

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის

კომპლექსური
გამომცემლობა

მაცნე

675 - 2
2004/2005

ტ. 5

ენისა

და

ლიტერატურის

სერია

2004-2005

ენისა და ლიტერატურის
სერია

СЕРИЯ
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

165

ჟურნალი დაარსებულია 1971 წელს
Журнал основан в 1971 году



სარედაქციო კოლეგია: ზაზა ალექსიძე, გურამ ბენაშვილი,
თამაზ გამყრელიძე, გურამ თოფურია,
გურა კვარაცხელია (მთავარი რედაქტორი)

პასუხისმგებელი მდივანი გალაქტიონ ღლონტი

Редакционная коллегия: Алексидзе З. Н., Бенашвили Г. Д.,
Гамкрелидзе Т. В., Кварацхелия Г. Ш.
(главный редактор), Топурия Г. В.

Ответственный секретарь Г. А. Глonti

ISBN – 99940–851–9–0

© „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის
სერია, 2004-2005

რედაქციის მისამართი: თბილისი, 0108, პ. ინგოროყვას ქ. №8

Адрес редакции: Тбилиси, 0108, ул. П. Ингороквa, №8



შინაარსი

თამარ დარჩიაშვილი, „გლახის ნამბობი“ (მცირე კომენტარი).....	7
შორენა ვარაზაშვილი, ხასიათების წარმოსახვის ხერხები ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“.....	14
ღელა მელაძე, XX საუკუნის ქართული საბავშვო მწერლობის სათავეებთან.....	27
რუსუდან ღლონტი, თეიმურაზ პირველის რელიგიური შეხედულებანი („მაჯამის“ მიხედვით).....	31
შალვა გაბესკირია, რუსთველოლოგიის ზოგი პრობლემური საკითხის შესახებ („ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა, ტარიელისა და ავთანდილის პროტოტიპები და ეპილოგი).....	39
ლია გუნავეა, ჰუმანიზმი „ჰამლეტში“ და პარალელები „ვეფხისტყაოსანთან“.....	70
მანანა ჭრელაშვილი, თამარ მეფე კავკასიურ ფოლკლორში.....	84
მედია ღლონტი, არაკი და სახარების ივაი.....	93
ლია წერეთელი, დარუბანდის კარი და გელათი (დავით აღმაშენებელი – საქართველოსა და სრულიად კავკასიის მეფე-მოდღვარი).....	98
თამარ მეტეხე, ნარცისიზმი, როგორც მითოლოგიური არქეტიპი, ოსკარ უაილდის რომანში „დორიან გრეის პორტრეტი“.....	107
ინა ბარათაშვილი, იუჯინ ონილის დრამატურგიული ძიებანი და მისი ადრეული ერთაქტიანი პიესები.....	116
ნესტან სულავა, წმინდა ნინოს სახის ინტერპრეტაციისათვის ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავსა“ და „გალობანში“.....	123
ვლადიმერ ასათიანი, გემოვნების პრობლემის გაგებისათვის ხელოვნების ზოგადთეორიული კვლევის კონტექსტში (პრობლემის დაყენება).....	134
ქეთევან გაფრინდაშვილი, იონანე ზედაზნელის „სწავლანი“.....	143
ქეთევან ბეზარაშვილი, ბიბლიური წიგნების პოეტიკა და ბერძნული პროზის რიტორიკული სტილი ძველ ქართულ თარგმანებში.....	148
მაია მაჭავარიანი, წმ. დიმიტრი თესალონიკელის შესხმა ქართულ მწერლობაში.....	165
ნინო ქაჯაია, ხელნაწერ გრაფი 5-ის ხელახალი დათარიღების შესახებ.....	177
თამარ ცოფურაშვილი, კირილე ალექსანდრიელის სუკენსონ დიოკესარიელისადმი მიწერილი ეპისტოლეების ექსცერპტები „დოგმატიკონში“.....	184
ქეთევან გოდერძიშვილი, კვაზიონიმთა რაობისათვის.....	192
გაიანე თუშმალიშვილი, თურქეთში მცხოვრები ქართველების კულინარიულ რეცეპტებში ასახული ზოგიერთი თავისებურების შესახებ.....	199
ალექსი ჟორდანია, თურქულ-ქართული საერთო ლექსიკონის ზოგიერთი ნიმუში.....	205
ეთერ მამულაია, თურქულ-ლაზურ ფრაზეოლოგიურ შესიტყვებათა შესახებ.....	208



თამარ გასიტაშვილი, „რუსუდანანის“ ზოგიერთი ლექსიკონური ერთეულის სემანტიკის შესახებ (ტაშტი და ალთაფა).....215

ელენე ტატიშვილი, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები და მათი კვლევის თავისებურებანი.....219

იზოლდა ჩხობაძე, ფრეიმული მეთოდის გამოყენება კოდირებული/დეკოდირებული ინფორმაციის შესწავლისას.....226

მეგი მანდარია, მეტაფორიზაციის ძირითადი კანონზომიერებანი და მექანიზმები.....233

ინგა გაგნიძე, სიკვდილ-სიცოცხლის ლოგოკონცეპტუალური ოპოზიცია და მისი ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის პერსპექტივა (საკითხის დასმა).....239

ელენე ტატიშვილი, აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის ტიპოლოგია დროში ლოკალიზების სემანტიკური კატეგორიის მიხედვით.....243

ნინო ჩიჩუა, „ფაქტური“ და „რენტერპრეტაციული“ (ექსპოზიტორული) კონიტიური სქემები ინგლისურენოვან პუბლიცისტურ დისკურსში.....249

