shevardeni* was mentally close to the ancient Hellenic world, in particular, with Kalokagathia.

Shevardeni had time to publish quite limited literature, but these publications demonstrate that many Georgian poets, musicians, painters, publicists (Shio Mgvimeli, Mikel Pataridze, Sezman Ertatsmindeli, Ioane Kipiani, Ivane Beridze, Evgeni Mikeladze, Valerian Sidamon-Eristavi, Soso Aslanishvili, Vano Pataridze, Ivane Machavariani...) collaborated with *Shevardeni* and esthetics, close to ancient Hellenic and Czech *Sokol*, gradually established in their art. For *Shevardeni*, similar to *Sokol from Prague*, revival of the national spirit was one of the main goals, Hellenic and Czech *Sokol* esthetics influenced members and followers of *Shevardeni* but they intended to develop this esthetics on the basis of Georgian national soil (they have created the Society's anthem relying on the national spirit, also Georgian logotypes, national sportswear etc.). They had no time to fully realize their

* კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით (FR-23-3503).

ideas. *Shevardeni* was founded in 1918 and, supposedly, for alleged nationalism, it was terminated by the Soviet government in 1922.

Magazines published by *Shevardeni* contained numerous articles that, regarding both, their contents and stylistics, were quite close to one of the works (“On Physical Upbringing”) by famous Georgian writer and politician Geronti Kikodze (1888-1960) published in 1919 (generally, this book was very popular in 20s in Georgia); it praises ancient Hellas and discusses the worldview that has the greatest influence on the ancient Greek philosophy, literature and arts; Kikodze’s work mentioned Czech *Sokol* in very positive context... In our opinion, in addition to the fact of existence of *Sokol in Prague*, the mentioned work by Geronti Kikodze has also contributed to emergence of the idea of creation of the society similar to *Sokol* in Georgia.

According to the main conclusion in the work, Georgian society *Shevardeni* existing in the period from 1918 to 1922 should not be regarded as a sports organization only and the history of its activities should be studied in the aspects of philosophy, fiction, many arts, medicine, political, social sciences etc.

საკვანძო სიტყვები: საზოგადოება „სოკოლი“, საზოგადოება „შევარდენი“, გერონტი ქიქოძე

Key words: „Sokol Society“, „Shevardeni“ Society, Geronti Kikodze



ჟურნალ „შევარდენის“ გარეკანი; ემბლემა

1918 წელს თბილისში დაარსდა საზოგადოება „შევარდენი“; სათავეებთან იდგნენ: გიორგი ნიკოლაძე, თამარ ნიკოლაძე, გიორგი ეგნატაშვილი, გაიოზ ბერელაშვილი, დავით ჯავრიშვილი, ირაკლი ლორთქიფანიძე, არჩილ ბაქრაძე... „შევარდენი“ იმ ჩეხური საზოგადოების („სოკოლის“) ქართული ანალოგი იყო, რომლის აღმოცე-

ნება **მიროსლავ ტირშის**¹ სახელთან არის დაკავშირებული. მას დახმარებას უწევდა ბიზნესმენი **ინდ-რიჯ ფიუგნერი** (1822-1865).

საზოგადოება 1862 წელს პრალაში ჩამოყალიბდა, მის საფუძველზე შეიქმნა ორგანიზაციები კრაკოვში, ლუბლიანაში, ლვოვში, ზაგრებში, ბაუტცენში, მოსკოვში... მხოლოდ სპორტის საზღვრებში არ ყოფილა „სოკოლი“ მოქცეული – ჩეხ ხალხში იგი **ეროვნული სულისკვეთების** გაძლიერებას, ავსტრია-უნგრეთისაგან გათავისუფლებას ისახავდა მიზნად... მოძრაობის სურვილი **თავდაპირველად** სლავი ხალხების გაერთიანებაც იყო და ამ მიზნით საზოგადოება მართავდა სპორტულ ასპარეზობებს, სხვადასხვა ქვეყანაში ტარდებოდა ფესტივალები (ასპარეზობებს ერთვოდა თეატრალიზებული წარმოდგენები, რომლებშიც თავიანთი ეროვნული სახის წარმოჩენის საშუალება ეძლეოდათ ამა თუ ეროვნების წარმომადგენლებს /სამოსი, ცეკვა, სიმღერები...). „სოკოლელები“ აწყობდნენ „სლოტებს“ (ქართული „შევარდენის“ მიერ შემოღებული ერთ-ერთ ტერმინს თუ დავიმოწმებთ, „მოფრენებს“), რომლებსაც გრანდიოზული სანახაობრივი სახე ჰქონდა...

„სოკოლისათვის“ ეროვნული სულისკვეთების აღორძინების ძირითად საფუძველს **მორალზე დამკვიდრებული მსოფლმხედველობა** წარმოადგენდა და მიროსლავ ტირშის ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა **ძველი ბერძნული ფილოსოფიისა** და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული იმ **ძველბერძნული, ელინური ესთეტიკის გავრცელება** იყო, რომელიც ჩეხ და სხვა ხალხში ეროვნულ სახესთან ხდებოდა **შერწყმული**; ამ ფაქტმაც განაპირობა, მოძრაობამ დაარსების შემდგომ ფართო ხასიათი რომ შეიძინა და **სლავურ სამყაროს გასცდა**. „სოკოლმა“, სპორტისა და ფილოსოფიის გარდა, მოიცვა **პოეზია, ლიტერატურა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგი**; ელინური და ეროვნული ესთეტიკით გაიცნეს და შეიყვარეს იგი და ამ გარემოებამაც განაპირობა, ბევრგან მიმბაძველები რომ გამოუჩნდა. ეს მოძრაობა ნაციონალიზმის ბრალდებით გერმანულმა ნაციონალ-სოციალიზმმა გერმანიის მიერ დაპყრობილ ქვეყნებში აკრძალა; უეჭველია, რომ ეროვნულობა იყო **ერთ-ერთი** მიზეზი, რის გამოც საქართველოში ადგილობრივმა ხელისუფლებამ ჯერ კიდევ 1922 წელს დაშალა „შევარდენტა

¹ მიროსლავ ტირში (1832-1884) – ლიტერატორი, ხელოვნებათმცოდნე, ფილოსოფიის დოქტორი.

კავშირი“. 1948 წელს მთელ სსრკ-სა და მასზე დაქვემდებარებულ ქვეყნებშიც გაუქმდა იგი... ხსენებული საზოგადოების შესახებ ბევრია დაწერილი, წინამდებარე სტატიაში ქართულ მოძრაობაზე გადავიტან აქცენტს და, რაც ამჯერად ჩვენს ძირითად მიზანს წარმოადგენს, უმთავრესად კულტუროლოგიური ასპექტებიდან ვისაუბრებ მასზე.

„შევარდენს“ უმეტესწილად იცნობენ როგორც სპორტულ ორგანიზაციას, არადა მისი ისტორიის გაცნობა ცხადყოფს, რომ ისიც იმგვარი მოძრაობა გახლდათ, რომელიც მხოლოდ სპორტით არ შემოიფარგლებოდა და რომლის თვალთახედვის არეალში ასევე იყო მოქცეული ფილოსოფია, მხატვრული ლიტერატურა, პუბლიცისტიკა, ხელოვნების მრავალი დარგი (მხატვრობა, ქანდაკება, არქიტექტურა, მუსიკა...), მედიცინა... მისი ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანიც კულტურაზე, სულიერ განვითარებაზე ზრუნვა იყო; მოძრაობა აყალიბებდა მსოფლმხედველობას, რომლის თანახმად, პოლიტიკის, ეკონომიკისა და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების რაგვარობას ხალხში დამკვიდრებული ამა თუ იმ სახის მორალი განსაზღვრავს; მიროსლავ ტირშისა და მის თანამზრახველთათვის ზემოხსენებული ფილოსოფიის საფუძველს ძველბერნული კალოკაგათია წარმოადგენდა და იგივე ითქმის „შევარდენზეც“. კალოკაგათია სხვადასხვა ბერძენ ფილოსოფოსთან ოდნავ განსხვავებულად განიმარტება, მთავარი, რაც მათ აერთიანებს, ის არის, რომ ადამიანი კეთილი უნდა იყოს, ამავედროულად, სულიერ-ფიზიკურ მშვენიერებას ესწრაფვოდეს და ასე ამშვენიერებდეს სამყაროს. „შევარდენის“ მესვეურთა ოცნებაც ადამიანის სულიერ-ფიზიკურ გაჯანსაღება, მშვენიერების აღორძინება იყო და ძველი ელინური მშვენიერების შემოტანას, ქართულ ესთეტიკასთან მის მისადაგებასა და ეროვნული სულისკვეთების ასე გაცოცხლებას ესწრაფვოდნენ; ამასთან, ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებას ელტვოდნენ და, ცხადია, მათი ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა სამშობლოს დამცველი ადამიანების აღზრდა გახლდათ. „შევარდენთა“ შორის (როგორც უწოდებდნენ ისინი თავს) მისალმების ასეთი ფორმა იყო მიღებული: „გუშაგობ ერს“, პასუხი სამჯერ: – „მარად“ (როგორც მიჩნეულია, მისალმების ამ ფორმის ავტორი ოლღა გურამიშვილი, ნიკო ნიკოლაძის მეუღლე, იყო). „შევარდენებმა“ საზოგადოების სხვადასხვა ემბლემაზე (მხატვარი – სოუჩეკი; შევარდენი, 1920ა, გვ. 9) ქრისტიანული ეკლესიები, წმიდა გიორგი გამო-

სახეს (ტადართა ფონზე გამოხატული, ცად აჭრილი შევარდენი ქართული სულიერების გამავრცელებელი ძალის სიმბოლოსაც ემსგავსება), შექმნეს ეროვნული ფორმა, სპორტული სამოსელი (მხატვარი – ვალერიან სიღამონ-ერისთავი (შევარდენი, 1922, გვ. 114), რომელშიც თეთრი, შინდისფერი და შავი ფერების კომბინაცია (ჩანს, ქართული დროშის ფერები) დომინირებდა; არსებობს გადმოცემა, რომ ჰქონდათ ჰიმნი (ევეგნი მიქელაძის მუსიკა), შემოიღეს ქართული სპორტული ტერმინოლოგია. ჩეხური „სოკოლისა“ და ქართული „შევარდენის“ ისტორიის გაცნობიდან ცხადად ჩანს, რომ ორგანიზაციის წევრები ყველაფერს საკუთარ, ეროვნულ ელფერს აძლევდნენ და ნათლად ვხედავთ იმასაც, რომ მათი გამაერთიანებელი საფუძველი, როგორც

ითქვა, ცხოვრებაში მშვენიერების დამკვიდრება იყო (როცა ჩეხური ფესტივალების პლაკატებს, მხატვართა შემოქმედების ნიმუშებს გავეცნობით, დავინახავთ ულამაზესი გარეგნობის ქალებსა და ვაჟებს, რომლებიც იერსახით, ტანადობით ქანდაკებებსა თუ კერამიკაზე გამოსახულ ძველ ელინებს ჰგვანან (იხ. სოკოლი 150, 2012, გვ. 34-195); მზისა და სიცოცხლის ფერები ჭარბობს მათ ნახატებზე... ჩეხებმა ბევრის გაკეთება მოასწრეს, „შევარდენს“ მხოლოდ ნაწილობრივ დასცალდა დასახული მიზნების შესრულება, მაგრამ მათი გამოცემებისა და ამოცანათა გაცნობა ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის, თუ რას წარმოადგენდა ეს საზოგადოება, რომ სპორტი მხოლოდ ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო ამ მოძრაობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში ისეთი სულიერების შეტანას აპირებდა, რომელიც სიკეთითა და სიცოცხლით, მშვენიერებით გაამდიდრებდა ადამიანსა და მის ცხოვრებას. ელინურის მსგავსი მშვენიერების ესთეტიკამ (ფვიქრობ, ტერმინი



„სოკოლის“ ფესტივალებისადმი მიძღვნილი სურათები

„შევარდენს“ მხოლოდ ნაწილობრივ დასცალდა დასახული მიზნების შესრულება, მაგრამ მათი გამოცემებისა და ამოცანათა გაცნობა ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის, თუ რას წარმოადგენდა ეს საზოგადოება, რომ სპორტი მხოლოდ ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო ამ მოძრაობისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში ისეთი სულიერების შეტანას აპირებდა, რომელიც სიკეთითა და სიცოცხლით, მშვენიერებით გაამდიდრებდა ადამიანსა და მის ცხოვრებას. ელინურის მსგავსი მშვენიერების ესთეტიკამ (ფვიქრობ, ტერმინი

„ჩეხური სოკოლის ესთეტიკაც“ შეიძლება დამკვიდრდეს კულტუროლოგიაში), იმან, რაც იქ სპორტსა და ფიზკულტურაში აისახა და ხელოვნებასა და ლიტერატურაშიც გადავიდა, ქართულ ნიადაგზეც ძალუმაღ დაიწყო განვითარება; შეიქმნა პირობები, რომ დამკვიდრებულიყო ეს ესთეტიკა მხატვრობაში, სკულპტურაში, მუსიკაში, მედიცინაში, განათლების სფეროში¹. ქართველი „შევარდნები“ რელიგიურ ცხოვრებაში, როგორც ზემოთაც გამოჩნდა, ქრისტიანობას აღიარებდნენ უმთავრეს ფასეულობად (ქრისტიანობისა და, საერთოდ, სულიერების გარეშე მხოლოდ ფიზიკურ პლანში განვითარდებოდა და არასწორ სახეს მიიღებდა ეს მოძრაობა; ქრისტეს გარეშე, შესაძლოა, ნიცშეს „ზეკაცს“ დამსგავსებოდა შევარდნული ტიპის ადამიანი), ამ ფაქტიდანაც ვხედავთ, – ელიზურის მსგავსი და ქართულ ნიადაგს მორგებული ესთეტიკა იმგვარად აპირებდა აქ განვითარებას, რომ სულიერი მშვენიერება ყოფილიყო წინა პლანზე წამოწეული (ისევე, როგორც, ვთქვათ, იტალიურ რენესანსში) და ქრისტიანული მორალი გამხდარიყო ადამიანის წარმმართველი (ესეც იქნება აკრძალვის ერთ-ერთი მიზეზთაგანი). შევარდნელებს ეწადათ, სულიერთან ერთად ფიზიკურადაც მშვენიერი გამხდარიყო ადამიანი, მშვენიერება დამკვიდრებულიყო ცხოვრების ყველა სფეროში, ასე რომ, თამამად შეიძლება ითქვას: ეს გახლდათ მიმდინარეობა, ჩამოყალიბების გარიჟრაჟზე მყოფი კულტურა, რომელიც, ჩეხურის მსგავსად, საკმაოდ თვითმყოფად, მკაფიო სახეს მიიღებდა, რომ არ აეკრძალათ იგი...

წინამდებარე წერილში ვრცლად საუბრის საშუალება არ გვაქვს და ამიტომ ამჯერად „შევარდენის“ მიერ გამოცემული რამდენიმე წერილის მიმოხილვით შემოვიფარგლები:

ჟურნალ „შევარდენის“ ერთ-ერთ ნომერში გიორგი ნიკოლაძე წერს:

«პრესაში აზრი გამოითქვა („საქართველო“, 28 მარტი-აპრილის-თვე, 1918), ვითომ „შევარდნული“ ტანვარჯიში არსად არ არის განთქმული, გარდა სლავიანელების და რუსეთისაო“. მივმართოთ ფაქტებს. ევროპაში არსებობს საერთაშორისო ტან-სავარ-

¹ „შევარდენის“ ისტორიის გაცნობისას ისიც ჩანს, სხვა ესთეტიკაზე ზეგავლენის მიღწევას რომ არ შეეცდებოდა იგი, თავისუფლად განვითარდებოდა სიმბოლიზმი თუ იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, კუბიზმი და ყველა მიმდინარეობა და „შევარდნული ესთეტიკა“ ერთ-ერთი იქნებოდა მათ შორის.



მამა-შვილი: ნიკო და გიორგი ნიკოლაძეები

ჯიშო კავშირი, რომელშიც, გარდა გერმანელებისა, თითქმის ევროპის ყველა ერები შედიან»; [...] «„შევარდენ“-მა ჩრდილო ამერიკაშიც გაიღვა ფესვი და დიდი სახელიც შეიძინა. ყველა შტატების ტანვარჯიშულ შეჯიბრებაში, რომელიც 1912 წელს ჩიკაგოში მოხდა, ყველა სხვა მოვარჯიშეები ამერიკელ შევარდნებმა დაამარცხა» (შევარდენი, 1920, გვ. 9-10).

ამ ნომრის მეწინავე წერილიდან (ავტორი, ალბათ, რედაქტორი სოსო ასლანი-შვილია) კარგად ჩანს, რომ „შევარდენს“ ნაციონალიზმთან არაფერი აქვს საერთო; აქ ვკითხულობთ: *„ძმობა, ერთობა, თავისუფლება“ იყო მთავარი, რომელიც პირველათ თავის დროშაზე წააწერა ტან სავარჯიშო სა-*

ზოგადობა „შევარდენ“-მა. ეს იყო 1848 წლის რევოლუციის შემდეგ ჩეხების პატარა სამშობლოში, რომელიც, როგორც ჩვენი პაწია საქართველო, გადაგვარების გზას მიეცა უცხო ძალის მონობის ქვეშ“ (შევარდენი, 1920, გვ. 3). ნაციონალისტური რომ არაფერი იყო „შევარდენში“ (და ბრძოლის საჭიროების მოსალოდნელობის შესახებაც რომ იცოდნენ), ივანე ბერიძის ამ ლექსიდანაც (მოხსენიებულია როგორც „ნათარგმნი“) კარგად ჩანს: *„მოგველის ბრძოლის ძნელი გზა წარმოუთქმელის ენითა... /მამ დავენაცვლოთ სამშობლოს სიმამაცითა ჩვენითა...“* (შევარდენი, 1920ა, გვ. 7). ფორმა „დავენაცვლოთ“ სპეციალურად უნდა იყოს ნახმარი, რათა ყველასათვის ცხადი გახდეს, როგორ უყვარს ქართველ ებრაელს საქართველო.

პოეზია საკმაოდ მდიდრად არის წარმოდგენილი „შევარდენის“ ფურცლებზე და მასში „შევარდნული“, თავისთავადი სახის მქონე ესთეტიკის ჩანასახებიც საგრძნობია (სულიერ-ფიზიკური მშვენიერებით აღტაცება, ამ აღტაცების ექსპრესიულად გამოხატვა, მზიური ფერების სიჭარბე, რასაც პატრიოტული შემართება ერთვის... არაერთ ლექსში უკვე იჭრება ელინურის მსგავსი ელემენტები, მაგრამ მთლიანობაში ყველა პოეტთან მაინც ქართულია ეს ესთეტიკა): მიქელ

პატარიძე გიორგი ნიკოლაძეს ასეთ სტრიქონებს უძღვნის: „*სამშობლოს ტრფობამ ჩრდილოეთში აგამთვარულა, საქართველოში მოისურვე ძველი ელლადა*“, **გიორგი ეგნატაშვილს** კი ასე მიმართავს: „*ტირშის იქნები ქართველთ გულში შენ ამხანაგი, მთლად შენს გონებას ძლიერების ფიქრი ჩაითრევს. [...] მოდიან ძმები ვით ფიდიის ძვაცრი ძეგლები: /ჩვენ დამარცხებით აწი აღარ დავიბეგრებით*“; აქ არის **შიო მღვიმელის** „*შევარდენები*“ („*მოდიან შევარდენები /ჩვენი სული და გულები, /ერთის ფიქრით და სურვილით /და ძმურათ დარაზმულები. [...] მოდიან, მოგულზავთობენ, /ყველა კარგია, რჩეული, /ყველა ერთ სულად შეკრულა, /როგორც კლდე, როგორც ჭდეული*“; **იოანე ყიფიანის** მიერ 1919 წლის 5 ოქტომბერს დაწერილი ლექსიდან, **სილამაზით აღტაცების გარდა**, ვხედავთ, თუ როგორ ძალუმად იგრძნობა მაშინდელ საქართველოში ბრძოლის მოსალოდნელობა უკვე: „*ათასი სალამი შევარდენ რაინდებს, /სილამაზისთვის დე მუდამ იწვოდეთ –/და თუ საქართველოს მტერი არ დაინდობს – /გმირულ სიცოცხლესთან სიკვდილიც იცოდეთ*“; **სეზმან ერთმაწმინდელის** „*საქართველოს შევენებაში*“ სახარების სულიერება („*და ჰშაღეთ ბზები*“) იმდროინდელი საქართველოს რეალიასთან (მისი დროშის ერთი მთავარი ფერის ხსენებით) შერწყმულად არის წარმოდგენილი: – „*დასცაღეთ გზები! – რაინდი ერის მშვენება მღერს; – /და ჰშაღეთ ბზები! – რა შინდის ფერის სვენება ჟღერს!*...“ (შევარდენი, 1922, გვ. 41-43).

სამშობლოს დასაცავად ბრძოლა რომ ისევ არის მოსალოდნელი, ქუთაისის საზოგადოების „*ვარჯისთავის ამხანაგის*“ (მწვრთნელის მოადგილის) წერილიდანაც ჩანს: „*შევარდენი*“ *ნათლად ხედავს, რომ ბრძოლა თავისუფლებისათვის ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა. მას სწამს, რომ მხოლოდ ბრძოლით შეგვიძლია ჩვენ ჩვენი უფლებების მოხვეჭა*» (შევარდენი, 1920, გვ. 19). უაღრესად საყურადღებოა, რომ 1922 წელს, ანუ მაშინ, როცა რუსეთის არმია უკვე შემოჭრილი იყო საქართველოში, **ივანე მაჭავარიანი** უდიდესი სიყვარულით იხსენებდა დამყრობლებთან ბრძოლაში დაღუპულ „*შევარდენთა*“ წევრებს: **მარო მაყაშვილს, გაბრიელ გეხტმანსა და ირაკლი თოიძეს**. 1922 წლის მაისში გამოცემულ ჟურნალში მის ასეთ გაბედულ სიტყვებს ვკითხულობთ:

«„შევარდენი“ – საქართველოს შვილია, მასში მოსჩანს საქართველოს ბედის ვარსკვლავის სიკაშკაშე, ვით წყლის წვეთში მზის ბრწყინვალეობა. მასში მოისმის მისი ყოფნის ჩარხის ტრიალი, ვით ზარის გულში შორეული ზღვის ხმაურობა. იქ გაიგონებთ მის კვნესას, იქ იგრძნობთ მის სიხარულს. საქართველოს ბედი – შევარდენის ბედია; მისი წყლული შევარდენს სტკივა. [...] წასულ წლის ამბავმაც შეიწირა სამი წურთნელი: ძმები ირაკლი თოიძე, გაბრიელ გეხტმანი და და მარო მაყაშვილი. [...] სამივენი შევარდნული სულის მატარებელნი იყვნენ; მათი გმირული სიკვდილი ჩვენს სიცოცხლეს შუქს მოჰფენს. [...] ისინი პირველი შევარდნები არიან, რომელთაც გვიჩვენეს, თუ როგორ უნდა სამშობლოს სიყვარული. [...] 1921 წელს, თებერვალში, თბილისის გარშემო ახმაურდნენ ზარბაზნები, ვერავითარმა მუდარამ და რჩევამ ვერ გასჭრა მაროზე. „მე იქ უნდა ვიყო, სადაც იღვრება სისხლი და ცრემლი ჩემ თანამემამულეთა“-ო. 17 თებერვალს იგი ჩაეწერა წითელ-ჯვარში მოწყალების დათ» (შევარდენი, 1922, გვ. 75-76).

ძველბერძნული ფილოსოფიით (კალოკაგათიით) რომ საზრდოობდა „შევარდენი“, სპორტთან ერთად, **მხატვრული ლიტერატურის, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სფეროებს ძალუმად რომ ეხებოდა**, ეს ცხადად მოჩანს „შევარდენთა“ პუბლიცისტიკიდან (მიუხედავად იმისა, რომ გამოცემები მცირერიცხოვანია); „შევარდენელი“ **ვანო პატარიძე** წერს:

«ფიზიკური და გონებრივი ვარჯიშობა უნდა იყოს ერთმანეთთან ჰარმონიულად შეთანხმებული; მხოლოდ ასეთი მწყობრი განვითარება ადამიანისა მოგვცემს ჯანმრთელს და საღ მოაზროვნე პიროვნებებს [...] ტან-ვარჯიშობას, ან უკეთ რომ ვთქვათ დღევანდელ მიღებულ სახელსახებით, „შევარდენ“-ს, აქვს ისეთი დიდი ისტორია, როგორც თვით კაცობრიობას; მისი გაჩენა დაკავშირებულია ადამიანის მოვლენასთან დედამიწაზე. მაგრამ თავისი სრული მეცნიერული სახე მიიღო „ელადაში“, სადაც „ავარჯიშებდნენ სხეულს, რათა განევითარებინათ მასში არა მარტო ძლიერება, მკვრივობა და სისწრაფე, არამედ მიეცათ მასთან ერთად თან-შეზომილობა და მშვენიერება» (მითითებულია – Тэн, Чтение об искусстве, გვ. 435), [...] „არა ნაკლებ მშვენიერებას

წარმოადგენდა ვარჯიშობისთვის დანიშნული ადგილი, რომელიც მდინარის პირს იყო გამართული და რომელსაც ამშვენებდა ქანდაკებები. ირგვლივ ადგილი მაყურებლებისათვის იყო დატოვებული. აქ მოდიოდნენ საყურებლად, სამასლაათოთ. შემდეგ აქ დაიბადა ფილოსოფია. არა ერთი და ორი გამოჩენილი მოაზროვნე იღებდა მონაწილეობას ამ ვარჯიშობაში: პლატონი და მგოსანი თემეკრეონი იყვნენ დაჯილდოებული, როგორც საუკეთესო მძლეოსანნი. ამგვარი იყო საბერძნეთის ვარჯიშობის საერთო სახე. რა საკვირველი იქნება, თუ ამ გვარ წრეში მაშინდელი მოქანდაკე გაშლიდა თავის მძლავრ ფრთებს და შექმნიდა ისეთ ნაწარმოებს, რომლებიც ჩვენ დღესაც გვხიბლავს» (შევარდენი, 1920ა, გვ. 3-4);

ავტორი „შევარდენულ“ სულისკვეთებას უძველესი კულტურის საწყისებთან აკავშირებს, „დედამიწაზე ადამიანის მოვლენაზე“ არა, მაგრამ ძველი ელადის შესახებ მსჯელობს იგი და, ამავედროულად, თანამედროვე ცხოვრების წესს ადარებს ელინურ ტრადიციებს:

«არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაშინდელ ხელოვანს უხთებოდა მონაწილეობის მიღება სულ სხვა სფეროში ვიდრე დღეს: „ჩაკეტილი ოთახში, მოხურული შავ ტანსაცმელში, მტკიცედ დაცული ჟანდარმებით. უგულვებ ვყავით ფიზიკური სიცოცხლე და ფიზიკური ვარჯიშობანი“» (აქ ავტორი ისევ იპოლიტ ტენს იმოწმებს: – Путешествие по Италии; გვ. 203);

«თითქოს ჩვენ გვემინია ჩვენივე შიშველი სხეულის და ვფარავთ მას, რაც შეიძლება. ვინმემ რომ გაბედოს უქუდოდ გავლა ხალხში, ვინ იცის, რით არ მოვნათლავთ. მაშინ კი, ე. ი. ძველ საბერძნეთში, ასე არ იყო. ბერძნის ამავე სხეულს ფარავდა ზამთარ და ზაფხულ მარტო ერთი მოსასხამი, დადიოდა უქუდოდ და ფეხშიშველა. ყინვისაგან და მზისგან დამწვარი და გამაგრებული ბერძნის კანი მოგეჩვენებოდა, როგორც ბუნებრივი ტანსაცმელი. [...] პრაქსიტელის, ფირდიუსის (ჩანს, კორექტურული შეცდომაა და ფიდიასია აქ მოხსენიებული; გ. კ.) და სხვების ნაწარმოებნი დარჩებიან როგორც საბერძნეთის ტან-ვარჯიშობის ნაყოფნი. ისეთები (როგორიც ვენერა, აფროდიტა, აპოლონი და სხ.) „ყოველდღიურ რეალურ სინამდვილეში“ არ მოიძებნება:

„თვითეული მათგანი სახე-იდეას წარმოადგენს, რომელსაც მხატვრული ინტუიციით სწვდა ხელოვანი და შემოქმედი ფანტაზიით მისცა მას სახე სხეული“. «საქართველოს რენესანსი უთუოდ უნდა დაიწყოს, ჯერ თუ არ დაწყებულა, და უპირველეს ყოვლისა „შევარდენსაც“ ექნება თავისი წვლილი შეტანილი», – წერს ავტორი (შევარდენი, 1920ა., გვ. 3-4).

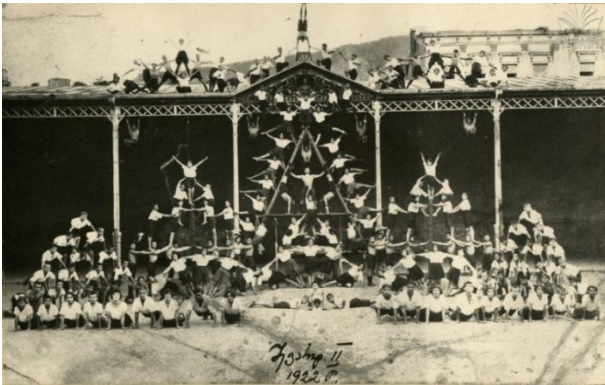
ცნობილია, რომ აღზრდის ელინური სისტემა სულიერ და ფიზიკურ განვითარებას ერთ მთლიანობაში აქცევდა და ამ წერილიდან ვხედავთ, „შევარდენიც“ რომ არ მიჯნავს ამ ორ სფეროს ერთმანეთისგან, **სულიერი კულტურა განუყოფელი ნაწილია მისი ცხოვრებისა**. ყურადღებას ამჯერად წერილის იმ მონაკვეთზე გავამახვილებ, რომელშიც „სახე-სხეულზე“ საუბარი და რომელშიც ბრჭყალებში მოქცეულ სიტყვებთან ასეთი მითითებაა გაკეთებული: *«იხ. „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ. №870. გ. რობაქიძე, ეროვნული სული»*. აქ იგულისხმება **გრიგოლ რობაქიძის** წერილი: *„ერის სული და შემოქმედება“*, რომლის ძირითადი სათქმელის თანახმად, დიადი შემოქმედი კოსმიური, მიღმიური სამყაროდან ღებულობს იმ ენერგიას, **რომელიც ცხოვრების ყველა სფეროს** სწვდება. ასეთი შემოქმედის ძალა მთელ სამყაროს მოიცავს ხოლმე და ძალუძს, ერთი მთლიანი სულიერებით დამუხტოს კაცობრიობა, ან – ცალკეული ერი. რობაქიძის წერილში ჩანს, ზენაარიდან წამოსულმა უძლიერესმა სულიერმა ენერგიამ რომ ადავსო და გააცოცხლა თავისი ცხოველმყოფელი ძალით ელინური ფილოსოფია და ხელოვნება, ქანდაკება და მხატვრობა, თეატრი... გრიგოლ რობაქიძის ფრაზების ციტირება ნათლად ცხადყოფს „შევარდენის“ მიზანდასახულობას. რობაქიძის ხსენება ამ კონტექსტში სავსებით გამართლებულია და აქ უკვე შეიძლება წინამდებარე სტატიის ერთ-ერთ მთავარ სათქმელზე გადავიტანო სიტყვა და ვთქვა, რომ, ვფიქრობ, რობაქიძის გარდა, ავტორი **გერონტი ქიქოძის** მიერ 1919 წელს გამოცემულ წიგნ – **„ეროვნულ ენერგიაში“ დაბეჭდილ წერილსაც** („ფიზიკურ აღზრდისთვის“) **ეყრდნობა**; გერონტი ქიქოძე წერდა:



გერონტი ქიქოძე

„სპარტანული აღზრდის უსაზღვრო თავყანისმცემელი არა ვარ, [...] დასაგმობია პიროვნების ჩაყლაპვა სახელმწიფოს მიერ, დასაგმობია აგრეთვე ადამიანის გარდაქმნა საომარ მანქანად, მაგრამ მისაღებია ზოგიერთი მაღალი თვისებები, რომელთაც ეს აღზრდა აწვითარებს. [...] თანამედროვე ადამიანი მეტის მეტად ნებიერი გახდა. შეეჩვია უზომო ფუფუნებასა და თავდაუქერლობას. მისი კანი ბუმბულმა და აბრეშუმმა გაანაზა და მისი სხეული ვეღარ უძლებს ჰაერისა და მზის სხივების შეხებას. ეს ერთგვარი უკანდახევია ძველ სპარტანელებთან“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 184).

პატარობის წერილის ის ადგილი, რომელშიც ოთახში ჩაკეტილსა და შავით მოსილ ადამიანზეა საუბარი, ახლოა ქიქოძის წერილთან, რაც ცხადად მიგვანიშნებს, ამ სტატიასაც რომ იცნობს „შევარდენში“ გამოქვეყნებული წერილის ავტორი.



„შევარდენტა პირამიდა“; თბილისი, 1922

შემდეგ მზის შესახებ იწყებს წერას გერონტი ქიქოძე და „მზის ქურუმს“ ემსგავსება თითქოს, პოეზია და ფილოსოფია ერთად მოედინება მისი ნააზრევდან, რელიგიურობაც იგრძნობა ამ ნააზრევში და ისიც საცნაური ხდება, მხოლოდ ფიზიკურ მზეზე კი არა, კოსმიურ საწყისზე, ერთიან მაცოცხ-

ლებელ ძალაზე, შემოქმედ ღმერთზე რომ წერს, – მასზე, რომელიც ქვეყნიერებას ასაზრდოებს და ცხოვრების ყველა სფეროს მშვენიერებით, ათასფერადი სიცოცხლით ავსებს, ვინც ფიზიკურ მზესაც

მიანიჭა სიცოცხლე და ბრწყინვალეობა... მზე არის იგი, სულიერ სფეროსაც რომ ასაზრდოებს და – ფიზიკურსაც, ზეცისაკენ რომ ახედებს ადამიანს; **ძველევგვიპტურ პირამიდასავით** მიწაზეც მყარად დგას და ცისკენაც ისწრაფვის მზისა და მიწის მოყვარული ადამიანი; გაახალგაზრდავების წყაროსაც ხედავს მზეში გერონტი ქიქოძე:

„მზე სიცოცხლის დასაბამია. ორგანიული არსება მხოლოდ იქ ისახება, სადაც მისი სხივების სითბო და სინათლე აღწევს. ადამიანის სხეულის მზის სხივებთან ერთად გამანახლებელ და გამახალისებელ ძალას ისრუტავს. შეიძლება ისიც წარმოვიდგინოთ, რომ იდეური ცხოვრება ერთი განსაკუთრებული სახეა მსოფლიო ენერჯისა და დიდი კოსმიური ლამპრები აზრებისა და გრძნობების ელემენტებს გვიგზავნიან სხივების ტალღებთან ერთად. უნდა ვეცადოთ ჩვენი სხეული, რამდენადაც შესაძლებელია, ზედმეტი ჩვრებისაგან გავათავისუფლოთ. მაშინ ჩვენ გავახალგაზრდავდებით არა მარტო ფიზიკურად, არამედ სულიერადაც და მოქნილ კუნთებთან ერთად აზროვნების ნაყოფიერებასაც შევიძენთ“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 184-185).¹

ქიქოძესთან სული („*იდეური ცხოვრება*“, „*აზრების კოსმიური ლამპრები*“, „*აზროვნების ნაყოფიერება*“) და **ფიზიკური სხეული ერთ კონტექსტშია განხილული და ასეა პატარძის წერილშიც**; ზოგად შინაარსთან ერთად სიახლოვეს წერილის ის მონაკვეთიც ადასტურებს, რომელშიც ზედმეტ სამოსელსა და იმის შესახებ არის საუბარი, რომ ადამიანის აზროვნებას, **პლატონისა და არისტოტელეს ფილოსოფიას, მშვენიერება ასაზრდოებდა**, – ის, რომელიც მდინარის პირას ქანდაკებებით დამშვენებულ ადგილას იქმნებოდა და ახალი სილამაზის შექმნისაკენ უბიძგებდა ხელოვანთ.