ხათუნა ლონტი, ბგერათა კლასიფიკაციის ვარიანტულობა XX საუკუნის პირველი მესამედის გრამატიკებში.....256

დიანა ქლენტი, წარსული დროის ორი მწკრივის ზოგიერთი ფუნქციურ-სემანტიკური თავისებურების შესახებ ქართულში.....261

ნანა მაჭავარიანი, მეღვინეობის ლექსიკა აფხაზურში.....264

ცირა ბარამიძე, პროსოდიული ნიშნები თაბასარანულ ენაში.....272

სალომე ოშიაძე, თარგმანის ადეკვატურობის შესახებ კონიტიური მიდგომის თვალსაზრისით.....276

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების ჟურნალ „მოამბეში“ (1960-1970წწ., 1964 წლიდან „მაცნეში“) გამოქვეყნებულ ფილოლოგიურ ნაშრომთა ბიბლიოგრაფია.....282



Содержание

24621

Т. В. Дарчиашвили, "Рассказ нищего" (Краткий комментарий).....	13
Ш. В. Варазашвили, Приемы изображения характеров в драме Важа-Пшавела "Мокветили".....	26
Л. Меладзе, У истоков грузинской детской литературы XX века.....	30
Р. О. Глonti, Религиозные взгляды Теймураза Первого (на основе "Маджамы").....	38
Ш. В. Габескирия, О некоторых спорных вопросах руствелологии (Источник фабулы, прототипы главных героев "Вепхисткао- сани" Таризла и Автандила и об эпилоге поэмы).....	68
Л. Гугунава, Гуманизм в "Гамлете" и параллели с "Витязем в тигровой шкуре".....	83
М. Л. Чрелашвили, Царица Тамара в Кавказском фольклоре.....	92
М. М. Глonti, Басня и евангельская притча.....	97
Л. Церетели, Дарубандские ворота и Гелати.....	106
Т. Ш. Мебуке, Нарциссизм как мифологический архетип в романе Оскара Уайльда "Портрет Дориана Грея".....	115
И. И. Бараташвили, Драматургические эксперименты О'Нила и его ранние одноактные пьесы.....	122
Н. В. Сулава, Специфика интерпретации образа святой Нино в "Чтениях" и "Песнопениях" Николоза Гулаберидзе.....	132
В. А. Асатиани, К проблеме понимания вкуса в контексте общетеоретического изучения искусства (постановка проблемы).....	142
К. Г. Гаприндашвили, "Поучения" Иоанна Зедазтели.....	147
К. П. Безарашвили, Поэтика библейских книг и риторический стиль греческой прозы в древнегрузинских переводах.....	164
М. Д. Мачавариани, Восхваление св. Димитрия Фесалоникийского в грузинской литературе.....	176
Н. Я. Каджая, О новой датировке рукописи Грац 5.....	183
Т. Я. Цопурашвили, Эксперты эпистолий, посланных Кириллом Александрийским Суккенсу Диокесарийскому в "Догматиконе".....	191
К. М. Годердзишвили, Суть квазионима.....	198
Г. В. Тушмалишвили, Традиционная пища этнических грузин, проживающих в Турции.....	203
А. Г. Жордания, Образцы общей торкско-грузинской лексики.....	207
Э. В. Мамулия, О турецко-лазских фразеологических соответствиях.....	214
Т. Гаситашвили, О семантике некоторых лексем в "Русуданиани" ("ташти" и "алтапа").....	218
Е. М. Татишвили, Композиционно-речевые формы и особенности их анализа.....	225
И. А. Чхобадзе, Фреймный подход к изучению кодированной и декодированной информации.....	232
М. Б. Мандариа, Основные закономерности и механизмы метафоризации.....	237

საქართველოს
ხალხთა ეროვნული
ბიბლიოთეკა



И. Гагнидзе, Логоконцептуальная оппозиция "смерти" и "жизни":
перспектива ее лингво-культурологического исследования 242

Е. М. Татишвили, Типология композиционно-речевой формы
"описание" по параметрам семантической категории
временной локализованности 248

Н. Ш. Чичуа, "Фактуальные" и "экспозиторные (реинтерпретационные)"
когнитивные схемы в англоязычной публицистике 255

Х. О. Глonti, Вариантность классификации звуков в грамматиках
первой трети XX века. 260

Д. Г. Жгенти, О некоторых функционально-семантических
особенностях двух рядов прошедшего времени в грузинском
языке 263

Н. М. Мачавариани, Лексика виноделия в абхазском языке 271

Ц. Р. Барамидзе, Просодические знаки в табасаранском языке 274

С. Т. Омиадзе, Об адекватном переводе с точки зрения когнитивного
подхода 281

Библиография филологических трудов, опубликованных в
журнале (1960-1963гг. - "Моамбе", 1964-1970 гг.
- "Мацне") Отделения общественных наук
АН Грузинской ССР 282

თ ა მ ა რ ლ ა რ ჩ ი ა შ მ ი ლ ი

„გ ლ ა ხ ი ს ნ ა ა მ ბ ო ბ ი“
(მ ც რ ე კ ო მ ე ნ ტ ა რ ი)

„გლახის ნაამბობი“ 1873 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“. ამასთან დაკავშირებით ილიას დაუწერია: „მე მაგის გათავებაზედ გული აღარ მიმიწვედა, მაგრამ, როგორც იყო, გავათავე და გულიდამ თითქოს ლოდი მომეხსნა“.

მოთხრობის პირველმა კრიტიკოსმა ნიკო ნიკოლაძემ ავტორს ვითარების შელამაზება მიაწერა და ილიას მოუწოდა ადგილი იმ რუს მწერალთა შორის, რომელთაც დაჩაგრული ფენის დაცვა და მჩაგვრელთა მხილება იკისრეს, ხოლო ხელოვნების თვალსაზრისით ღირებული ვერაფერი შექმნეს. ის წერდა, რომ „მარტო ავის ერთ წოდებაში ან პირში გამოხატვით საქმე შორს ვერ წავა და საზოგადოების გრძნობა და ხასიათი ვერ გადაკეთდება“. შემდეგდროინდელ კრიტიკოსთა უმრავლესობამ, შეიძლება ითქვას, გაიმეორა ნ. ნიკოლაძის აზრი, ოღონდ — კრიტიკული პათოსის გარეშე.

იმ პრობლემათა გადაწყვეტისას, რომლებიც „გლახის ნაამბობს“ უკავშირდება, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ილიას რელიგიურ მსოფლმხედველობას უნდა მივანიჭოთ. „გლახის ნაამბობს“ მთავარი იდეის დაყვანა ფართოდ გაგებულ კაცთმოყვარობამდე, ზოგად ჰუმანიზმამდე, აღბათ, შეცდომა იქნება. ამ მოთხრობას საფუძვლად ქრისტიანული ჰუმანიზმი უდევს და ის გამოვლენილია ქრისტიანული მსოფლმხედველობის სავესებით კონკრეტული ნიშნებით. ქრისტიანული მსოფლმხედველობა ორგანულად ერწყმის ილიას შემოქმედების სტილისტიკას. ის წარმართავს მისი გმირების მოქმედებას, მათი სულის მოძრაობას, ამიტომ უტილიტარიზმის პრინციპით მისი შემოქმედების ამოხსნა მწერლის მასშტაბების ხელოვნური დავიწროება იქნება. გარდა ამისა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ავტორი ამ თხზულებაში მიზნად ისახავს, გვიჩვენოს ეროვნული ხასიათი, უფრო სწორად, ეროვნული ხასიათის ისეთი გავება, როგორც მას აქვს. აქედან გამომდინარე, მოთხრობის პერსონაჟების შინაგანი სამყარო „შეკეთებული, შეფერილი, განგებ გასუფთავებული“ და გალამაზებული კი არ არის, ილიას კონცეფციის გამომხატველია, ღრმად შეგნებული აზრისა, რომელიც მას ქართველ ხალხზე ჰქონდა და რომელიც ქართველი ხალხის ხასიათში ქრისტიანული განწყობილების წარმმართველ ძალას გულისხმობდა. ამ მხრივ საგულისხმოა წერილები: „იოსებ დავითაშვილის გარდაცვალების გამო“ და „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელშიც რაფიელ ერისთავის პოეზიასაც განიხილავს. ვველა დიდი პოეტი და მოაზროვნე პიროვნებისა და ერის სულიერ წყობაში გარკვევას ცდილობს, მის ძირითად მიდრეკილებებში, მის არსში გარკვევას. ილიაც ამას ესწრაფოდა, რასაც, როგორც ცნობილია, ხელი არ შეუშლია მისთვის, ყოფილიყო სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ დაუცხრომელი მებრძოლი. ამითვე აიხსნება, რომ ამ მოთხრობის გამოქვეყნება საჭიროდ ცნო ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ, რითიც თვითონვე მიანიშნა, რომ „გლახის ნაამბობის“ პრობლემა სოციალური უსამართლობის მხილებამდე არ დაიყვანება და მრავალმხრივობა თვალსაზრისისა არ მოწმობს, რომ სხვადასხვა ასპექტი ერთმა-



ნეთს უნდა გამორიცხავდეს. მაგალითად, მოთხრობაში ნაჩვენებია წოდებათა შორის ადამიანური ურთიერთობების რღვევა, რაც არაბუნებრივი მოვლენაა ქართული კაცის ფსიქიკისათვის. ამის მაჩვენებელია დათიკო, რომელმაც ბოლომდე ვერ შეიგნო თავისი განუზომელი უფლებები, დაივიწყა მოვალეობები და საკუთარი დანაშაულის მსხვერპლად იქცა. აი, რას წერდა ილია: „ჩვენს ძველ ცხოვრებაში დას-დასად დაყოფა ერობისა არ არსებობდა იმ მხრით, რომ ერთს წოდებას რაიმე წარმომადგენლობა ჰქონოდა უპირატესობით ქვეყნის საქმეთა გამგეობაში და მეორეს – არა, და ერთს ამით ეჩაგრა მეორე. ჩვენში ყველანი ერთნაირად უხმონი და უფლებას მოკლებულნი იყვნენ წინაშე უმაღლესის მთავრობისა. თუ რაიმე მაგალითებია ჩვენს ისტორიაში, რომ ჩვენს ხელმწიფეებს კრება მოუხდენიათ და მოუწვევიათ სამღვდლონი და დიდკაცნი რჩევისათვის, ეგ ამ წოდებათა განსაკუთრებითს უფლებას კი არ მოასწავებდა, არამედ უფლებას თვით ხელმწიფისას, რომელიც თვისის სურვილისამებრ, თუნდა მოიწვევდა, თუნდა არა...“

ჩვენ იმაზედა ვართ დამყარებული, რომ წოდებათა შორის უფლების ცილება, ეკონომიურისა და პოლიტიკურისა, ცილება, რომელიც უაღრესი მიზეზი იყო დაუძინებელის განხეთქილებისა სხვა ქვეყნებში, ჩვენში არ არსებობდა. ამიტომ არც ზნეობით, არც აზრით, არც გრძნობით, არც მიმართულებით და არც ჩვეულებით, ჩვენი თავად-აზნაურობა არ დაპშორებია გლეხობას, არ შეუფენია თავი, თავისი საკუთარი ინტერესები არ შემოუხაზავს ისე, როგორც სხვაგან.