წერილთა შორის კავშირი მაშინ უფრო საგრძნობი ხდება, როცა გერონტი ქიქოძე ჩეხურ „სოკოლზე“ იწყებს საუბარს; მისი ეს წიგნი **უზომოდ პოპულარული იყო ოციან წლებში** და ძალიან ძნელი დასაჯერებელია, წარმოუდგენელიც კი არის, ქართული „შევარდენის“ წევრს არ სცნობოდა წერილი, რომელშიც „სოკოლზე“ საუბრობს მწერალი:

„შეიძლება მკითხველმა იცოდეს რა დიდი როლი ითამაშეს გიმნასტიურმა საზოგადოებებმა, ეგრეთ წოდებულმა შევარდნებმა, ზოგიერთ დაბეჩავებულ ხალხის, განსაკუთრებით ჩეხების ცხოვრებაში. ნახევარი საუკუნის წინათ ჩეხები კიდევ უფრო დაქვეითებულნი იყვნენ ვიდრე დღეს ქართველები ვართ. დედაენა დავიწყებული ჰქონდა არა მარტო ინტელიგენციას, არამედ ხალხის დიდ ნაწილსაც. ისტორია მხოლოდ ორიოდ მეცნიერს ახსოვდა. თუ დღეს ჩეხები ეკონომიურსა და კულტურულს ასპარეზზე გერმანელებს ექიშპებიან, ეს სხვათა შორის შევარდნების მოქმედების შედეგიც არის. მათ შეუწყვეს ხელი სამშობლოს ზნეობრივსა და ფიზიკურ გამოფხიზლებას“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 186-187).²

აქ დავძენ, რომ პატარიძის წერილის გარდა, გერონტი ქიქოძის ნაშრომთან ქუთაისის ჟურნალის მეწინავედან ზემოთ მოხმობილი სიტყვებიც დგას ახლოს („საქართველო გადაგვარების გზას მიეცა“...) და სიტყვას გადავიტან დ. კუჭავაძის წერილზე, რომლიდანაც გერონტი ქიქოძის ნაშრომთან სიახლოვე კიდევ უფრო საგრძნობი ხდება: თუ ქიქოძე წერს: „ძველ საქართველოში სპორტს მხოლოდ არისტოკრატია მისდევდა, ახლა კი ყველას ესაჭიროება ფიზიკური გაძლიერება და განახლება, [...] განსაკუთრებით მუშებსა, წვრილ ხელოსნებსა და მოსამსახურეებს, რომელნიც ხშირად მთელს დღეს უპაერო და უსინათლო ქარხნებსა, სარდაფებსა და სახელოსნოებში ატარებენ. ამათვის სპორტი სიცოცხლის ხანგრძლივობის საკითხია“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 193-194), დ. კუჭავაძესთან აღნიშნულია, რომ „მართალია, მუშა რვა საათი სდგას მანქანასთან და მისი სხეული, ერთი შეხედვით, თითქოს ვარჯიშობს კიდევ, მაგრამ ეს ვარჯიში მთელი სხეულისათვის ერთნაირი და ჰარმონიული არ არის. [...] მუშებმა, რაც შეიძლება მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ტანვარჯიშობას და მეტი სურვილი და სიყვარული შევარდენისადმი გამოიჩინონ. ეს იქნება უებარი წამალი მუშათა დასნეულებულ სხეულის გაჯანმრთელებისა. ეს არც მნელი საქმეა, რადგან მეცადინეობა უფასოა“. წერილში სოციალისტურ აგიტაციასაც მიმართავს ავტორი, ოღონდ ჰუმანურია მისი აგიტაცია; იგი ენგელსსაც ახსენებს და ამბობს, რომ მუშა „სხვის საექსპლოატაციოდ არ არის დაბადებული“, მაგრამ ლენინსა და რევო-

ლუციებზე კი არ გადააქვს სიტყვა, არამედ წერს, რომ მუშა უნდა „თვით შეიქმნეს ექსპლოატატორი ჯანმრთელობის“ (შევარდენი, 1922, გვ. 18-20).

ქიქოძის წერილთან სიახლოვე გ. გიორგიძის სტატიაშიც ადვილი შესამჩნევია:

„რით მიაღწიეს ელლინებმა ზეციური ტანის აგებულებას? რასაკვირველია უმთავრესად ვარჯიშობით, მაგრამ სხვა მიზეზებიც უწყობდა ამას ხელს. [...] ვეცდები დავასურათო საშუალებათაგანი ჰარმონიულ ტანის შექმნისა, რომელთაც ძველი ბერძნები ხმარობდნენ. უპირველესად ყოვლისა, ისინი სრულიად უტანისამოსოდ ვარჯიშობდნენ და ამას ორნაირი აზრი ჰქონდა. ჯერ ერთი ყველა მათგანი სცდილობდა ერთი მეორისათვის ემჯობინებინა ტანის აგებულებაში და მეორის მხრით მათ იცოდნენ კანის ანატომიურ აგებულების შესახებ. [...] ორ ათეულ საუკუნემ განვლო, ელლინთა აპოგეის შემდეგ კულტურა წინ მიდის. ნუ თუ ჩვენ მათზე ნაკლები ვიცით? ვიცით, მათზე მეტიც ვიცით, მაგრამ რათ გვინდა მძლავრი მკლავების ქონა და მხარბეჭი, დერციკი ისეთ ტანისამოსს შეგვიკერავს, რომ ლამაზ ტანისაც ვიქნებით, სხარტნიც. რა უყოთ, რომ სულით ვერ ვიქნებით მძლავრნი. ქვეშემდრომი უფრო მეტს მიაღწევს ამ ქვეყნად. [...] უკანასკნელ ყაიდის ტანისამოსში გამოჭიმული ბამბის მხარბეჭიანი რაინდი ვერც კი დაიკუზება წაქცეული ბავში რომ წამოაყენოს. ჩვენი კოპწია ქალები, აბრეშუმებში გახვეულნი, ანგელოზებს გვანან, ვიდრე ტრამვაის წამოწევას მოინდომებენ სირბილით. შევარდენტთა კავშირის გამგეობამ გადადგა კიდევ ერთი დიდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ქართველ ერის გაჯანსაღების საქმეში. მან გამოიმუშავა განსაკუთრებული ტანისამოსი შევარდენტათვის. ღია მკლავი, ტიტველი მუხლი, სადა, მსუბუქი ტანისამოსი, ყველა ეს ხაზს გაუსვამს ჯანსაღ, ლამაზ ტანის მაძიებელს დანარჩენთაგან. [...] შევარდენს კი აღარ დაამძიმებს სამი-ოთხი წყება ტანისამოსი. ჰაერი თავისუფლათ მიეკარება მის კანს, შევა შიგ სხეულში და მოახდენს ნივთიერებათა გადამუშავების პროცესის აჩქარებას, გააუმჯობესებს მის შინაგან ორგანოებს და გადაარჩენს ბევრ ავთიმყოფობისაგან [...] შევარდენი შეუდგა ქარ-

თველთა ჯიშის გაუმჯობესებას. გუშაგობ ერს!“ (შევარდენი, 1922ა, გვ. 4-5).

გერონტი ქიქოძე წერს, რომ „კლიმატური პირობების გამო ყველგან“ ვერ მოხერხდება მარტივი სამოსის აღდგენა, რომ „ამის წინააღმდეგ ზნე-ჩვეულებაც ამხედრდებოდა“, მაგრამ, აღნიშნავს, რომ ასპარეზობათა დროს „შესაძლებელიც არის და საჭიროც სხეულის ნახევროთ გატიტვლება“; მისი თქმით, „ამით მოიგებს არა მარტო ჰიგიენა, არამედ ესთეტიკაც: ერთი უმშვენიერესი სანახაობა მზის სხივებში გახვეული ვაჟკაცია“ (ქიქოძე, 1919, გვ.186); აქ ისევ ჩანს მისი ნაშრომის გავლენა „შევარდენზე“; ძველ ელინებთან სრულ მიმსგავსებას, ცხადია, არ ითხოვს მწერალი, ხალხთა „ზნე-ჩვეულებებს“ ითვალისწინებს, თუმც, მიაჩნია, რომ თანამედროვე ქართველებთან შედარებით, ბევრად უკეთესი იყო უწინდელ ქართველთა ცხოვრებისეული წესი; ავტორი ამ ნაშრომში კრისტოფორო დე კასტელის ნახატებზე დაყრდნობით მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართველებზეც საუბრობს და უფრო ადრინდელ პერიოდზე საუბრისას კი „ვეფხისტყაოსანს“ იმოწმებს (ჩანს, ქართულ რეალიებს ხედავს პოემაში);



კასტელი;
ქართველი მხატვარი ქალი

არჩილისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიასაც მიმართავს იგი:

«როგორ სჩანს, ძველს საქართველოში საგანგებო ფიზიკურ აღზრდას მეფისწულებიც ღებულობდნენ. ამას სხვათა შორის „ვეფხისტყაოსანიც“ ამტკიცებს. როცა ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი ქაჯეთის ციხეს მიადგებიან, უკანასკნელი ურჩევს თავის ამხანაგებს, რომ სიმაგრის აღება მის ხერხს მიანდონ: ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან, /მასწავლეს მათნი საქმენი, მახტუნებდნიან, მწვრთნიდიან“; მანამდე წერს: „გაიხსენეთ რას ითხოვს მეფე არჩილი კარგად გაზრდილ მამაკაცისგან: ჩოგნის მოხვრეტა, მობანდვა, სწორის ბურთისა გამოჭრა“ და შემ-

დეგ ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე გადააქვს სიტყვა: „რომანტიკოსი ალექსანდრე ჭავჭავაძე სევდით უცქეროდა დაცარიელებულ სავარჯიშო ასპარეზს“ („მიხედე ამა ვრცელსა ვაკეს, ქვაყრილსა ბნელად, /კვლავ ასპარეზსა სად ჰქონიათ ტაიჭთა სრბოლა“...) და დასძენს, რომ მის თანამედროვე საქართველოში „უცხო კულტურის გავლენის ქვეშ გაჰქრა ბევრი რამ, რასაც ამდენი მრავალფერადობა შეჰქონდა ყოველდღიურს ცხოვრებაში“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 187-192).

მეჩვიდმეტე საუკუნის შესახებ მსჯელობისას ცხადყოფს, რომ საკმაოდ ძლიერი იყო იმ დროს ქართველთა შორის სილამაზისკენ, ბუნებრივი სულიერ-ფიზიკური მშვენიერებისკენ ლტოლვა და ჩამულობასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ კასტელისთან „კარგად სჩანს ერთი მეტის მეტად დამახასიათებელი მოვლენა: მოთამაშეთა ტანსაცმლის სიმარტივე, [...] ზოგიერთი მონაწილის სხეული თითქმის სანახევროდ გატიტვლებულია, [...] შეიძლება იტალიელ პატრს ამ მხრივ ოდნავ გადაეჭარბებინოს, [...] მაგრამ ყოველს შემთხვევაში უეჭველია, რომ ეს სურათები ფანტაზიის ნაყოფი არ არის. [...] ჩვენს წინაპრებს მეჩვიდმეტე საუკუნეშიაც კი შერჩენილი ჰქონიათ ჯანსაღი სხეულის გრძნობა“ (მართლაც და, როცა იტალიური რენესანსის ტიპის ქართველ მხატვარ ქალს ხატავს კასტელი, ალბათ გულისხმობს, რომ რენესანსის მსგავსი მშვენიერების მოტრფიალეა ეს მხატვარი ქალიც)³; შემდგომ ამბობს, რომ „ის გრძნობა მოჩლუნგდა. ქართველობა თანდათან მოდუნდა“ (ქიქოძე, 1919, გვ. 191-192); „შევარდენთა“ თვალთახედვით, როგორც ვხედავთ, „გადაგვარების გზას მიეცა“ საქართველო, მათთანაც მიჩნეულია, რომ ცხოვრების უკეთეს წესს მისდევდნენ ადრე ქართველები და, ელინთა მიბადვის გარდა, საკუთარ ფესვებთან დაბრუნებისა და მშვენიერების ესთეტიკის აღდგენისათვის რომ იბრძვის „შევარდენი“, ნათლად ჩანს მათი ისტორიის გაცნობისას; გერონტი ქიქოძესთან ამ შემთხვევაშიაც ახლოს არიან „შევარდენები“.

„შევარდენის“ წევრები მწვრთნელებს „მკურნალებადაც“ იხსენიებდნენ; სიჯანსაღის სულისკვეთებასა და ესთეტიკას ალბათ მედიცინის სფეროშიც დაამკვიდრებდნენ და „საავადმყოფოს“ ნაცვლად „საჯანსაღო სახლის“, ამ მსგავსი სახელით, მოიხსენიებდნენ სამედიცინო დაწესებულებას...

დასკვნის სახით უნდა ითქვას: ვფიქრობ, ჩეხური „სოკოლის“ საფუძველზე დაარსებული და გაქართულებული „შევარდენი“ სულ უფრო თამამად შეგვიძლია განვიხილოთ კულტუროლოგიურ ფენომენად (სხვა ქვეყნებსა და დროში არსებულ ამგვარ საზოგადოებათა მიზანდასახულობების შესახებ ამჯერად არ ვსაუბრობ); სულიერი კულტურის, ესთეტიკის სფეროებს უშუალოდ ეხებოდა ამ საზოგადოების მოღვაწეობა და საჭიროა, რომ ფილოსოფიის, მხატვრული ლიტერატურის, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის, ცხადია, ასევე, – მედიცინის, აღზრდის, სოციოლოგიისა და პოლიტოლოგიის და სხვა ასპექტებიდანაც ვისაუბროთ მასზე; „შევარდენის“ დაარსების ისტორიის კვლევისას კი, ჩანს, ქართველი მწერლის – გერონტი ქიქოძის ნაშრომიც იქნება გასათვალისწინებელი.

შენიშვნები:

1. საინტერესოა, რომ აღმოსავლეთსა და სამხრეთს ადარებს მწერალი ერთმანეთთან: *„ცნობილია, რომ კაცობრიობის უღრმესი იდეები პირველად იმ ქვეყნებში ჩაისახნენ, სადაც უხვი მზე ანათებდა: ეგვიპტესა, წინა აზიასა, ინდოეთსა, საბერძნეთსა, სიცილიაში“*. [...] *„შემდეგ კულტურა ჩრდილოვან და ნისლიან ქვეყნებში გადავიდა, სადაც ადამიანური ცხოვრების შესანარჩუნებლად განსაკუთრებული კომფორტია საჭირო: ბინა, თბილი ტანსაცმელი, უხვი საჭმელ-სასმელი“*; იგი აღიშნავს, რომ კომფორტის მოთხოვნილებამ ნივთიერი კულტურის აყვავება მოიტანა, მაგრამ ადამიანი უმწეოდ დარჩა *„უზარმაზარ ქალაქებისა და მანქანების ჩრდილში“*; ავტორი დასძენს, რომ *„სამხრეთელი ადამიანის მოთხოვნილება უფრო მარტივი და განსაზღვრულია [...], უსულო საგნები მას ნაკლებ ჰვლობენ“*; წერილში შემდეგ ფიზიკური ყოფა და სულიერი კულტურა, კერძოდ პოეზია, ისევ ერთ კონტექსტშია განხილული: *„რით იკვებებოდნენ ძველი ბერძნები? ზეთით და ხილით. რა სჭიროდა ძველ ქართველს: პური და ღვინო, ცოტა ყველი და ცოტა მწვანილი, მაგრამ ბერძნებს ჰომაროსი და ალექსანდრე მაკედონელი ჰყავდათ, ხოლო ქართველებს რუსთველი და დავით აღმაშენებელი“* (ქიქოძე, 1919, გვ. 185-186). აზრები, რომლებიც სამხრეთელთა და ჩრდილოელთა მიერ ქონების ფლობას შეეხება, ბევრს უთუოდ საკამათოდ მოეჩვენება, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამ შემთხვევაში იდეებზე, კულტურაზე, რელიგიათა აღმოცენებაზე, შემოქმედებაში მზიურ ძალაზე, მსოფლიოს მთავარ მოვლენებზე აქვს ავტორს ყურადღება გამახვილებული, თორემ, ცხადია,

კარგად იცის, ნივთებს დახარბებული ადამიანები ყველგან და ყოველთვის რომ იყვნენ.

2. ხედავს თუ არა ხსენებული ევროპული ქვეყნების სპორტში ელინურ ესთეტიკას, ამის შესახებ გერონტი ქიქოზე არაფერს ამბობს. ჩემი აზრით, არ არის გამორიცხული, რომ გერმანიაში ნაციონალ-სოციალიზმის დროს ელინურის მსგავსი ესთეტიკის განვითარებაში „სოკოლმაც“ შეასრულა არცთუ უმნიშვნელო როლი (გავიხსენოთ **ლენი რიფენშტალის** ფილმი, 1936 წლის ბერლინის ოლიმპიადის გახსნას რომ მიეძღვნა; მაშინდელი ქანდაკებები); აქვე უნდა ითქვას, რომ, როგორც მიჩნეულია, „პრადის სოკოლმა“ საბჭოთა სპორტის ესთეტიკურ მხარეზეც მოახდინა გავლენა (ნოლტე, 1994, გვ. 1963-1982; გრანტი, 2013, გვ. 11-12; 181; კოტოვი, 2023, გვ. 6); ასეც რომ იყოს, ფაქტია, რომ ეს საზოგადოება მიუღებელი აღმოჩნდა როგორც იმდროინდელი გერმანიის, ასევე სსრკ-სთვის; საბჭოეთმა, შესაძლოა, ნაციონალ-სოციალისტურ გერმანიაში ლამის კულტად ქცეული ნიცშეანული ზეკაცის მსგავსება დაინახა ამ ესთეტიკაში; ცხადია, ქრისტიანული პოზიციებიდან გამომდინარე არა, მაგრამ 20-იანი წწ-საგან განსხვავებით, სსრკ-შიც განსაკუთრებით მიუღებელი გახდა ნიცშეანელობა. ზეგავლენაზე საუბრისას აქ დავამატებ, რომ არ არის გამორიცხული, საბჭოთა პერიოდის ქართულ ხელოვნებაზეც ჰქონდეს ამ ესთეტიკას გარკვეული ზემოქმედება მოხდენილი. ვგულისხმობ მხატვრობასა თუ ქანდაკებაში ასახულ იმ ჯანსაღ, ძლიერ ადამიანებს, რომლებიც ხან ეროვნული სულიერებით (ვთქვათ, ვენახში მომუშავე ძლიერი აღნაგობის მქონე ქართველი მშრომელი ქალი და კაცი, მზესთან და მიწასთან რომ არიან თითქოს შერწყმულნი), ხანაც საბჭოთა შრომითი სულისკვეთებით აღსავსე (მთავრობის სახლის წინ გასულ საუკუნეში წამომართული ქანდაკებები) და ხან კი ელინურ-რენესანსულთან უფრო გამოკვეთილად შეზავებული ქართული ეროვნული სახით („მზეჭაბუკი“ სპორტის სასახლესთან) რომ ჩანდნენ და ჩანან ჩვენ წინაშე... იგივე ითქმის მსგავსი ესთეტიკის მქონე საბჭოთა თუ არასაბჭოური სულისკვეთების შემცველ ბელეტრისტიკაზე; ეს საკითხები საგანგებო კვლევას საჭიროებს...

3. გადაჭარბებასთან დაკავშირებით დავამატებ: შესაძლოა, თავის სტილს იცავს და რენესანსულსა თუ ძველ ელინურ სტილში ხატავს კასტელი ქართველებს, გამომდინარე აქედან, არაერთ სურათში (საკმაოდ ხშირად – არა მხოლოდ ასპარეზობათა ამსახველში), იქნებ, მართლაც არის გადაჭარბება (ფერხულის მოთამაშეები, მშენებლები, ყურძნის დაწურვის ამსახველი ნახატები...), მაგრამ **აქაური ყოფის ასახვისას იგი ძირითადად** მაინც „**დოკუმენტალისტი**“, ალბათ ქართველთაც უჩვენებდა თავის ნახატებს და, როგორც რეალური ყოფისაგან სრულიად დაცილებულებს, არ აღწერდა ირგვლივ მყოფთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქიქოძე, გ. (1919). ეროვნული ენერჯია, თბილისი: მთავრობის სტამბა.
- შევარდენი. (1920). ქუთაისის საზოგადოება „შევარდენის“ ორგანო; 1.
- შევარდენი. (1920ა). ქუთაისის საზოგადოება „შევარდენის“ ორგანო; 2.
- შევარდენი. (1922). საქართველოს შევარდენტთა კავშირის ჟურნალი; დედა-ქალაქი: იანვარი-მაისი; 1.
- შევარდენი. (1922ა). საქართველოს შევარდენტთა კავშირის მოამბე; დედა-ქალაქი: თიბათვე, 1.
- Bábela, M. Oborný, I. (2018). Dr. Miroslav Tyrš – Father of the *Sokol* and Philosophy of the *Sokol*/Science of Gymnastics Journal; Vol. 10 Issue 2.
- Gtant, S (2013). Physical Culture and Sport in Soviet Society: Propagan-da, Acculturation, and Transformación in the 1920s and 1930s.; New York.
- Nolte, S. E. (1994). Our Brothers Across the Ocean: The Czech Sokol in America to 1914; The International Journal of the History of Sport; 13.
- Sokol 150. (2012). Byli jsme a Budem, 150 let Sokola; From the Past We`ll Stand Forever: Agentura Leman.
- Котов В. В. (2023). Формирование сокольской культуры и распространение сокольского движения в чешских землях (1861-1871 гг.); Диссертация на соискание учёной степени кандидата исторических наук; Москва: Институт славяноведения Российской академии наук. .

References:

- Bábela, M. Oborný, J. (2018). Dr. Miroslav Tyrš – Father of the *Sokol* and Philosophy of the *Sokol*/Science of Gymnastics Journal; Vol. 10 Issue 2.
- Gtant, S. (2013). Physical Culture and Sport in Soviet Society: Propagan-da, Acculturation, and Transformación in the 1920s and 1930s.; New York.
- Kikodze, G. (1919): Erovnuli Energia [National Energy]. Tbilisi: “Mtavrobis Stamba“.
- Kotov V.V. (2023). Formirovanie Sokolskoy Kultury i Rasprostranenie sokolskogo dvijenya v Cheskich Zemlyach (1861-1871gg) [The Formation of the *Sokol* Culture and Spread of the *Sokol* Movement in the Czech lands (1861-1871)]. Dissetratsya na soiskanye uchonoy stepeni kandidata istorichekich nauk; Moskva: Institut Slavyanovedenya Rossijskoy akademiy Nauk.
- Nolte, S. E. (1994). Our Brothers Across the Ocean: The Czech Sokol in America to 1914; The International Journal of the History of Sport; 13.

- Shevardeni. (1920). Kutaisis sazogadoeba Shevardenis organo [Magazine of the Kutaisi society *Shevardeni*]. 1.
- Shevardeni. (1920a): Kutaisis sazogadoeba Shevardenis organo [Magazine of the Kutaisi Society *Shevardeni*]. 2.
- Shevardeni. (1922). Shevardenta Kavshiris Jurnalı [Magazine of the Society *Shevardeni*]. Deda-Kalaki; Ianvari-Maisi; 1.
- Shevardeni. (1922a). Sakartvelos Shevardenta Kavshiris Moambe [Bulletin of the Georgian Society *Shevardeni*]. Sokol 150. (2012). Byli jsme a Budem, 150 let Sokola; From the Past We`ll Stand Forever: *Agentura Leman*. Deda-kalaki, Tibatve, 1.

ჯულიეტა გაბოძე

Julieta Gabodze

თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**ბარათაშვილის ეპიგონი
„კლდე-კანელის“ ლექსების ატრიბუციისათვის**

**Epigon of Baratashvili
For the Attribution of „Klede-Kaneli“ Poems**

The article echoes Professor Gocha Kuchukhidze's letter "Who is hiding behind the pseudonym Klede-Kaneli (unknown poems of Nikoloz Baratashvili?". According to the author, two poems under the pseudonym Klede-Kaneli in the Censor Committee Fund of the National Archives of Georgia (folder 480-1-718), titled: "I found the temple" and "God-parent", may belong to Nikoloz Baratashvili, and the family name Palavandishvili written underneath refers to them. On the origin from the archive of Nikoloz Palavandishvili. The poems were submitted for publication in the "Theatre" newspaper. On January 26, 1886, the chief censor, Solomon Melik-Megrabov, was forbidden to print the poems, taking into account the 6th and 9th clauses of the statute of the censorship committee.

Is it possible that Nikoloz Baratashvili is the author of the presented poems? In addition to the public's great interest in the issue, it is my duty as a textologist and scientific head of the Baratashvili project to answer this question! (Project FR-23-10216. 2023 19.12.– 2026 19.12 "Preparation of a new academic volume of the works of Nikoloz Baratashvili and a digital chronicle of the poet's life and work" is supported by the Rustaveli National Science Foundation).

Determining attribution (issue of authorship) in textology requires complex research and is based on the following necessary data: 1. Documen-

tary references (writer's archive, autograph and printed sources, bibliographic lists, biographical references, memories of contemporaries, various types of records, censorship committee materials, prints, etc.); 2. Ideological analysis of texts 3. Linguistic-stylistic research (see studies: Reiser, Opuls-kaya, Shtokman, Lortkipanidze). However, due to the lack of sufficient documentary material, the researcher may not be able to reach the exact result even by using these methods, that's why in the academic editions of the essays, a section is allocated the so called "Dubia" ("The supposed"), where texts are printed, about the authorship of which there are more or less credible arguments (see studies: Prokhorov, Chrelashvili).

The article presents all the arguments, considering which allows us to prove that the opinion about the origin of the poems from Nikoloz Palavandishvili archive is based only on the assumption of the researcher, and we do not have any other credible argument yet. Also, it is impossible to attribute these poems to Nikoloz Baratashvili, since we do not have enough documentary material for the present time; Ideological and stylistic compatibility of the poems with Baratashvili's poetry is not observed.

Hence, the arguments presented by the researcher are insufficient to determine the attribution of the text. For the same reason, we do not consider the mentioned poems as probable texts, and we do not consider it appropriate to include them in the "Dubia" section at this stage.

According to our observations, Klede-Kaneli is a correction error in the pseudonym, it should probably be Klede-Kareli, which probably indicates the origin of the author (Kledekari is the name of the historical fortress located on the Trialeti ridge). The basis for this assumption is the argument that at that time many authors in the newspaper "Teatri" published materials mainly under pseudonyms of geographical origin, for example: Alaznispireli (Z. Chichinadze); Kavteli (Tskedadze), Veliskikheli (Tatarashvili), Zakeli (Shio Mghvimeli), Alisubneli (Rajden Chikvaidze), Gremeli (Dimirti Janashvili), Gurultagani (Egnate Ninoshvili), Tskhiviloeli (Karbelashvili) and others.

By the way, it is of great importance for attribution, it is with the given pseudonym that we should look for the possible author of the poems, Palavandishvili.

In addition, the specific reason for the banning of poems should be taken into account, which is indicated in clauses 6 and 9 of the Censorship Committee's statute.

საკვანძო სიტყვები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ეპიგონი, ფსევდონიმი, ატრიბუცია, ტექსტოლოგია

Key words: Nikoloz Baratashvili; Epigon, pseudonym, Attribution, textology

სტატია ეხმიანება გოჩა კუჭუხიძის წერილს „ვინ იმალება კლდე-კანელის ფსევდონიმის მიღმა (ნიკოლოზ ბარათაშვილის უცნობი ლექსები?)“ (კუჭუხიძე, 2024, <https://www.academia.edu/>). ავტორის ვარაუდით, საქართველოს ეროვნული არქივის საცენზურო კომიტეტის ფონდში (საქალაქი 480-1-718; 1886 წ.) კლდე-კანელის ფსევდონიმით დაცული ორი ლექსი, სათაურით: „**ვპოვე ტაძარი**“ და „**ღვთისმშობელს**“, შესაძლოა ნიკოლოზ ბარათაშვილს ეკუთვნოდეს, ხოლო ქვეშ მიწერილი გვარი **ფალავანდიშვილი** მიუთითებდეს ლექსების წარმომავლობაზე და გულისხმობდეს ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივს. ლექსები წარდგენილი ყოფილა გაზეთ „თეატრში“ გამოსაქვეყნებლად. 1886 წლის 26 იანვარს უფროს ცენზორს, სოლომონ მელიქ-მეგრაბოვს, ლექსების დაბეჭდვა აუკრძალავს საცენზურო კომიტეტის წესდების მე-6 და მე-9 პუნქტების თანახმად.

გოჩა კუჭუხიძეს, ფილოლოგიის მეცნიერების დოქტორს, აღმოსავლეთმცოდნეს, არაერთი შესანიშნავი სამეცნიერო კვლევისა და თარგმანის ავტორს, ჩემს კოლეგასა და მეგობარს ჩემი მოსაზრება 2023 წლის 13 დეკემბერს ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართულ შეხვედრაზე ონლაინ ჩართვის მეშვეობით გავუზიარე. როგორც ჩანს, ეს ფორმატი არცთუ ისე ეფექტური აღმოჩნდა მის დასარწმუნებლად.

შესაძლოა თუ არა წარმოდგენილი ლექსების ავტორი იყოს ნიკოლოზ ბარათაშვილი? საკითხისადმი საზოგადოების დიდი ინტერესის გარდა, ჩემი, როგორც ტექსტოლოგის, ვალია მწერლის ატ-

რიზუციის დადგენა, ასევე, პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელობა მავალდებულებს, ვუპასუხო ამ კითხვას! (პროექტი–FR-23-10216.2023. 19.12.–2026.19.12 „ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა ახალი აკადემიური ორტომეულისა და პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ციფრული მატრიანეს მომზადება“ – მხარდაჭერილია რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ).

ჩვენი მიზანია დავასაბუთოთ, არის თუ არა წარმოდგენილი ლექსების ავტორი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. კვლევისას ვიყენებთ წყაროთმცოდნეობით, დედუქციის, ბიოგრაფიულ, ისტორიულ – შედარებით მეთოდებს.

მწერლის ვინაობის (ატრიბუციის) დადგენა მუდმივად იწვევდა დიდ ინტერესს არა მხოლოდ სამეცნიერო წრეებში. მაგალითად, გასული საუკუნის 90-იან წლებში დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია პოლემიკამ პაოლო იაშვილის ლექსების დარიანული ციკლის ავტორობის შესახებ და მიუხედავად მკვლევართა (ზ. ლომჯარია, ლ. ავალიანი) მიერ გამოთქმული არაერთი არგუმენტირებული დასკვნისა (იაშვილი, 2022, გვ. 87; 124), ამ თემის ირგვლივ კვლავაც განახლდა კამათი (ნ. ჩხიკვიშვილი, თ. პაიჭაძე, ლ. ბრეგაძე, ნ. დარბაისელი, და სხვ.) (იაშვილი, 2022, გვ. 53, 215, 234, 274...) აგრეთვე (იაშვილი, 2023, გვ. 508, 512).

ატრიბუცია ტექსტოლოგიაში რთულ საკითხთა რიგს მიეკუთვნება. ავტორობის დასადგენად გამოიყენება კომპლექსური კვლევის მეთოდი, რომელიც ეფუძნება შემდეგ მონაცემებს:

1. დოკუმენტურ ცნობებს (მწერლის არქივი, ავტოგრაფული და ნაბეჭდი წყაროები, ბიბლიოგრაფიული ნუსხები, ბიოგრაფიული ცნობები, თანამედროვეთა მოგონებები, სხვადასხვა ტიპის ჩანაწერები, საცენზურო კომიტეტის მასალები, ანაბეჭდები და სხვ);

2. ტექსტების იდეურ ანალიზსა და 3. ენობრივ-სტილისტური კვლევას. თუმცა საკმარისი დოკუმენტური მასალის არარსებობის გამო, შესაძლოა, ზუსტ შედეგამდე ვერც ამ მეთოდების გამოყენებით მივიდეს მკვლევარი, ამიტომაც თხზულებათა აკადემიურ გამოცემებში გამოყოფენ განყოფილებას ე. წ. „Dubia“ („სავარაუდონი“), სადაც იბეჭდება ტექსტები, რომელთა ავტორობის შესახებ არსებობს მეტნაკლებად სარწმუნო არგუმენტები (პროხოროვი, 1960, გვ. 196), (ჭრელაშვილი, 2006, გვ. 250).

ატრიბუციის კვლევის ეს მეთოდი აღიარებულია არა-ერთ ტექსტოლოგიურ სახელმძღვანელოსა და სამეცნიერო ნაშრომში (ქართული ტექსტოლოგია, 2006); (ტექსტოლოგიის საკითხები, I, 1979), (Вопросы Текстологии, 1960); (Текстология. (Принципы Издания классической литературы, 1966); (Основы Текстологии, 1978), (ოპულსკაია, 1960); (პროხოროვი, 1966, გვ. 106); (რეისერი, 1978, გვ. 82).

ვნახოთ, რამდენად საკმარისია გოჩა კუჭუხიძის მიერ შემოთავაზებული არგუმენტები იმის დასამტკიცებლად, რომ კლდე-კანელის ფსევდონიმით და ფალავანდიშვილის ხელმოწერით რედაქციაში გაგზავნილი ლექსების ავტორი არის პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი ან სავარაუდოა მისი ავტორობა.

როგორც ცნობილია, არსებული **დოკუმენტური ცნობების მიხედვით** (მწერლის მწირი არქივი, ავტოგრაფული და ბიბლიოგრაფიული ნუსხები, ბიოგრაფიული ცნობები, სხვადასხვა ტიპის ჩანაწერები, რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში საცენზურო კომიტეტის მასალები არ იგულისხმება, რადგან პოეტის სიცოცხლეში მისი არცერთი ტექსტი არ დაბეჭდილა) **არ დასტურდება არავითარი ცნობა ამ ლექსების არსებობის შესახებ.** რჩება მხოლოდ ერთადერთი წყარო – **თანამედროვეთა მოგონებები** ბარათაშვილის შესახებ. ამ დროისათვის შემორჩენილია ლევან მელიქიშვილის, კონსტანტინე მამაცაშვილის, პეტრე ბაგრატიონის, ლუკა ისარლიშვილის, გრ. გურიელის, მიხეილ ბარათაშვილის მოგონებები, რომლებიც გადმოცემულია იონა მეუნარგიას, ზაქარია ჭიჭინაძის, სამსონ აბაშიძის, აკაკი წერეთლის მიერ, ანუ გვაქვს სხვა პირთა მიერ გადმოცემული მონათხრობები, რომელთაც ეყრდნობიან მე-20 საუკუნის მკვლევრები, მათ შორის, პავლე ინგოროყვა, რომელსაც, თავის მხრივ, მთლიანად ემყარება გოჩა კუჭუხიძე და საკუთარი ჰიპოთეზის დასამტკიცებლად აქტიურად იყენებს მეცნიერის მიერ სხვადასხვა კონტექსტში გამოთქმულ ამა თუ იმ მოსაზრებასა თუ ვარაუდს. როგორც ვხედავთ, ვიღებთ ე. წ. „პირამიდას“, რომლის საძირკველი „ჭრელი ქვებისგან“ (განსხვავებული ამბებისგან) შედგება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფი **იონა მეუნარგია პოეტის მეგობრის, ლევან მელიქიშვილის გადმოცემის მიხედვით წერს:**

„ერთხელ კეთილშობილთა სასწავლებელში ქართველმა შეგირდობამ კონცერტი გამართა სასწავლებლის დარბაზში. კარგი იყო თუ ცუდი ეს კონცერტი, არავინ იცის, მხოლოდ ეს კია, რომ სომეხებმა სასაცილოდ აიგდეს წარმოდგენის მონაწილენი. ეს რომ ბარათაშვილმა შეიტყო, ჯავრის ამოსაყრელად სატირა დასწერა სომეხებზე, რომელშიაც, სხვათა შორის, ზოგიერთი ქართველიც შეამკო. ლექსი თურმე ასე იწყებოდა: კონცერტშია დაგვპატიჟეს, დაგვათვლევინეს ფულები“... ბარათაშვილის ამხანაგებმა დასდეს კონვერტში... ლევან მელიქიშვილმა გადასწერა და როცა სასწავლებელში მოვიდა ფოსტის დამტარებელი, ლექსი „კნილაში“ ჩაუდეს... პეტრე ბაგრატიონმა ჩაწერა ამ „კნილაში“, რომ ლექსი მირთმეოდა თავადაზნაურობის წინამძღოლს თ. ფალავანდიშვილს, ალბათ, დიდი რამ საწინააღმდეგო უნდა წერებულიყო ამ ლექსში, რომ მთავრობამ ასე დიდი ყურადღება მიაქცია“ (მეუნარგია, 2010, გვ. 324-325).

პეტრე ბაგრატიონის მოგონებას საზოგადოება აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავლიდან“ იცნობს, რომელშიც ვკითხულობთ: „თფილისის სააზნაურო სასწავლებელში ვსწავლობდი ტატო ბარათაშვილთან, პოეტი რომ იყო და ბრალიც იყო ჩემი რუსეთში წამოსვლა და კორპუსში გადასვლა: გამიგონია შაირებით დიდკაცების ლანძღვა? აგვიყოლია ჩვენც, მისი მეგობრები, ის სწერდა და ჩვენ ვაგზავნიდით, ჩანთაში ჩავუდებდით ხოლმე ჩვენ გალექსილ წერილებს“ (წერეთელი, 2015, გვ. 78). საგულისხმოა, რომ იგივე პეტრე ბაგრატიონი სამსონ აბაშიძესთან საუბრისას ინცინდენ-ტის განსხვავებულ ვერსიას იხსენებს:

„მე, ლევან მელიქიშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერთად ვსწავლობდით მაშინდელ გიმნაზიაში და სამივე ერთ დღეს გამოგვრიცხეს სასწავლებლიდანო... ჩვენს დროს საზოგადოება დიდად დრტვინავდა ვაჭრებზედ როგორც სიძვირის გამო, ეგრეთვე ზომიში მოტყუების გამო, ჩვენ... გვსურდა იმათი გასწორება და ამისთვის ბარათაშვილი ლექსებს წერდა, მელიქიშვილი გადამწერი იყო და მე კი კონვერტებს ვამზადებდიო. ამნაირად შემზადებულს ლექსებს ვგზავნიდით მთავარ მართებლის, დიდკაცობის და ზოგიერთი ვაჭრის სახელზედ, ჩუმად

ვსდებდით პოქტალიონის სახელზე (აბაშიძე, ს. „მწყემსი“, 1893 N 5-6, გვ. 13).