ჩვენს ცხოვრებაში არის იმისთანა ფესვნი, რომელზედაც შეიძლება ამოვიდეს სიკეთე ერთობისა და ყველასათვის სახეიროდ გაიშალოს. იმას უნდა დაეტრფოდეთ და შეეზაროდეთ და არა ვთაკილობდეთ და ვმტრობდეთ. ამას ხელის შეწყობა ჰმართებს და არა ხელის შემართვა. ამით იმის თქმა კი არ გვინდა, რომ ჩვენი გლეხი, თავადი, აზნაური, თუ მღვდელი ყველგან ეგრე ძმურად სცხოვრობდა. არა, – ძალიან ბევრგან სუფევს განსეთქილება. ხოლო დიდი შეცდომა იქნება, ამისი მიზეზი თითონ წოდებათა წყობას, მის შინაგან არსებას, თვისებას, ზნეს, ჩვეულებას და იქიდან წარმომდგარ მიდრეკილებას მივაწეროთ. ამისი მიზეზი იგივეა, რაც თვითოეულ კაცთა შორის: ავი თვალი, ხარბი გული, გრძელი ხელი და ნაპუსის ქუდის აზდა“.

აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია თუ არა, ვთქვათ, რომ „გლახის ნაამბობის“, „კაკო ყაჩაღის“, „კაცია ადამიანის?!“, „ოთარანთ ქერივის“ ავტორისათვის ისეთი ურთიერთობები, როგორც აქ ჩამოთვლილ თხზულებებშია ნაჩვენები, ეროვნული ფსიქიკის, ეროვნული ხასიათის დაშლას მოასწავებს? „ოთარანთ ქერივი“, რომელიც ბატონყმობის გადავარდნის შემდგომ პერიოდში შეიქმნა და ამავე პერიოდს ასახავს, ილია ლაპარაკობს სულიერ ხიდატეხილობაზე, წოდებათა შორის გაჩენილ გაუცხოებაზე, რისი აღდგენის პირობად შეგნების ამაღლება მიაჩნია. სოციალური პრობლემა განუყოფელია სულიერი პრობლემებისაგან. და ჩვენც ზოგიერთი მოვლენის ახსნას ამ მოსაზრების გათვალისწინებით ვცდილობთ (არც ისე შორეულად ეხმაურება ამ შეხედულებას უილიამ ფოლკენერი: „ფიქრობ, ჩვენ ყველანი ერთი მიზეზით ვწერთ. შესაძლოა, რომელიმე მწერალი ძლიერ ჩაეფლოს სოციალურ ვითარებაში, მაგრამ უპირველესად იგი მაინც გვიამბობს ადამიანზე, ვინც სოციალურ პრობლემებს კი არ ეჭიდება, არამედ საკუთარ გულს. ვერ დავიჯერებ, რომ მწერალი ვერ ყველაფერს გაიზრებდეს და მერე გიქადაგებდეს. მწერლის მთავარი მიზანი ამბის მოყოლა“.

მოთხრობის შინაარსს დამნაშავე კაცის აღსარება წარმოადგენს. ცოდვით დამძიმებული ადამიანი სიკვდილის მოლოდინში უცხოს წინაშე თავგადა-

საელს ყვება იმ იმედით, რომ ღმერთმა აღსარებად ჩაუთვალოს. დანაშაულის შემდეგ განვილილ ტანჯვით აღვილი ცხოვრებას თვითონ ცოდვის გამოსყიდვად თვლის, მაგრამ იმ საბედისწერო გზაგასაყარის წინაშე დგას, როცა სიკვდილის წამი დგება და უმაღლესი სამსჯავროს წინაშე ცოდვა-მადლის გარჩევა უკვე უზენაესი მსაჯულის ხელში გადადის. თხრობა პირველი პირით არის გადმოცემული. ეს აღსარება ძალიან ვრცელია, ღრმა, ყოვლისმომცველი. ეს მოვონება არა უბრალოდ მომხდარის გახსენებაა, არამედ მისი განსჯა და შეფასება. გლახის ცხოვრების ყველა ეპიზოდი დრამატულია. თხრობას აცოცხლებს გლახის თავგადასავლის მონაწილეთა დიალოგებიც, როცა თვითონ, მთავარი პერსონაჟი, მხოლოდ მსმენელი და მაყურებელია, თუმცა მხოლოდ ხანდახან გვაევიწყდება, რომ აღსარება ერთი ადამიანის განსაკუთრებულ სულიერ ვითარებას გადმოგვცემს. ყველაფერი იქით მიემართება, რომ ადამიანთა ურთიერთობების მიზეზები და მით გამოწვეული შედეგები აიხსნას როგორც კონკრეტული დროისა და ვითარების პირობებში, ისე მის მიღმა.

საკითხავია, ვის წინაშე გრძნობს თხზულების მთავარი გმირი თავს დანაშაუდ, ვინ აკისრებს მას პასუხისმგებლობას, როგორია განაჩენი და რა სასჯელით ისჯება გმირი? ჩვენ ხაზგასმით აღვნიშნეთ, რომ ავტორი გმირის სულიერი მდგომარეობით, სულის პერიპეტიებით არის დაინტერესებული, ამიტომ ცოდვილი კაცის ბედისწერა ტრიალებს მისი თვალთახედვის არეში და საზღაურიც ამის მიხედვით არის განსჯილი. ნაწარმოებში ხაზგასმულია, რომ წარსულში მთავარ პერსონაჟებს უფლება-მოვალეობასთან ერთად სიყვარული აკავშირებდათ და მის ნაცვლად გაჩენილმა სიძულვილმა წარმოშვა განხეთქილება, არა უბრალოდ დაშორიშორება და დაცალკეება, არამედ დაპირისპირება, მაგრამ დანაშაული ჩადენილია არა მარტო მტრის მიმართ, არამედ საკუთარი თავის მიმართაც. გმირი თავს უბედურს უწოდებს: „მე აქ ქვეყნისათვის ავი არ ვიყავ, მე მარტო უბედური ვიყავ. ზიარებაც კი არ მაღირსა ამ წუთისოფელმა“. მას ხიდი ცხოვრებასთან საშუალოდ ჩაუტყდა, იმ ქვეყანასთან ხიდის გადებას კი მონანიების სურვილით ცდილობს. „ხიდს“ (ტერმინს ილიას როგორც პუბლიცისტურ, ისე მხატვრულ თხზულებებშიც ვხვდებით) მწერალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან ის სამყაროს პარმონის, წესრიგის საფუძველია, დასაბამში არსებული ცნებაა, კავშირები, რომლებიც მთლიანობას არ არღვევს, რის ჩატეხაც კანონზომიერების დაარღვევას ნიშნავს. მაღალი მიხნების მიღწევაც ხიდების გამართლებით, დაკარგული კავშირების აღდგენით ხდება. თვით პერსონაჟი ახსენებს (მხოლოდ ერთხელ) „სიყვარულის ხიდს“. ჩვენ დავუმატებთ, რომ თავად სიყვარულია ხიდი. ადამიანთა გულს სიყვარული აერთიანებს. მოთხრობაში ილია მოიხმობს რუსთაველის სიტყვებს, რომლებიც სახარების კონცეფციის ანალოგიურია:

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის, თავი ჭირსა არ დამრიდად,

გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“.

ეს მოძღვრის, ქრისტიანული ეკლესიის მსახურის მიერ დასახული გზაა, საბედისწეროდ, ბოლომდე ვერშეცნობილი მოსწავლის მიერ. ჩვენ შექერდებით „გულის“ იმგვარ გაგებაზე, როგორადაც წმინდა წერილშია განმარტებული. აქ გული ძალიან ფართო მნიშვნელობით იხმარება. ებრაული ლექსიკონი ამ სიტყვის შინაარსში დებს ადამიანის მთელ შინაგან ცხოვრებას: არა მხოლოდ მგრძნობიარობას, არამედ მოვონებებს (პარალელურ მაგალითებს დავიმოწმებთ ჩვენ მიერ განსახილველი თხზულებიდან: „ის დღეები ჩემთვის უღრუბლონი იყვნენ! წავიდნენ და არ მობრუნდებიან უკან... რა ვუყოთ? გულს ხომ ისევ ეტყობა იმათი სიტობო, ესეც ნუგეშია“), აზრებს, ზრახვებს



(„ის წაივია თავის კარგის თუ ცუდის გულის-წადილითა და იმის გულის-წადილის ნაჭირნახულევი კი ხელთ დაგვრჩა“), გადაწყვეტილებებს („ბარში რომ ჩამოველ და გავივალე, გულმა მღვდლისკენ გამიწია... გულს დავუჯვრე და ქალაქისაკენ გამოვწიე“). ამ სიტყვის მნიშვნელობაში ჩართულია წმინდა ინტელექტუალური გაგებაც: „და შეამჩნია და უთხრა მათ: რას მსჯელობთ, რომ პურები არა გაქვთ? ნუთუ კიდევ ვერ იგებთ და ვერ იგნებთ? გული გაგიქვავდათ?“ (მარკ. 8,17). აქ ჩვენ ილიას სხვა თხზულებიდან გავიხსენებთ კლასიკურ მაგალითს გულის მცნობელობისას: „ბრიყვი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს, ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია“. მადლიერების გრძნობა, რომელიც მთავარ პერსონაჟს კეთილშობილებით მოსავს, არ ავიწყებს, რომ ის კაცად სიყვარულმა და სითბომ შექმნა. ეს გრძნობა მიემართება იმ ადამიანებს, ვინც სიყვარული გაუზიარეს: ჯერ ბატონს, ბატონის ოჯახს და შემდეგ თავის ჭეშმარიტ მოძღვარს. ამ უკანასკნელთან დამოკიდებულება სრულიად განსხვავებულია, რადგან პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი განშორებისას მეგობრებად გამოეთხოვენ ერთმანეთს. გარდა ამისა, მღვდელმა ის წიგნს აზიარა, საღვთისმეტყველო სიბრძნეს, რუსთაველის პირით გამოთქმულს. როცა გაბრიელი ცხოვრებას დაკვირვებულ თვალს ავლებს, ფიქრობს, რომ მის ხასიათს წარმართავს ბავშვობისა და ყრმობის დღეები, ამიტომ ამბობს, რომ ის „საყაჩაღო კაცი არ იყო, გული მორბილებული ქონდა პატარაობითვე. ყმაწვილობითვე სხვა მზემ დაჰკრა და სხვარივად გაუთბო გული“. მაგრამ ბოლოს მინც ნანობს იმ ცხოვრებას, ნანობს მამის თხოვნაზე უარს, მშობლიური ოჯახის მიტოვებას, შემდეგ გაუცნობიერებლად ეძებს მამისეულ წილს და პეპიასადმი გამოძლავებული სიყვარული და ერთგულება ამითაც აიხსნება. ეს ერთგულება საბედისწეროც შეიქმნა მისთვის, რადგან აღსარებაში გარკვევით თქვა: „მე აქამდინაც არ ვიცი, ამთში (ფიცის გატეხა და კაცის კვლა. - თ. დ.) რომელი უფრო დიდი ცოდვაა“. პიროვნების ჩამოყალიბებაში აღმზრდელის როლის უსაზღვრო მნიშვნელობას ილია ამ მოთხრობის ერთ-ერთ ყველაზე ამაღლებებულ ეპიზოდში ჩართული რემარკით გამოხატავს: „ბლადოჩინი საცოდავად გასდა: გაფითრდა, ნაცრისფერი დაედო სახეზედ, ენა ჩაუვარდა, სიტყვა მოეჭრა, თითქო თითონ იყო ამის საცოდაობის მიზეზით. ხმა ვეღარ გასცა გლახას, ხმა! მისი ნამდვილი პატრონი მღვდელი იყო, რადგან გლახის მოგონება საცხა მისი მასწავლებლისთვის ყოველის შემკრები სიკეთის გამომხატველი თვისების - მზრუნველობის ხაზგასმით. გაბრიელს მან დააკისრა მოვალეობა და პასუხისმგებლობა სიმართლის სამსახურში. მათი მეგობრობის ბოლო ეპიზოდი - გამოთხოვება, მშვიდი და აუღელვებელი, უსიტყვო პირობაა ერთმანეთისაგან გაუყვრელობისა, რადგან გაბრიელი მოძღვრის მიერ ჩანერგილი სიტყვის მიმდევარი იქნება.