როგორც ბაგრატიონი იხსნებს, სამივენი გამორიცხეს და გაროზ-გვასაც უპირებდნენ. პეტრე ბარონ როზენს უხსნია და მშობლებს პეტერბურგში გაურიდებიათ.

იონა მეუნარგია ვარაუდობს, რომ სატირულ ლექსში *„უნდა ყოფილიყო მხილებული ქალაქის გუბერნატორ ნიკო ფალავანდიშვილის გამცემლური როლი 1832 წ. შეთქმულებაში“* (მეუნარგია, 2010, გვ. 325), (ხაზი ჩვენია ჯ. გ.). პავლე ინგოროყვასთან ეს ვარაუდი უფრო გავრცობილია: *„ლექსში პირდაპირი თუ გადაკრული სიტყვებით საუბარი ყოფილა იმ გამცემლობაზე, რომელმაც გამოიწვია 1832 წლის შეთქმულების ჩავარდნა. ამით უნდა აიხსნას, რომ ბარათაშვილსა და მის მეგობრებს ეს ლექსი-სატირა გაუგზავნიათ ნ. ფალავანდიშვილისთვის“* (ბარათაშვილი, 1968, გვ. 37). როგორც ჩანს, სწორედ პავლე ინგოროყვას ამ ვარაუდს ემყარება გოჩა კუჭუხიძე: *„ვფიქრობ, იბადება მოსაზრება, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებია ჩვენ წინაშე, – ისინი, რომლებიც ტფილისის გუბერნატორის, – ხელნაწერთა მოყვარულისა და შემგროვებლის – ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის კოლექციაში და შემდგომ კი გაზეთის რედაქციაში მოხვდა“* (კუჭუხიძე, 2024, გვ. 174). შემდეგ კი მკვლევარი დაბეჯითებით აცხადებს: *„იმდროინდელი ისტორიული ფაქტების შესწავლა სრულიად ნათლად მიგვანიშნებს, რომ სწორედ ასე უნდა იყოს“* (იქვე).

ცხადია, მეცნიერს უფლება აქვს გამოთქვას გარკვეული ვარაუდები, მოსაზრებები, მაგრამ ატრიბუციის კვლევისას ეს საკმარის არგუმენტად ვერ ჩაითვლება ისევე, როგორც ატრიბუციის კვლევისას სარწმუნო ცნობად არ მიიჩნევა მოგონება რეალიების გარეშე. გარდა ამისა, გასათვალისწინებელია ერთი მთავარი რამ – პავლე ინგოროყვა გულისხმობს გიმნაზიელების მიერ გაგზავნილ ეპიგრამას და არა იმ ლექსებს, რომელთა ავტორობასაც გოჩა კუჭუხიძე დაბეჯითებით ბარათაშვილს მიაკუთვნებს.

ვნახოთ, რამდენად საკმარისი დოკუმენტური მასალა მოგვეპოვება მკვლევრის მიერ წარმოდგენილი ჰიპოთეზის საწინააღმდეგოდ:

1. არ არსებობს მოგონების ავტორთა წერილობითი წყარო. როგორც აღვნიშნეთ, ცნობა გუბერნატორისთვის სატირული ლექსის

გაგზავნის შესახებ მხოლოდ **ზეპირი გადმოცემის** მიხედვით მოუპოვებიათ ბარათაშვილის პირველ ბიოგრაფს იონა მეუნარგიას და ზაქარია ჭიჭინაძეს; ბაგრატიონის მოგონებები კი შემოუნახავთ აკაკი წერეთელს და სამსონ აბაშიძეს.

2. განსხვავებულია ეპიგრამების დაწერის მიზეზი: ა) კონცერტის ჩაშლის გამო; ბ) დიდკაცების განსაქიქებლად; გ) ბარონ როზენზე გაბრაზების გამო.

ამ მესამე ვერსიას ტატოს ნაამხანაგარი გიორგი ანდრონიკაშვილის მონათხრობის მიხედვით ვეცნობით: *„მთავარმმართველ როზენს, რომელმაც დაათვალიერა სასწავლებელი და ადიუტანტად აირჩია ლ. მელიქიშვილი, ტატომ დაუწერა ცხარე წერილი და პეტრე ბაგრატიონის ბეჭდით ჩაუგდეს ფოსტალიონს, შემდეგ კი რადგან არ წაიღეს, გადაწერა ლევან მელიქიშვილმა და ისე გაუგზავნეს ბარონ როზენს, რომელიც გაბრაზდა და გამოძიება დანიშნა და როგორც ვიცით, ტატოს 300 როზგი დაჰკრეს“* (ცხვილოელი/კარბელაშვილი, 1893, № 79).

3. მოგონებებში განსხვავებულია „გზავნილის“ ჟანრიც: 1) შაირები დიდკაცებებზე (ბაგრატიონი); 2) სატირა ლექსად (აბაშიძე) და 3) სატირა სომხებზე და ზოგიერთ ქართველზე (მელიქიშვილი).

4. განსხვავებულია ადრესატების ვინაობაც 1) ფალავანდიშვილი, 2) ბარონი როზენი, 3) დიდკაცები, 4) ვაჭრები;

როგორც ვხედავთ, ამბავი ერთსა და იმავე მოვლენას ეხება, თუმცა მას ყველა თავისებურად ჰყვება. ვიმეორებთ, პოეტის ყველა ბიოგრაფი სხვათა მონათხრობს ეყრდნობა და მეგობრებიც და ბიოგრაფებიც ამბის თავისებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ.

როგორც აღვნიშნეთ, ატრიბუციის კვლევისას მემუარები ერთ-ერთი დამხმარე წყაროა, მაგრამ არცთუ მთლად სარწმუნო არგუმენტი, მით უფრო მაშინ, თუკი მათი ავტორები მოვლენის უშუალო თვითმხილველნი არ არიან, ან ამბის განსხვავებულ ვერსიას ან საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ. ასეთმა მოგონებამ შესაძლოა არასწორი ინფორმაციის გავრცელება-დამკვიდრებას შეუწყოს ხელი. მაგალითად, სოფრომ მაგალობლიშვილის მოგონების მიხედვით, აკაკი წერეთელმა ლექსი „განთიადი“ დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვაზე წაიკითხა 1887 წელს. ამ მცდარმა მოგონებამ სადავოდ გახადა ლექსის დაწერის თარიღი. სინამდვილეში კი აკაკიმ ყიფიანის საფლავზე სხვა

ლექსი („ქართველი უცხოეთში“) წაიკითხა, „განთიადი“ კი პირველად 1893 წლის 3 იანვარს გამოქვეყნდა ჟურნალ „კვალში“ და როგორც კვლევით დადგინდა, ლექსი მომხადარი ფაქტიდან ხუთი წლის შემდეგ, 1892 წელს, დაუწერია ავტორს დიმიტრი ყიფიანის ხსოვნის პატივსაცემად (გაბოძე, 2009, გვ. 118).

ვნახოთ, რამდენად გამოდგება ატრიბუციის კვლევისთვისთვისის ვარაუდი, რომ რადგან ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი იყო 1832 წლის შეთქმულების გამცემის, იესეს, ძმა, შესაძლოა, სწორედ ამიტომ გაუგზავნეს გიმნაზიელებმა მას ეს სატირული ლექსი. როგორც ჩანს, პავლე ინგოროყვას მოსაზრება შეთქმულების გაცემაში ნ. ფალავანდიშვილის აქტიური როლის შესახებ, აფიქრებინებს მკვლევარ გოჩა კუჭუხიძეს, რომ:

„ნიკოლოზ ბარათაშვილის ადრინდელი სტრიქონები ხომ არ გვაქვს არქივის ამ ფონდში შემორჩენილი? ერთი მხრივ, ბარათაშვილისა და მისი მეგობრების მიერ ნიკოლოზ ფალავანდიშვილთან 1832 წლის შეთქმულების გაცემის გამო გაგულისების გამომხატველი სტრიქონების გაგზავნის ისტორიული ფაქტი, მეორე მხრივ – საცენზურო კომიტეტის არქივში დაცული ლექსები, რომლებთანაც გვარი ფალავანდიშვილი წერია და რომელთაგანაც ერთ-ერთში 1832 წლის მოვლენათა გამო გაგულისებულსა და სევდით სავსეს, მეორეში კი უფრო მეტად სასოწარკვეთილ ავტორს ვხედავთ, იძლევა მყარ საფუძველს, ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივიდან მომდინარედ და ბარათაშვილისად მივიჩნიოთ ზემოგანხილული ლექსები“ (კუჭუხიძე, 2024, გვ.179-180).

ახლა ვნახოთ, რამდენად დამაჯერებელია მკვლევრის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ეს ლექსები „ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივიდან მომდინარედ“ მივიჩნიოთ. ამისთვის, პირველ ყოვლისა, უნდა არსებობდეს დოკუმენტური მასალა ან რაიმე ინფორმაცია (მოგონება, ჩანაწერი) ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივის შესახებ. ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი (1790-1855) იყო საქართველოს სამოქალაქო გუბერნატორი; 1837-1838 წწ. ასრულებდა კავკასიის მთავარმართებლის მოვალეობას. იგი იყო ბიბლიოფილი და ძალიან განათლებული ადამიანი. ხელისუფლების მიერ ფრიად პატივცემული და

ადიარებული ჩინოვნიკი, ცხოვრობდა ოქროყანაში, გარდაიცვალა 1855 წელს და დაკრძალულია კუმისის სამების ეკლესიაში. ინფორმაცია მისი არქივის შესახებ ჯერ-ჯერობით ცნობილი არაა.

მაშ, რის საფუძველზე გაჩნდა მოსაზრება, რომ ლექსები არის ფალავანდიშვილის არქივიდან? არსებობს რაიმე ცნობა, რომ ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივზე ხელი მიუწვდებოდა გაზ. „თეატრის“ რედაქციას? ან ვის შეეძლო უკვე გარდაცვლილი გუბერნატორის არქივის მასალების დასაბეჭდად გაგზავნა 1886 წელს? ცხადია, რედაქციამ ნამდვილად იცოდა ლექსების ავტორის ვინაობაც და მისამართიც, რადგან გაზეთ „თეატრის“ პირველ გვერდზე რედაქცია განცხადებით საგანგებოდ აფრთხილებს მკითხველებს, რომ გამოგზავნილ მასალას აუცილებლად უნდა ახლდეს სახელი, გვარი და მისამართი, გაზეთში იბეჭდება რუბრიკა **თეატრის ფოსტა**, სადაც რედაქცია პასუხობს ამა თუ იმ კორესპოდენტს, მაგ: *„ახალ-სენაკში ბ. ოტიას: თქვენი ორი ლექსი მივიღეთ, დასაბეჭდად გამოდგენენ, უთუოდ უნდა შეგვატყობინოთ თქვენი სახელი და გვარი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ლექსებს ვერ დავბეჭდავთ“* ან *„ქარელში ბატონ ფანასკერტელს: თქვენი ლექსები მივიღეთ, მაგრამ დასაბეჭდად არ გამოდგება“*, *„ქუთაისი, გელ. ჩვენ მოვიწონეთ, სხვამ დაიწუნა“* და სხვ. ამდენად, რედაქციამ უსათუოდ იცის **ლექსების ავტორის ვინაობაც და მისამართიც** და თუ მკვლევრის ვარაუდს დაუუჯერებთ და ვირწმუნებთ, რომ *„1832 წლის მოვლენები ჩნდება მასში; საფიქრებელია, რომ კლდე-კანელით ხელმოწერილი სწორედ ეს ლექსი – „გზოვე ტამარი“ – არის ის, ფალავანდიშვილისათვის რომ გაუგზავნიათ ყმაწვილებს“* (ხაზი ჩვენია, ჯ. გ.), მაშინ ჩნდება კითხვა: ეს ნივთმტკიცება ხომ ადრესატმა, მაშინდელმა გუბერნატორმა ფალავანდიშვილმა, გადასცა ჟანდარმერიას, მაშ, როგორღა მოხვდა ისინი მის არქივში? განა დანაშაულის გახსნის შემდეგ მტკიცებულებები უკან უბრუნდება მომჩივანს? ან გუბერნატორი რა მოტივით მოითხოვდა ხელისუფლების საწინააღმდეგო პასკვილის დაბრუნებას და თავის არქივში მის შენახვას? მით უფრო, რედაქციის იმ მძიმე წლებში, როცა თავადაზნაურთა დიდი ნაწილი დააპატიმრეს.

საქართველოს ეროვნულ არქივში ინახება 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა დაკითხვის ოქმები და ჩვენებები (26 დიდი საკანცელარიო წიგნი). დოკუმენტების დიდი ნაწილი სამ წიგნად გამო-

აქვეყნა გიორგი გოზალიშვილმა (გოზალიშვილი, 1935, 1975, 1976). ალექსანდრე ორბელიანის თხზულებათა აკადემიური ხუთტომეულის მომზადებისას ჩვენ ფურცელ-ფურცელ მოგვიწია ამ 26 წიგნის გადაკითხვა (სხვათა შორის, მეხუთე ტომში გამოვაქვეყნეთ ალ. ორბელიანის 89 უცნობი ჩვენება). თუკი, გოჩა კუჭუხიძის მტკიცებით, აღნიშნული ლექსები 1833 წელს დაიწერა და ის გაუგზავნეს მაშინდელ გუბერნატორ ფალავანდიშვილს, რომლის ძმაც იმ დროს დაპატიმრებული იყო და ჟანდარმერია ეძებდა ამ ლექსების ავტორებს და საბოლოოდ, მიაგნო კიდეც, ნუთუ გამოძიება შეთქმულებს არაფერს ჰკითხავდა ამ ფაქტის შესახებ? არცერთ დაკითხვის ოქმში მსგავსი კითხვა არაა დასმული! თუმცა შეთქმულებს მრავალგზის ეკითხებიან გრიგოლ ორბელიანის მიერ თარგმნილი „ნალივაიკოს აღსარების“ შესახებ. გარდა ამისა, არც პეტრე ბაგრატიონი და არც ლევან მელიქიშვილი და არც დიმიტრი ყიფიანი, რომელიც ასევე დაპატიმრებული იყო და რომლის მოგონებები ბარათაშვილის შესახებ შემონახულია წერილობითი სახით, არსად, გაკვრით ან მინიშნებითაც კი არ ახსენებენ, რომ ბარათაშვილს ან მის მიერ დაწერილ სატირულ ლექსებს თუ ლექსს 1832 წლის შეთქმულებასთან რაიმე კავშირი ჰქონდა. იონა მუნარგიას ვარაუდზე დამყარებული პავლე ინგოროყვას მიერ გამოთქმული მოსაზრება, რომ ბარათაშვილისა და მისი მეგობრების გზავნილი ნიკოლოზ ფალავანდიშვილთან შესაძლოა სწორედ მისი ძმის მიერ 1832 წლის შეთქმულების გაცემით გამოწვეული ბრახის გამოვლენა იყო, ეხება სატირულ ლექსებსა თუ ეპიგრამას და არა გოჩა კუჭუხიძის მიერ საცენზურო კომიტეტში ნანახ ვინმე ფალავანდიშვილის სრულიად სხვა ჟანრისა და სხვა შინაარსის ლექსებს (ლექსების იდეურ და ჟანრობრივ მსგავსებას საგანგებოდ ქვემოთ შევხებით).

როგორც ვნახეთ, ეს მოსაზრებაც არგუმენტს მოკლებულია და მუნარგიას და ინგოროყვას მიერ გამოთქმული ვარაუდიც სხვა ლექსებს ეხება.

მოდით, ისევ დავუბრუნდეთ ლექსების წარმომავლობას.

ლექსები თუ ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივიდან იყო, ცხადია, უთუოდ ეცოდინებოდა რედაქტორს, ვასო აბაშიძეს, და თუ გოჩა კუჭუხიძეს გაუჩნდა მოსაზრება, რომ ეს ლექსები შეიძლება ბარათაშვილს ეკუთვნოდა, მით უფრო, სწორედ ისინი, რომლებიც გიმნაზიელებმა გაუგზავნეს ფალავანდიშვილს, რატომ რედაქტორსა

და მის თანამშრომლებს არ დაეზადათ იგივე მოსაზრება, მათაც ხომ უკვე იცოდნენ ამ ინციდენტის შესახებ? შეგახსენებთ, 1876 და 1879 წწ. წიგნად გამოვიდა ბარათაშვილის ნაწერები და 1885 წელს დაიბეჭდა ზაქარია ჭიჭინაძის წიგნი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1816-1845“, რომელშიც გადმოცემულია პოეტის ბიოგრაფია და ყველაფერი, რაც ავტორს პოეტის შესახებ თანამედროვეთაგან გაუგონია.

სრულიად არასარწმუნოა არგუმენტი, რომ 1886 წელს გაზ. „თეატრის“ რედაქციის მიერ საცენზურო კომიტეტში წარდგენილი ლექსების ხელმოძღვრი ვინმე ფალავანდიშვილი, ფსევდონიმით „კლდეკანელი“ და 1855 წ. გარდაცვლილი უმაღლესი რანგის ჩინოვნიკი ნიკოლოზ ფალავანდიშვილი ერთი და იგივე პირია. განა ამ გვარის წარმომადგენელი იმ დროს ცოცხალი სხვა აღარავინ იყო? პოეტის სახელი ამ დროს, 1885-1886 წლებში, უკვე საქვეყნოდაა ცნობილი. თუ გადავხედავთ იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებს, ვნახავთ, რომ მის ყოველ ფრაზას სანთლით ეძებენ, იბეჭდება განცხადებები, რომლებშიც ხვეწნით მიმართავენ საზოგადოებას, რომ თუ სადმე აღმოჩნდება ბარათაშვილის შემოქმედების ან ცხოვრების შესახებ რაიმე ინფორმაცია, დაუყოვნებლივ მიაწოდონ რედაქციას. სწორედ გაზეთ „თეატრში“ გამოქვეყნდა კნ. ნინო ორბელიანის მიერ ნაპოვნი პოეტის ლექსი „ვლოცავ დღეს ჩემის გაჩენის“, ლექსი წარწერილი ყოფილა კნ. მართა ერისთავის თასზე. რედაქციამ საგანგებო განცხადება გამოაქვეყნა: *„ჩვენ დიდ მადლობას ვუცხადებთ კნ. ნინო ორბელიანისას და ვისურვებთ, რომ სხვებმაც მიჰპაძონ“* („თეატრი“, 1886, N 30). ნუთუ რედაქციაში არავის გაუჩნდა იგივე მოსაზრება თუ ეჭვი, როცა ორივე ლექსში პოეტის შემოქმედებიდან ამდენი ალუზია იკითხება, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლექსის სათაურზე „ვპოვე ტაძარი“?

ამრიგად, მტკიცება დასახელებული ლექსების ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის არქივიდან წარმომავლობის შესახებ უსაფუძვლოა და ტექსტის ატრიბუციის დასადგენად მხოლოდ ვარაუდი, დოკუმენტური წყაროების გარეშე, არასაკმარისია.

ჩვენი აზრით, მთავარია გაირკვეს მიზეზი, რის გამოც აიკრძალა ლექსები, ამისთვის კი აუცილებლად სანახავია საცენზურო კომიტეტის წესდების ის მე-6 და მე-9 მუხლები, რომლებსაც უთითებს ცენზორი. ვფიქრობთ, არცთუ შეუძლებელი უნდა იყოს ამ წესდების მოძიება, რაც უთუოდ ნათელს მოჰყვანს ლექსების აკრძალვის მიზეზს.

გოჩა კუჭუხიძე ლექსებს **1833 წლით ათარიღებს**, რითაც ცდილობს მეტ-ნაკლებად დააკავშიროს მისი შინაარსი 1832 წლის მოვლენებთან. მისი მოსაზრებით:

„1832 წლის შეთქმულების ანარეკლს ვხედავთ ამ ლექსში და მიგვაჩნია, რომ ვერც მოგვიანო ხანებში, – იმ დროს, როცა უკვე გამოქვეყნებული იყო ბარათაშვილის პოეზია, ვერ დაიწერებოდა ეს ლექსი. ტექსტზე დაკვირვება აშკარას ხდის, კონკრეტულ დროში მომხდარ კონკრეტულ მოწამეებზე რომ წერს ავტორი გაგულისებით... ბარათაშვილის პოეზიის გამოქვეყნების შემდეგ დაწერილსაც არ ჰგავს ეს ლექსი და, ვიმეორებ, ცხადად იბადება შთაბეჭდილება, რომ დიდი მოვლენიდან ახლო პერიოდშია იგი შექმნილი, – იმ დროს, როცა სამშობლოს პატრიოტებს სიკვდილით დასჯის საშიშროება ელოდათ“ (კუჭუხიძე, 2014, გვ. 177).

გ. კუჭუხიძის ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ

„კლდე-კანელისეული „ვპოვე ტაძარის“ სიტყვები – „მგეს ლავთა უხამსთ“ ძალიან ჰგავს ბარათაშვილის გამოთქმას „ავის ენისა გესლი“, ლექსი, რომელშიც ეს სიტყვებია ნახსენები, გრიგოლ ორბელიანთან გასაგზავნ წერილში ჩაწერა ბარათაშვილმა. პავლე ინგოროყვას სიტყვით, „ნ. ბარათაშვილი იგონებს რა იასე ფალავანდიშვილის გამცემლობას, „ავის ენის გესლს“, სწერს გრიგოლ ორბელიანს: „ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი/ წაგართო ავის ენისა გესლმან“ (კუჭუხიძე, 2024, გვ. 175).

მაგრამ რა ვუყოთ იმ ფაქტს, რომ ბარათაშვილის ეს წერილი და შესაბამისად, ლექსი „ძია გ-ს“ ასე თარიღდება: „ტფილისი, გარეთ-უბანი, **1837 წელსა, თებერვალის**. (ბარათაშვილი, 1972, გვ.107); თავად ლექსი „ვპოვე ტაძარი“ კი მოგვიანებითაა დაწერილი, სახელდობრ, **1841 წელს**. იგი გრიგოლ ორბელიანისთვის, ასევე, წერილით გაუგზავნია პოეტს: „ამ მცირე ხანში ერთი ლექსი დაწერე, რომელსაც ამასთანავე გიგზავნი. შენი ჰაზრი ჩემთვის მარადის სასიამოვნოა“. წერილში ჩართულია ლექსი „ვპოვე ტაძარი“ (ბარათაშვილი, 1972, გვ. 113-114).

შეთქმულების გაცემისა და შემდეგ გამოძიებისას გამოვლენილი რეალური ინფორმაცია 1833 წელს საზოგადოებისთვის სრულად არც იყო ცნობილი. საზოგადოებაში გავრცელებული „*მოსაზრება, თითქოს ნიკოლოზ ფალავანდიშვილმა ალ. ჭავჭავაძესთან საუბრისას გაიგო ფარული საზოგადოების არსებობა და ამის შემდეგ აიძულა იასე გაცემა შეთქმულება, დოკუმენტურად არ დასტურდება*“ (ჯოლოგუა, 2013, გვ. 85). ახალი მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ იასე ფალავანდიშვილმა შეთქმულების დაწყების თავაპირველად დანიშნულ თარიღამდე, 20 დეკემბრამდე, გაიგო, რომ ჟანდარმერიას ხელში ჩაუვარდა შეთქმულთა მიერ ალექსანდრე ბატონიშვილთან გაგზავნილი წერილი, ამიტომაც იასემ მოვლენებს დაასწრო და 9 დეკემბერს გასცა შეთქმულება; თავი წარმოაჩინა ჯაშუშად, რომელიც თითქოს საგანგებოდ იყო შეპარული შეთქმულებთან (ორბელიანი, 2023).

სამწუხაროდ, ლექსის დასათარიღებლად არც ის არგუმენტია სარწმუნო, რომ „*ლექსი დიდი მოვლენიდან ახლო პერიოდშია შექმნილი*“. ნაწარმოების დათარიღებისას ტექსტოლოგიაში ნამდვილად დიდი მნიშვნელობა აქვს კონკრეტულ რეალიებს, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მწერალს არ შეუძლია შექმნას ნაწარმოები ადრეულ, თუნდაც ასწლეულებით წინ მომხადარ მოვლენებზე. ჭეშმარიტი შემოქმედება ხომ სწორედ განცდათა სიცხოვლეს გულისხმობს და შემოქმედისთვისა და თუ იმ მოვლენის აღსაწერად დროისა და სივრცის განზომილება დაბრკოლებას არ წარმოადგენს. ამის მაგალითად არაერთი ნაწარმოების დასახელება შეგვიძლია, რომლებიც ამა თუ იმ მოვლენიდან მრავალი წლის და ზოგჯერ რამდენიმე საუკუნის შემდეგაც კი შექმნილა. 1832 წლის შეთქმულებიდან 1886 წლამდე 54 წელი იყო გასული. ეს უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, ერის დიდი ტკივილი, საკმაოდ კარგად ახსოვდათ თანამედროვეებსაც და შემდგომ თაობასაც. შეთქმულთა ხსოვნა, საბედნიეროდ, უფრო მეტ დროსაც გაუძლებს და მათი გმირობა სამარადქამოდ დარჩება ერის ისტორიის საამაყო ნიშანსვეტად.

ახლა ვნახოთ ატრიბუციის კვლევის მეთოდის მეორე კრიტერიუმის მიხედვით, არის თუ არა ტექსტებს შორის **იდეური თანხვედრა?** აღსანიშნავია, რომ წერილის ბოლო ვერსიაში თავად მკვლევარი მისულა იმ დასკვნამდე, რომ „*1841 წელს დაწერილი „გპოვე ტაძრისაგან“ სრულიად განსხვავებული სათქმელი ისმის ამ ლექსში... სრუ-*

ლიად სხვა აზრია გაზეთ „თეატრში“ გამოსაქვეყნებლად აწყობილ ლექსში გამოთქმული“ (კუჭუხიძე, 2024, გვ. 177).

ასევე, საინტერესოა, რამდენად ემთხვევა გიმნაზიელების გზავნილი (სატირული ლექსი/ლექსები დიდკაცებზე) **ჟანრისა და შინაარსის მიხედვით გ.კუჭუხიძის მიერ ბარათაშვილისეულად მიჩნეულ ლექსებს, რომელთაგან „ერთ-ერთში 1832 წლის მოვლენათა გამო გაგულისებულსა და სევდით სავსეს, მეორეში კი უფრო მეტად სასოწარკვეთილ ავტორს ვხედავთ“** (იქვე).

ვფიქრობთ, და ამაში მკვლევარიც გვეთანხმება, რომ აშკარაა **ჟანრობრივი და, სავარაუდოდ, შინაარსობრივი** განსხვავება გიმნაზიელთა ეპიგრამებსა და წარმოდგენილ ლექსებს შორის. გიმნაზიელების გზავნილი სატირული ლექსი ყოფილა, წარმოდგენილი ლექსები კი სრულიად სხვა ჟანრისა და შინაარსისაა. რაც შეეხება ალუზიებსა და ცალკეულ ფრაზებს, მაგ „ავის ენისა გესლმან“, თუ „ვპოვე ტაძარი“ და ა.შ., დიახ, ეს ფრაზებიც სწორედ იმაზე მიანიშნებს, რომ ამ ლექსების ავტორი ძალიან კარგად იცნობს ბარათაშვილის შემოქმედებას, მეტიც, გათავისებულ-შესისხლხორცეული აქვს მთელი მისი პოეზია და ამიტომაც ბაძავს, ნებით თუ უნებლიეთ, ეპიგონობს.

პირველი ლექსი, რომელსაც გ. კუჭუხიძე 1833 წლით ათარიღებს, სავსეა ალუზიებით ბარათაშვილის შემოქმედებიდან. ამ ლექსის მიხედვით, აშკარად ჩანს, რომ უკვე დაწერილია „შემოლამება...“, „სულ ბოროტო“, „სული ობოლი“, „მერანი“, „ფიქრნი მტკვრის პირას..“, „ბედის ვარსკვლავი“, რასაც წერილში დამოწმებული პარალელებიც ადასტურებს. არადა, ყველა ეს ჩამოთვლილი ლექსი 1833 წლის შემდეგაა შექმნილი. მაშ, რითი ავხსნათ 1833 წელს დაწერილ ლექსებში ჯერ დაუწერიელი ლექსების ალუზიები? ან რითი გვაგონებს ეს ლექსები ბარათაშვილის, თუნდაც ახალბედა პოეტის ტექსტებს? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად საკმარისია, გადავხედოთ მის ყმაწვილობისდროინდელ ლექსებს და შევადაროთ მათი პოეტიკა, სტილი, ლექსიკა. სხვაობა ისეთია, როგორც ცასა და დედამიწას შორის! ამდენად, არსებული არგუმენტები გვაძლევს საფუძველს, განვაცხადოთ, რომ ბარათაშვილი არ არის ავტორი ამ ლექსებისა.

გ. კუჭუხიძე წერს: „**კლდე-კანელით ხელმოწერილი „ვპოვე ტაძარი“ ძალიან ახლოა ბარათაშვილის იმ ლექსთან, ამავე სახელით რომ**

იცნობენ ხალხში, მაგრამ, თუ უეჭველი შეიქმნება, რომ ბარათაშვილისაა, ორივე ერთი ლექსის ორ ვარიანტად კი არა, დამოუკიდებელ ქმნილებებად უნდა მივიჩნიოთ (კუჭუხიძე, 2024, გვ. 176).

პირველ ყოვლისა, დასაზუსტებელია ტერმინი „ვარიანტი“, იგივე „ნაირწაკითვა“. ეს არის წყაროებს შორის არსებული ტექსტობრივი განსხვავება, მიზეზის მიუხედავად (ავტორის სწორება, ცენზორის ან რედაქტორის ჩარევა, გადამწერის ან ასოთამწყობის შეცდომა და ა. შ.) (ქართული ტექსტოლოგია, 2006, გვ.189). გეთანხმებით, ეს ნამდვილად არაა ვარიანტი, დიახ, ორი დამოუკიდებელი, სუსტი ლექსია, ოღონდ არა ბარათაშვილის, არამედ სხვადასხვა ავტორისა.

ჩვენამდე მოღწეულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ შედგენილი ექვსი ავტოგრაფული კრებული, შესაბამისად, მისი ლექსების ექვსი ან უფრო ნაკლები ვარიანტი. ეს კრებულები შედგენილია 1835-1844 წლებში. როგორც ირკვევა, პოეტი შემოქმედებითად მუშაობდა თითოეულ ტექსტზე და წლიდან წლამდე შეჰქონდა მასში შინაარსობრივი, ლექსიკური, სტილისტური ცვლილებები. ამაზე მოწმობს ლექსების ვარიანტული სხვაობები; იგივე ითქმის პოემაზე „ბედი ქართლისა“, რომლის ორი ავტოგრაფული რედაქცია და 11 ხელნაწერი ასლია შემორჩენილი. თითქმის ყველა მათგანი შეიცავს ვარიანტულ სწორებებს, რაც შემოქმედებითი მუშაობის მანიშნებელია. საკითხავია, რატომ არ შეიტანა არცერთ კრებულში პოეტმა ამ ლექსთაგან რომელიმე? ისეთი ფენომენალური ნიჭის პატრონი პოეტი, რომელიც თურმე მომავალში დასაწერი ლექსების იდეებსა და ფრაზებს 1833 წელს დაწერილ ერთ ლექსში აერთიანებდა, რატომ ვეღარ გაიხსენებდა ამ ორი ლექსიდან ერთ სტროფს მაინც?

სხვათა შორის, ბარათაშვილის ავტოგრაფულ კრებულებში უსათაურო ლექსები პოეტის პირველ, 1876 წლის გამოცემაში და შემდეგ გამოცემებშიც ბრჭყალებშია ჩასმული, რაც იმას ნიშნავს, რომ სათაური ავტორისეული არაა. თანამედროვე ტექსტოლოგიის პრინციპების მიხედვით, გამომცემელთა მიერ მიცემული სათაურები კვადრატულ ფრჩხილებში უნდა ჩაისვას. ბრჭყალებში ზის კლდე-კანელის ფსევდონიმით წარმოდგენილი ამავე სახელწოდების ლექსიც. ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ეპიგონი ავტორი სწორედ რომ 1876 წლის და შემდგომი ნაბეჭდი წყაროებიდან იცნობს ამ ლექსს და

სათაურიც ამიტომ ჩაუსვამს ბრწყალებში. ეს კი თავისთავად გამო-
რიცხავს ბარათაშვილის ავტორობის საკითხს.

გ. კუჭუხიძე წერს: „ისიც საფიქრებელი ხდება, რომ არა ერთი, არამედ ბარათაშვილის ორი ლექსი, და იქნებ წერილიც, / ვთქვათ, პას-
კვილური ხასიათის / გაუგზავნიათ ყმაწვილებს გუბერნატორისთვის“
(კუჭუხიძე, 2024, გვ. 180). სამწუხაროდ, არანაირი დოკუმენტური წყა-
რო, არცერთი მოგონება არ გვეუბნება, რომ გიმნაზიელებს ორი ლექსი
ან პასკვილი გაუგზავნიათ ნიკოლოზ ფალავანდიშვილისთვის, ამი-
ტომაც ამგვარი ვარაუდიც უსაფუძვლოა.

ამდენად, ლექსების შინაარსი, გაუმართავი ფრაზები და ლექსი-
კა, მძიმე და მოუხეშავი სტილი, სუსტი რითმები, სიტყვათა არაერ-
თგზის გამეორება სტრიქონებში ცალსახად ამტკიცებს, რომ შეუძლე-
ბელია წარმოდგენილი ლექსების ავტორი ნიკოლოზ ბარათაშვილი
იყოს!

ორიოდე სიტყვა ფსევდონიმის შესახებ. სხვათა შორის, ბარათა-
შვილის არცერთი ლექსი ფსევდონიმით ხელმოწერილი არაა. თუკი
კლდე-კანელი (ეს მეტად შთამბეჭდავი და ბიბლიური შინაარსის
ფსევდონიმი) მას ეკუთვნოდა, რატომ არცერთ კრებულში არ მიუ-
თითა? სხვათა შორის, ფსევდონიმს, ჩვეულებრივ, ავტორები რამდე-
ნიმე მიზნით მიმართავენ ხოლმე. როცა **ტექსტი მწვავე კრიტიკული
ხასიათისაა, ან ცენზურასთან კონფლიქტის** თავიდან ასაცილებ-
ლად (ნინიძე, 2006, გვ. 88-90). ამ შემთხვევაში, ცხადია, ორივე მიზეზი
გამორიცხულია, რადგან ბარათაშვილის არცერთი ნაწერი მის სიცოცხ-
ლეში დაბეჭდილი არ ყოფილა, რადგან იმ წლებში თითქმის არც გა-
მოდიოდა ბეჭდური პრესა, ორიოდე გამონაკლისის გარდა („კავკასიის
მხარეთა უწყებანი“ (1845-1846)). პირველი ნომერი გამოვიდა 1845
წლის 4 იანვარს, ბარათაშვილის გარდაცვალებამდე 11 თვით ადრე.
შესაბამისად, ცენზურის შიშიც გამორიცხული იყო. არადამაჯერებე-
ლია არგუმენტი, თითქოს გიმნაზიელმა ყმაწვილმა ეს ფსევდონიმი
**ჟანდარმერიისგან თავდასაცავად გამოიყენა ლექსის სატირული ხა-
სიათის გამო.** ორივე ლექსის შინაარსი ცხადყოფს, რომ არცერთი მათ-
განი არც სატირული ჟანრისაა და არც ხელისუფლების კრიტიკას
შეიცავს. გიმნაზიელთა გზავნილს კი პეტრე ბაგრატიონი ასე უწო-
დებს: „შაირები, გალექსილი წერილები დიდკაცებზე“.

ცნობილია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავისი ლექსების კრებულები გასავრცელებლად გადაუწერია და უჩუქებია თავისი ნათესავებისა და მეგობრებითვის, ამდენად, ამ შემთხვევაში ფსევდონიმის გამოყენება სრულიად კარგავდა აზრს. სხვათა შორის, აქვე შევნიშნავთ, ფსევდონიმი „მირიან ივერის“ ბარათაშვილისთვის მიეკუთვნება ივანე ლოლაშვილს საეჭვოდ მიაჩნია, რადგან ეს ფსევდონიმი პოეტის არცერთ ავტოგრაფულ ხელნაწერში არ იკითხება, ის განსხვავებული მეღნით მიუწერია სხვა დროს მიხეილ თუმანიშვილს“ (ბარათაშვილი, 1972, გვ. 167). ბოლო ხანებში ჩვენ შევისწავლეთ ბარათაშვილის რამდენიმე ავტოგრაფული კრებული და მათი ხელნაწერი ასლები, ასევე, „ბედი ქართლისას“ ორი ავტოგრაფი და 11 ხელნაწერი წყარო და სრულად ვიზიარებთ ივ. ლოლაშვილის ამ მოსაზრებას.

„კლდე-კანელის“ ფსევდონიმით ორი ლექსი უნდა დაბეჭდილიყო გაზეთ „თეატრში“. თუ გადავხედავთ გაზეთის ნომრებს, ვნახავთ, რომ თითქმის ყველა კორესპონდენტი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ხელს აწერს გეოგრაფიული წამომავლობის ფსევდონიმებით, მაგ: ალაზნისპირელი (ზ. ჭიჭინაძე), კავთელი (ცხვედაძე), ველისციხელი (თათარაშვილი), ზაყელი (შიო მღვიმელი), ალისუბნელი (რაჯდენ ჩიკვაძე), ივლიანე სენაკელი (ქავთარაძე), თირელი (გრიგოლ აბაშიძე), გრემელი (დიმირტი ჯანაშვილი), გურულთაგანი (ეგნატე ნინოშვილი), ცხვილოელი (კარბელაშვილი) და სხვ. ამდენად, ვფიქრობთ, რომ ვინმე ფალავანდიშვილის ფსევდონიმი შესაძლოა იყოს **კლდე-კარელი** და არა **კლდე-კანელი!** კლდეკარი თრიალეთის ქედზე მდებარე ისტორიული ციხესიმაგრის სახელია (დღევანდელი თეთრი წყაროს რაიონში). არაა გამორიცხული, რომ ამ შემთხვევაშიც ავტორმა წარმომავლობის ნიშნით აირჩია ეს ფსევდონიმი. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ტექსტის ამკრეფის მიერ საცენზუროდ წარმოდგენილ ორივე ლექსში საკმაოდ ბევრი კორექტურული თუ ორთოგრაფიული შეცდომაა, რასაც გოჩა კუჩუხიძეც საგანგებოდ მიუთითებს, **კლდე-კარელის** კორექტურული ცვლილებით მარტივად მივიღებთ **კლდე-კანელს**. სხვათა შორის, ამას ატრიბუციისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. სწორედ ამ ფსევდონიმით უნდა ვეძებოთ ლექსების ავტორი ფალავანდიშვილი.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ატრიბუციის კვლევისთვის არ გვაქვს საკმარისი **დოკუმენტური წყაროები** (ხელნაწერები, ზუსტი და ერთგვაროვანი ბიოგრაფიული ცნობები, მოგონებებიც არ თანხვდება ერთმანეთს და, რაც მთავარია, არცერთი მოგონება არაა პირველწყარო; ბარათაშვილის ბიოგრაფები ეყრდნობიან მხოლოდ პოეტის მეგობართა ზეპირ მოგონებებს), არ იკვეთება ლექსების **იდუური თანხვედრა და მათი სტილიც აბსოლუტურად განსხვავებულია ბარათაშვილის პოეტური სტილისგან**. ამდენად, წარმოდგენილი ლექსები შეუძლებელია, რომ ეკუთვნოდეს ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ამ ეტაპზე, ჩვენი აზრით, არ არსებობს არცერთი არგუმენტი, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელი გახდებოდა ხსენებული ლექსების პოეტის სავარაუდო ტექსტებად მიჩნევა. ცხადია, ამ მიმართულებით კვლევის გაგრძელება სასურველია და თუკი სარწმუნო ცნობები გამოვლინდება, პირველ ყოვლისა, ჩვენ ვიქნებით მოხარული, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებას მისი ახლად აღმოჩენილი ტექსტები შეემატოს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარათაშვილი, ნ. (1968). *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბარათაშვილი, ნ. (1972). *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- გაბოძე, ჯ. (2009). *აკაკის თხზულებათა გამოცემები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- გოზალიშვილი, გ. (1935). *1832 წლის შეთქმულება*. ტ. I. თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- გოზალიშვილი, გ. (1975). *1832 წლის შეთქმულება*. ტ. II. თბილისი: „მერანი“.
- გოზალიშვილი, გ. (1976). *1832 წლის შეთქმულება*. ტ. III. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- იაშვილი, პ. (2022). *ელენე დარიანის დღიური – ტექსტი და ავტორი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- იაშვილი, პ. (2023). *პაოლო იაშვილი ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი*. ტ. I. თბილისი: „მეცნიერება“.
- კუჭუხიძე, გ. (2023). „ვინ იმალება კლდე-კანელის ფსევდონიმს მიღმა“. „ლიტერატურული საქართველო“, 15-16.
- კუჭუხიძე, გ. (2024). „ვინ იმალება კლდე-კანელის ფსევდონიმს მიღმა“, „განთიადი“, 3-4

- მეუნარგია, ი. (2010). ცხოვრება და პოეზია ნიკოლზ ბარათაშვილისა. *თხზულებანი*. I. თბილისი: „არტანუჯი“.
- ნინიძე, მ. (2006). ატრიბუცია. *ქართული ტექსტოლოგია*. თბილისი: „ცოდნა“.
- ორბელიანი, ალ. (2023). *თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად*. ტ. V. თბილისი: „სამშობლო“.
- ქართული ტექსტოლოგია. (2006). *ქართული ტექსტოლოგია*. თბილისი: „ცოდნა“.
- ცხვილოელი (კარბელაშვილი). (1893). *ნიკოლოზ (ტატო) ბარათაშვილი კეთილშობილთა სასწავლებლის მე-4 კლასში*. „ივერია“, 79.
- წერეთელი, ა. (2015). *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. VI. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჭიჭინაძე, ზ. (1885). *ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1816-1845*. თბილისი.
- ჭრელაშვილი, ლ. (2006). „Dubia“. *ქართული ტექსტოლოგია*. თბილისი: „ცოდნა“.
- ჯოლოგუა, თ. (2013). *პეჩორის თავადი*. მოგონებები იასე ფალავანდიშვილზე, თბილისი: „არტანუჯი“.
- Ефремейко, Э. (1960). Раскрытие авторства на основе анализа идейного содержания произведения. *Вопросы Текстологии*. Сборник статей. 2. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- Орульская, Л. (1960). Документальные источники атрибуции литературных произведений. *Вопросы Текстологии*. Сборник статей. 2. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- Прохоров, Е. (1966). Атрибуция. *Текстология* (Принципы Издания классической литературы. Москва: „Высшая Школа“.
- Прохоров, Е. (1960). Проблема отдела “Dubia” в изданиях произведений писателей-классиков. *Вопросы Текстологии*. Сборник статей. 2. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- Реисер, С. (1978). Атрибуция. *Основы Текстологии*. Ленинград: „Просвещение“.
- Штокмар, М. (1960). Анализ языка и стиля как средство атрибуции. *Вопросы Текстологии*. Сборник статей. 2. Москва: Издательство Академии Наук СССР.

References:

- Baratashvili, N. (1968). Tkhzulebani [Essays]. Tbilisi: „Sabch’ota sakartvelo”.
- Baratashvili, N. (1972). Tkhzulebani [Essays]. Tbilisi: „Sabch’ota sakartvelo”.
- Ch’ich’inadze, Z. (1885). Nikoloz Baratshvili. 1816-1845. Tbilisi.
- Ch’relashvili, L. (2006). „Dubia“ [Dubia]. Kartuli t’ekst’ologia. Tbilisi: „Tsodna“.
- Efremeinko, E. (1960). raskritie avtorstva na osnove analiza idejnogo soderžanija proizvedenija. [Disclosure of Authorship Based on the Analysis of the Ideological Content of the Work]. Voprosy tekstologij. 2. Moskva: Izdatel’stvo akademii nauk SSSR.
- Gabodze, J. (2009). Akakis tkhzulebata gamotsemebi [Editions of the Works of Akaki Tsereteli]. Tbilisi: lit’inst’it’ut’is gamomtsemloba.
- Gozalishvili, G. (1935). 1832 ts’lis shetkmuleba [Conspiracy of 1832]. T. I. TSU gamomtsemloba.
- Gozalishvili, G. (1975). 1832 ts’lis shetkmuleba [Conspiracy of 1832]. T. II. Tbilisi: „Merani“.
- Gozalishvili, G. (1976). 1832 ts’lis shetkmuleba [Conspiracy of 1832]. T.I III. Tbilisi: „Sabch’ota Sakartvelo“.
- Iashvili, P. (2022). Elene Darianis dghiuri – teksti da avt’ori [The Diary of Elene Dariani – Text and Author], Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Iashvili, P. (2023). Paolo Iashvilis tskhovrebisa da shemokmedebis tsigni [The Book of the Life and Works of Paolo Iashvili]. Tbilisi: „Metsniereba“.
- Jologua, T. (2013). Pechoris tavadi. mogonebebi Iase Palavandishvilze [Pechora Prince]. Tbilisi: “Artanuji”.
- Kartuli t’ekst’ologia. (2006). Kartuli t’ekst’ologia [Georgian Textology]. Tbilisi: “Tsodna”.
- Kuch’ukhidze, G. (2023). Vin imaleba k’lde-k’anelis psevdonims mighma [Who is Hiding Behind Klde-Kanely Pseudonym]. „Lit’erat’uruli Sakartvelo“, 15-16.
- Kuch’ukhidze, G. (2024). Vin imaleba klde-kanelis fsevdonims mighma [Who is Hiding Behind Klde-Kanely Pseudonym]. “Gantiadi”, 3-4
- Meunargia, I. (2010). Tskhovreba da poezia Nikoloz baratashvilisa . tkhzulebani, I [The Life and Poerty of Nikoloz Baratashvili]. Tbilisi: „Artanuji“.
- Ninidze, M. (2006). Atributsia [Attribution]. Kartuli tekstologia. Tbilisi: „Tsodna“.
- Orbeliani, Al. (2023). Tkhzulebani [Essays]. vol. 5. Tbilisi: “Samshoblo”.
- Orul’skaja, L. (1960). Dokumental’nye istočniki atribucii literaturnykh proizvedenii [Documentary Sources of Attribution of Literary Works]. Voprosy tekstologij. 2, Moskva: Izdatel’stvo akademii nauk SSSR.

- Prochorov, E. (1960). problema otdela “Dubia” v izdaniyach proizvedenii pisatelej-klasikov [The Problem of the “Dubia” Section in Editions of Classic Writers’ Works]. Voprosy tekstologij. 2. Moskva: Izdatel’stvo akademii nauk SSSR.
- Prochorov, E. (1966). Atribucija [Attribution]. Teqstologija. principy Izdaniya klasičeskoj literatury. Moskva: “Vysšaja škola”
- Reiser, S. (1978). Atribucija. Osnovy Tekstologii [Attribution – foundations of textology]. Leningrad: “Prosveščenie”
- Štokmar, M. (1960). Analiz jazika i stilja kak sredstvo atribučii [Analysis of language and style as a method of attribution]. Voprosy tekstologij.2. Moskva: Izdatel’stvo akademii nauk SSSR.
- Tsereteli, A. (2015). Tkhzulebata sruli k’rebuli ots t’omad [Complete collection of essays in 20 volumes]. T. VI. Tbilisi: „Sakartvelos Matsne“.
- Tskhviloeli (K’arbelashvili). (1893). Nik’oloz (t’at’o) baratashvili k’etilshobilt’a satsavleblis me-4 k’lasshi. [Nikoloz (Tato) Baratashvili in 4th Grade of Nobel College]. Tbilisi: “Iveria”, 79.

ივანე მჭედელაძე

Ivane Mchedeladze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

გრიც ხალიმონენკოს
„ქართული ლიტერატურის ისტორია“

„History of Georgian Literature" by Hryts Khalimonenko

Development of Kartvelology has a national significance along with the scientific. In the political and cultural environment caused by the transnational processes of modern globalization, it is important to determine the place of each national culture. This becomes particularly relevant in the case of preserving the identity of the original cultures of a small number of countries. From this point of view, studying the self-contained culture of Georgia, as a small country and adapting it to the cultural achievements of modern humanity is the main challenge of both Georgian and foreign Kartvelology studies.

Both, the traditions and the modern state of Kartvelology studies abroad are well known for us. It should be noted that Ukrainian Kartvelology studies have a rich and long tradition, which is still not properly studied in Georgian literary studies. The existing scientific literature on the reflection of Georgian literature and culture in Ukraine is somehow influenced by ideology, precisely because of the Soviet ideological science, many facts were unknown and not accessible to researchers. These materials are, in fact, unknown even to Georgian scientific circles.

In the report, I discuss the unique monograph "**History of Georgian Literature**" (Kiyv, 2021) by the Ukrainian Kartvelologist Hryts Khalimonenko, which in terms of scope, depth and volume of research can only be compared to Donald Rayfield's "*THE LITERATURE OF GEORGIA*". In

order to fully analyze the work, I will consider the tradition of Kartvelology studies and the study of Georgian literature in Ukrainian science. In order to analyze this issue in depth, in the report I will also discuss the unknown archival materials that I have found. This kind of approach shows, on the one hand, the relationship of the mentioned work with the already existing tradition, and on the other hand, highlights a new stage of modern Ukrainian Kartvelology studies.

საკვანძო სიტყვები: ქართული ლიტერატურა, გრიც ხალიმონენკო, უკრაინული ლიტერატურათმცოდნეობა

Key words: Georgian literature, Hryts Khalimonenko, Ukrainian literary criticism

ქართველოლოგიის განვითარებას მეცნიერულთან ერთად სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობაც აქვს. ქართული თვითმყოფადი კულტურის შესწავლა და ცივილიზებული კაცობრიობის კულტურულ მონაპოვართან ადაპტირება მშობლიური და უცხოური ქართველოლოგიის ერთგვარ გამოწვევადაც შეიძლება ჩაითვალოს.

საქართველოს შესახებ საზღვარგარეთულ მეცნიერებაში უკრაინულ ქართველოლოგიას მდიდარი და ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, რაც ჯერ კიდევ არ არის სრულყოფილად შესწავლილი. ქართული ლიტერატურისა და კულტურის კვლევის შესახებ უკრაინაში არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის უმეტესობა ერთგვარად იდეოლოგიურ გავლენას განიცდის. სწორედ საბჭოთა იდეოლოგიური მეცნიერების გამო, მკვლევართათვის უამრავი ფაქტი უცნობი და /ან ყურადღების მიღმა დარჩა. შესაბამისად, ქართული სამეცნიერო წრეებისთვისაც ეს მასალები, ფაქტობრივად, უცნობია.

2020 წელს, უკრაინაში, ქ. კიევში გამოიცა 740 გვერდიანი ნაშრომი „ქართული ლიტერატურის ისტორია“; ავტორი – უკრაინელი აღმოსავლეთმცოდნე და ქართველოლოგი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი – გრიგორი ხალიმონენკო. წიგნს ბევრი თვალსაზრისით

შეიძლება ეწოდოს უნიკალური გამოცემა. ამ მასშტაბის ასეთი ვრცელი გამოკვლევა ქართული მწერლობისა და კულტურის შესახებ არც უკრაინულ და არც სხვა ქვეყნების ქართველოლოგიაში არ მოიპოვება. წიგნი შეიძლება მხოლოდ დონალდ რეიფილდის „*The Literature Of Georgia*“ შეედაროს, თუმცა არც ის არის ასეთი მასშტაბური.

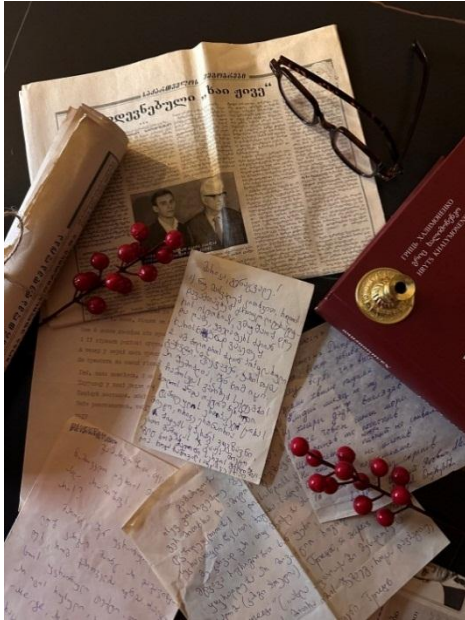
ავტორის შესახებ

გრიც ხალიმონენკოს გზა საქართველოსთან, ქართულ კულტურასთან, იწყება მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის – ევგენი ხარაძისა და პროფესორ ოთარ ბაქანიძის ინიციატივით დაიწყო ნოვატორული პროექტი – სტუდენტთა გაცვლა. ეს გულისხმობდა საბჭოთა რესპუბლიკების უნივერსიტეტებს შორის სტუდენტების გაცვლას ამ ქვეყნების ენებისა და კულტურათა შესწავლის მიზნით. იდეის რეალიზება კიევისა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტებს შორის ურთიერთთანამშრომლობით დაიწყო. სწორედ ამის შედეგად აღმოჩნდა საქართველოში კიევის უნივერსიტეტის სტუდენტი გრიგორი ხალიმონენკო (ბაქანიძე, 2015). ისტორიამ ნამდვილად დაადასტურა, რომ პროექტი მეტად პროდუქტიული აღმოჩნდა. დღეს სრულიად გადაუჭარბებლად შეიძლება საუბარი მის დიდ შედეგებზე. გ. ხალიმონენკოს ეს წიგნიც სწორედ ამის დასტურია.

მომავალი ქართველოლოგის, თსუ-ს უკრაინელი სტუდენტის ქართული ენის პედაგოგი იყო ცნობილი ქართველი მეცნიერი ვარლამ თოფურია. ქართული ენისა და კულტურის შესწავლის შემდეგ უკრაინელი სტუდენტი მეორედ დაბრუნდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე თურქული ენის შესასწავლად. ეს სრულიად ახალი ეტაპია შემდგომში უკვე ცნობილი აღმოსავლეთმცოდნის, გრიგორი ხალიმონენკოს, პროფესიულ ბიოგრაფიაში.

თურქოლოგიით დაინტერესებამ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის უკრაინელი სტუდენტი მიიყვანა აკადემიკოს სერგი ჯიქიას შეგირდობამდე. ამ წიგნზე მუშაობისას გრიც ხალიმონენკოს საქართველოსთან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან კავშირების შესახებ მასალების მოძიებაში დიდად დამეხმარა აკადემიკოს

სერგი ჯიქიას ოჯახი. მისი ქალიშვილის, პროფ. მარიკას ჯიქიას,¹ მიერ მოწოდებული საარქივო მასალები უფრო ნათელს გახდის განსახილველ ისტორიას. პროფ. მარიკა ჯიქიას პირად არქივში ინახება უკრაინელი მეცნიერის ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი, მოგონება საქართველოსა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის



შესახებ, სათაურით „*ორმა ქართველმა ცხოვრების გზა მიჩვენა*“. ამ წერილში უკრაინელი მეცნიერი იგონებს, რომ საქართველოთი ბავშვობიდანვე ყოფილა დაინტერესებული, რომ რაც კი უკრაინულ ბიბლიოთეკებში ქართული ნაწარმოებები მოიპოვებოდა (*უმეტესობა რუსულ თარგმანებში*), წაუკითხავს. დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ალექსანდრე ყაზბეგისა და გიორგი წერეთლის ნაწარმოებებს. აქვე აღნიშნავს მეტად საყურადღებო ფაქტს თავის ბიოგრაფიაში, ეს არის ქართველ მეცნიერთა სკოლა. მაღლიერებით იგონებს, თუ როგორ ასწავ-

ლა აკადემიკოსმა სერგი ჯიქიამ სამეცნიერო ლიტერატურაზე მუშაობა და, ზოგადად, მეცნიერული კვლევა-ძიება. „ქართული ლიტერატურის ისტორიამდე“ მან „თურქული ლიტერატურის ისტორია“ გამოსცა და ის თავისი დიდი მასწავლებლის, აკადემიკოს სერგი ჯიქიას ხსოვნას მიუძღვნა.

გრიც ხალიმონენკოს ნაშრომის შესახებ ქართულ პრესაში რამდენიმე მნიშვნელოვანი გამოხმაურება დაიბეჭდა. აღსანიშნავია გაზეთ „*ლიტერატურული საქართველოს*“ 2020 წლის 21-ე ნომერში აკადემიკოს რაულ ჩილაჩავას სტატია „*საზღვარგარეთული ქართველოლოგიის უნიკალური შენაძენი*“, რომელშიც საინტერესოდაა შეფასებული უკრაინელი ქართველოლოგის უზარმაზარი შრომა ქართუ-

¹ დახმარებისთვის ავტორი განსაკუთრებულ მადლობას უხდის პროფ. მარიკა ჯიქიას.

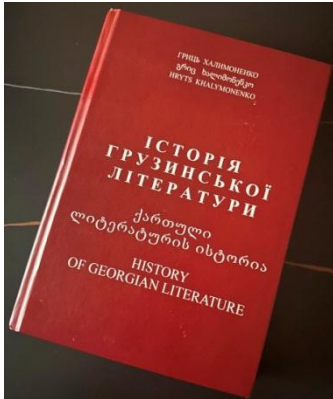
ლი მწერლობის კვლევისა და თარგმნის სფეროში. რაულ ჩილაჩავა წერს:

„წიგნი დაწერილია ადამიანის მიერ, რომელსაც სხვადასხვა მკვლევრის ნაშრომიდან ამოკრეფილი აზრებით კი არ შეუკოწიწებია საკუთარი თხრობა, არამედ მთელი ცხოვრება უფიქრია მასზე, საკუთარ სულსა და გონებაში გამოუტარებია უამრავი ქართული ლექსი, მოთხრობა თუ რომანი, ბევრი მათგანი შესანიშნავად უთარგმნია და გამოუქვეყნებია კიდევ მშობლიურ ენაზე. ამიტომაცაა მოყვანილი ციტატების უმეტესობა – „ვეფხისტყაოსნით“ დაწყებული და თანამედროვე მწერლებით დამთავრებული – ხალიმონენკოსეული...“ (ჩილაჩავა, 2020, გვ. 12).

მართლაც, სრულიად განსაკუთრებულია და შთამბეჭდავი გ. ხალიმონენკოს მთარგმნელობითი საქმიანობა. მნელია ერთ პუბლიკაციაში გადმოიცეს მის მიერ ქართული ენიდან უკრაინულად თარგმნილ ნაწარმოებთა მთლიანი ჩამონათვალი. მას უთარგმნია ვაჟა-ფშაველას და სხვა ქართველ კლასიკოსთა ნაწარმოებები, პროზა და პოეზია, თანამედროვე ქართველი ავტორები და სხვ. შთამბეჭდავია კვლევაში მოშველიებული ციტატების რაოდენობა თავის მიერვე თარგმნილი ნაწარმოებებიდან. ათწლეულების განმავლობაში ქართულიდან ნათარგმნი ნაწარმოებები დაბეჭდილია უკრაინულ ანთოლოგიებსა და ლიტერატურულ პერიოდიკაში. ასეთი მასშტაბური ხასიათის გამო გრიც ხალიმონენკოს მთარგმნელობითი საქმიანობა უკრაინული მეცნიერების ყურადღების ცენტრში მალევე მოექცა. მისი მთარგმნელობითი მეთოდისა და ინდივიდუალური სტილის შესახებ ვრცელი და ფუნდამენტური მეცნიერული კვლევა მოცემულია ლ. ჰრიციკის საკანდიდატო დისერტაციაში „ქართული მხატვრული პროზა თანამედროვე უკრაინულ თარგმანებში“ (Грицик, 1973).

„ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ გამოცემას გამოეხმაურა ქართველი უკრაინისტი, ფილოლოგიის დოქტორი, სოფიო ჩხატარაშვილი სტატიაში „საუკუნის მოვლენად შეფასებული გრიცკო ხალიმონენკოს წიგნის გამოცემა“ (ჩხატარაშვილი, 2020).

ქართული ლიტერატურის ისტორია¹ (Історія грузинської літератури)



ავტორი წინასიტყვაობას მეტად პათეტიკურად იწყებს: „ცნობილმა უკრაინელმა შოუმენმა სერგი პრიტულამ 2019 წელს ლვოველ სტუდენტებს ასეთი რამე უთხრა: „*არსებობს სამყაროში ორი ქვეყანა, სადაც უკრაინელები უფრო მეტად უყვართ, ვიდრე უკრაინაში. ესაა საქართველო და კანადა*“ (Халимоненко, 2020, გვ. 9). მაშასადამე, წინასიტყვაობაში მოცემულია მეგობრობის ტრადიციული დისკურსი – ქართველი და უკრაინელი ხალ-

ხის ურთიერთობების ათასწლოვანი ტრადიციები და საუკუნეთა განმავლობაში მისი არსებობის, გაგრძელებისა და ტრანსფორმაციების ისტორიული რეტროსპექტივა:

„ეს ყველაფერი (იგულისხმება მეგობრობის მდიდარი და მრავალფეროვანი ისტორია, ი.მ.) ათწლეულების მანძილზე შთააგონებდა წინამდებარე „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ავტორს ბოლოს და ბოლოს დაემთავრებინა ეს ნაშრომი. მე ხომ მას ვწერდი საქართველოს დედაქალაქში სწავლის დროს გატარებული ბედნიერი წლებისადმი სიყვარულითა და მადლიერებით. და კიდევ: მადლიერებისა და სიყვარულის გარდა, საკუთარ მოვალეობად ვთვლიდი გამომეხატა აღტაცება ერთ-ერთი უძველესი ლიტერატურით, რომლითაც მსოფლიო კულტურის საგანძური გაამდიდრა არცთუ ისე მრავალრიცხოვანმა ქართველმა ერმა. ამასაც ვიტყვოდი: უკრაინული ლიტერატურის სრულად შეცნობა შესაძლებელია მხოლოდ ქართული მწერლობის შეცნობასთან ერთად“ (Халимоненко, 2020, გვ. 12).

ბოლო ფრაზა დიდი უკრაინელი მეცნიერის, მსოფლიო მასშტაბის ორიენტალისტისა და ქართული მწერლობის მკვლევარის, აგათან-

¹ სტატიაში გამოყენებული ფოტოების გამო ავტორი განსაკუთრებულ მადლობას უხდის ფოტოგრაფ გიორგი ლომთაძეს.

გელ კრიმსკის, მოსაზრების ერთგვარი ალუზიაა. საბჭოთა რეჟიმის მიერ რეპრესირებული მეცნიერი, ა. კრიმსკი, ჯერ კიდევ 1940-იანი წლების დასაწყისში მსჯელობდა უკრაინაში ქართველოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დარგის, მნიშვნელობის შესახებ უკრაინის ისტორიისა და კულტურის შესასწავლად. მასვე ეკუთვნის ფუნდამენტური ნაშრომები ქართული მწერლობისა და საქართველოს ისტორიის შესახებ, რომელთა გამოქვეყნებაც ტრაგიკული ბიოგრაფიის გამო ვერ მოასწრო და დღემდე არქივებშია გაბნეული. 1941 წელს ა. კრიმსკი წერდა, რომ კიევის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქართველოლოგიის კათედრის გახსნა აუცილებლობით იყო განპირობებული. მრავალწლიანი ტანჯვის შემდეგ ამ წერილის გამოქვეყნებიდან მალევე მეცნიერი საბჭოთა რეპრესიებს ემსხვერპლა, მისი ნაშრომები და, ზოგადად, სახელის ხსენებაც კი, ათწლეულების განმავლობაში აკრძალული იყო.

მარიკა ჯიქიას არქივში დაცულ მოგონებაში გ. ხალიმონენკო აღნიშნავს, რომ აგათანგელ კრიმსკის ტრაგიკული აღსასრულის შემდეგ უკრაინაში აღმოსავლეთმცოდნეობა, ფაქტობრივად, ნანგრევებში მოექცა. წერილში დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ აღმოსავლეთმცოდნეობის განვითარებაში შეტანილ საკუთარ წვლილსაც აღნიშნავს. გრიც ხალიმონენკო გახდა უკრაინის უპირველესი უმაღლესი სასწავლებლის – კიევის ტარას შევჩენკოს სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის პირველი დეკანი. მისი მოგონებით, პირველი, რაც კი გაუკეთებია ამ პოზიციაზე დანიშვნის შემდეგ, იყო ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობის გახსნა. წლების განმავლობაში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ამ მიმართულებაზე ასწავლიდნენ ცნობილი მეცნიერები – ლუდმილა ჰრიციკი, პროფესორი ალექსანდრე მუშკუდიანი და აკადემიკოსი რაულ ჩილაჩავა. ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ სწორედ ხალიმონენკომ მოიყვანა სისრულეში უკრაინელი მეცნიერის, თავისი დიდი წინამორბედის, აგათანგელ კრიმსკის ჩანაფიქრი.

გრიც ხალიმონენკოს „ქართული ლიტერატურის ისტორია“ შედგება თორმეტი თავისაგან. ავტორს შემუშავებული აქვს ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციის საკუთარი სტრატეგია. პირველ თავში – ძველი ქართული მწერლობა – მოკლედ მსჯელობს აპოკრიფები-

სა და ჰაგიოგრაფიული ტექსტების, მარტიროლოგიის ჟანრის განვითარების შესახებ, მოკლედ განიხილავს „შუმანიკის წამებას“, შემდეგ ცხოვრებათა ჟანრს („*ნინოს ცხოვრება*“; „*გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება*“). მისი მოსაზრებით, წამებათა და ცხოვრებათა ჟანრის აღმოცენება განპირობებული იყო შემდეგი მიზეზით – საქართველოს უნდა მოეხდინა თავისი ეკლესიის ნაციონალიზაცია და ჰყოლოდა საკუთარი წმინდანები. ქართლის გაქრისტიანების ისტორიის განიხილვისას ეხება „ნინოს ცხოვრებას“ და ასკვნის, რომ ტექსტის დიდი ნაწილი შედგება ლეგენდებისა და აპოკრიფებისაგან. შესაბამისად, მისი აზრით, ამ ძეგლს უფრო მეტად ლიტერატურული ფუნქცია აქვს, ვიდრე ისტორიოგრაფიული (Халимоненко, 2020, გვ. 25). ამ ნაწილში გადმოცემულია ქართული მწერლობის მოკლე ისტორიულ-ლიტერატურული ანალიზი. ცალკე პარაგრაფად არის გამოყოფილი ისტორიოგრაფია, ანუ საისტორიო მწერლობა. პირველი ტექსტი, რომელსაც იგი განიხილავს, არის სუმბატ დავითის ძის „*ბაგრატიონთა ცხოვრება*“, შემდეგ – ლეონტი მროველის „*ცხოვრება ქართველთა მეფეთა*“. მოკლედ საუბრობს სხვა ტექსტების შესახებაც („*ისტორია დავით აღმაშენებლისა*“, „*ისტორიანი და აზმანი მარავანდედთანი*“, „*ცხოვრება მეფეთ მეფის თამარისა*“). კვლევის ამ ნაწილს მხოლოდ ინფორმაციული ხასიათი აქვს, რომელიც ასევე შეიცავს ფილოსოფიური მწერლობის, კერძოდ, ეფრემ მცირის ნააზრევის შესახებ მოსაზრებებს: „ეს დიდი ფილოსოფოსი კარგად იცნობდა არა მხოლოდ ბიზანტიურ ფილოსოფიას, არამედ ანტიკური სამყაროს (პლატონის, არისტოტელეს) ესთეტიკურ პრინციპებსაც, რაც არეკლილია ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში“ (იქვე, გვ. 30).

ძველი ქართული მწერლობის მეორე პერიოდად უკრაინელი მკვლევარი მოიაზრებს X საუკუნის 80-იანი წლებიდან XIII საუკუნის პირველ ნახევრამდე მონაკვეთს, რომლის მწვერვალიცაა შოთა რუსთაველის „*ვეფხისტყაოსანი*“. ამ პერიოდის მწერლობას განიხილავს საქართველოს ისტორიასთან, სოციალურ-ეკონომიკურ ვითარებასთან კავშირში და უწოდებს კლასიკური ეპოქის ლიტერატურას, რომელიც განვითარდა ქართული სახელმწიფოებრიობის ზენიტში ყოფნის პერიოდში. მისი აზრით, სწორედ საქართველოში განხორციელდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურულ მიღწევათა სიმბიოზი. ამ ნაშრომით უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობით

სივრცეში პირველად გააანალიზდა ჩახრუხადის, იოანე შავთელის, მოსე ხონელის და კიდევ ბევრი ქართველი ავტორის შემოქმედება.

კარგად არის ცნობილი, რომ რუსთველოლოგიას უკრაინაში საკმაოდ მდიდარი ტრადიციები აქვს და ეს საკითხი არაერთგზის არის შესწავლილი ქართველი უკრაინისტებისა (ოთარ ბაქანიძის, რევაზ ხვედელიძის, რაულ ჩილაჩავასა) თუ უკრაინელი ქართველოლოგების (ლუდმილა ჰრიციკის, უკრაინაში მოღვაწე პროფესორის, ალექსანდრე მუშკუდიანის) ფუნდამენტურ ნაშრომებში. არც გრიც ხალიმონენკოა გამონაკლისი. მის წიგნში საგანგებო თავი ეძღვნება „ვეფხისტყაოსანს“, რომელშიც მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ქართველთა გამორჩეულ პოემაში გადაიკვეთა ორი დიდი სამყაროს – ევროპულის/ქრისტიანულისა და აღმოსავლურის, კერძოდ, სპარსულ-არაბული კულტურების სულიერი ღირებულებები (იქვე, გვ.45). როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის გარდა, ხალიმონენკოს ეკუთვნის პოემის ადაპტირებული პროზაული თარგმანი უკრაინულ ენაზე. იგი აკეთებს საინტერესო შედარებებს აღმოსავლურ ლიტერატურებთან, სუფიზმთან და ცალსახად აღნიშნავს პოემის სიუჟეტის ორიგინალურ ქართულ წარმომავლობას, რაც მეტად საკამათო იყო უცხოელ მკვლევართა ნაშრომებში. პოემის აღმოსავლურობის თეორიამ გეოპოლიტიკური მნიშვნელობა შეიძინა. ეს განპირობებული იყო რუსული „კულტურული იმპერიალიზმის“ (*ედუარდ საიდის ტერმინი*) ორიენტალისტური პარადიგმით. ქართული პოემის სიუჟეტის სპარსული წარმომავლობის თეორია საქართველოს ორიენტალიზაციის მიზანმიმართულ მცდელობადაა მიჩნეული თანამედროვე მეცნიერებაში (Каре-лашвили, 2014). აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია, თანამედროვე ცივილიზებულ სამყაროს მივაწვდინოთ მეცნიერულად დასაბუთებული ინფორმაცია საქართველოს, მისი კულტურის ევროპული წარმომავლობის შესახებ. ხალიმონენკოს ფუნდამენტური ნაშრომი სწორედ ამის თვალსაჩინო მაგალითია. დღეს ხომ საქართველოცა და უკრაინაც ერთდროულად ცდილობენ ევროპულ ოჯახში კუთვნილი ადგილის მოპოვებასა და დამკვიდრებას. სწორედ ეს წიგნი აჩვენებს მრავალმილიონიან უკრაინელ მკითხველსა და ჩვენს ერთ-ერთ გამორჩეულ მხარდამჭერ ქვეყანას, ქართული მწერლობის, კულტურისა და ისტორიის როგორც ევროპულ, ისე ზოგადად, უძველეს კულტურებთან ღრმა სინქრონულსა და დიაქრონულ კონტაქტებს.

როგორც ლიტერატურის თეორიდანაა ცნობილი, მხატვრული ტექსტის ტიპოლოგიური შესწავლა ეფუძნება კონტექსტუალურ ანალიზს, რომელიც იკვლევს ლიტერატურული მოვლენების ინდივიდუალურ თავისებურებებს, მათ სისტემურ გაშლასა და სტრუქტურირებას. ამგვარი მიდგომა ლიტერატურულ-ესთეტიკური თუ ისტორიულ-ლიტერატურული ტიპების ანალიზის შესაძლებლობას იძლევა და ნაყოფიერ საფუძველს ქმნის შედარებითი კვლევების საწარმოებლად (Будний, Ільницький, 2008, გვ. 111-124). უკრაინელი მეცნიერი სწორედ ამგვარი მიდგომით პროფესიონალურად განიხილავს ლიტერატურის კომუნიკაციურ ბუნებას. მის მიერ დაწერილ ლიტერატურის ისტორიას აქვს მკაფიოდ გამოხატული კომპარატივისტული ასპექტები. ნაშრომში ავტორი არაერთგზის ავლებს პარალელებს უკრაინულ ლიტერატურასთან. ასეთი მიდგომა ლიტერატურის ისტორიის შედარებითი კონტექსტის გამოვლინებაც და, ამავდროულად, მისი აქტუალურობის მტკიცების მყარი არგუმენტიცაა.

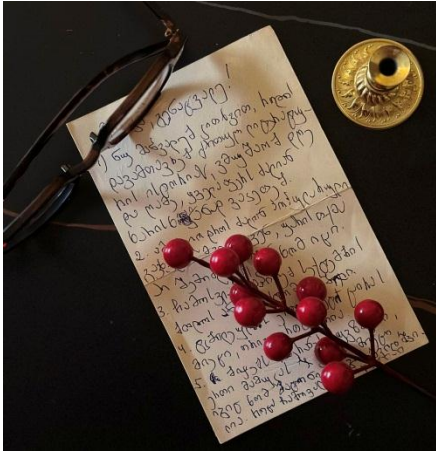
აღსანიშნავია, რომ უკრაინული ქართველოლოგია, ძირითადად, მე-19 და მე-20 საუკუნეების ქართული ლიტერატურისა და უკრაინულ ლიტერატურასთან მისი კონტაქტური და ტიპოლოგიური მიმართებების კვლევებით იყო წარმოდგენილი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხალიმონენკოს „ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ერთადერთი ნაშრომია, რომელშიც ქართველ ავტორთა შემოქმედების ასეთი მდიდარი და მრავალფეროვანი პალიტრაა წარმოდგენილი. ამ ნაშრომში განხილული ზოგიერთი ქართველი ავტორი და მათი ტექსტები ამ დრომდე სრულიად უცნობი იყო უკრაინელი სამეცნიერო საზოგადოებისა თუ მკითხველისათვის.