გულისხმასაყოფია, რომ მთელი ამბის ერთ-ერთ ყველაზე დაძაბულ მომენტში, როცა პეპიასათვის მიცემული პირობის შესრულებაზე ფიქრობს, რჩევისათვის მოძღვარს ეძებს, რომლის სიტყვები სიზმარში ჩაესმის: „რასაცა გასცემ, შენია, რასც არა, დაკარგულია“. გაბრიელს სჯერა, რომ ამ მოწოდებას მიჰყვება, ეს სულისკვეთება ამოძრავებს მის მოქმედებას: თავგანწირვა და არა პირადი შურისძიება. მოძღვრის სიტყვა, აღსრულება ეწერა თუ არა, სიცოცხლის ბოლომდე წარუშლელად რჩება მასში, რადგან მის ჭეშმარიტებაში ეჭვი არასოდეს შეჰპარვია. მისი თავგანწირვა იმდენად შეუპოვარია, რომ აღთქმის ასრულებისას ყოველგვარი შიშისაგან თავისუფლდება, - და არც არავითარი სასჯელისა არ ეშინია („თუ სამოთხეს უნდა მოველოდე, რაღა თავდადება“?). როცა ამ უანგარობას, გამბედაობას, სიმართლის ერთგულებას ვუკვირდებით, ერთი წუთითაც არ ვკვტოვებს ის ფიქრები, რომლებიც ერ-

თდროულად იჭრება გლახას გულში, როცა საბოლოოდ სასჯელი დადგინდა ადამიანისადმი. ყოველგვარი ფიქრი კი მაშინ წყდება, როცა ქალაქში ნამუსახდელ თამროს შეხედება, რადგან პეპიასათვის მიცემული პირობა (რომელიც გლახას გადაწყვეტილებას ამოძრავებს) და უზომო სიძულვილი მათი დამლუკველის მიმართ, თამროს მიმართ შეუბრალებლობის გრძნობას უერთდება და ჭიდილიც წყდება. შეიძლება ითქვას, რომ თამროსთან შეხვედრამ მოულოდნლო ცოდვა-უცოდველობაზე ფიქრს და დანაშაული მოხდა. გ. ქიქოძე წერდა: „ზნეობრივი შეცოდების საფრთხეც მხოლოდ ადამიანისათვის არსებობს: სხვა არსებანი ბოროტებისა და სიკეთის წინააღმდეგობათა გარეშე დგანან. მორალური პიროვნება აუცილებლად გულისხმობს მოქმედების მოტივთა სიმრავლეს. იმ მოქმედებას, რომელსაც წინ მხოლოდ ერთი მოტივი უძღვის, ჩვენი ეთიკური შემეცნება სრულიად გულგრილად უცქერის“.