ხალიმონენკო პირველი უკრაინელი მკვლევარია, რომელმაც ფუნდამენტურად შეისწავლა ძველი ქართული მწერლობა, ასევე, გაანალიზა მეფეთა პოეზია თუ მამუკა ბარათაშვილის, საიათნოვას, ბესარიონ გაბაშვილის, გიორგი ერისთავისა და დანიელ ჭონქაძის შემოქმედება, რაც ზედმეტი პათეტიკის გარეშე უპრეცედენტოდ შეიძლება ჩაითვალოს. წიგნმა ნამდვილად შექმნა მყარი მეცნიერული ტრადიცია შემდგომი უფრო ფართომასშტაბიანი და კონცეპტუალური კვლევების საწარმოებლად. ამ ნაშრომის საფუძველზე თავისუფლად შეიძლება შეიქმნას უმაღლესი განათლების სხვადასხვა საფეხურის სასწავლო

კურსი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რომელიც, სამწუხაროდ, დიდი ხანია ამოღებულია უკრაინული კურიკულუმებიდან.

შთამბეჭდავია მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ანალიზის ხალიმონენკოსეული პარადიგმა – *მეოცე საუკუნის ლიტერატურა. მოდერნიზმი. ეროვნული კატასტროფის პერიოდის პოეზია და პროზა*. ამ სათაურით გამოყოფილ ნაწილში მკვლევარი განიხილავს გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებას (რომელიც ასევე უცნობი იყო უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში), გალაკტიონ ტაბიძის, ცისფერყანწელთა პოეზიასა თუ ქართულ ფუტურიზმს. ეს ნაწილი მაგონებს უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ ამავე პერიოდის ლიტერატურული პროცესების ანალიზს ასეთივე მეტაფორული სათაურით „*დაცხრილული აღორძინება*“. ეს სახელწოდება მომდინარეობს საბჭოთა რეჟიმის მიერ 1920-30-იან წლებში რეპრესირებული უკრაინელი მწერლების ნაწარმოებთა ანთოლოგიის სათაურიდან, რომელიც შეურჩიეს მისმა შემდგენლებმა – პოლონელმა საზოგადო მიღვაწემ ერჟი გედროიცმა და უკრაინული ემიგრაციის გამოჩენილმა წარმომადგენელმა იური ლავრინენკომ (კრებული 1957 წელს გამოიცა პარიზში, ცნობილ ემიგრანტულ გამომცემლობაში „კულტურა“). ლოგიკურად მიმაჩნია ქართული მწერლობის ხალიმონენკოსეული ანალიზის მისადაგებაც უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობით ტრადიციასთან სწორედ ამგვარი დასახელებით.

უკრაინელი მეცნიერის მიერ შესწავლილი შემდგომი პერიოდია მეოცე საუკუნის 50-80-იანი წლების მწერლობა, რომელსაც მკვლევარი აღორძინებას უწოდებს და განხილული აქვს – ანა კალანდაძის, შოთა ნიშნიანიძის, გურამ რჩეულიშვილის, ზაურ ბოლქვაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, ლევან გოთუას, რევაზ ინანიშვილის, არჩილ სულაკაურის, მუხრან მაჭავარიანის, რეზო ჭეიშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის, გურამ დოჩანაშვილის, თამაზ და ოთარ ჭილაძეების შემოქმედება. მეოცე საუკუნის 80-90-იანელთა დასში აერთიანებს – ბესიკ ხარანაულის, ლია სტურუას, გივი ალხაზიშვილის, რაულ ჩილაჩავასა და სხვათა შემოქმედებას. ძნელია, თუ შეუძლებელიც არა, საზღვარგარეთულ ქართველოლოგიაში მოიძებნოს ასეთი კვლევის ანალოგი, რომელშიც ამგვარი რაკურსით იქნება გაანალიზებული მთელი ქართული მწერლობა და კულტურა.



მარია ჯიქიასადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში დიდ უკრაინელ მეცნიერს, ქართველოლოგსა და ქართული კულტურის დიდ მოამაგეს დაუწერია: „მარია, გენაცვალე! ნუ მაწვალებ კითხვით, როდის დავამთავრებ ქართული ლიტერატურის ისტორიას, ვმუშაობ დღე და ღამე, ყველაფერს ძალიან ხარისხიანად ვაკეთებ“... მეცნიერი მართლაც რომ გულისყურით მისდგომია ამ ტიტანურ შრომას, რომელიც დაგვირგვინ-

და 740 გვერდიანი უნიკალური წიგნით ქართული მწერლობაზე.

2023 წლის 7 ნოემბერს ქართული მწერლობის დიდი მოამაგე, უკრაინელი ქართველოლოგი, გრიც ხალიმონენკო გარდაიცვალა.

ამ სტატიის დაწერა სულ სხვა მიზნით იყო ჩაფიქრებული და დაწყებული. ალბათ, ახლა მადლიერების წერილი უნდა დაერქვას... წერილი მადლიერი ქართველი კოლეგებისგან, მადლიერი ქართველი ხალხისგან. მარადიული ხსოვნა მის ძვირფას სულს!

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბაქანიძე, ო. (2015). *კიევის უნივერსიტეტი – ქართველი ახალგაზრდების საგანგებო თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.*

ჩილაჩავა, რ. (2020, 2 ოქტომბერი). საზღვარგარეთული ქართველოლოგიის უნიკალური შენაძენი. *ლიტერატურული საქართველო*, 12.

ჩხატარაშვილი, ს. (2020, 17 ნოემბერი). *გაზეთი „თბილისის უნივერსიტეტი“*. Retrieved from <https://www.tsu.ge/en/university-newspaper/news/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%93-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A4%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%94>

ხალიმონენკო, გ. (n.d.). „ორმა ქართველმა ცხოვრების გზა მაჩვენა“. *პროფესორ მარია ჯიქიას არქივი, გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი.*

Будний, В., Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія".

- Грицик, Л. (1973). Грузинская художественная проза в современных украинских переводах. Автореферат. Киев.
- Карбелашвили, М. (2014). Проблема сюжета поэмы Руставели "Витязь в тигровой шкуре" в контексте геополитики: Грузия – Еворпа или Азия? სჯანი. ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, 15 (126-143). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- Халимоненко, Г. (2020). Історія грузинської літератури. Київ: Видавець і виготовлювач "Талком".

References:

- Bakanidze, o. (2015). *K'ievis universit'et'i – kartveli akhlagazrdebis savane*. [Georgian students of Kyiv University]. tbilisi: tbilisis sakhelmts'opo universit'et'is gamomtsemloba.
- Budnyy, V., Il'nyts'kyu, M. (2008). *Porivnyal'ne literaturoznavstvo* [Comparative literature]. Kyiv: Vydavnychy dim "Kyievo-Mohylyans'ka akademiya".
- Chilachava, r. (2020). *Sazghvargaretuli kartvelologiis unik'aluri shenadzeni* [Unique acquisitions of international Kartvaleology. lit'erat'uruli sakartvelo, 12.
- Chkhat'arashvili, s. (2020). Gazeti „Tbilisis universit'et'i“. [“Tbilisi University” newspaper]. Retrieved from <https://www.tsu.ge/en/university-newspaper/news/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%93-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A4%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%A8>
- Gritsik, L. (1973). *Gruzinskaya khudozhestvennaya proza v sovremennykh ukrainskikh perevodakh*. Avtoreferat [Georgian artistic prose in modern Ukrainian translations]. Kiyev
- Karbelashvili, M. (2014). Problema syuzheta poemy Rustaveli "Vityaz' v tigrovoy shkure" v kontekste geopolitiki: Gruziya – Yevorpa ili Aziya? [The problem of the plot of Rustaveli's poem "The Knight in the Tiger's Skin" in the context of geopolitics: Georgia – Europe or Asia?]. Sjani. Zhurnali lit'erat'uris teoriisa da shedarebit lit'erat'uratmtsodneobashi, 15, 126-143. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba.
- Khalimonenk'o, G. (n.d.). *"Orma kartvelma tskhovrebis gza machvena"* [Two Georgians showed me the way of life]. P'ropesor Marik'a Jikias arkivi, gamoukveq'nebeli khelnats'eri.
- Khalymonenk'o, H. (2020). *Istoriya hruzynskoyi literatury* [History of Georgian literature]. Kyiv: Vydavets' i vyhotovlyuvach "Talkom".

ზოია ცხადაია

Zoia Tskhadaia

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

„ცამ მომმადლა და ...მიმილო ცამან“

„Heaven Gave Me and... Heaven Accepted Me“

The Second World War had just finished when (1946, 5.V) student Ana Kalandadze recited her first poems at the Writers' Union of Georgia, the majority of which were later recognized as masterpieces. War and post-war poetry was strictly limited to declarative, conjunctive style and themes, which did nothing to do with Ana Kalandadze's pathos. She was warmly appreciated, and soon after her first performance, her poems were published in Georgian journals. It was a promising start. However, everything radically changed in August 1946 with a new wave of repression launched by the totalitarian Soviet system. Anna Akhmatova, Mikhail Zoshchenko, Nikolay Tikhonov were severely reprimanded by the decision of the Central Committee of the CPSU ... the latter was dismissed from the chairmanship of the board of the Writers' Union. There were no objective reasons for such a decision by the government. Such was the subjective attitude of the evil empire towards freethinking. The repression campaign begun in Moscow was then extended to the "union" republics. Taking into account the message received from the center, in 1946, literary magazine "Mnatobi" (No. 9, 10) sharply criticized Ana Kalandadze's poetry for not being guided by advanced ideas, being trapped in decadence, etc. From now on, Ana Kalandadze's free poetry would have to follow the censor's orders. She refused to obey, stopped publishing poems, and only in 1953 her first book came out.

Post-Stalinist liberalization has made it possible to avoid the absurd clichés of socialist realism since the second half of the twentieth century. In

Georgian scientific criticism, Ana Kalandadze is regarded the first author (I. Ratiani), who overcame this tough path of transformation and created poetry with new artistic values. In her poems, it is especially important to present with greater intensity the spiritual world of the lyrical hero, personality. Her lyrical reflections, lyrical monologues, biblical motifs, historical themes organically blend into the poet's thought system, thinking about the meaning of life. The early poetic forms of life and beauty, her palette, were colored with new, complex feelings of earthly life, existential visions. Her lyrics largely determined the achievements of Georgian poetry in the second half of the 20th century.

საკვანძო სიტყვები: ტოტალიტარიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, კრიტიკა, კლიშეები, პოეზია

Key words: totalitarianism, socialist realism, criticism, clichés, poetry.



ანა კალანდაძე ჭეშმარიტად სახალხო პოეტი იყო. მისი ლექსები ერთნაირად ხიბლავდა პრეტენზიულ, ელიტარულ მკითხველსა თუ რიგით ადამიანს, რადგანაც მის ტექსტებში კლასიკური სისადავე ერწყმის ჭეშმარიტ, ამაღლებულ პოეზიას.

1946 წლის 5 მაისს საქართველოს მწერალთა კავშირის დარბაზში ჯერ იდეგ უცნობმა სტუდენტმა ქალმა (21 წლისამ) თავისი პირველი ლექსები წაიკითხა (მათ შორის მრავალი შემდეგ შედევრად იქნა აღიარებული). II მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებული იყო და გადატანილი ტკივილების ფონზე განსაკუთრებული ენერგიით გაიჟღერა პოეტის გულწრფელმა და ღრმა პოეზიამ. ლექსები იმდენად შინაგანი თავისუფლებით იყო გამოთქმული, რომ თავად არცკი ეფიქრებოდა, თუ დაუბეჭდავდნენ: ომისა და ომისშემდგომი წლების საბჭოთა და,

მათ შორის, ქართული პოეზია, ხომ მკაცრად იყო შეზღუდული დეკლარაციული, კონიუნქტურული სტილითა და თემატიკით, რაც საერთოდ არ ემთხვეოდა ანა კალანდაძის პოეტურ პათოსს. თუმცა, პირველი პრეზენტაციიდან მალევე, ანასთვის მოულოდნელადაც, მისი რამდენიმე ლექსი გამოქვეყნდა ქართულ პერიოდულ გამოცემებში (გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946 წ., 14 ივნისი; ჟურნალი „მნათობი“, 1946, №4). პირველმა პუბლიკაციამ გარკვეული იმედები ჩაუსახა პოეტს: ეს კარგი დასაწყისი იყო, რომელსაც თითქოს მეტი წარმატება და სიახლე უნდა მოეტანა მისთვის, მაგრამ სულ მალე, იმავე 1946 წლის აგვისტოში, ტოტალიტარული საბჭოთა სისტემის მიერ ლიტერატურული რეპრესიების ახალი ტალღა დაიწყო. ჟურნალების – „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ – წინააღმდეგ გაზ. „პრავდაში“ დაიბეჭდა წერილი¹, სსრკ კომპარტიის ცკ-ის 11 აგვისტოს დადგენილებით კი სასტიკად გაკიცხეს ანა ახმატოვა, მიხაილ ზოშჩენკო, ნიკოლოზ ტიხონოვი და სხვ. ანა ახმატოვას, გამორჩეულ რუს პოეტ ქალს, *მრუში* უწოდეს, ზოშჩენკოს – უპრინციპო, ტიხონოვი კი გაათავისუფლეს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარეობიდან. ცხადია, რომ არცერთ აღნიშნულ გადაწყვეტილებას არ ჰქონია ობიექტური, რეალური მიზეზი, გარდა ბოროტების იმპერიის სუბიექტური დამოკიდებულებისა თავისუფალი აზრისადმი. ეს იყო სისტემისთვის ჩვეული შიშის დანერგვის მორიგი მცდელობა. როგორც წესი, მწერლების რბევა-დაწიოკების გეგმა მოსკოვში მუშავდებოდა და შემდეგ ვრცელდებოდა ე.წ. „მოკავშირე“ რესპუბლიკებში. საქართველოს მწერალთა კავშირის პარტიულმა ორგანიზაციამ, ცხადია, უყურადღებოდ არ დატოვა „ცენტრიდან“ მიღებული სიგნალი და ადგილობრივი კამპანია გააჩაღა: 1946 წლის ჟურნალ „მნათობის“ მე-9 და მე-10 ნომრებში დაიბეჭდა „აღშფოთებულ ქართველ მწერალთა“ წერილები, რომელთა კრიტიკის ობიექტი სწორედ ანა კალანდაძის ლექსები გახდა. წერდნენ, რომ, მიუხედავად თავისი პოეტური ნიჭისა, მას არ აქვს ცხოვრებისეული გამოცდილება, არ ხელმძღვანელობს მოწინავე იდეებით, დეკადენტობის ტყვეობაშია მოქცეული, მისი თემატიკა არ შესაბამეა თანამედროვეობის მოთხოვნებს და ა.შ. იმავე, 1946 წლის

¹ საკავშირო კ.კ.(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილება ჟურნალების – „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ (დაიბეჭდა გაზეთ „პრავდაში“ 15 აგვისტოს).

სექტემბერში საქართველოს მწერალთა კავშირის მესამე ყრილობაზე საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა პროპაგანდის დარგში კრიტიკის ობიექტად კვლავ ანა კალანდაძე აქცია და ურჩია „მის მაქებრებს“ (კ. ნადირაძეს, ა. მაშაშვილს, გ. შატბერაშვილს, მ. ქვლივიძეს, ზ.ც. XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან, თბილისი: 2006, „მერანი“, გვ. 72) მეტად კრიტიკულები ყოფილიყვნენ ახალგაზრდა პოეტისადმი, რაც „ააცდენდა მას თავბრუდახვევას“ და „ნამდვილი პოეზიისკენ“ გაუკაფავდა გზას. „ნამდვილი პოეზია“ კი გულისხმობდა სოციალისტური რეალიზმის კლიშეებს მორგებულ, პოეზიისგან დაცლილ, გამოფიტულ პოეზიას. ანა კალანდაძის ლაღი და თავისუფალი სამყაროდან გამოსული ლირიკა ამიერიდან უნდა დამორჩილებოდა პარტიის პროგრამის გადაწყვეტილებათა სულისკვეთებას, ყოველდღიურობის მოთხოვნებს. ცენზურის დიქტატს, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილს... ანა კალანდაძემ უარი თქვა მორჩილებაზე და საერთოდ შეწყვიტა ლექსების გამოქვეყნებაცა და საჯარო კითხვაც! მხოლოდ შვიდი წლის შემდეგ, 1953 წელს იხილა ქართველმა მკითხველმა ანას პირველი კრებული, რაც პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის, ე.წ. „დათბობის“ მაუწყებელი იყო.

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ზოგადად საბჭოთა მწერლობაში, და, მათ შორის ქართულშიც, თანდათან იხსნებოდა რეჟიმის მიერ ჩაკეტილი წრე. პოსტსტალინურმა „დათბობის“ პერიოდმა, მართალია, მცირედი, მაგრამ მაინც შვება მოუტანა ბოლშევიკური იდეოლოგიით დათრგუნვილ მწერლობას: შესაძლებელი გახდა სოცრეალიზმის აბსურდული კლიშეებისათვის თავის არიდება და მალე – რღვევაც კი. „60-იანელებად“ სახელდებული პროზაიკოსებისა თუ ლირიკოსების მაღალი ნიჭიერების, გემოვნებისა და შინაგანი მზაობის ერთობლიობით შეიქმნა სრულიად განსხვავებული, ახალი მხატვრული ღირებულებებისა და მიზნების მქონე ლიტერატურა. „პირველი ავტორი, – შენიშნავს ი. რატიანი, – რომელსაც ტრანსფორმაციების ამ რთულ გზაზე დავასახელებთ, არის ანა კალანდაძე, რომელმაც საბჭოთა ხელისუფლებასთან ურთიერთობის საკმაოდ რთული და ხანგძლივი გზა დამლია, ვიდრე თავისი პოეზიის ღირებულ ფრთას გააჟღერებდა. სწორედ ანა კალანდაძის შემოქმედება იქცევა ერთ-ერთ უადრეს გამოვლინებად პოეტური დისკურსის ლიბერალი-

ზაციისა საბჭოთა პოლიტიკურ ზეგავლენისგან“ (რატიანი, 2016, გვ. 213).

ანა კალანდაძის შემოქმედება მრავალფეროვანია როგორც თემატურად, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით. თავისი გამოჩენით მან, გარკვეულწილად, შეავსო ის სიცარიელე, ის მდუმარება, „ჩაკლული სულის“ (გრ. რობაქიძე) სიცივე, რაც დახვდა 1930-იანი წლების რეპრესიებისა და ომისშემდგომ ქართულ რეალობაში. შეავსო ახალი პოეტური ემოციით, ადამიანური სიხარულით, რწმენით, უშუალოდ სითბოთი, გულწრფელობით. ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე ქართულ პოეზიაში შემოიჭრა ვარსკვლავებიანი უზადლო ცა და მთვარე, მხრებგაშლილი ქედები, შრიალა ჭადრები, ლურჯად მობიბინე ბაღები, ქორბუდა ირმები... ეს პოეტური სახეები რეფრენის სახით მეორდება ლექსში „სხვა საქართველო სად არი“:

ქარი გიმღერის ნანასა,
ზღაპარს გაიმბობს ჭადარი...
ძეწნამ ალერსით ამავესო
ექვებით ნაავადარი...

საქართველოო ლამაზო,
„სხვა საქართველი სად არი?“
ცა ვარსკვლავებით ინთება,
ცა – არცა რისი სადარი...

მთვარე რომ ამობრწყინდება,
გული გაფრენად მზად არი...
დიდება, შენი დიდება,
„სხვა საქართველო სად არი?“

„იმ წლების – სისასტიკის, მრისხანების, სიძულვილის წლების შემდეგ ანა კალანდაძე იყო ჩვენი თაობის პირველი საერთო სიყვარული“, – წერდა გურამ ასათიანი (ასათიანი, 1983, გვ. 314).

მისი ლექსები საოცარი მუსიკალურობით გამოირჩევა. აკი თავდაც ამბობს: „რა ვარ? სტვირი ვარ“... სტვირი – ქართული ხალხური საკრავი, სულის ჩაბერვით რომ უკრავს და სრულიად სამყაროს საგალობელს რომ მოგასმენინებს:

ეს სიხარულის ცრემლებია, როდი ვტირივარ?
ქარი ჩამბერავს, ავმღერდები: მე ხომ სტვირი ვარ
ქარში გაზრდილი, უგუნურთა
მოჭრილი მერე?
ხმით საამურით მპყრობი გულთა
ვუმღერი ველებს...
ატირებული მფლობელი ვარ
შენი გულისაც...
იალაღებით მობერილ ვარ
სიყვარულისად...
მხოლოდ შენს გულში მიპოვნია
ვანი სულისად...

ეროვნული გრძნობა, თემატიკა ანა კალანდაძისათვის ერთ-ერთი გამორჩეულია, რომელიც პოეტმა ქალმა თანდათან მრავალფეროვანი და მრავალსახოვანი გახადა. ეს არის თავისი ქვეყნის პრეისტორიული წარსულის თუ უკვდავ წინაპართა გახსენება, ქრისტიანული ციხე-ტაძრების თუ მშობლიურ მთათა „ლურჯი მწვერვალების“ განცდა... ლექსში „და მზეც რვალისა“ ანა კალანდაძე წარმოდგვიდგენს ბიბლიურ ნოეს ძის, იაფეტის, ერთ-ერთ ვაჟს – თუბალს, ტყვეებით და სპილენძის ჭურჭლით მოვაჭრეს. ისტორიულ წყაროებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს მტკიცებულებანი, რომ თუბალ// თობალის ჩამომავალი არიან იბერები ანუ ქართველები (იოსებ ფლავიუსი, ვივიან დე სენ მარტენი, ნიკო მარი, ივანე ჯავახიშვილი, პავლე ინგოროყვა...). ეს ლექსი ისტორიული მეხსიერების უშორესი ხილვებითაა ახმიანებული:

შენ თუბალი ხარ,
გაქვს მარჯვენა უშრეტი ძალით...
მჭედელთა წესით
გრძნეულ მიწაზე ცადამწვდენი დააგზნე ცეცხლი, –
გამოგეჭედა ქვეყნად პირველს რკინა და რვალი ...
შენ თუბალი ხარ, ო, შავთვალა შენ ხარ თუბალი.
კავკასიამდე უუშორეს მანძილს გაივლი,
მოხვალ, ჭოროხზე ემკვიდრები რკინის უფალი...

ასეთივე განწყობით ქმნის პოეტი საქართველოში ქრისტიანობის მქადაგებლისა და გამავრცელებლის, მართლმადიდებლური ეკლესი-

ის წმინდანის, ნინო კაპადოკიელის მხატვრულ სახეს. გადმოცემის მიხედვით, წმინდა ნინოს დიდი გაჭირვებით გამოუვლია ჯავახეთის დათოვლილი მთების ტყეები და ასე მოუღწევია მცხეთამდე, სადაც შესდგომია კიდეც ქართველთა გაქრისტიანებას. ეს გზა – გრძელი და ქარიშხლიანი, თავისებურად ლამაზი და მომხიბვლელია ლექსში „მოდოდა ნინო მთებით“... ლურჯი მწვერვალების, რძისფერი ნისლის, სადღაც – ბარში აყვავებული ვარდებისა და ქარის შემზარავ კივილში მოაბიჯებს ვაზის ჯვრით ხელში ყმაწვილი ქალი საქართველოსკენ... შეიძლება ითქვას, ამაზე კარგად, ამაზე ემოციურად არ გამოხატულა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში წმინდა ნინოს სახე.

ლურჯ მწვერვალებს
ქარი რძისფერ ნისლში ხვევდა...
და, როდესაც ბარში ვარდნი ყვაოდნენ,
თოვლი იდო ჯავახეთის მთათა ზედა
და ტყეებში ქარიშხლები ბლაოდნენ...
მოჰკიოდა, ქარი ღრუბლებს მოჰკიოდა
და ფარავნის ტბასა ზედა ძრწოდა ქარი...
მოდოდა, ნინო მთებით მოდიოდა
და მოჰქონდა სანატრელი ვაზის ჯვარი...

ისტორიული სახელოვანი წინაპრების სახეებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ანა კალანდაძის პოეზიაში: დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, ქეთევან დედოფალი, დავით გურამიშვილი, ბესიკ გაბაშვილი... ლექსი – „ფეხი დამადგით“ – ეძღვნება დავით IV ბაგრატიონს, აღმაშენებელს, რომელმაც არაბთა ოთხასწლიანი ბატონობისგან გაათავისუფლა ქვეყანა. გადმოცემით, მას ანდერძად დაუტოვებია, დაესაფლავებინათ გელათის ტაძრის შესასვლელში ისე, რომ იქ მისულს, ყველას, მისი საფლავის გულზე უნდა დაედგა ფეხი... ეს იდუმალი ანდერძი პოეტმა თავისებური ხედვით გაიაზრა: თითქოს რაღაც ცოდვათა მიტევებას ითხოვდა მეფე, რომელმაც ტანჯვისა და საბოლოო განადგურებისგან იხსნა ერი:

ღირს მსახურებდი ქართულ მიწა-წყალს,
რაი გადარდებს?
გასწიე იგი „ნიკოფსიითგან
დარუბანდამდე“....

თუ, ეს მაღალთა თავმდაბლობაა
ოდით და ოდით?
თუ ცოდვილი ხარ, მაშინ, მეფეო,
რალა ქნან ცოდვილთ

სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის
ვერსით მპოველთა?
– გულზე დამადგით, ფეხი დამადგით
გულზე ყოველთა...

ქეთევან დედოფალი, – პოეტისა და კახეთის მეფე თეიმურაზ პირველის დედა, რომელიც მუსულმანობის მიუღებლობის გამო სასტიკად აწამეს 1624 წლის 12 სექტემბერს ირანის ქალაქ შირაზში, ქართულმა ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა და იმ დროიდან „ქეთევან წამებულად“ მოიხსენიებენ. მისდამი მიძღვნილ ლექსში ანა კალანდაძეს თითქოს წარსულიდან მოაქვს სათქმელი, საოცრად რბილი, ზომიერად შერჩეული არქაული ლექსიკა და სინტაქსური წყობა:

რვალის ქვაბი გადმოეგდო ქონდაქარსა,
ღიღინებდა კაცთა გრძნობის ქონდაქარი...
ლურჯი ბაგით თქმული ლოცვა გაჰყვა ქარსა,
ქროდა ქარი...
ცეცხლით სწვავდნენ
ტანშეძარცულ დედოფალსა,
უდრეკ იყო დედოფალი!

ანა კალანდაძის პოეზიაში მუდმივად წინ მოდის ბიბლიური მოტივები. ბიბლიური პერსონაჟები: კენი, აბელი, მოსე, იელოვა, მათე, ეზდრა, ჰიმენე, ელისე და სხვ., სხვადასხვა კონექსტში იჩენს თავს და ამ სახეთა წარმოჩენაში განზოგადდება პოეტის აზრი სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთმიმართებაზე, მარადიულ ჭეშმარიტებაზე:

გაბრწყინებული იყო ტამარი,
ცეცხლმა აავსო და თვალთა სხივმან...
ხმა გუგუნებდა გუმბათოვანით:
– „შექმენ საფასე, ვერ გარყვნას მღილმან!“
შენს ლამაზ სახეს კელაპტრის ალი
მიღმა ქვეყნიურ სინათლეს ჰფენდა...
(უსათაურო)

უსათაურო ლექსში – „ჩამოუქროლებს სასაფლავს...“, პოეტი ფერწერულად წარმოსახავს ქვის მაღალ ჯვარზე გულსაკლავად მკვნესარე მესიას და „კაცობრიობის დიდი ცოდვის გამოსასყიდად, მაცხოვრის ფერხთით“ სისხლით შეღებილ „ადამის ქალას“... ამ განწყობით შთაგონებული ტექსტები უძველესი ქართული სასულიერო პოეზიის გამოცდილებასაც გაგვახსენებს. ანა კალანდაძეს შეუძლია, კალმის მინიმალური მონასმით აღბეჭდოს უზენაესის „გაბრწყინებულ სხივთა ნათელი“...

მრავლისმთქმელია და მრავალფეროვანი ანა კალანდაძის პეიზაჟური ლირიკა, ის უკიდევანო სივრცეები, სამყაროს მშვენიერი ხედები, აღტაცების, დაფიქრების, ადამიანური სევდის მიზეზს რომ აჩენენ. ლაპილის მწვერვალზე დიდებული მთვარის რომანტიკა და ცასმიბჯენილი ძველი მურყვამი, შუასაუკუნეების მთავარანგელოზის ეკლესია – ლაშთხვერი, ღვთისმშობლის სახელობის ლამარია, თვალშეუდგამი მწვერვალები: უშბა და თეთნულდი, სადაც ყველაფერი „ზღაპრულია და იდუმალი“... ამგვარ დიდებულ წარმოსახვებს ხშირად ფერწერული ხილვები ენაცვლება. ლექსში – „აქ საუფლოა მთვარის“ – ზღაპრულ ფონს ისევ მთვარე ქმნის: „მთვარის საუფლო“ ანუ მთვარის საბრძანებელი სინტაგმაა, მთვარე, როგორც უფალი, დაჰნათის ბუნების მდუმარებაში გაფენილ მშვენიერებას.

აქ თეთრი ვარდი ცხოვრობს
და მაგნოლია მარტო...
დ... ჩუმი ავოკადო
და... ზღვის ტალღები თვლემენ
და... ზეფირია წყნარი,
ვარდებთან მოუბარი,
აქ საუფლოა მთვარის
და თეთრი ქრიზანთემა.

ასეთივეა პოეტის მიერ პერსონიფიცირებული თუთა, რომელსაც სითბო და სიყვარული შემოაქვს მის სამყოფელში: „ლამის სახლში შემომეჭრას თუთა, / ლამის თავზე გადამისვას ხელი... / დამიძახებს, თვალს ჩამიკრავს მუდამ / ხე მაღალი, ხე ზურმუხტის ფერი... („თუთა“). ან: „ფოთლები... ფოთლები“, კვნესით და გოდებით რომ ეთხოვებიან სამყაროს, „მოწყდნენ და გაფრინდნენ, / გაფრინდნენ, / გაფრინ-

დნენ / ფოთლები... ფოთლები... / ხეთ ხელი ალაპყრეს / და ღმერთი ადიდეს“... „ლამის მეც ავტირდე, / ნამკვები დაღონდნენ“... – ასე ხედავს და ასეთია პოეტი ქალის მიერ აღქმული ეს სევდიანი მშვენიერება. სამართლიანად წერდა ნოდარ ჩხეიძე: „მან გააქალურა ყოველივე და გვიჩვენა ისეთი სილამაზე, როგორსაც ჩვენ არასოდეს ან იშვიათად ვხედავდითო“... (ჩხეიძე, 1969, გვ. 90). მრავალთა შორის ამის კიდევ ერთ დასტურად მოვიყვანთ ლექსს – „ღრუბლები“: ღრუბლებმა მთელი სამყარო მოატარეს პოეტ ქალს, „ცა პირამიდების“ თუ გამქრალი, უკვე ზღაპრადქცეული ძველი ურარტუ...

მათ გადაიარეს ცა პირამიდების,
ხეთა და მიდია...
ზღაპრული ურარტუ, ქართული მინდვრები,
კვლავ საით მიდიან?
რამდენი მწვერვალი გადავლეს უკლებლივ,
კვლავ ფეხქვეშ რაოდენ
მწვერვალებს ითვლიან
ღრუბლები...
კვლავ საით მიდიან ღრუბლები?
რა ვიცი... მიდიან...

ანა კალანდაძე, მეტი უშუალოებისთვის, ხშირად მიმართავს დიალოგის ფორმას. ეს მისი ხელწერის ერთი საინტერესო და ეფექტური პოეტური საშუალებაა: „ყვავილების ღამე / საიდუმლოს მქონე, / ქალბატონო ანა, / აღარ გახსოვთ, მგონი... / ... მაშ დუმილი რაა / ხანგრძლივი და მწველი? / – გულგატეხისაგან დამცველია ჩემი! / – ძველ ციხეზე მაღლა, / თეთრ ღრუბელთა ბოლოთ, / არ ავიდეთ? / – დიახ, / გაზაფხულზე მხოლოდ!..“. გავიხსენებთ დიალოგს არჯაკელთანაც, რომელიც მთის ყვავილოვანი მცენარეა: „თქვი, არჯაკელო ხვიარა, / ქსანზე ვინ ჩამოიარა? / – რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი / და არა გამიგია რა... / – მეც... სხვათა შორის ვიკითხე, / სალაპარაკოდ კი არა“... ასეთი ლირიკული ტექსტები ანა კალანდაძეს მრავლად აქვს შექმნილი ე.წ. „ფშაური ციკლის“ ლექსებში. მათი უმეტესობა პეიზაჟური ლირიკის ნიმუშებია: „გაის გაზაფხულს“, „შუაფხოს ღამე“, „ხოშარა“, „ციხეგორს გალობს ბუღბული“, „არაგვს ქვემოთ, არაგვს ზემოთ“, „მე არაგვზე დავრჩებოდი“ და სხვ.

ამავე, ფშაური ციკლის ლექსებში გამოირჩევა ანა კალანდაძის სატრფიალო ტექსტები: „რომ ავყოლოდი გულისთქმას“, „მე არაგვზე დავრჩებოდი“, „რატომ შეშალე ბილიკი?“ „ვაჟაო, დილის მზის სხივო“ და სხვები.

რომ ავყოლოდი გულისთქმას,
ჭკუას არ დავიხმარებდი,
შენთან დავლევდი ჩემს დღეებს,
შენს გულში გავიხარებდი...
ზურგს საფეკავს წამოვიგდებდი,
გზას წისქვილისკენ გავლევდი...
ბატარაც რამე გწყენოდა,
სულს ხოხობივით დავლევდი...

სიყვარულია უთუოდ ინსპირაცია იდუმალი და ლამაზი სევდით გამოთქმული ლექსისა, „როგორ მიინდა შენთან, ჩემო მაგნოლია!“, ერთ-ერთი შედეგის, მის პოეზიაში:

ვით ფოთოლი შენი, მზეზე მოციმციმე,
ქარებს აჰყოლია
და წასულა შენგან, გაფრენილა შენგან,
მიწას დაჰკონვია,
ისე გული მისი სხვათა, სხვათა, სხვათა
უტყვი გამგონეა.
არ ვახსოვარ ალბათ, არ ვახსოვარ ალბათ,
ჩემო მაგნოლია!

მოკრძალებულია ანას ამ თემაზე შექმნილი ლირიკა ისევე, როგორც თავად იყო ბუნებით მოკრძალებული, ადვილად რომ არ გაცემდა ქალური გრძნობის იდუმალეზას. მისი პირადი ცხოვრებაც ისე აეწყო, ვერ შექმნა მყარი ოჯახური გარემო. ხანმოკლე იყო მისი ქორწინების ისტორია ცნობილ ქართველ რეპრესირებულ პოეტთან, შალვა მჭედლიშვილთან. არ დარჩენია მემკვიდრე.

ანა კალანდაძის ლირიკა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის მიღწევებს. უახლესი სამეცნიერო შეფასებით, „ანა კალანდაძის პოეტური ხმა ახალი ეპოქისათვის აქტუალური ინოვაციურობით, მსოფლმხედველობრივი, ესთეტიკური და სტრუქტურული პროგრესულობით გამოირჩევა,

ნიჭიერი პოეტი-ქალის გამოჩენა სამწერლო სივრცეში, სადაც ქალთა ლიტერატურა მარგინალურ პოზიციაზე იყო გადანაცვლებული, მნიშვნელოვან გენდერულ დატვირთვასაც ატარებდა: ღრმა, ემოციური, ფიქრიანი, გამოხატვის მინიმალისტურ მანერაზე დაფუძნებული ლექსის მეშვეობით კალანდაძის შემოქმედება ორგანულ თავსებადობას ამჟღავნებს თავისი თანამედროვე დასავლელი ქალი-პოეტების შემოქმედებით ხედვებთან“ (რატინი, 2016, გვ. 213).

„შესაძლოა, გენდერული კონსტრუქციების კვლევა ვინმესთვის გლობალიზაციის თავსმოხვეული ანარეკლი იყოს, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ქართულ პოეზიაში, ფაქტობრივად, ანა კალანდაძემ დაიწყო მეოცე საუკუნის ახალი ლირიკის წახნაგების დამუშავება და ყველაზე მკაფიოდ სწორედ მის პოეტურ სტილზე, სინტაქსსა და ლექსიკაზე ითქმის, რომ მან შემოიტანა ჩვენში ქალური ნატრატივი“ (მეტრეველი, 2018, გვ.130).

საუკუნის ბოლო ათწლეულებში შექმნილ მის ლექსებში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია პიროვნების, ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს მეტი სიმძაფრით წარმოჩენა; ლირიკული მედიტაციები, ლირიკული მონოლოგები უშუალოდ, ბუნებრივად მოერგო ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებული პოეტის საზოგადო სისტემას; სიცოცხლის, სილამაზის, მშვენიერების ადრეული პოეტური ხატები, მისი ფერადი პალიტრა ახალი, მიწიერი ცხოვრების რთული განცდებით, ეგზისტენციური ხილვებით დაიფერა.