რატომ არის გლახა სიბრალულის და თანაგრძნობის ღირსი? რატომ არ არის განკიცხული ჩადენილი დანაშაულის გამო? მკითხველზე, რაღა თქმა უნდა, პირობითი მითხრობელის (იმავე ავტორის) ზეგავლენა აბსოლუტურია. ილიასვე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სულის ღონე ამ პატიოსნური საქმისთვის (თანაგრძნობა. — თ. დ.) უძღური არ არის“. თანაგრძნობა დაჩაგრული ადამიანის მიმართ ავტორის პირდაპირი მოწოდებაა, „მით უფრო, რომ ეს კაცი მდაბია“. ეს თანაგრძნობა მკვეთრად არის გამოხატული მოთხრობის ეპიგრაფით — „რა ქნას კარგმა მონარდმა, დროზე შაში თუ არ მოვა“. მაგრამ მაინც: ამ კითხვის პასუხი მოთხრობის სულ უკანასკნელი სიტყვებია — „საცოდვესა მანც ზიარების მიღება არ დასცალდა“. ამ სიტყვებით ილიამ დიდი კითხვა დასვა. გლახაც უზიარებელი წავიდა, როგორც ამის მომლოდინე პეპია და დათიკო, რომელმაც სიკვდილის წინ, როცა პეპია მოიკითხა და გაიგო, რომ უზიარებელი გაეცალა წუთისოფელს, ეს სამართლის აღსრულებად მიიჩნია და თქვა: „ვევც ბარი ბარში“. ყველაზე სავალალო კი ის არის, რომ სამართლიანობის აღსრულებას აღარ შეუძლია იმის გამოცოცხლება, რაც უსამართლობამ ჩაკლა, სამართლიანობას აღარ შეუძლია იმას ემსახუროს, რისთვის დადგენილია. ამ უბედურ ხალხში სამართლიანობაც უქმდება, რადგან ველარავის შევლის. შეიძლება ითქვას, ეს სამართლიანობა კი არა, ერთი კაცის სიმატილია. ამ სიმატილის იმედით ელოდება გლახა პატივებს. მას სჯერა, რომ ღვთის კალთა დიდია და შეიფარებს. მისი ძალიან ღრმა და მტკიცე რწმენა მისი ერთადერთი გადარჩენილი ღირსება და სასოებაა. კიდევ გაემიჯნობო, რომ ძნელი სათქმელია, როცა შურისძიებაზე ფიქრობდა, გულის კარნახს მისდევდა და მცნებებს იმოწმებდა თუ პირიქით — მცნებებს იცავდა და აბორგებულ გულს უთანხმებდა. მაგრამ ჩადენილი დანაშაულის შემდეგ მან, სიმატილის დამცველმა, დაკარგა ნება თავის მხარეში ყოფნისა, შრომისა და სიმართლისათვის გაიწირა. დაუცხრომელი სურვილი სამშობლოში დაბრუნებისა სხვა არაფერია თუ არა ბავშვობაში გადასვლა, როცა უმანკო იყო და უდრტვინველი, როგორადაც ყოფნა მას საბედისწერო არჩევანის გამო აღარ შეუძლია. მოთხრობის მიხედვით, სიცოცხლის წინააღმდეგობად არის გაგებული სამშობლოდან იძულებით მოწყვეტაც, რადგან ეს განშორება მთავარი პერსონაჟისთვის სიცოცხლის მთავარი ძარღვის ჩაწყვეტას უდრის. მისი ფიქრით, სიცოცხლე და სამშობლოში ცხოვრება განუყოფელია. აქ რჩება ყველაფერი, რასაც თვალი და გული შეხარის, რაც წარსულთან აკავშირებს, რაც მის განვლილ ცხოვრებას შეადგენს. ამ მწარე ფიქრებს მოსდევს ის ეპიზოდი, როცა გაბრიელის განთავისუფლებას დანაშაულის გამოსყიდვის მიზნით შეეცადა დათიკო, მაგრამ „გაბოროტებული გული“ გლახასი ვერ



ხვდება, ვინ შეიძლებაოდა ყოფილიყო მათი მხსნელი — თურმე მისი დამლუკველი. მოთხრობაში ისე არსად ჩანს სინანულის კეთილი ნაყოფის გამოძეგმელი ძალა, როგორც ამ ეპიზოდში. ეს საქციელი ჩადენილია სრული შეგნებით, სარწმუნოებრივი შეგონებით, ცოდვის შემსუბუქების იმედით, რომ „სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ კარგავს“. ამ ეპიზოდის რეპლიკაა გაბრიელის შეკითხვა დათიკოს აღსასრულის ჟამს — „რისთვის დაგვიხსენი?“ და მისი ირონიული პასუხი — „ამ დღისათვის“. დათიკოს სიტყვები ყველას ერთად უყრის თავს: მას, გაბრიელს, პეპიას. ეს შეხვედრა აძლიერებს ფიქრს იმაზე, რომ უბედურება საყოველთაოა და თითოეულის ერთადერთი ნატვრა აღსასრულის ჟამს ზიარების მიღებაა, რომელიც არც ერთისთვის არ სრულდება. ეს მოთხრობა ჩივილია გაცდენილ, დაღუპულ ცხოვრებაზე.

თუ ამ მოთხრობაში ცოდვამ დაღუპა ადამიანები, „ოთარანთ ქვრივში“ ილია მადლს მოკლებულ ცხოვრებაზე ლაპარაკობს. მწერლის მიერ დასმული საჭირბოროტო საკითხები სხვაგვარ ვითარებაში მსგავს მიმართებებს წარმოშობს: ოჯახი — უოჯახობა, სიყვარული — უსიყვარულობა, ამქვეყნად — იმ ქვეყნად, ბატონი-გლეხი — ერთგვარ პარადივმას ქმნიან, მაგრამ მწერლის მიერ დასმული ზოგიერთი საჭირბოროტო საკითხი „წყველა-კრულვიან“, ანუ უპასუხო კითხვებად რჩება. გარკვეული, პასუხგაცემული კითხვა ერთია — ღვთის სამსჯავროსგან თავს ვერავენ იხსნის. ხოლო ქრისტიანული რელიგიის მიხედვით, ცოდვები შინაგანი განწყობილების მიხედვით ეხსნება ადამიანს. ადამიანმა თვითონ უნდა დაიხსნას თავი ცოდვებისაგან (ლუკა 15, 11–32)⁵.