ანა კალანდაძე 2008 წლის 11 მარტს გარდაიცვალა. მასზე საუბარი, შესაძლებელია მისი იმ სიტყვებით დავასრულოთ, რომელიც მან გალაკტიონ ტაბიძეს უძღვნა, ასევე გაზაფხულზე, მარტის თვეში გარდაცვალებულს: „ლამაზი სული ქარით, ფოთლებით, / თვისი სიმშვიდით და შემფოთებით, / ქლიავისა და ატმის ტოტებით, / საგაზაფხულო მიწას შორდება“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბზიანიძე, ზ. (2009). *ლიტერატურული პორტრეტები*, თბილისი: „ბაკმი“.
- ასათიანი, გ. (1983). *ანა, თანამდევნი სულები*, თბილისი: „მერანი“.
- კანკავა, გ. (1964). *ანა კალანდაძის პოეზია*, ლიტერატურული ეტიუდები, თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- მეტრეველი, ზ. (2018). *ანა კალანდაძე და პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი*, თბილისი: „მწიგნობარი“.
- ნიკოლეიშვილი, ა. (1988). *ანა კალანდაძის პოეტური სამყარო*, ლიტერატურული ეტიუდები, თბილისი: „მერანი“.
- რატიანი, ი. (2016). *თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირება*, ქართული ლიტერატურა, ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, II, თბილისი: „საარი“.
- ჩხეიძე, ნ. (1969). *ლიტერატურული წერილები*, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ცხადაია, ზ. (2006). *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან*, თბილისი: „მერანი“.

References:

- Abzianidze, Z. (2009). Lit'eret'uruli p'ort'ret'ebi. [Literary portraits]. Tbilisi: "Bak'mi".
- Asatiani, G. (1983). Ana, tanamdevi sulebi. [Ana]. Tbilisi: "Merani".
- K'ank'ava, G. (1964). Ana K'alandadzis p'oestia. [Ana Kalandadze's Poetry]. Lit'erat'uruli et'iudebi. Tbilisi: "Lit'erat'ura da Khelovneba".
- Met'reveli, S. (2018). Ana K'landadze da p'olit'ik'uti p'ost'modernizmi. [Ana Kalandadze and political postmodernism]. Tbilisi: „mts'ignobari“.
- Nik'oleishvili, A. (1988). Ana K'alandadzis p'oet'uri samq'aro. [Poetic World of Ana Kalandadze]. Lit'erat'uruli et'iudebi. Tbilisi: "Merani".
- RaT'iani, I. (2016). Tanamedrove kartuli p'oeziis pormireba. [Formation of Modern Georgian Poetry]. KarTuli lit'erat'ura. Ist'oria saertashoriso lit'erat'uruli p'rotsesebis ch'rilshi, II, Tbilisi, "Saari".
- Chkheidze, N. (1969). Lit'erat'uruli ts'erilebi [Essays]. Tbilisi: "Sabch'ota sakartvelo".
- Tskhadaia, Z. (2006). XX sauk'unis lirik'is ist'oriidan. [From the History of the 20th Century Georgian Lyrics]. Tbilisi: "Merani".

ქეთევან ელაშვილი

Ketevan Elashvili

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

უსათაურო ლექსთა ბედისწერა
(ანა კალანდაძის ლექსთამეტყველება)

Destiny of Untitled Poems
(Ana Kalandadze's poetry)

In the realm of artistic thought, giving titles to texts is of paramount significance, influencing how the reader comprehends and engages with a work. Titles have the power to prolong the enduring essence of a book, sometimes surpassing even the prominence of the author. As author George Simenon astutely observed, "Unfortunately, the title itself often becomes the gateway to interpreting the work." Titles such as "Red and Black" or "War and Peace" establish a specific atmosphere and anticipation for the reader.

Authors who allow readers to name and shape the main characters, such as in "David Copperfield" or "Robinson Crusoe," show a deep level of respect for their audience. A title not only serves to encapsulate the essence of the work but also directs the reader's focus towards specific themes or messages within the narrative, which would otherwise remain unspoken in the absence of a title.

That is why unentitled masterpieces evoke a distinct "literary mood" that demands a unique poetic sensibility and shapes their own fate. The absence of a title, whether indicated by ellipses or dashes, primarily evokes a sense of boundless creativity or creative energies bursting forth seemingly uninhibited. Untitled poems shouldn't necessarily be linked solely to the author's imagination or associative processes. Instead, they represent a form that allows the reader, when confronted with the work, to delve into its depths without any preconceived notions or guidance from a title. It grants the reader the freedom to interpret and engage with the piece on a more personal and profound level. The roots of untitled works can be traced back to folklore, particularly in the form of succinct expressions like two-line

(less frequently three – or four-line) poems known as "Folk aphorisms." These minimalist figurative expressions serve as the foundational "poetic steps" leading to the creation of intricate folk masterpieces. Consequently, the themes encapsulated within these concise poems, prevalent in oral poetry, manifest a wide range of diversity and depth. Distinct "artistic expressions" emerge in Georgian poetry, where the anonymity of poems serves as a signature style for certain authors. Focusing on Ana Kalandadze's poetry, it's noteworthy that the anonymity within her poems sparked my interest in this unconventional exploration. Years later, this initial curiosity culminated in an interpretation of the author's associative vision, notably captured in a piece titled "The Serpent Prays."

In the context of Ana Kalandadze's work, being untitled can be seen as a deliberate artistic choice that allows for a unique unfolding of poetic expression. This approach serves as a "poetic maneuver" to transcend the constraints of reality and cultivate a sense of "literary mysticism" within her poetry. By doing so, Kalandadze managed to shield numerous enigmatic poems from the pressures of conformity, a sentiment I encountered in Ana Kalandadze's own prose reflections.

That's why she established a sort of "code" of untitled works in Georgian poetry, leading to an extensive list of such poems (in the poetry of Anna Kalandadze, specifically in the 2004 edition, there are nearly three hundred untitled poems). This is why it seems fitting to focus on just one chapter – "Shine, unattainable..." – where the essence of the poetry transcends mere titles. It is in this chapter that the profound depth of the poetry exists beyond names, embodying a poetic understanding of sacred origins.

For Ana Kalandadze, this kind of existence is equivalent to living with an "empty soul" and that's why in poetic manifestation author still strives to "erect, find the temple of the soul", which is "sky-high" and full of "sensations" ("Behold, the temple...", 1973, p. . 335), where there is only heaven and the immense movement of the soul... this is a poetic speech following in the footsteps of faith ("Who owns the icon...", 1973, p. 336), it is the "house of baptism" towards which the eternal strives the soul is pure and sensitive.

Anna Kalandadze considered the untitled poems to be such a shelter. After all, he created a completely free artistic space behind anonymity, where words are born with unconditional knowledge or bottomless access. At

the same time, the untitled work here is a kind of puzzle and the "path of life" of the poem.

Furthermore, through this distinctive artistic signature, the poetess's poetic journey can be interpreted in a divergent light, highlighting the dominance of emotions intertwined with the profound silence of enigmas...

საკვანძო სიტყვები: ანა კალანდაძე, სათაური, უსათაურობა, საკრალურობა, გრძნობის ესთეტიკა

Key words: Ana Kalandadze, title, untitled, sacredness, aesthetics of feeling

მხატვრულ აზროვნებაში ფრიად მნიშვნელოვანია ნაწარმოების სახელდების ფენომენი, რომელიც განაპირობებს კიდევ მკითხველის მიერ მის გათავისებას. წიგნი სწორედ სათაურის წყალობით იხანგრძლივებს არსებობის „ლიტერატურულ ასაკს“ და ზოგჯერ ავტორზე „აღმატებულ“ კი ხდება. „სათაური, სამწუხაროდ, თავისთავადაა ნაწარმოების ინტერპრეტაციის გასაღები. შეუძლებელია, თავი დააღწიო განწყობას, რომელსაც ქმნის „წითელი და შავი“ ან „ომი და მშვიდობა“. ვფიქრობ, ყველაზე მეტად მკითხველს ის ავტორი სცემს პატივს, რომელიც სახელწოდებად მთავარი გმირის სახელსა და გვარს აირჩევს. ასეთებია, მაგალითად, „დევიდ კოპერფილდი“ ან „რობიზონ კრუზო“ (ეკო, 2012, გვ. 690). აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ სახელდება ახდენს ნაწარმოებში სათქმელის ერთგვარ კონცენტრირებას, რაც საერთოდ არ ითქმის უსათაურობის შემთხვევაში.

ამიტომაცაა, რომ სრულიად განსხვავებულ „ლიტერატურულ განწყობას“ ქმნიან უსათაურო შედეგები, რომლებიც ძირითადად განსხვავებულ პოეტურ დიაპაზონს ითხოვენ და თავადვე განკარგავენ საკუთარ ბედისწერას. „უსათაურობა“ – იქნება ეს მრავალწერტილითა თუ ვარსკვლავებით გამოსახული, უპირველეს ყოვლისა, უსასრულობისა თუ შემოქმედებითი გზების თითქოსდა „უმისამართოდ“ ამოფრქვევის განცდას ბადებს. უსათაურო ლექსები არ უნდა მივაწე-

როთ ავტორის ფანტაზიისა თუ ასოციაციური აზროვნების დაშრეტას. არამედ, ეს ერთგვარი ფორმაა, რათა ნაწარმოებთან პირისპირ დარჩენილმა მკითხველმა სიღრმისეულად გაითავისოს ის – ყოველგვარი მოკარნახის, ანუ სათაურის გარეშე.

უსათაურობას გარკვეული წინარესახეები ეძებნება ფოლკლორში, სადაც ძირითადად ორსტრიქონიანი (უფრო იშვიათად სამ ან ოთხსტრიქონიანი) ლექსებია, რომლებიც მინიმალისტური ხატოვანი ამოთქმანია – ე.წ. „ხალხური აფორიზმები“. ისინი ერთგვარი სასტარტო „პოეტური ნაბიჯებია“ სრულქმნილი ფოლკლორული ნიმუშებისა. სწორედ ამიტომ, ზეპისიტყვიერებაში სახელდების მიღმა აღმოჩენილ მინიმალისტურ ლექსთა თემატიკა მეტად მრავალფეროვანია: იქნება ეს საყოფაცხოვრებო, საგმირო, სახოტბო თუ სატრფიალო მინიატიურები. ამ კანონზომიერებიდან გამონაკლისს წარმოადგენს „წუთისოფლის ციკლი“.

აბსოლუტურად სხვაგვარი „მხატვრული ილუსტრაციები“ იკვეთება ქართულ პოეზიაში, როდესაც ლექსთა უსახელობა ზოგიერთი ავტორის ერთგვარი ხელწერაცაა. ამჯერად, ანა კალანდაძის ლექსთამეტყველებით შემოვიფარგლები, რადგან ამ უჩვეულო კვლევამდე სწორედ ანა კალანდაძის ერთმა ლექსმა მიმიყვანა, რომელსაც, წლების შემდეგ, თავად ავტორის ასოციაციური ხედვის სრულყოფილებამ შესძინა მრავლისმეტყველი სახელდება – „ლოცულობს გველი“. არადა, თავდაპირველად „ამ პოეტურ შედეგში გველმა აბსოლუტურად განსხვავებული მხატვრული დიაპაზონი შექმნა და შეუცნობლობის ბურუსში მოაქცია ლექსი – „ლოცულობს გველი“. ამ ლიტერატურულ ველში გველის ბიბლიური თუ სიმბოლური ბიოგრაფიის საოცარი ინტერპრეტციაა, რომელიც თავდაპირველი ვერსიით (1946 წ.) არ იყო სახელდებული. ეგებ იმიტომ, რომ გველის საკრალიზების (პოეტური საკრალიზების გამორჩეული ნიმუშია, აგრეთვე, მარგარეტ ეტვუდის „ფსალმუნი გველს“) სითამამე იმ პერიოდისათვის ყოვლად დაუშვებელი იყო და დასათაურების ფენომენი დროსა თუ თავად მკითხველს მიანდო ანა კალანდაძემ. მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე 2004 წლის გამოცემაში, შეიძინა თუ დაიბრუნა ამ ლექსმა თავისი სახისმეტყველებითი სახელდება – „ლოცულობს გველი“¹ და დაძლია „უსა-

¹ „ლოცულობს გველის“ ანალიზი – მ. ჯალიაშვილი, „სიცოცხლის საიდუმლო“, წიგნში: „სიცოცხლის საიდუმლო“, 2006, გვ. 80-83.

თაურობის ბედისწერა“, რომელიც მეხსიერების იმ გაუსაძლის ტკივილთან გვაბრუნებს, რაც „ცენზურის დიქტატის“ ეპოქაში ხდებოდა (ელაშვილი, 2022).¹

საერთოდ, ანა კალანდაძისათვის უსათაურობა, შეიძლება ითქვას, მხატვრული ბედისწერაა თავის გადასარჩენად. იმგვარი „პოეტური სვლა“, რომ როგორმე თავი დააღწიოს რეალობის მარწუხებს, რათა ლექსთამეტყველებაში შექმნას „ლიტერატურული მისტიკა“. მან სწორედ ამ გზით ტოტალიტარული წნეხისაგან იხსნა მთელი რიგი ორ-აზროვანი ლექსები, რის შესახებაც მინიშნებას წავაწყდით თავად ანა კალანდაძის პროზაულ „ჩანაწერებში“: „სათაურები თვალელებში ხვდებათ და აფეთებთო, – მითხრა ერთმა უფროსი თაობის მწერალმა და წიგნში რამდენიმე ლექსის უსათაუროდ შეტანა ძირჩია“ (კალანდაძე, 1996, გვ. 113).

ეს რჩევა იმდენად გაითავისა პოეტმა, რომ უსათაურობის ერთგვარი „კანონიკაც“ კი შექმნა ქართულ პოეზიაში ამგვარ ლექსთა საკმაოდ ვრცელი ნუსხის სახით (ანა კალანდაძის პოეზიაში ვგულისხმობ 2004 წლის გამოცემას, რომელშიც თითქმის სამასამდე ლექსია უსათაურო). ამიტომაც სავსებით ბუნებრივია, ჩემი მარტოოდენ ერთი თავით შემოფარგვლა – „გამომიბრწყინდი, მიუღწეველო...“² სადაც ლექსთამეტყველების მთელი სიღრმე სახელდებათა მიღმაა დარჩენილი. რადგან საკრალური საწყისის პოეტური შეცნობა სწორედ „მხატვრული ბურუსითაა“ შესაძლებელი, როდესაც ღვთაებრივი აღმაფრენის სპექტრი, ერთი შეხედვით, დაბინდულია. ამავე სივრცეში სიყვარულის ხელშეუხებლობა თუ დაგმანული ტკივილიც თვითკმარი და დაწმენდილია, როგორც არქაულობის მხატვრული პლასტი, რითაც იქმნება გრძნობის ესთეტიკის სიტყვიერი ხატი.

და კიდევ ერთი – უსათაურო ლექსთა „სახისმეტყველებითი წაკითხვა“ მხოლოდ ლექსის ფსკერზე დაუნჯებული არსის შეცნობითაა შესაძლებელი. იქნება ეს „მინდვრის ველურ ყვავილებში“ ამოფრქვეული დიდი იმედი და ცხოველმყოფელობა („გარდამოხდება...“, 1969

¹ ქ. ელაშვილი, „მოცეკვავე გველის“ მხატვრული დიაპაზონი, იბეჭდება შედარებითი ლიტერატურის მსოფლიო XXIII კონგრესის მასალებში, 2022 წ.

² IV თავი – „გამომიბრწყინდი, მიუღწეველო...“, გვ. 269-343; ლექსები დათარიღებულია ამგვარად – 1969-1977 წლები.

წ., გვ. 269) თუ „საუფლო სახლში“ სულიერი გასხივოსნება და საკუთარი თავის ხილვისმიერი გაცხადება. თუმცა ამისათვის ჯერ თავად პოეტურმა სულმა უნდა აღმართოს ილუზორული „ვარდის კარავი“ („აი, ეს ჩემი ვარდის კარავი...“, 1970 წ., გვ. 276) და ამიტომაც ის წარმოსახვის უჩინარი ბილიკის ძიებას შეუდგა („ო. დედოფალო...“, 1970 წ., გვ. 278), რითაც ბუნების თანაზიარიც კი ხდება. ოღონდ ჯერ „წითელ შემოდგომურად“ გარდასახვა იყო საჭირო, რომ „ვარდის დაფურცვლისა“ თუ „იათა კვდომის“ საბედისწერო მუხტი შეეგრძნო და „დამცხრალ ვნებასა“ თუ „მწუხარებით აღზევებაში“ შეეცნო საკუთარი სულისთქმა. გულისტკივილი კი პატიოსან ქვათა მარადიულ ბრწყინვალეობაში ჩაემირა („ჩემი ზურმუხტი...“, 1970 წ., გვ. 279). ალბათ იმიტომ, რომ გულმხურვალედ „ცათა შინა და ქვეყანათა ზედა“ მშვენიერებას დასწაფებოდა („უსახო ქმნილხარ, მშვენიერებავ...“, 1970 წ., გვ. 280). თუმცა აქვე ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ საწუთროს სიბნელეს („ვარსკვლავი იგი...“, 1970 წ., გვ. 280), რომელიც ღამის წყვილადივით უძირო და უხედველია, მხოლოდ პოეტის „სიხარულის ვარსკვლავი“ თუ გააცისკროვნებს, რომელიც კელაპტრისეული სხივფენობაა უფრო, ვიდრე „წმინდა ნათება“... („ო, მოგიზგიზე, სიხარულო...“, 1970 წ., გვ. 282). ეს ყველაფერი კი ერთგვარი მზაობაა ღვთისჩენისა, რაც მხოლოდ სახისმეტყველებითი წვდომით იკითხება ლექსში „გამომიბრწყინდი...“

„გამომიბრწყინდი,
მიულწევლო,
აწ უცნაური
მექმენ საცნაურ...
უმადლესია
ხატება შენი
და ძალა მისი –
მარად სასწაულ“.
(კალანდაძე, 2004, გვ. 283)

სწორედ ამ ლექსის მხატვრულ დიაპაზონში ჩაგმანულმა რელიგიურმა აქცენტებმა განაპირობა, რომ ერთი წყება უსათაურო ლექსების ამ სახელდებაში („გამომიბრწყინდი...“) გაეხიზნა პოეტს და სათაურად ექცია ის.

სულის მოძრაობის ამგვარივე რიჟრაჟია არაერთ ლექსში: „მომი-
ცავს იგი...“ (1970 წ., გვ. 284); „აჰა, მომაგო...“ (1970 წ., გვ. 285) და ა. შ.;
საგულისხმოა ისიც, რომ ანა კალანდაძისათვის უფალი და ადამიანი
ურთიერთმოსაყდრენი არიან („შენ ხარ საყდარი ჩემი დიდების...“,
1970 წ., გვ. 286) და ამიტომაც მისთვის მხოლოდ ჯვაცმულ სულს
შეუძლია, რომ „მწუხართა ცრემლის მომთხვევით“ სულიერი სიმშვი-
დე ჰპოვოს („მთავაზობთ... ჯვარცმას, – დამშვიდდეს სული...“, 1970
წ., გვ. 287) და „ცათავე ნებით“ („გამომეცხადა რჩეული ჩემი...“, 1970 წ.,
გვ. 288) სულის ანარეკლი გაზაფხულის კონტურებით გამოსახოს
(„დავგმანე შენთვის...“, 1970 წ., გვ. 289), ხოლო „უხილავ შარავან-
დედში“ კი სასწაულებრივი მადლით ადავსოს ყოველი სიტყვა („ჰა,
შარავანდი უხილავი...“, 1970 წ., გვ. 290).

სწორედ ამგვარ სულისძგერის უსასრულო ხმოვანებაზეა „აწყო-
ბილი“ ანა კალანდაძის მთელი ლექსთამეტყველება. ამიტომაცაა, რომ
ის საკუთარ სხივჩამქრალობასაც გრძნობს („არ ვარ მზწყინავი...“, 1970
წ., გვ. 291) და აღარც „მზის ყვავილის დაჭკნობა“ აფრთხობს. რადგან
პოეტი ქალი მთელი ცხოვრება „დაგმანული სიყვარულით“ სუნთქავ-
და და მხოლოდ ლექსდალექს ხდებოდა მისი გრძნობა მძაფრი და
ბოზოქარი. ეს კი მარტოოდენ ანას სადარს ხელეწიფებოდა... თუმცა
ზოგჯერ „ექვის ნაპერწკალიც“ აედევნებოდა ხოლმე („დიდ სიხა-
რულში...“, 1970 წ., გვ. 293), როგორც ბედისმდევარი, რომლისაგანაც
თავის დაღწევა მისთვის მარტოოდენ „წვიმის ღვთაებრიობითა“ თუ
„ქარის განმაქარვებელი ძალით“ იყო შესაძლებელი. ამათანავე ისიც
კარგად უწყობდა, რომ „დაწმენდილი სული“ უთუოდ აპოვნინებდა
საკუთარ თავს („ვიპოვე ჩემი...“, 1970 წ., გვ. 294) – „ამაოების წმინდა
სავსებას ფარად უქცევდა“, რადგანაც „ის ყვავილი“ ფერთხით ექნე-
ბოდა, როგორც სინატიფის წარმავლობის ფრიად მეტყველი სიმბო-
ლო. ეგებ ამიტომაც მიანდო სულსაწიერის „შესაძლებელი შეუძლებ-
ლობა“ „სულანთებულ პეპელას“ („თავზე მეველება...“, 1970 წ., გვ. 295),
რათა თუნდაც წამიერ „სულის ყვავილის“ წამლეკავი მშენიერება სხივ-
მგენი გამხდარიყო მისთვის. სწორედ ამგვარ „ილუზორულ ბმულში“
ცრემლდაცრემლ ანა კალანდაძისათვის „ვარდფურცვლობაცაა“ და
იმავედროულად სიყვარულის „საბედისწერო ხელწერაც“ იჩენს თავს
(„უარგიყვია სხივდაღვარული...“, 1970 წ., გვ. 296), „დაშრეტილი სასო-
ებით“, „გულის ფორიაჟითა“ თუ გაუსაძლისი მოლოდინით, რათა

მინავლებული გრძნობა „დამცხრალი მთვარესავით კვლავ აღივსოს“... სიყვარულის ამგვარი მოუხელთებელი ზიგზაგები კი მხოლოდ ლექსის ფსკერზე შეიძლება იყოს სათუთად ჩაკეცილი, რათა მზის ელვარებამ „არ ჩააქროს“, დღის სინათლემ „არ დააჭკნოს“ გრძნობის „უხილავი ყვავილი“, რომელიც ზოგჯერ „სასოების საყდრადაა“ სახელდებული („სასოებისა...“, 1971 წ., გვ. 305, ხან კი მწუხარებითაა დაბურული („აღმეკრა პირსა...“, 1971 წ., გვ. 307), როცა „ის ხატი“ თუ „ვარდის კარავიც“ წყდიადში იძირება. ვარდისა და ის ამ უჩვეულო სახისმეტყველებითი¹ ტანდემით სიყვარულის სრულიად განსხვავებული წაკითხვაა შესაძლებელი... გრძნობა ხომ უზადო სინატიფის საბედისწერო, სულუწვდენელი ნეტარებაა, სულის თრთოლაა „რწმენის კარიბჭესთან“, სიტყვებით დანთებული წმინდა სანთლებია („შუალამისას მოვიხილე...“, 1971 წ., გვ. 308) – თავისდაუნებურად რომ გამოჰკვეთს ხოლმე ცისკრის ვარსკვლავის ტკბილ აღმაფრენას, წყვილადის უსასრულო უხედველობას, სასოწარკვეთის „პოეტურ ილუსტრაციას“, რომელიც უსათაურობის გძნობისმიერებით ერთგვარად მშფოთვარე ხდება... ასეთ დროს „გაზაფხულის სასწაულებრივი ძალაც“ კი უძლიურია („დუმს ძალი შენი...“, 1971 წ., გვ. 313) და უტყვი, სანამ „წმიდათაწმიდა ცეცხლის გარშემო“, „მსუბუქი როკვა“ და „უცხოდ გალობა“ არ განახლდება („შენ, სასწაულო სასწაულთ შორის...“, 1971 წ., გვ. 314). ამით ხომ გრძნეულებაში შესაცნობელი „გზა ჭემმარტივ“ იკვეთება და სულთა უზენაესი თანაარსებობა („მიჯნურმა ჩემმა...“, 1971 წ., გვ. 315) მიჯნურის სახელდებაში იხიზნება. მაგრამ როგორც კი, ეს „თანაარსი“ აიმღვრევა – „ჭკნება შრომანი“, „ხმება ვარდი“, „დაფნის ზენაარსი იბურება“, რადგან თავად მიჯნურმავე დაუშვა სულის ამგვარი გაპარტახება, რაც მარადიულ სულისწყევად ექცა ანა კალანდამეს. ბედისწერის ბიძგებისაგან კი მას ერთადერთ მხსნელად მხოლოდ „სინანულის ხე“ – ვერხვი² მოევლინა („შენ რას მპირდები...“, 1972 წ., გვ. 316), ცასმიწევნილობითა თუ ფოთოლთა გაუსაძლისი სევდით. შესატყვისად, მხოლოდ ამ უჩვეულო „ზეციურ

¹ „ვარდის სიმბოლიკა“ – იხ. ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, 2011, გვ. 70-71; რაც შეეხება „ის სიმბოლიკას“, იხ. იმავე ენციკლოპედიაში, გვ. 93.

² „ვერხვის სახისმეტყველება“ – იხ. ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I, 2011, გვ. 74.

კიბეს“ ძალუმს გამოკვეთოს „სიხარულის კარავი“... ეგებ იმიტომ, რომ ფიქრდაფიქრ („მტანჯველ ფიქრთაგან...“, 1972 წ., გვ. 318) გაუფერე-ბული დღეები, „ზეციდან დაფრქვეული იმედი“, ისევ ფერებს მი-ეძალა. რადგან სასწაულის მარადმომლოდინე პოეტური სული „ვარს-კვლავების ბრწყინვალე ეტლით“ („ო, სასწაულო, სადღაცაიდან...“, 1972 წ., გვ. 320) კვლავ სასოების თანაზიარი გახდა, მწუხარებიდან ნა-თელში გამოვიდა („აჰა, დავბრუნდი მწუხარებიდან...“, 1972 წ., გვ. 322) და „დიადი ცეცხლით“ ღვთისჩენა მოხდა...

ერთი რამ კი უცილობლად უნდა გვახსოვდეს, რომ უფლისმი-ერი სიმყუდროვის შეცნობისას შემოქმედებითი არსი გაცილებით მგრძნობიარეა და ამიტომაც ზესწრაფვის განცდაც „სხივთა მარად თო-ვაში“ ფრიად უჩვეულო სიმაღლეს იძენს („გარდამოვიდა...“, 1972 წ., გვ. 323). ეს კი უკვე სულისმოთქმაა – „გულში ანგელოსის ჩასახვა“, სა-სოების ზეციური ლივლივია („გულს ჩასახული...“, 1972 წ., გვ. 325), ჩამწვარ სანთელთა სევდისმეტყველებით „ჩამოსვეტებული“ მცირე ტაძარია („ვეძებ სასანთლეს...“, 1972 წ., გვ. 327), სადაც შემთხვევით თუ დაეწაფები „შენს სახილველად ჩამოსულ სხივს...“ მაგრამ საკმარისია, რომ თუნდაც წამიერ განერიდო „ნათელთნათელს“ („მე განვირიდე...“, 1972 წ., გვ. 328), შენდა უნებურად, ისევ „ბნელთაბნელის“ ლაბირინ-თში აღმოჩნდები, სადაც ქარბორბალად გარდასახული განსაცდელი ბობოქრობს და მარტოოდენ „მწუხარების ბურუსში“ შესულთ ესახე-ბათ „გზა საუფლო“ („აჰა, დასრულდა...“, 1972 წ., გვ. 333), სადაც მცი-რედი ჩრდილიც კი არ უნდა დაეცეს („დაეცა ჩრდილი...“, 1973 წ., გვ. 334), რათა არ შეწყდეს „წმინდა გალობა“, ნაადრევად არ „დაჭკნეს ყვა-ვილი“ და კვლავ არ დაისადგუროს „სიცარიელის დიდმა მდუმარე-ბამ“. ანა კალანდაძისათვის კი ამგვარი ყოფა „დაცლილი სულით ცხოვრების“ ტოლფასია და ამიტომაც ისწრაფვის ლექსდალექს მაინც, რომ „აღმართოს, ჰპოვოს სულის ტაძარი“, რომელიც „ცათუმაღლესია“ და სავსეა „გრძნეულებით“ („აჰა, ტაძარი...“, 1973 წ., გვ. 335), სადაც მარტოოდენ ზევად აჭრაა და სულის უკიდევანო მოძრაობაა... ეს რწმენის კვალდაკვალ მოარული პოეტური სიტყვათმეტყველებაა („ვინ დაიჩემოს ხატი იგი...“, 1973 წ., გვ. 336), ის „ნათლის სახლია“, რომ-ლისაკენაც ისწრაფის მარადმოელვარე სული – სული უბიწო და მგრძნობიარე.

ანა კალანდაძემ ამგვარ თავშესაფრად ლექსთა უსათაურობა მიიჩნია. მან ხომ სწორედ უსახელობის მიღმა შექმნა სრულიად თავისუფალი მხატვრული სივრცე, სადაც სიტყვები უპირობო შეცნობითა თუ უძირო წვდომით არიან აღმოცენებულნი. ამასთანავე, აქ უსათაურობა ერთგვარი თავსატეხიცაა და ლექსის „სიცოცხლის ბილიკიც“. და კიდევ ერთი – ამ უჩვეულო ხელწერით პოეტი ქალის პოეტური ბიოგრაფიაც სრულიად სხვაგვარად იკითხება, როგორც იდუმალების მდუმარებაში ჩაძირული გრძნობის უზენაესობა...

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბზიანიძე, ზ., ელაშვილი ქ. (2011). სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, I. თბილისი: „ბაკმი“.
- ეკო, უ. (2012). ვარდის სახელი, თბილისი: „დიოგენე“.
- კალანდაძე, ა. (2004). ანა. თბილისი: „დედაენა“.
- კალანდაძე, ა. (1996). ორტომეული, II, თარგმანები, პროზაული ჩანაწერები. თბილისი: „საქართველო“.
- ჯალიაშვილი, მ. (2006). სიცოცხლის საიდუმლო, წიგნში: სიცოცხლის საიდუმლო. თბილისი: „წყაროსთვალი“.

References:

- Abzianidze, Z., Elashvili, K. (2011). Simbolota ilust'rirebuli entsik'lop'edia, I. [The Illustrated Encyclopedia of Symbols. Part I]. Tbilisi: „Bak'mi“
- Jaliashvili, M. (2006). „Sitsotskhli saidumlo“. Ts'ignshi: sitsotskhli saidumlo. [Secret of Life]. Tbilisi: „Ts'q'arostvali“
- K'alandadze A. (2004). Ana. [Ana]. Tbilisi: „Dedaena“
- K'alandadze A. (1996). Ort'omeuli, II. Targmanebi, p'rozauli chanats'e-rebi. [Two-volume set, translations, prose, annotations]. Tbilisi: „Sakartvelo“.
- Umbert'o, E. (2012). Vardis sakheli. [Il nome della rosa]. Tbilisi: „Diogene“.

საბა მეტრეველი

Saba Metreveli

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ, / ჯერ თოფში გაუსროლელი“

“I’m Bullet, that Vazha Owned, / not Fired Yet”

Whether you are looking from personal or creative standpoint, Goderdzi Chokheli was a reclusive person. The inner conflict he had with life was the cause of many events for him. In one poem, he seemed to explain the essence of this contradiction: “I left one world and I came to another”. This “other” was alien to him. Of course, life required adaptation, compromise, but it could not adapt Goderdzi Chokheli to its pattern. In the constant and intense conflict, sometimes one won and sometimes the other. At last, G. Chokheli took refuge in art and turned the creative process into an arena in which he overcame soulless and godless modernity and imposed his own order on it. Here began the tragic perception of reality, of life in general, which brought on the aesthetics of Chokheli.

Chokheli's relationship with the world is a model of Christian thinking – experience eternity in a transient world. With this intention, he began to compose a new emotional reality. We can divide people into two groups in his work: those filled with kindness and those defiled by cruelty. From this point of view, the writer's position is also obvious and does not require special research. His rhetorical question also sounds natural: “Why is my being enveloped by this ephemeral world, which is cloudy as fog?!”.

The unstoppable process of human cruelty exposes and intensifies the feeling that the drama of kindness has begun, the apocalyptic time has come. Although, Chokheli's stories take place in geographically limited area, the

cry of the microcosm could be heard from Gudamakari. Chokheli's artistic thinking, his work is the revealed secret of the visible and the invisible, the reality and the fiction, the real and the mythical. That is why he is the bearer of the unshakable code of culture and tradition at the same time.

Goderdzi Chokheli's characters are strange people, strange in their life and death. He depicts people with the heart of an angel who believe that honesty is the pride of a man. Faithfulness and protection of spiritual values turned out to be completely incompatible for the era of the writer. That's why he was looking for lost love and kindness, collecting sorrows to ease our sadness and pain.

საკვანძო სიტყვები: გოდერძი ჩოხელი; ვაჟა-ფშაველა; ბედისწერა
Key words: Goderdzi Choxeli; Vazha-Pshavela; Fate



გოდერძი ჩოხელი როგორც თავისი პიროვნული კონსტიტუციით, ხასიათით, ისე ნიჭითა და შემოქმედებით განდევილი იყო, მთას შეფარებული მარტოსული. ის შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც ცხოვრებასთან ჰქონდა, ბევრ რამეს განაპირობებდა. შეეცადა კიდეც, თავად აეხსნა ამ წინააღმდეგობის არსი: „*მე წამოვედი სხვა სამყაროდან, მოვედი სხვა სამყაროში*“ (ჩოხელი, 2012, გვ. 149) – ეს „სხვა სამყარო“ უცხო აღმოჩნდა მისთვის.

რა თქმა უნდა, ცხოვრება, თავისი მგლური წესებით, მოითხოვდა ადაპტაციას, კომპრომისს, მაგრამ მან ვერ შეძლო; გოდერძი ჩოხელი მოერგო თავის თარგზე. გამუდმებულ და მწვავე დაპირისპირებაში ხან ერთი იმარჯვებდა, ხან – მეორე. საბოლოოდ, გ. ჩოხელ-

მა ხელოვნებას შეაფარა თავი და შემოქმედებითი პროცესი აქცია ისეთ ასპარეზად, რომლითაც სძლია უსულო და უღმერთო თანადროულობას და საკუთარი კანონი დაუდო მას. აქედან დაიწყო რეალობის, ზოგადად, ყოფიერების ტრაგიკული განცდა, რომელმაც მოიტანა სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე დაბადებული ჩოხელის ესთეტიკა და სევდის ცრემლი.

გ. ჩოხელის მიმართება სამყაროსთან ქრისტიანული აზროვნების მოდელს წარმოადგენს – წარმატალ წუთისოფელში ეზიარო წარუვალს. ასეთი ინტენციით შეუდგა იგი ახალი ემოციური სინამდვილის შეთხზვასა და შექმნას. ამ პროცესში ბუნებრივად ჩნდება იმის განცდა, ვინ არის თავად მწერალი, როგორია მისი მისია ან როგორ ესმის, როგორ ხედავს თავის ადგილს სოციუმში. ჩოხელი ამის შესახებ „ღმერთის შვილებში“ ბაყდარის პირით გვეუბნება:

„მწერალი ის არის, ვინც იცის, რას წერს!.. მწერალი ის არის, ვინც იცის, რატო წერს!.. მწერალი ის არის, ვინც იცის, ვისთვის წერს!.. ალბათ უფრო კი: მწერალი ის არის, ვინც იცის, ვისთვის, რატომ, რას წერს...და რომ ამას უღმერთოდ არ აკეთებს. ვერც იზამს, ვერც გააკეთებს. როგორი უნდა იყოს მწერალი? – იმ მზის სხივს უნდა ჰგავდეს, გაზაფხულზე ნაადრევად მოსულ ყვავილს მოყინულ ფოთლებს რომ გაუღებო, გაყინულ ფესვებში გამლხვალ თოვლის თბილ ცრემლებს რო ჩააწვეთებს, საიდანღაც წითელ პეპელას რომ შეისვამს და ყვავილის მხრებზე დასვამს... ამქვეყნად მწერალზე ადრე არავინ ჰკნება, თუ მას არ უსმენენ. მეც მინდა ვიყო ისეთი მწერალი, თუნდაც ერთ ადამიანს მაინც არ დაუტკუნე საქართველოში“ (ჩოხელი, 2011, გვ. 75).

წმინდად კონცეპტუალური ხელოვანი იყო გ. ჩოხელი. მისი პერსონაჟების სიცოცხლე დაიწყო ახალი წესრიგით, უფრო სწორედ, ზოგჯერ რეალობასთან შინაგანი ჯანყით, დაპირისპირებით, არსებულთან უთანხმოებით, ზოგჯერ განრიდებით, ახალი გზის ძიებით. განდგომა და სხვა სამყაროს წიაღში დავანება, არწივებად და თევზებად გადაქცევა ან ნაძვთან თანაცხოვრება შესაძლოა, მივიჩნიოთ ყოფნა-არყოფნის ტრაგიზმად ან თუნდაც ფსიქოლოგიურ დრამად, მაგრამ სიცოცხლის ამგვარ სახეობას თავის ესთეტიკასთან ერთად დიდი ეთიკაც ახლავს. თანამედროვე მკითხველს განსაკუთრებულად

ხიზლავს გ. ჩოხელისეული მხატვრული პირობითობა, ირეალური და მითოსური – ასე ძალუმად რომ ფეთქავს მის ლიტერატურულ დისკურსში.

მართალია, გ. ჩოხელის პერსონაჟთა სამოქმედო არეალი, გეოგრაფია მკაცრად შეზღუდული იყო, მაგრამ გუდამაყრიდან მოისმოდა მიკროკოსმოსის გოდება. მთელი სამყარო ეტეოდა ამ სოციუმში და ის იყო მწერლის მასაზრდოებელი, მისი ფანტაზიის საფუძველი და შემეცნების სათავე: *„მგონია, რომ გუდამაყრის ხეობა დიდი წიგნია. მთები ყდებდა აქვს ამ წიგნს და შიგნით უამრავი მოთხრობა სწერია... მზე და მთვარე მანათობლად მყვანან, ვზივარ ჩემთვის, გადაშლილი მაქვს ეს უცნაური წიგნი და ვკითხულობ“* (ჩოხელი, 2012, გვ. 149). ამ უცნაურმა ბინდისფერმა ხეობამ დაბადა ფენომენი, რომელსაც გოდერძი ჩოხელის სამყარო ჰქვია. აქ გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი ასპექტი, კერძოდ: *„გუდამაყარი პირობითი სახელწოდებაა იმ სივრცისა, სადაც მისთვის ძვირფასი ინახება: სიყვარული, სიკეთე, რწმენა, ღირსება და სხვა ადამიანური ქველობები. ჩოხელის მიერ აღწერილი გუდამაყარი ბუნებრივად ესთეტიკური სამყარო“* (კვაჭანტირაძე, 2009, გვ. 95). სწორედ აქ, ამ სივრცეში, „ემებს და პოულობს თხრობის უჩვეულო აზრობრივ მოდუსს, უშვებს უაღრესად ზღვრულ პირობითობას, შემდეგ კი რეალისტურად აღწერს საგანს, მოქმედებას, მოვლენას... ავტორის სულიერ რეალისტურ თხრობას მუდამ ახლავს სიმბოლურ-ალეგორიული პლანი, გამომდინარე ფანტასტიკური საწყისიდან, რომელთა შერწყმას მოულოდნელად, თითქოსდა სტიქიურად, მივყავართ კონცეფციურ პროზასთან (სიგუა, 1994, გვ. 398). ამ ახალ, ემოციურ სინამდვილეში, ამ მხატვრულ პირობითობაში შეიძლება გავიცნოთ მფრინავი ბერები, ხატადქცეული კაცი, გაცოცხლებული მიცვალებული, მიწაზე ადამიანად მოსული სიკვდილი, გაგილას ცისფერი მტრედი... და როგორც გ. ბენაშვილი წერს, აქვე დაიბადა მკითხველის წინაშე ცხოვრებასთან ნაზიარები თქმულებებისა და წეს-ჩვეულებათა მხატვრული მონტაჟი, *„საკრალური რიტუალის გონებამახვილობანი და პირობითობათა ფერადოვანი სისადავე, პატრიარქალური ხიბლი, ქცევის ეგზოტიკა, პერსონაჟთა კოლორიტული დიალოგები და თვით ფაქტის არა მხოლოდ კერძო, არამედ ზოგადი მნიშვნელობა“* (ბენაშვილი, 1986, გვ. 238-39).

გ. ჩოხელის მხატვრული აზროვნება, მისი შემოქმედება ხილულისა და უხილავის, სინამდვილისა და ზღაპრულის, რეალურისა და ირეალურის გაცხადებული საიდუმლოა, რომელიც საზრდოობს მითოსით. ამიტომაცაა ის ერთდროულად კულტურისა და ტრადიციის ურყევი კოდის მატარებელი. თუმცა, როგორ პლასტებზეც არ უნდა ვისაუბროთ, მთავარი, რაც ზედაპირზე დევს და, რაც განსაზღვრავს გ. ჩოხელის მსოფლმხედველობას, ქრისტიანობაა – უნივერსალური სიყვარულის რელიგია. მას ზუსტად ესმის, რომ ყველაფერი ღვთის წილია და ყველაფერში ღმერთი სულდგმულობს. ყოვლისმომცველი სიყვარული ბუნებისა, მაკრო და მიკროკოსმოსისა, სააქაოსა და საიქიოსი, ამ მთისა და ბარისა, ცისა და მიწისა, სამყაროში ღვთის მიერ შექმნილი ყველა არსებისა და გვირგვინად, მიმღებლობა მტრისა: „*მტრის პატივისცემით გალიეთ ეს წუთისოფელი*“ (ჩოხელი, 2001, გვ. 119) – გუდამაყრიდან გაისმის როგორც ვედრება, როგორც – „ხმა მღალადებლისა“.

კიდევ ერთი და ერთობ საყურადღებო: სწორედ გუდამაყრის ვიწრო ხეობიდან მოისმის ადამიანთა მოდგმის ამომახილი, სიტყვაში გაცხადებული საწუთროს პოეტური პროფილი: „ავაჰმეე!“. სიტყვა, რომელიც „*დადის სახნავ-სამკალზე, სათიბ-სახვეტზე. დადის წელში ოდნავ მოხრილი. შავი სამოსი აცვია ტანზე. გუდამაყრელი დედაკაცების მსგავსება ამ ერთ სიტყვაშია მომწყვდეული. ცადაზიდული მთებით არის შემოფარგული ეს სიტყვა. აჰ, გუდამაყრის ვიწრო ხეობაში არის მისი საუფლო*“ (ჩოხელი, 2007, გვ. 327).

გ. ჩოხელის პერსონაჟების გარეგნობა, ჩაცმულობა, ქცევისა და მეტყველების მანერა სევდისმომგვრელ უჩვეულო სილუეტად წარმოგვიდგება. კომიკური პასაჟებიც კი უჩვეულოა, თითქოს მათაც დარდი და ნაღველი არ შორდება. ყველას და ყველაფერს სიკვდილის სუსხი უდგას თვალებში. თუ ეს მწერლის ტრაგიზმია, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ ტრაგიკული და ამაღლებულია მისი სტიქია. უფრო მეტიც, როგორც შენიშნულია, „*ტრაგიკული ბგერა მის საზეიმო განწყობასაც ახლავს ხოლმე*“ (კვაჭანტირაძე, 2009, გვ. 96).

ქართულ მწერლობაში საკუთარი პერსონაჟების მიმართ მკვეთრად გამოხატული დავით კლდიაშვილისეული თანაგრძნობა და თანაღმობა გოდერძი ჩოხელისეულ მიდგომაში გაგრძელდა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ჩოხელის პერსონაჟები იხოცებიან, მიუხედავად

იმისა, ეს არის თუ არა ავტორის სურვილი. ამიტომაც უფრო უყვარდა, ებრალებოდა საკუთარი ნაწარმოებების გმირები. ალბათ, ამის გამო წერდა ასეთი სიფრთხილით, ადამიანის პატივისცემით; იტანჯებოდა როგორც ავტორი, შემქმნელიც და შემყურეც მათი ბედისა, და ეს ტკივილი აჰყავდა მაღალ ხელოვნებამდე. სწორედ ამიტომ განიცდის მკითხველი უჩვეულო ესთეტიკურ სიამოვნებას. ამავე მიზეზით დღითი დღე იზრდება გ. ჩოხელის მკითხველთა რიცხვი. თუ არსებობს მშვენიერით პოზიტიური ტკბობა (ი. კანტი), ასევე, არსებობს ამაღლებულის განცდით გამოწვეული გაოცება-შთაგონება და ეს არის ის უცვლელი მდგომარეობა, რომელიც არ ტოვებს გ. ჩოხელის მკითხველს.

„მე ვწერ ადამიანებზე, რომელთაც ჩემს სულში ჩაიარეს და, ვისაც რა შეეძლო ის დამიტოვა – ზოგმა სევდა, ზოგმა სიხარული... ზოგმა გულგრილად ჩამიარა, ზოგმაც სიყვარული შემომამშველა“ (ჩოხელი, 2007, გვ. 432). ასე რომ, გ. ჩოხელთან პროცესი ორმხრივია. თანაც, გვაფრთხილებს, რომ ისეთ ადამიანებზე წერს, რომლებმაც შეძლეს მის სულზე ზემოქმედება. ყველაფერი სულს დაჩნეული – ესაა მწერლის ინსპირაციის წყარო. ის გვესაუბრება სულის მეხსიერების შესახებ და ჩამოთვლის იმას, რის შესახებაც უფიქრია, რაც განუცდია:

„შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური სიხარულით და მწუხარებით სავსე წუთები.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება მარტოობის ტკბილი სევდა.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური ცოდვამადლი.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანები, რომლებიც შენს გარშემო იყვნენ.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება მიწა, რომელზეც შენ დადიოდდი.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ის საგნები, რომელთაც შენ შეეჩვიე.

შენ სულში ყოველთვის იქნება შიში, არყოფნის შიში“ (ჩოხელი, 2010, გვ. 166).

ფაქტობრივად, ეს ჩამონათვალი: მარტოობა, ადამიანთა სევდა, ცოდვა-მადლი, ღმერთი, წუთისოფელი და სიკვდილის შიში გოდერძი ჩოხელის, როგორც შემოქმედის, მთავარი თემები და მოტივებია როგორც პროზაში, ისე პოეზიასა და კინოხელოვნებაში. ალბათ, ამიტომაცაა თავისუფალი მისი ტექსტები ყოველგვარი ირონიისა და ცინიზმისაგან. მხოლოდ ეჭვი და ფარული შიში ამოდრავებთ გუდამაყრის შვილებს გაურკვეველი აღსასრულისა და ბუნდოვანი პერსპექტივის წინაშე. იქნებ უფრო ზუსტი ვიქნებით თუ ვიტყვით, – სიკვდილის წინაშე. გ. ჩოხელი გაურბის ნეგატიურ შეფასებებს, არავის განიკითხავს, პერსონაჟებს თანაგრძნობით უყურებს და აწუხებს მათი სისუსტე, „ყველაზე დიდ ცოდვილში დაცემული ანგელოზის დანახვას ცდილობს“ (შდრ. წიკლაური-ლამიხი, 2012, გვ. 81). ის ქმნის გუდამაყრელთა ამაღლებულ სახეებს. რაც უნდა უბრალო და უმნიშვნელო იყოს მათი ფუნქცია, ჩოხელისეულ დისკურსში მაინც ასხივებს რომანტიკული სული.

მწერლის სტილის ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ „გამოკვეთს დეტალს, წვრილმანს არა იმისთვის, რათა ფართოდ განაზოგადოს იგი, არამედ უფრო იმისთვის, რომ სინამდვილის ყოველი გამოხატულება თუ მოვლენა პარადოქსად, ფანტასტიკად, სიურეალიზმად, ანუ ირეალურად შემოგვიბრუნოს“ (მაგაროტო, 2012, გვ. 5).

დიდი განცდის მწერალი იყო, ნამდვილი დიდოსტატი სრულიად უჩვეულო, სულისშემძვრელი სიუჟეტებისა, დაუჯერებელი ამბებისა, რომელთა რეალობაში ეჭვს ვერ შეიტანდი. ირეალური, ფანტასტიკური, მაგიური მას ბუნებრივად შემოჰქონდა ჩვეულებრივ ყოფაში. საერთოდ, მისთვის წარმოსახულსა და რეალურს შორის მიჯნა არც არსებობს. ზღაპრულ-ფანტასტიკურის ინტეგრირება ადამიანთა ყოველდღიურობაში, დაუჯერებელი ამბის „ყოველდღიურობის“ პრეტენზიით შემოსვლა“ (მ. გრიგოლია) ქმნიდა ჩოხელისეულ პარადოქსს.

კინოკადრებად წერდა – ეს მისი პროფესიული ჩვევაც იყო და უკვე – რეალობაც. ამიტომ, კადრის მკაფიო გამოსახულება თან სდევს მის ნაწერებს და უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეს სიცხადე შინაგანი დინამიკითა და რიტმით დატვირთულ უძრავობაში ვლინდება. გ. ჩოხელს აქვს უნარი, ონტოლოგიურად გააზრებული ძლიერი განცდა გადმოგვცეს ზუსტი ინტონაციით, რომელსაც აუცილებლად ექნება მკვეთრი პლასტიკური ფორმა, ანუ ის, რასაც ვიზუალურ პლანს

ვუწოდებთ. როცა კითხულობ, შენდაუნებურად ხედავ, მოქმედების თანამონაწილე ხდები და ეს ხერხი ბუნებრივად ბადებს იშვიათ თანაგანცდასაც.

გ. ჩოხელთან მხატვრული ტექსტი დეტერმინებულია ჰუმანისტური იდეოლოგიითა და ლოგოსით. მწერალი დაემებს სასოებას, ნუგეშს; ცდილობს, ადამიანებს დაუბრუნოს იმედი, განაცდევინოს მისი სითბო, ასე რომ აკლია ამ სულგაყინულ წუთისოფელს:

„ადამიანს დაბადებიდან სულ თან დაჰყვება იმედის სითბო. ფიქრობს, რომ ერთხელაც იქნება... მაგრამ რაკი ის რაღაც ამ ქვეყანაზე თურმე არ ხდება, ნელ-ნელა, რაც წლები გადის, თანდათანობით ქრება იმედის სითბო და, მართალია, სიკვდილამდე მაინც ღვივის მისი ნაპერწკალი ადამიანის სულში. ადამიანები იმიტომაც ბერდებიან, რომ, სხვა ყველაფერთან ერთად, თანდათანობით აკლდებათ სითბო: მშობლების სითბო, შვილების სითბო, შეყვარებულის სითბო, მეგობრებისა და ახლობელი ადამიანების სითბო და რაც მთავარია, იმედის სითბო“ (ჩოხელი, 2001, გვ. 124).

საზრისის, პოეტიკის, თემატიკისა და მხატვრული რიტორიკის თვალსაზრისით გ. ჩოხელთან, ერთი შეხედვით, არაფერია ნოვაციური, არატრადიციული, მაგრამ მისი დამოკიდებულება და გააზრება მიკროკოსმოსში საგნისა და მოვლენისა სრულიად ინოვაციური და არატრადიციულია. დიდი მორალის პირისპირ, რომელიც ყოველთვის დგას პროზაულად სტრუქტურირებულ მის ტექსტებში, მრავლადაა გადაუჭრელი პრობლემები. მწერლის ხელში ფიზიკური მოვლენები მეტაფიზიკური ხდება და მოითხოვს წმინდა ეთიკას. ამის ფონზე ყველაფერი თავისით ლაგდება და ტრაგიკულ სინამდვილეს უბრალოების ეფექტი ასხივებს, როგორც საფუძველი მშვენიერისა.

გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟები უცნაური ადამიანები არიან, უცნაური – თავიანთი სიცოცხლითა და სიკვდილით. ისეთ ადამიანებს გვიხატავს, ანგელოზის გული რომ უძგერთ, რომლებსაც სჯერათ, რომ „ნამუსი კაცის მარილია“. მწერალს აინტერესებს ეს განსხვავებული გმირები ჩვეულებრივ ადამიანებთან ურთიერთობისას და, მეორე მხრივ, როგორ იღებენ „ჩვეულებრივნი“ უჩვეულოებს (ბალავაძე, 2012, გვ. 39).

ბავშვურად მიამიტი და გულუბრყვილო იყო გ. ჩოხელი. კინორეჟისორის უჩვეულო ხედვა ჰქონდა და ადამიანებშიც ისეთს ამჩნევდა, სხვებს რომ ფიქრადაც არ გაუელვებდათ. საილუსტრაციოდ ის პასაჟიც გამოდგება, თავად როგორ უყურებს ვაჟა-ფშაველას: „*ვაჟა-ფშაველა – კაცი, რომელსაც შეეძლო მდინარეში ესროლა ანკესი, დაეჭირა ორაგული, გამოეხსნა ანკესიდან, გულზე ეკოცნა მისთვის და ისევ მდინარეში გაეშვა*“ (ჩოხელი, 2001, გვ. 70). დიდი ხანია, სალიტერატურო სივრცეში გაისმის შედარებად თუ არა, შორეულ პარალელად მაინც ვაჟა-ფშაველასთან მისი სიახლოვის შესახებ. თავად ამბობდა, ვაჟას გადმოვუვარდი ჯიბიდანო, ლექსადაც გვითხრა:

„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ,
ჯერ თოფში გაუსროლელი“.
(ჩოხელი, 2007, გვ. 94)

ამ უსწორმასწორო და გაუტანელ წუთისოფელს, „ბინდისფერ ხეობას“, იმავე ბინდისფერ სოფელს (წუთისოფელს), ვაჟა-ფშაველას მსგავსად არც მისთვის დაუკლია განცდები, მაგრამ ყოველგვარ განსაცდელს უძლებდა მარტო. კონფლიქტებს განერიდებოდა, თავს უშვებოდა გაქცევით – ქალაქს დატოვებდა და მარტოობას მიენდობოდა. არადა, თავადაც კარგად უწყოდა, თუ რაოდენ საზარელია სიმარტოვის ჟამს საიდანდაც მონაქროლი ამაოების ქარი. მარტოობა მადარდებსო – გაგვიმხელს მისი პერსონაჟი, თუმცა ამით ხომ ავტოპორტრეტს ქმნიდა. იყო მასში ბარათაშვილისეული მარტოსულობის მძლავრი ნაკადიც: „*ადამიანი ხშირად ხალხშია, მაგრამ მაინც მარტოდ გრძნობს თავს. ზოგჯერ თავის თავიც ეუცხოება, საკუთარ თავს გაურბის*“ (ჩოხელი, 2017, გვ. 76).

წუთისოფელმა ბევრჯერ ატკინა გული, მაგრამ არასდროს დაუჩივლია, თუმცა ემჩნეოდა. ემჩნეოდა, რადგან არ უყვარდა ცხოვრებაში თამაში, თავად თამაშის ხელოვნების მთავარ აქტორს. ასეთია წესი ალალი და გულმართალი ადამიანისა. დიახ, არ უყვარდა ნიღაბი. არადა, ის აუცილებელი ფაქტორია გარესამყაროსთან ადაპტაციისას. როგორც ამბობენ, ნიღბის გარეშე ცხოვრება შეუძლებელია. თამაშით გატაცება, როცა კარგავ საკუთარ თავს, გ. ჩოხელისთვის მიუღებელი იყო. ცხოვრება კი ვერ იტანდა მისეულ გულწრფელობასა და სიმართლეს და იწყებოდა ახალი კონფლიქტი.

გოდერძი ჩოხელისეული წერის მანერა, სტილი თუ თხზვის სპეციფიკა „*მხატვრული გაუცხოების პრინციპებითა და პირობითობებითაა აღსავსე*“ (ბრეგაძე, 1984, გვ. 128). რომელი პლავტუსის მიერ ნათქვამი „ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“ თავისებურად ტრანსფორმირდება მის შემოქმედებაში. არქაულ-მითოლოგიური მგლის ფენომენი იქცევა ხასიათად. მგლობა, როგორც ასეთი, ადამიანის არსებობის ფორმად და სახეობად მოგვევლინა. ოღონდ „მგლობა აქ არის „*სიცრუე, სიყალბე, სისატიკე, სიხარბე, ზღვარგადასული ეგოიზმი*“ (შდრ. წიბახაშვილი, 2012, გვ. 4).

ბუნებრივია, ადამიანის ღმერთთან დაშორებას მოჰყვება სულისა და ხორცის დაშორებაც. შესაბამისად, ხორცმა კარი გაუხსნა ათასგვარ ვნებას. კაცის ბუნება თავის თავშივე გაორდა, გაწყდა კავშირი სულსა და ხორცს შორის. მგლობა შედეგია სწორედ ამ დარღვეული ჰარმონიისა, ცოდვაში მყოფობისა. მგლობა, ზოგადად, განზოგადებული სახელიცაა და გულისხმობს დევ-ემმაკებსაც. როგორც „*დევების ნასოფლარის*“ ერთი პერსონაჟი იტყვის: „*ახლა ხალხი მოექცა დევ-ემმაკებად და დევ-ემმაკებს აქ რაღა გააჩერებდა*“ (ჩოხელი, 2001, გვ. 168). ასე ჩაენაცვლა ადამიანურსა და ღვთიურს მგლური და დევ-ემმაკური. ასპარეზზე გამოსულ უკეთურებასა და ბოროტებას ლეგიტიმური ასპარეზი მიეცა.

გ. ჩოხელის ხანმოკლე ცხოვრება და შემოქმედება სულიერ ფასეულობათა და ღირებულებათა ერთგულების მაგალითი იყო. ის აგროვებდა ჩვენს დარდებსა და მაღალ ლიტერატურად გარდაქმნიდა, ამოუცნობი სევდიანი კაემნით სავსე გულით წერდა სიკვდილ-სიცოცხლეზე, რათა როგორმე სხვისთვის გაექარებინა სიკვდილის კაემანი. ამისთვის ღირდა, ნამდვილად ღირდა ცხოვრება!

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბალავაძე, ნ. (2012). ჟამიანობა – გოდერძი ჩოხელის პროზის მთავარი შტრიხი. კრებ. *გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე*, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები. თბილისი: გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი.
- ბენაშვილი, გ. (1986). *წყურვილი წვდომისა*. თბილისი: „მერანი“.
- ბრეგაძე, ლ. (1984). „*ცისკრის*“ პროზა 1983 წელს. „ცისკარი“, 9, 127-133.
- კვაჭანტირაძე, მ. (2009). *დარდების შემგროვებელი*. კრიტიკა, 4, 94-98.

- მაგაროტო, ლ. (2012). მოგონებები. კრებ. *გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე*, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები. თბილისი: გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი.
- სიგუა, ს. (1994). *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: „დიდოსტატი“.
- წიბახაშვილი, გ. (2012). გოდერძი ჩოხელის ანდერძ-ამაგი. კრებ. *გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე*, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები. თბილისი: გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი.
- წიკლაური-ლამიხი, ე. (2012). გოდერძის საფლავზე ამოსული იეები. კრებ. *გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე*, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები. თბილისი: გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტი.
- ჩოხელი, გ. (2001). *სულეთის კიდობანი*. თბილისი: „ბაკმი“.
- ჩოხელი, გ. (2007). *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჩოხელი, გ. (2010). *თხზულებანი*. ტ. III. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჩოხელი, გ. (2011). *თხზულებანი*. ტ. IV. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჩოხელი, გ. (2012). *თხზულებანი*. ტ. V. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“.
- ჩოხელი, გ. (2017). *პოეზია, პროზა, წერილები*. თბილისი: „პალიტრა L“.

References:

- Balavadze, N. (2012). Zhamianoba – Goderdzi Chokheli's p'rozis mtavari sht'rikhi. K'reb. *Goderdzi Chokheli – shemokmedeba sazghvrebs gareshe*, saertashoriso sametsniero k'onperentsia, masalebi. [Epidemic of Plague – The Main Feature of Goderdzi Chokheli's Prose]. Tbilisi: Grigol Robakidzis sakhelobis universit'et'i.
- Benashvili, G. (1986). *Ts'q'urvili ts'vdomisa*. [Thirst for Access]. Tbilisi: „merani“.
- Bregadze, L. (1984). „*Tsisk'ris*“ p'roza 1983 ts'els. [The Prose of “Tsiskari” in 1983]. *Tsisk'ari*, 9, 127-133.
- Chokheli, G. (2001). *Suletis k'idobani*. [Ark of the Afterlife]. Tbilisi: „bak'mi“.
- Chokheli, G. (2007). *Tkhzulebani*. T'. I. [Compositions. Vol. I]. Tbilisi: „sakartvelos matsne“.
- Chokheli, G. (2010). *Tkhzulebani*. T'. III. [Compositions. Vol. III]. Tbilisi: „sakartvelos matsne“.
- Chokheli, G. (2011). *Tkhzulebani*. T'. IV. [Compositions. Vol. IV]. Tbilisi: „sakartvelos matsne“.

- Chokheli, G. (2012). *Tkhzulebani*. T'. V. [Compositions. Vol. V]. Tbilisi: „sakartvelos matsne“.
- Chokheli, G. (2017). *P'oezia, p'roza, ts'erilebi*. [Poetry, Prose, Letters]. Tbilisi: „p'alit'ra L“.
- K'vach'ant'iradze, M. (2009). *Dardebis shemgrovebeli*. [Collector of sorrows]. K'rit'ik'a, 4, 94-98.
- Magarot'o, L. (2012). Mogonebebi. K'reb. *Goderdzi Chokheli – shemokmedeba sazghvrebs gareshe*, saertashoriso sametsniero k'onperentsia, masalebi. [Memories]. Tbilisi: Grigol Robakidzis sakhelobis universit'et'i.
- Sigua, S. (1994). *Avangardizmi kartul lit'erat'urashi*. [Avant-Garde Tendencies in Georgian Literature]. Tbilisi: „didost'at'i“.
- Ts'ibakhashvili, G. (2012). Goderdzi Chokhelis anderdz-amagi. [The Will and Good Deeds of Goderdzi Chokheli]. K'reb.: *Goderdzi Cho-kheli – shemokmedeba sazghvrebs gareshe*, saertashoriso sametsniero k'onperentsia, masalebi. Tbilisi: Grigol Robakidzis sakhelobis universit'et'i.
- Ts'ik'lauri-Lamikhi, E. (2012). Goderdzis saplavze amosuli iebi. [Violets on Goderdzi's Grave]. K'reb. *Goderdzi Chokheli – shemokmedeba sazghvrebs gareshe*, saertashoriso sametsniero k'onperentsia, masalebi. Tbilisi: Grigol Robakidzis sakhelobis universit'et'i.

სარგის ცაიშვილი – 95 Sargis Tsaishvili -95

ივანე ამირხანაშვილი

Ivane Amirkhanashvili

*ოსკო შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

მთის მწვერვალებიდან ცხოვრების მწვერვალებამდე

From the Mountain Tops to the Peaks of Life

Academician Sargis Tsaishvili - Rustaveliologist, Corresponding Member of the Georgian Academy of Sciences was born on December 20, 1929 in Tbilisi, in the family of a famous researcher of Georgian literature, Solomon Tsaishvili. In 1952 he graduated from the Faculty of Philology of Tbilisi State University and continued his studies at the postgraduate course of the Shota Rustaveli Institute of the History of Georgian Literature. He also defended his candidate and doctoral dissertations there. He was the director of the academic text-setting commission for "The Knight in the Panther's Skin", the head of the department and then the director of the Shota Rustaveli Institute of the History of Georgian Literature, the editor-in-chief of the journal "Literature and Art", the head of the Department of Georgian Language and Literature of the Georgian Technical University, the president of the Georgian Mountaineering Federation.

Sargis Tsaishvili made great efforts to create and strengthen the material and technical base of the academic text-setting commission for "The Knight in the Panther's Skin", to develop organizational forms of work. Under his leadership, the richest lexical fund, an annotated bibliography of Rustaveliological literature, was created. Sargis Tsaishvili, indeed, made a great contribution to the important work of establishing the text of "The

knight in the Panther's Skin". This is evidenced by his famous work "History of the Text of "The Knight in the Panther's Skin", which was published in two volumes in 1970. Based on the study of 162 manuscripts and 32 fragments, the researcher has drawn many important conclusions.

It is worth mentioning the complete collection of works by Davit Guramishvili, published in 1980, which was compiled and included an introductory letter by Sargis Tsaishvili.



არიან ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით ეპოქის სულისკვეთებას გამოხატავენ. ერთ-ერთი ასეთი პიროვნება გახლდათ აკადემიკოსი სარგის ცაიშვილი, რომელიც გასული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე. ეს იყო დრო, როდესაც საზოგადოებამ დაინახა თავისუფლების მცირეოდენი ნიშნები და მეტ-ნაკლებად შესაძლებელი გახდა შინაგან მისწრაფებათა განხორციელება. სარგის ცაიშვილმა, როგორც თავისი დროის ჭეშმარიტმა შვილ-

მა, თავისუფლების გზა აირჩია და ეს გზა შორეული თეთრი მწვერვალებიდან დაიწყო, ალპინისტი გახდა, რათა სამყაროს უსაზღვროება თვალთ ეხილა და შემდეგ ამ ხილვით მოგვრილი განცდა პრაქტიკულ-ინტელექტუალურ საქმიანობაში გადაეტანა. მან ეს შეძლო. თავისუფლება და მასშტაბურობა ახასიათებს მის მიერ განვლილ ცხოვრებას, მოქალაქეობას, საზოგადო მოღვაწეობასა და სამეცნიერო-სა-ლიტერატურო გზასავალს.

რუსთველოლოგი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, პროფესორი სარგის ცაიშვილი დაიბადა 1929 წლის 20 დეკემბერს თბილისში, ქართული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევრის, სოლომონ ცაიშვილის ოჯახში.

1952 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი და სწავლა განაგრძო შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ასპირანტურაში. აქვე დაიცვა საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაციები.

იყო „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის დირექტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის განყოფილების გამგე და შემდეგ დირექტორი, ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ქართული ენისა და ლიტერატურის კათედრის ხელმძღვანელი, საქართველოს ალპინისტთა ფედერაციის პრეზიდენტი. გარდაიცვალა 1992 წლის 18 მაისს. დაკრძალულია მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

ცნობილი ენათმეცნიერი, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი, პროფესორი გურამ კარტოზია იხსენებდა: „1963 წლის აგვისტოში მოვიდა სარგის ცაიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ კომისიაში როგორც ამ კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე და მისი ფაქტობრივი ხელმძღვანელი. მეც მაშინ ჩამრიცხეს კომისიის შტატში უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად. მოვიდა და მოკლე ხანში შეძლო შეექმნა დიდი ეროვნული საქმის კეთებისათვის გართიანებულ ენთუზიასტთა შეკრული კოლექტივი, რომლის წევრებისათვის უდავო იყო თავიანთი ხელმძღვანელის ურყევი ავტორიტეტი. ისინი უდიდეს პატივს სცემდნენ მას, წრფელი გულით უყვარდათ მაღალი პროფესიული და ადამიანური, კაცური თვისებების გამო, პრინციპულობის, ჰუმანურობის, გულითადობის, უშურველობის გამო. უყვარდათ ეს სახიერი, ლამაზი კაცი, რომელმაც საქმის გაძლოლაც კარგად იცოდა და გვერდში ამოდგომაც, გაჭირვებაში შველაც და ლხინში მხარის დამშვენებაც. სარგისი ჩვენი თავკაცი იყო სამსახურშიცა და სუფრაზეც, ექსკურსიებსა და სხვადასხვა ღონისძიებებზე“.

როგორც გურამ კარტოზია იხსენებდა, სარგის ცაიშვილმა დიდი შრომა გასწია „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა-გამლიერებისათვის, მუშაობის ორგანიზაციული ფორმების შემუშავებისათვის. მისი ხელმძღვანელობით შეიქმნა უმდიდრესი სალექსიკონო ფონდი, რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია. ჩამოაყალიბა კომისიის სამუშაო ჯგუფები, რომლებიც ამზადებდნენ დადგენილი ტექსტის პროექტს მთავარი რედაქციისათვის, რამაც საგრძნობლად დააჩქარა მუშაობის ტემპი. მისი წინადადებით დაიწყო მთავარი რედაქციის სხდომათა ოქმების ბეჭდვა ჟურნალ „მაცნეში“. ამან უთუოდ შეუწყო ხელი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის

დადგენის სამუშაოების პროპაგანდას, ამ სამუშაოთა საჯაროობას, მკითხველთა ინფორმირებას, ტექსტობრივი მონაცემების დადგენა-დაზუსტებას.

სარგის ცაიშვილმა, მართლაც, დიდი ღვაწლი დასდო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის საშვილიშვილო საქმეს. ამას მოწმობს მისი ცნობილი შრომა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია“, რომელიც ორ ტომად გამოიცა 1970 წელს. 162 ხელნაწერისა და 32 ფრაგმენტის შესწავლის საფუძველზე მკვლევარს მიღებული აქვს მრავალი მნიშვნელოვანი დასკვნა. განხილული აქვს ისეთი საკვანძო საკითხები, როგორებიცაა „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლის ისტორია უადრესი, მე-15 საუკუნის, პერიოდიდან მეოცე საუკუნემდე, ვახტანგ მეექვსის ღვაწლი „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლის საქმეში, ტექსტოლოგიური საკითხები თეიმურაზ ბაგრატიონისა და მის მოწაფეთა შრომებში, მწერალთა კომისიის მიერ მომზადებული ტექსტი 1888 წლის ქართველიშვილისეული გამოცემისათვის, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები მეოცე საუკუნის დასაწყისის რუსთველოლოგიაში (ნიკო მარი, დავით კარიჭაშვილი, სარგის კაკაბაძე, იუსტინე აბულაძე), „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი საიუბილეო გამოცემა (1937), „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქციების, ხელნაწერების და ფრაგმენტების აღწერა.

ფილოლოგიურ წრეებში დღემდე პოპულარულია სარგის ცაიშვილის წიგნი „შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი“, რომელიც 1974 წელს დასტამბა გამომცემლობა „მეცნიერებამ“. წიგნის პოპულარობა განაპირობა იმან, რომ ავტორს ბევრი საკითხი ახლებურად და საინტერესო რაკურსით აქვს გაშუქებული. პირველი ნაწილი ეთმობა ნარკვევებს ძველი ქართული მწერლობის ისტორიიდან. რუსთაველისა და გურამიშვილის გარდა, წარმოდგენილია ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიის პოეტიკურ-ესთეტიკური ასპექტები, იოსებ სააკაძის „დიდმოურავიანის“, ფეშანგის „შაჰნავაზიანისა“ და „რუსუდანიანის“ ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხები, ვახტანგ მეექვსისა და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკოლოგიური ღვაწლი. საინტერესო და მრავალფეროვანია მეორე ნაწილიც, რომელშიც განხილულია „თამარიანის“ ტექსტოლოგიური საკითხები, ბესიკ გაბაშვილის თხზულებათა აკადემიური გამოცემა, შოთას პორტრეტი ქვაბისხევის ბაზილიკაში, ოლივერ უორდროპის წერილი „ვეფხისტყაოსანზე“ და სხვა, მაგრამ მთავარი, როგორც ითქვა, არის შოთა რუსთაველისა და დავით გურამიშვილის ბიოგრაფიისა და პოეტიკის საკითხები, რომ-

ლებიც სიღრმისეულად, მაღალპროფესიულად, გულდასმით არის გაანალიზებული.

თუ რამდენად მნიშვნელოვანია სარგის ცაიშვილის მიერ წარმოებული რუსთველოლოგიური კვლევები, კარგად გამოჩნდა 1966 წელს რუსთაველის საიუბილეოდ ნოდარ ნათაძის თანაავტორობით გამოცემულ წიგნში „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“, რომელიც ყველა ძირითად ევროპულ ენაზე ითარგმნა. ეს წიგნი დღემდე ინარჩუნებს აქტუალურობას და ერთ-ერთ მოთხოვნად სახელმძღვანელოდ ითვლება სტუდენტი ახალგაზრდობისათვის.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს 1980 წელს გამოცემული დავით გურამიშვილის თხზულებათა სრული კრებული, რომელიც შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო სარგის ცაიშვილმა. „დავითიანის“ გარდა, წიგნში შესულია დავით გურამიშვილის ტექნიკური გამოგონება სათაურით „სარწყავისა და წისქვილის ამბავი და მოხაზულობა“, პოეტის ავტოპორტრეტი და მის მიერ მირიან ბატონიშვილისადმი 1787 წლის სექტემბერში მიერთმეული არზა, აგრეთვე, ბიბლიოგრაფია, საკუთარ სახელთა ცნობარ-სამიებელი, კორნელი კეკელიძის კომენტარები და ივანე გიგინეიშვილის მიერ შედგენილი ლექსიკონი. ამ გამოცემის მიხედვით, ბატონმა სარგისმა წამოიწყო სიმფონია-ლექსიკონის შედგენა, მაგრამ, სამწუხაროდ, საქმის ბოლომდე მიყვანა არ დასცალდა.

სარგის ცაიშვილის წიგნებს შორის ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი კრებული. ეს არის „ქართული მწერლობა. წერილები, ნარკვევები, ესეები“ (გამომცემლობა „მერანი“, 1990, რედაქტორი ნოდარ გრიგალაშვილი). წიგნში შედის მრავალი საინტერესო წერილი არა მარტო ძველი ქართული ლიტერატურის, არამედ ახალი და უახლესი მწერლობის საკითხებზე. კერძოდ, ვეცნობით სარგის ცაიშვილის მოსაზრებებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძის, ტიციან ტაბიძის, ლეო ქიაჩელის, ნიკო ლორთქიფანიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გერონტი ქიქოძის, სიმონ ჩიქოვანის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, ლევან გოთუას, თედო სახოკიას, იპოლიტე ვართაგავას, გიორგი შატბერაშვილის, გრიგოლ აბაშიძის, ნოდარ დუმბაძის, არჩილ სულაკაურის, გურამ ასათიანისა და ოტია პაჭკორიას შემოქმედების შესახებ.

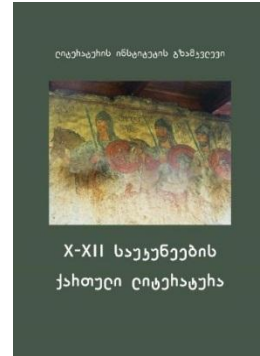
სახასიათოა კრებულის პირველივე წერილი სათაურით „სიტყვის უკვდავება“. წერილის თემაა იაკობ ხუცესის მოთხრობა „შუმანიკის წამება“. ამავე დროს, ეს არის პოლემიკა ვახტანგ ჭელიძესთან (სტატია

„ჩარჩოები“, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1976, 4.VI, N 23) და თამაზ ჭილაძესთან (წერილი „იაკობ ცურტაველის „შუმანიკის წამება“, ჟურნალი „ცისკარი“, 1977, N 5). სარგის ცაიშვილი ფართოდ აანალიზებს იაკობ ხუცესის მოთხრობის ლიტერატურულ ღირსებებსა და ისტორიულ-ფილოლოგიურ დეტალებს და ამ სამეცნიერო რეფლექსიებში ჩართულია პოლემიკური ნაკადი. ეს გახლავთ ნიმუში იმისა, თუ როგორ შეიძლება უარყო, გააბათილო ოპონენტის მოსაზრებები ისე, რომ იოტისოდენა ჩრდილიც არ მიაყენო არც მის პიროვნებას და არც მის ავტორიტეტს. ეს მხოლოდ მაღალი ღირსების მქონე ადამიანებს შეუძლიათ და სარგის ცაიშვილი იყო ასეთი პიროვნება. იგი ყოველთვის ავლენდა დიდ შინაგან კულტურას როგორც ადამიანებთან ურთიერთობაში, ისე სამეცნიერო-საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში.

სასიამოვნო იყო ამ ელევანტურ, ღიმილიან, გულისხმიერ ადამიანთან ურთიერთობა. ახალგაზრდები ბევრ რამეს ვსწავლობდით მისგან, უპირველეს ყოვლისა, თავდაჭერასა და პიროვნების პატივისცემას. ახალგაზრდების მიმართ მამობრივ მზრუნველობას იჩენდა, მოუცლელობის მიუხედავად, პოულობდა დროს იმისათვის, რომ სამეცნიერო ხელმძღვანელობა გაეწია ასპირანტებისა და დოქტორანტებისათვის. ჩვენი თაობის ფილოლოგებიდან, რომლებიც ლიტერატურის ინსტიტუტთან ვიყავით დაკავშირებული, თუ ვინმემ რამეს მივაღწიეთ, ეს სარგის ცაიშვილის დამსახურებაც არის.

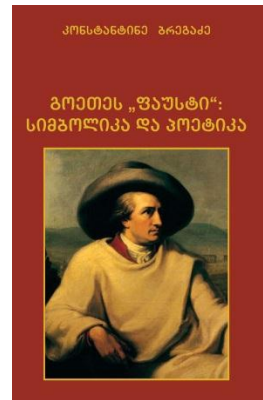
ძველი ქართველები იტყოდნენ, ხსენება მართალთა ქებითა აღესრულებსო. რა თქმა უნდა, ჩვენც ქებით ვიხსენებთ ბატონ სარგის მისი დაბადების 95-ე წლისთავზე, ვიხსენებთ ჩვენს უფროს კოლეგას, მეგობარსა და მოძღვარს. და, მართლაც, ქებას იმსახურებს მისი ცხოვრება, მისი საქმენი, მისი ღვაწლი, რომელიც მან გაიღო ჩვენი ქვეყნის მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებისთვის.

X-XII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა რედაქტორი: დარეჯან მენაბდე თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2024



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალი, რიგით მეშვიდე „გზამკვლევი“ – *X-XII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა* – იხსნება რუბრიკით Fragmentum – ამონარიდებით გასული საუკუნის სამეცნიერო ლიტერატურიდან: პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, ე. მეტრეველი, ლ. გრიგოლაშვილი, ი. ლოლაშვილი, ალ. გვახარია, მ. თოდუა. კრებულში წარმოდგენილია თანამედროვე ავტორთა მიერ ისტორიულ-ფილოლოგიური თუ სახისმეტყველებითი კვლევის ტრადიციების გათვალისწინებით სპეციალურად ამ კრებულისათვის დაწერილი სამეცნიერო ნაშრომები, რომლებიც მედიევსტიკის მთელი რიგი საკითხების ახლებურ ინტერპრეტაციებსა და თანამედროვე რეცეფციებს გვთავაზობს. წიგნი შედგება სამი ძირითადი ნაკვეთისაგან: ჰიმნოგრაფია (გ. კუჭუხიძე, ნ. სულავა, ს. მეტრეველი, ე. დულაშვილი); საკარო-სახოტბო პოეზია (ი. ამირხანაშვილი, ი. ნაცვლიშვილი, გ. კუჭუხიძე, ა. ლეთოდიანი); XII საუკუნის პროზა (ლ. გრიგოლაშვილი, ე. ჩიკვაძე, გ. ალიბეგაშვილი, დ. მენაბდე, მ. ელბაქიძე, ლ. ბაშელეიშვილი, ლ. კარიჭაშვილი). რუბრიკაში „ტექსტი“ ქვეყნდება დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ ქართულ, ინგლისურ, გერმანულ და რუსულ ენებზე, ხოლო რუბრიკით „ბიბლიოგრაფია“ წარმოდგენილია ქართული ჰიმნოგრაფიის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (შემდგენელი გ. კუჭუხიძე).

კონსტანტინე ბრეგაძე
გოეთეს „ფაუსტი“: სიმბოლიკა და პოეტიკა
თბილისი: „მერიდიანი“, 2024



მონოგრაფიაში განხილულია გოეთეს „ფაუსტის“ პოეტიკისა და სიმბოლიკის საკითხები. ნაშრომი არის ცდა გოეთეს „ფაუსტის“ ფილოსოფიური, რელიგიურ-ფილოსოფიური, ნატურფილოსოფიური, ანთროპოლოგიური, პოეტოლოგიური, ისტორიული და საბუნებისმეტყველო პერსპექტივებიდან წაკითხვისა. მონოგრაფია განკუთვნილია ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამივე აკადემიური საფეხურის სტუდენტებისათვის, ასევე, სპეციალისტებისა და გოეთეს „ფაუსტით“ დაინტერესებული ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

მაია ნაჭყებია

„ქარო, სად მისწვდე, მიიღე ამბავნი არ სამრუდენი...“
ქეთევან წამებული XVII-XVIII სს ქართულ და
ევროპულ მწერლობასა და ისტორიულ წყაროებში
რედაქტორი: ირაკლი კენჭოშვილი
თბილისი: „ფავორიტი სტილი“, 2024



მონოგრაფია, რომელიც ეძღვნება 1624 წელს შირაზში ქეთევან დედოფლის მოწამებრივი აღსასრულიდან 400 წლისთავს, მთლიანობაში შეისწავლის და აანალიზებს ქეთევან დედოფლის ღვაწლის შესახებ შექმნილ როგორც ისტორიულ, ისე მხატვრულ ტექსტებს როგორც საქართველოში, ისე ევროპაში. ეს თხზულებანი ბაროკოს ეპოქის კონტექსტშია განხილული, შესწავლილია მათი წყაროების საკითხი, ქეთევანის წამების ამბის გავრცელების ქრონოლოგია და გეოგრაფია. მონოგრაფია გამოიცა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის საგამომცემლო პროგრამის მხარდაჭერით.

მერაბ ღალანძე

ტექსტის ინტეგრალური ანალიზი

თბილისი: ქრისტიანული თეოლოგიისა და
კულტურის ცენტრი, 2023



ტექსტის შესწავლისა და განსჯის მიზნით, ხოლო ამგვარი ტექსტი კი, უწინარესად, ლიტერატურული ნაწარმოებია, ნაშრომში შემოთავაზებულია მეთოდი, – ტექსტის ინტეგრალური ანალიზი, – რომელიც ეფუძნება ტექსტის შესწავლის არა იმდენად სრულიად ახალ, რამდენადაც განახლებულ, მაგრამ ტრადიციულ იდეებზე დაფუძნებულ ხერხებსა და საშუალებებს. წიგნში შემოთავაზებული მეთოდი ითვალისწინებს ანტიკურ-ქრისტიანულ მრავალსაუკუნოვან გამოცდილებას, რომელიც, ავტორის თვალსაზრისით, ისევ ქმედითია და რომელიც უმჯობეს საშუალებას იძლევა კვლევათა გასავითარებლად. საგულისხმოა, რომ ტექსტის შესასწავლად აუცილებელი გახდა დაყრდნობა იმგვარ მოძღვრებაზე, რომელიც განმსაზღვრელად მიიჩნევა მტკიცე, მკაფიო მეტაფიზიკურ თუ ზნეობრივ არჩევანს. წიგნში გაშლილი მსჯელობა მთლიანად თეორიულია და არ ისახავს მიზნად კერძო მაგალითებისა ან ნიმუშების განხილვას. ნაშრომს, დამატების სახით, ერთვის დანართი: „ლიტერატურისმცოდნის მოწოდებისა და მოვალეობის გამო“.

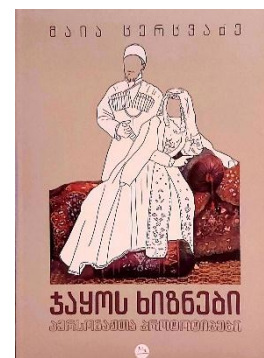
მაია ცერცვაძე

„ჯაყოს ხიზნები“ – სახე-პერსონაჟები,

პროტოტიპები და გენეზისი

რედაქტორი: როსტომ ჩხეიძე

თბილისი: „არტანუჯი“, 2024



წიგნში, რომელიც ეძღვნება 1924 წლის აჯანყების გმირებს, პირველადაა მონოგრაფიულად შესწავლილი, გამოვლენილი და წარმოჩენილი რომანის პროტაგონისტების – ჯაყო ჯივაშვილის, თეიმურაზ ხევისთავისა და მარგო ყაფლანიშვილის – პროტოტიპთა მრავალსახეობა და ბიოგრაფიული მასალა, გარკვეულია, რას წარმოადგენდნენ ინსპირაციის წყაროები და შემოქმედებითი იმპულსები, რომელთაც მწერლური ფანტაზიითა და მხატვრული მიზანდასახულობით გარდაქმნის შემდეგ ხელი შეუწყევს „ჯაყოს ხიზნების“ პროტაგონისტთა დაბადებას, ვის და რას, რომელ პირებს, რა ფაქტებსა და მოვლენებს უდევთ წილი მათი საბოლოო, სიმბოლური დატვირთვის მქონე მხატვრულ სახე-პერსონაჟთა სინთეზსა და გენეზისში. წიგნს ერთვის რედაქტორისა და ავტორის წინათქმები, ფოტოალბომი და ანოტაცია ინგლისურ ენაზე. პროექტი მომზადდა უახლესი ისტორიის ცენტრის თანადგომით და განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით.

სჯანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი
ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით
ლიტერატურათმცოდნეობაში, 25.
რედაქტორი: ირმა რატიანი
თბილისი: თსუ გამომცემლოა, 2024



ჟურნალ „სჯანის“ 25-ე ნომერი ტრადიციულად ეთმობა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებს ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის მიმართულებით. მასში ქართველი მეცნიერების გვერდით წარმოდგენილი არიან ავტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან (იაპონია, ლიეტუვა, ინდოეთი, უკრაინა, ბულგარეთი), რაც ღია კულტურული დიალოგის წარმოების საუკეთესო საშუალებაა. ჟურნალში მასალა დალაგებულია შემდეგი რუბრიკების მიხედვით: ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლექსმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, კრიტიკული დისკურსი, კულტურის პარადიგმები, დებიუტი, ახალი წიგნები. პირველადაა წარმოდგენილი რუბრიკა სოციალისტური რეალიზმის გადააზრებისათ-

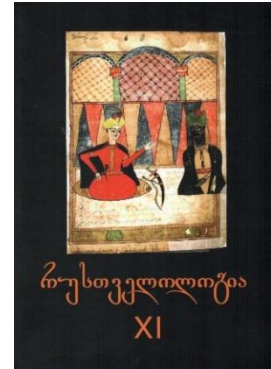
ვის. რუბრიკაში ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათია წარმოდგენილია რომან იაკობსონისა და კლოდ ლევი-სტროსის წერილი შარლ ბოდლერის „კატები“. რუბრიკაში გამოხმაურება, რეცენზია წარმოდგენილია რეცენზია თეიმურაზ დოიაშვილის თხზულებათა ხუთტომეულზე (რეცენზენტები: ლევან ბებურიშვილი და ნათია სიხარულიძე).

რუსთველოლოგია. XI

რედაქტორი: ივანე ამირხანაშვილი

თბილისი: თსუ გამომცემლობა,

2023-2024



კრებულ „რუსთველოლოგიის“ ახალ ნომერში წარმოდგენილია რუბრიკები: ტექსტი და კონტექსტი, ესთეტიკური პარალელები, პოეტიკის საკითხები, ისტორიული ტოპოსები, სახისმეტყველება, ინტერდისციპლინარული კვლევები, რეცენზია. მკითხველი გაეცნობა თინათინ ბიგანიშვილის, მერაბ გვაზავას, ლია კარიჭაშვილის, სოფიო ჯგერენაიას, ავთანდილ ნიკოლეიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას (უმცროსი), თამარ ციციშვილისა და ირინა მოდებაძის, ფერიდე სანაიას, ლია წერეთლის, რევაზ კორინთელის, მანანა ყიფიანის, გოჩა კუჭუხიძის ნაშრომებს. კრებულს ასრულებს რუსუდან გოჩიტაშვილის ინტერვიუ რევაზ სირაძესთან (ჩაწერილია 2009 წელს). კრებულში წარმოდგენილი კვლევები საყურადღებოა როგორც სამეცნიერო წრეების, ისე რუსთველოლოგიის თემატიკით დაინტერესებული ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვის.

ნომრის ავტორები

ლიანა(ლია) ზაშელიშვილი

likamgu@mail.ru

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესების სფერო: ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, აგიოგრაფია, ასკეტურ-მისტიკური ლიტერატურა, ბიბლიოლოგია, საერო ლიტერატურა. ავტორი 80-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა, 4 მონოგრაფიისა, არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციისა და საგრანტო პროექტის მონაწილე.

ნანა მრევილიშვილი

Nan.mrevlishvili@ug.edu.ge

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი. საქართველოს უნივერსიტეტის თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი, ენისა და ლიტერატურის დეპარტამენტის ხელმძღვანელი. სამეცნიერო ინტერესების სფერო: ძველი ქართული ლიტერატურა, ბიზანტინოლოგია, ტექსტოლოგია, ლინგვისტიკა, თეოლოგია. საქართველოს ბიზანტინოლოგთა ეროვნული კავშირის წევრი. საქართველოს შედარებით ლიტერატურის ასოციაციის წევრი. 150-ზე მეტი პუბლიკაციის ავტორი.

ნანა გონჯილაშვილი

nanagonjilashvili@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიის კვლევითი ცენტრის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ძველი ქართული სასულიერო ლიტერატურა, რუსთველოლოგია, რუსთაველის რეცეფცია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. 90-მდე სამეცნიერო სტატიისა და 4 მონოგრაფიის ავტორი, არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე. ძირითადი პერსონალი შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტებისა.

მერაბ ლაღანიძე

merabhaghaniidze@yahoo.com

ფილოლოგიისა (საქართველო, ჩეხეთი) და ფილოსოფიის (იტალია) დოქტორი, მინიჭებული აქვს საგანგებო დიპლომი სულიერი თეოლოგიის სპეციალობით (ვატიკანი). საქართველოს უნივერსიტეტის პროფესორი (თბილისი). კვლევითი ინტერესები: ქართული ლიტერატურის ისტორია, ევროპული ლიტერატურების ისტორია, ლიტერატურის თეორია, ქართული ისტორიოგრაფია, ეკლესიის ისტორია,

კულტურის კვლევები, რელიგიის კვლევები, ინტელექტუალური ისტორია, ფილოსოფია, თეოლოგია. გამოქვეყნებული აქვს ორასზე მეტი სტატია და თხუთმეტი წიგნი. მისი რედაქციით გამოცემულია ორმოცამდე წიგნი.

თამარ ნუცუბიძე
nutsubidze.tamar@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომელი, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის მიწვეული პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორია და ისტორია, ქართულ-ევროპული ლიტერატურული ურთიერთობები. ქართული რომანტიზმი, ინგლისელ და ამერიკელ მწერალთა ქართული თარგმანები XIX საუკუნეში, შალვა ნუცუბიძის მეცნიერული მემკვიდრეობა, ადგილობრივი და საერთაშორისო კონფერენციებისა და ერთი სამეცნიერო საგრანტო პროექტის მონაწილე.

მაია ცერცვაძე
maiatsertsvadze@yahoo.com

ისტორიის დოქტორი, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, XIX-XX საუკუნეების ქართული ლიტერატურისა და საქართველოს ისტორიის მკვლევარი, მთარგმნელი. 70-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.

ელისაბედ ზარდიაშვილი
Mukhti@inbox.ru

ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის მიმართულების მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო – ქართველ კლასიკოსთა აკადემიური გამოცემები. შემდგენელი ილია ჭავჭავაძის აკადემიური ოცტომეულის მეთვრამეტე ტომისა, აკაკი წერეთლის აკადემიური ოცტომეულის პირველი, მეთორმეტე, მეთოთხმეტე და მეცხრამეტე ტომებისა, ალექსანდრე ორბელიანის აკადემიური ოთხტომეულის პირველი ტომისა. არის 5 მონოგრაფიისა და არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი. ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციების მონაწილე.

მაია არველაძე

Maiko1@bk.ru

ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის მიმართულების მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ტექსტოლოგიური მეცნიერება, საგამომცემლო საქმიანობა, მხატვრული ლიტერატურის ანალიტიკა, XIX-XX საუკუნეების პერიოდულ გამოცემათა მიმოხილვა და ისტორია. კლასიკოსი მწერლების თხზულებების აკადემიურ გამოცემათა სპეციალისტი, 5 აკადემიური ტომის შემდგენელი. ათობით ტექსტოლოგიური ხასიათის სამეცნიერო ნაშრომის, პუბლიცისტური წერილისა და ერთი მონოგრაფიის ავტორი; არაერთი ადგილობრივი და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მონაწილე.

მაია ჯალიაშვილი

maiajalia@yahoo.com

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტის პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: რომანტიზმი, რეალიზმი, მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი, მიმდინარე სალიტერატურო პროცესები ქართულსა და მსოფლიო ლიტერატურაში. 200-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომისა და წერილის ავტორი. არაერთი საგრანტო პროექტისა და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე. ორი მონოგრაფიისა და რამდენიმე ლიტერატურული წერილების კრებულის ავტორი.

ირმა რატიანი

Ir.ratiani@gmail.com

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი. თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი, თსუ თეორიული და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტის ხელმძღვანელი, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის (GCLA) პრეზიდენტი. პროფესიული ინტერესების სფერო: ქართული ლიტერატურის კვლევა ფართო კულტურულ-ლიტერატურულ კონტექსტში. რამდენიმე მონოგრაფიისა და ასზე მეტი სამეცნიერო სტატიის ავტორი ლიტერატურის თეორიასა და ლიტერატურის ისტორიაში. არაერთ საგრანტო კონკურსში გამარჯვებული პროექტების ხელმძღვანელი და მონაწილე, სამეცნიერო ჟურნალ „სჯანის“ მთავარი რედაქტორი.

ირინე მოდებაძე

irinamodeb@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის სამეცნიერო განყოფილების უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ინტერტექსტუალური და სოციო-კულტუროლოგიური კვლევები, სლავისტიკა, კავკასიოლოგია, ქართველოლოგია, ჰერმენევტიკა, იმპალოგია და ტრანსლათოლოგია. 200-მდე სამეცნიერო სტატიის ავტორი ქარ-

თულ, ინგლისურ, ფრანგულ, ლატვიურ, უკრაინულ და რუსულ ენებზე; 16 საერთაშორისო და ლოკალური კოლექტიური მონოგრაფიის თანაავტორი. მთარგმნელი ქართულ-რუსული და რუსულ-ქართული სამეცნიერო და მხატვრული თარგმანებისა.

თამარ ციციშვილი
t.tsitsishvili@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო – მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ქართული დრამატურგიის ისტორია, ლიტერატურის პერიოდიზაციისა და ლიტერატურული კრიტიკის საკითხები. ავტორი 70-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა, შვიდი კოლექტიური მონოგრაფიის თანაავტორი, არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციისა თუ საგანტო პროექტის მონაწილე.

თინათინ ზიგანიშვილი
tinikobiganishvili664@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. ზუგდიდის შოთა მესხიას სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიწვეული პროფესორი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო – ქართული და ევროპული ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურის თეორია. არაერთი სამეცნიერო სტატიის ავტორი; ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციების მონაწილე.

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.

მაია ნაჭყებია
evanachkebia@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის განყოფილების უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ძველი ქართული ლიტერატურა, ქართული და ევროპული ბაროკოს ლიტერატურა და კულტურა, ლიტერატურული მიმდინარეობები, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, ლიტერატურის თეორიის საკითხები, ფიგურული პოეზია, ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხები. სამი მონოგრაფიისა და ასამდე სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი, ერთი მეთოდური სახელმძღვანელოს თანაავტორი. მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურის მთარგმნელი ჩეხური, სლოვაკური, რუსული და ინგლისური ენებიდან.

ირაკლი რობაქიძე
Irrubakidze@gmail.com

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სა-
დოქტორო პროგრამის – ფილოლოგია (ქართული ლიტერატურის ისტორია) – მესამე
კურსის სტუდენტი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: XX საუკუნის ქართული ლიტე-
რატურის ისტორია, ათამდე სამეცნიერო სტატიის ავტორი.

ეკა კვანტალიანი
Kvantaliani.eka@atsu.edu.ge

ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი.
სადოქტორო პროგრამა: დასავლეთ ევროპული და ამერიკული ლიტერატურა.
სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ფრანგული ლიტერატურის ისტორია, დასავლეთ
ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის ისტორია და ლიტერატურის კრიტიკა,
ქართული ისტორიოგრაფია, ქართულ-ფრანგული ლიტერატურულ-კულტურული
ურთიერთობები, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, ლექსმცოდნეობა, ტექსტოლო-
გია. მრავალი ლოკალური და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციისა და სიმ-
პოზიუმის მონაწილე. ათზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა და ორი პოეტური კრებუ-
ლის ავტორი. თარგმნილი აქვს ფრანგ პოეტთა ლექსები.

თამარ აბრამიშვილი
tamar.abramishvili31@gmail.com

ფილოლოგიის მაგისტრი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტე-
რატურის ინსტიტუტის უმცროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა
სფერო: პოსტმოდერნიზმი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ქართული ფოლკლო-
რი, ლიტერატურული ზღაპარი და ფენტეზი. ავტორი სამი სამეცნიერო სტატიისა,
რამდენიმე სამეცნიერო კრებულის თანაშემდგენელი, ლოკალური და საერთაშორი-
სო კონფერენციებისა და საგრანტო პროექტის მონაწილე.

გია არგანაშვილი
giaargani@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტე-
რატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო:
მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა, მედიაციის როლის კვლევა მხატვრულ
კონფლიქტში, ქართული ისტორიული ეპოსი, ლიტერატურული კრიტიკის სხვადა-
სხვა საკითხი. ავტორი ორმოცდაათზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა, არაერთი ლოკა-
ლური და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე.

ლილი მეტრეველი
Lili.metreveli1989@gmail.com

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ზოგადი და შედარებითი ლიტერატუ-

რათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიის განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ლიტერატურის თეორია და კომპარატივისტიკა, ფემინისტური და მითოლოგიური კრიტიკა, გენდერული კვლევები. კოორდინატორი შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მეცნიერების პოპულარიზაციის მიზნობრივი საგრანტო კონკურსის გამარჯვებული პროექტებისა, მენეჯერი საერთაშორისო პროექტებისა და ღონისძიებებისა. არაერთი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მონაწილე, ავტორი 10-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა.

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 270 სამეცნიერო სტატიისა, მთარგმნელი ჰაინრიხ ჰაინეს, ალექსანდრ პუშკინის ლექსებისა, ეგვიპტელი მწერლების ნაჯიბ მაჰფუზისა და თავფიკ ალ-ჰაქიმის ნაწარმოებებისა, არაბული საისტორიო წყაროებისა და სამეცნიერო ნაშრომებისა.

ჯულიეტა გაბოძე
gabodzejuli@gmail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: ტექსტოლოგია, კლასიკოს მწერალთა თხზულებების აკადემიური გამოცემები; XIX-XX საუკუნეების ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურული კრიტიკის საკითხები. ავტორი ოთხი მონოგრაფიისა და 90-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა; ქართული ტექსტოლოგიის სახელმძღვანელოს თანაავტორი; ქართველ კლასიკოსთა (ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ორბელიანის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის) თხზულებების აკადემიური გამოცემების ტომების შემდგენელი. არაერთი ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე; სამეცნიერო პროექტების ხელმძღვანელი და მონაწილე; მასწავლებელთა პროფესიული განვითარების ორი პროგრამის თანაავტორი, ორგანიზატორი, ლექტორი.

ივანე მჭედელაძე
ivane.mchedeladze@tsu.ge

ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის პროფ. ოთარ ბაქანიძის სახელობის უკრაინისტიკის ცენტრის უფროსი სპეციალისტი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: სლავისტიკა/უკრაინისტიკა, სოვიეტოლოგიური და პოსტკოლონიური კვლევები, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა, თარგმან-მცოდნეობა. ავტორია 20-მდე სამეცნიერო სტატიისა. მონაწილეობს საერთაშორისო და ლოკალურ კონფერენციებში.

ზოია ცხადაია
zoiatsxadaia@yahoo.com

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო 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.

ქეთევან ელაშვილი
kelashvili@tafu.edu.ge

ფილოლოგიის დოქტორი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი ფოლკლორის განყოფილების უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: სიმბოლოლოგია, ძველი, ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურა, თეოლოგია, ფოლკლორი. 4 წიგნისა და 65 სამეცნიერო სტატიის ავტორი. ლოკალური და საერთაშორისო კონფერენციებისა და სიმპოზიუმების 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.

ივანე ამირხანაშვილი
vanion1@mail.com

ფილოლოგიის დოქტორი. თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი, რუსთველოლოგიის კვლევითი ცენტრის ხელმძღვანელი. სამეცნიერო ინტერესთა სფერო: რუსთველოლოგია, კომპარატივისტული კვლევა, ძველი, ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურა. 70-ზე მეტი სამეცნიერო სტატიისა და ორი მონოგრაფიის ავტორი; საერთაშორისო და ლოკალური სამეცნიერო კონფერენციების მონაწილე; სამეცნიერო ხელმძღვანელი და მონაწილე არაერთი საგრანტო პროექტისა მთავარი რედაქტორი სამეცნიერო კრებულისა „რუსთველოლოგია“ და გაზეთისა „ლიტერატურული საქართველო“.

Contributors:

Liana (lia) Basheleishvili

likamgu@mail.ru

Doctor of philology. Senior researcher of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. The field of scientific interests: History of ancient Georgian literature, hagiography, ascetic-mystical literature, bibliology, secular literature. Author of more than 80 scientific articles, 4 monographs, participant of numerous local and international conferences and grant projects.

Nana Mrevlishvili

Nan.mrevlishvili@ug.edu.ge

Doctor of Philological Sciences, associate professor. Chief scientific employee of the Tamaz Beradze Institute of Georgian Studies of the University of Georgia, head of the Department of Georgian Language and Literature. Sphere of scientific interests: Old Georgian literature, Byzantine studies, textology, linguistics, , philosophy. He is a member of the National Union of Byzantinologists of Georgia. Member of the Georgian Association of Comparative Literature. Author of more than 150 publications.

Nana Gonjilashvili

nanagonjilashvili@yahoo.com

Doctor of Philology. Associate Professor of the faculty of Humanities at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Research associate at the Centre of Rustaveli Studies at TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Areas of research interest: Old Georgian sacred literature, Rustvelology, and the reception of Rustaveli in modern Georgian literature. Author of up to 90 academic articles and 4 monographs, participant of numerous local and international conferences. Key personnel in the grant projects funded by the Shota Rustaveli National Science Foundation.

Merab Ghaghanidze

merabghaghanidze@yahoo.com

Doctor of philology (Georgia, Czech Republic) and philosophy (Italy), has been awarded an extraordinary diploma in spiritual theology (Vatican). Professor of the University of Georgia (Tbilisi). Field of scholar interests: history of Georgian literature, history of European literatures, theory of literature, Georgian historiography, Church history, cultural studies, religious studies, intellectual history, philosophy, theology. He has published more than two hundred articles and fifteen books. About forty books have been published under his editorship.

Tamar Nutsubidze
tamarnutsubidze@gmail.com

Doctor of Philology, research fellow at the Department of Literary Theory and Comparative Literature Studies at the Rustaveli Institute of Georgian Literature, visiting professor at the Tbilisi Theological Academy and Seminary. Research interests: theory of comparative literature studies, Georgian Romanticism, Georgian-European literary relations, Georgian translations of English and American writers in the 19th century, scientific heritage of Shalva Nutsubidze, participant of local and international conferences and of one research grant project.

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, Al. Huxley's and R. Kipling's writings. Author of 70 scientific articles. Participant of many international and local scientific conferences and forums; Lecturer at Ivane Javakishvili Tbilisi State University and St. Andrews Georgian University.

Elisabed Zardiashvili
mukhti@inbox.ru

Doctor of philology, researcher of the Department of Textology at the TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Field of scientific interests – preparation of scholarly editions of Georgian classics. Compiler of the eighteenth volume of Ilia Chavchavadze's scholarly twenty-volume edition, the first, twelfth, fourteenth and nineteenth volumes of Akaki Tsereteli's scholarly twenty-volume edition, the first volume of Aleksandre Orbeliani's scholarly four-volume edition. Author of five monographs and many scientific articles. Participant of local and international scientific conferences.

Maia Arveladze
Maiko1@bk.ru

Doctor of philology. Researcher of the Department of textology at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Specialist of the academic editions of the classic writer's selected works, compiler of 5 academic volumes. Author of several textological scientific scrips, articles and one monograph; participant of local and international scientific conferences.

Maia Jaliashvili
maiajalia@yahoo.com

Doctor of Philological Sciences, chief scientist at the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature and a professor at Georgian-American University. Research interests: Romanticism, Realism, Modernism, and Postmodernism, current literary trends in Georgian and World literature. Participant of numerous grant projects and international conferences. Author of 200 scholarly articles, two monographs and several collections of essays.

Irma Ratiani
Ir.ratiani@gmail.com

Doctor of Philological sciences, Professor. Director of the TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Head of the TSU Academic Research Institute of Comparative Literature, President of the Georgian Association of Comparative Literature (GCLA). Area of research interests: Studying Georgian literature within a broad literary context. Author of several monographs and more than one hundred academic articles on the theory and history of literature. Principle investigator and key personnel of various grant projects. Editor in Chief of the academic journal *Sjani* (Thoughts).

Irine Modebadze
irinamodeb@gmail.com

Doctor of philology, Senior Researcher of Scientific Department of Literary Theory and Comparative Science at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Research interests: comparative literature, intertextuality and socio-cultural studies, Slavistics, Caucasology, Kartvelology, hermeneutics, imagology and translatology. Author of about 200 scientific articles in Georgian, English, French, Latvian, Ukrainian and Russian; co-author of 16 international and local collective monographs. Translator of Georgian-Russian and Russian-Georgian scientific and fiction translations.

Tamar Tsitsishvili
t.tsitsishvili@yahoo.com

Doctor of philology. Senior researcher of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. The field of scientific interests – 19th century Georgian literature, History of Georgian dramaturgy, Issues of literary criticism and the periodization of literature. Author of more than 70 scientific articles, co-author of seven collective monographs, participant of numerous local and international conferences and grant projects.

Tinatin Biganishvili
tinikobiganishvili664@gmail.com

Doctor of philology. Visiting professor at Shota Meskhia Zugdidi State University. The sphere of scientific interests – The history of Georgian and European literature, Literary theory. Author of several scientific papers; participant of 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* (will be published in 2024).

Maia Nachkebia

evanachkebia@yahoo.com

Doctor of Philological Sciences. Senior researcher at the Department of Theory of Literature and Comparative Studies at TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian literature. Field of scientific interests: Old Georgian Literature, Georgian and European Baroque Literature and Culture, Literary Movements, Comparative literature and the theory of literature, pattern poetry, issues of periodization of literature. Author of three monographs and around hundred scientific articles, co-author of methodological textbook. Translates fiction and scientific literature from Czech, Slovak, Russian and English languages.

Irakli Robakidze

Irrubakidze@gmail.com

The third-year student of the Ph. D. program (Philology – History of Georgian Literature) of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. Sphere of research interests: history of Georgian literature of the 20th century, author of about 10 scientific articles.

Eka Kvantaliani

Kvantaliani.eka@atsu.edu.ge

Doctoral student of Akaki Tsereteli Kutaisi State University Doctoral program: Western European and American literature. Field of scientific interests: history of French literature, history of Western European and American literature and literary criticism, Georgian historiography, Georgian-French literary-cultural relations, translation theory and practice, lexicology, textology. Participant of many local and international scientific conferences and symposiums. Author of more than ten scientific articles and two poetry collections. Translator of French authors' poems.

Tamar Abramishvili

tamar.abramishvili31@gmail.com

Master of philology. Junior researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. The field of scientific interests: Postmodernism in literature and art, Georgian folklore, literary fairy tale and Fantasy. Author of three scientific articles, co-author of several collaborative works, participant of local and international conferences and grant project.

Gia Arganashvili
giaargani@gmail.com

Doctor of Philology. Researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Field of scientific interests: 19th century Georgian literature, the role of mediation in the artistic conflict, Georgian historical epic, issues of literary criticism. Author of more than 50 scientific articles, participant of numerous local and international conferences.

Lili Metreveli
lili.metreveli1989@gmail.com

PHD student of General and Comparative Literature Studies at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Faculty of Humanities, researcher at the Department of Literary Theory at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. The field of scientific research: theory of literature and comparative studies, feminist and mythological criticism, gender studies. Coordinator of grant projects for the promotion of Georgian science, manager of international projects and events. Participant of international scientific conferences, author of more than 10 scientific articles.

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 270 publications, translator of poems by Heinrich Heine, Alexander Pushkin, novels by Naguib Mahfouz, Tawfiq al-Hakim, old Arabic historical sources, scientific works, etc.

Julieta Gabodze
gabodzejuli@gmail.com

Doctor of Philology. Senior researcher of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. Field of scientific interests – textology, academic editions of classic writers' works; Georgian literature of XIX-XX centuries and issues of literary criticism. Author of four monographs and over 90 scientific articles; co-author of the textbook of Georgian textology; Compiler of volumes of academic editions of Georgian classics (Ilia Chavchavadze Akaki Tsereteli, Alexander Orbeliani, Grigol Orbeliani, Nikoloz Baratashvili). Participant of various local and international conferences: Principle investigator and participant of grant projects; co-author, organizer, lecturer of two professional development programs for teachers.

Ivane Mchedeladze
ivane.mchedeladze@tsu.ge

Doctor of philology, Senior specialist of Centre of Ukrainian Studies TSU. The field of scientific interests: Slavic/Ukrainian studies, Sovietological and Postcolonial studies, comparative literature, translatology. Author of more than 20 scientific articles, participant of numerous 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.

Ketevan Elashvili
kelashvili@tafu.edu.ge

Doctor of Philology. Senior researcher at Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, folklore department. Field of scientific interests: symbology, old, new and recent Georgian literature, theology, folklore. Author of 4 books and 65 scientific articles, participant of local and international scientific conferences and symposiums.

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.

Ivane Amirkhanashvili
vanion1@mail.com

Doctor of Philology. TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Senior researcher, Head of the Scientific Research Centre of Rustaveli Studies. Area of research interests: Rustaveli studies; comparative studies; old, modern and contemporary Georgian literature. Author of more than 70 academic articles and two monographs; participant of international and local conferences; Principle Investigator and researcher of several grant projects; editor-in-chief of the scientific collection *Rustvelology* and a newspaper *Literaturuli Sakartvelo (Literary Georgia)*.

აფა-ს 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., ხეცსურულის 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, დევისით:**

შარაძენიძე, თ. (1955). ენათა კლასიფიკაცია ენობრივ წრეებად ვილჰელმ შმიდტისა, იკვ, VII, 1-31, თბილისი: „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“

3. **ბიბლიოგრაფიის ინგლისურ ვერსიაში** ნაშრომის სათაური მიუთითებთ ჯერ ქართული სიტყვების ტრანსლიტერაციით, უთარგმნელად, ლათინური ასოებით, რომელსაც წერტილის შემდეგ მოჰყვება კვადრატულ ფრჩხილში ჩაწერილი ინგლისურად თარგმნილი სათაური); **სპეციფიკური ბგერების** შემთხვევაში იხელმძღვანელებთ 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 (როგორც წესი, 10-ით იწყება):

doi: 10.1080/02626667.2018.1560449

<https://doi.org/10.1080/026667.2018.1560449>

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 აზრით:

„არც ერთს კანონმდებლობას რუსეთში ისეთი გარკვეული და ჭეშმარიტი აზრი არ ჩაპრთვია, როგორც განსამართლების წესსა საზოგადოდ და მომრიგებელ მოსამართლობისას ცალკედ; არცერთს კანონმდებლობას არ შეჰხვედრია იმისთანა კაცნი, რომელთ ცოდნადა გონებითი ძალნი ესე შესაფერად შესწვდომოდეს ამისთანა მაღალს, უაღრესს 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 დაწყობილებაა, 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/>