გლახას ბრალი ვაცდა ფილოლოგიური ინტერესის სფეროს და ქართველი კაცის ხასიათის თავისებურებათა ძიებისა და რაობის დადგენის დროს ილიას სწორედ ამ მოთხრობის გმირი გახდა მსჯელობის საგანი. სწორედ გაბრიელი და არა ლამის საზოგადო სახელებად ქცეული თათქარიძეები ან ოთარანთ ქვრივი: „განა გაბრიელმა სამაგიერო არ მიუზღო დათიკოს და რამე შემწყნარებლობა გამოიჩინა მის მიმართ?“ ძნელია იმის მტკიცება, რამდენად ტიპურია ილიას ამ პერსონაჟის მიხედვით ნაციონალური ხასიათის კონტურის შექმნა, მაგრამ იმ ეპოქის ავტორთა თხზულებებიდან წარმოგვიდგებიან რაღაცით მსგავსი ბედისა და განსხვავებული ხასიათის, ამდენად საქციელის, ადამიანები, რომელთა საპირისპირო შეგნება და მოქმედება სხვაგვარად ახასიათებს ქართველის ბუნებას: ვგულისხმობთ ელგუჯას და ბათუს, რომელიც, შესაძლოა, დიდსულოვნების ერთ-ერთი უმაღლესი განსახიერებაა.

ჩვენს წერილში დასმული საკითხი — ცოდვა-ბრალის ილიასეული გაგება „გლახის ნაამბობის“ მიხედვით უკავშირდება დანაშაულისა და სასჯელის პრობლემას, რომლისადმი მიდგომა ავტორს ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით აქვს გადაჭრილი.

ლიტერატურა

1. ნ. ნიკოლაძე, „გლახის ნაამბობი“, წიგნში „ილია ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, „ჩვენი მწერლობა“, თბ., 1958, გვ. 225–236.
2. ი. ჭავჭავაძე, აზრები, თბ., 1989, გვ. 34.
3. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი II, თბ., 1988, გვ. 216.

4. ლექსიკონი, რედ. კ. ლეონ-დიუფური, ბრიუსელი, 1974, გვ. 1026, რუსულ ენაზე.
5. იქვე, გვ. 717.
6. ა. ბაქრაძე, სულის ზრდა, თბ., 1986, გვ. 30.

Т. В. ДАРЧИАШВИЛИ

«РАССКАЗ НИЩЕГО»
(Краткий комментарий)

Резюме

Неоценим вклад Ильи Чавчавадзе в общественную жизнь и проблемы Грузии XIX столетия. Можно сказать, что для многих грузин Илья Чавчавадзе – «Отец нации», «некоронованный царь Грузии», причисленный церковью к Лику святых.

Исходя из этого, в основу анализа литературного творчества Чавчавадзе легли те идеи, которые касались его общественной деятельности. То, что Илья Чавчавадзе словом и делом был борцом против социальной несправедливости, не означает того, что в произведениях, написанных на социальную тему, можно увидеть только эту проблему.

Проповедуя христианский гуманизм, Чавчавадзе считал, что все едины перед Господом Богом.

«Рассказ нищего», который автор называл своим «первенцем», написан на социальную тему, но тот факт, что он был опубликован лишь после отмены крепостного права, говорит о том, что человеческую натуру и сложность взаимоотношений нельзя объяснить только социальной.

Главная проблема произведения – преступление и наказание, раскрываемое через христианскую мораль: преступление – грех, а наказание – божий суд.

Художественное содержание произведения – исповедь главного персонажа.

Главную мысль произведения раскрывают эпиграф и парадигма финала. Чавчавадзе не проповедник, его интересуется человеческий дух и психология грешного человека.

ა. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ენების კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

შორენა ვარაზაშვილი

ხასიათების წარმოსახვის ხმარებაში ვაჟა-ფშაველას
„მოკვეთილში“

ხასიათების წარმოსახვა, მათი ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენება სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთ ძირითად ფაქტორადაა მიჩნეული. ეს გარემოება უფრო მკვეთრად დრამატურგიაში იჩენს თავს.

ყოველ ჭეშმარიტ დრამატულ თხზულებაში და, მათ შორის, „მოკვეთილშიც“ მწერლის განსაკუთრებული ზრუნვის საგანს ხასიათების გამოკვეთა წარმოადგენს, რადგან თითოეული პერსონაჟი საკუთარ „მეს“ მოქმედების განვითარების პროცესში ავლენს. კონფლიქტების, შეჯახების დროს ადამიანები ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარეს ჯგუფდებიან და საკუთარი ინტერესების, შეხედულებების დასაცავად იბრძვიან. სწორედ ამ დროს იქმნება ხელსაყრელი პირობები ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათის, ზრახვების, საზოგადოებასთან დამოკიდებულების, მისი ბუნების კეთილი თუ ბოროტი საწყისის წარმოსაჩენად.

ვაჟას გენიამ გვიჩვენა ხასიათის წარმოსახვის, მათი ხატვის არაჩვეულებრივი უნარი და ისეთი სახეები შექმნა, რომელთაც მთელს XIX საუკუნის დრამატურგიაში არ მოეძებნება ბადალი. ჩონთა, ბახა, ჯავარა, შუშანა და სხვანი ის გმირები არიან, რომელნიც სამუდამოდ აღიბეჭდნენ მკითხველის მეხსიერებაში. „მოკვეთილის“ ძირითადი, მთავარი პერსონაჟია ჩონთა. თხზულების დასაწყისში შუშანასა და ივანეს შორის გამართული დიალოგი (I მოქმედება, I გამოხვლა) ნათელს ჰფენს მის პიროვნებას.

ივანე ერთ-ერთი ლაშქრობის ამბავს იხსენებს, ფშაველთა და ქისტთა შეტაკების სურათს ხატავს; აქებს თანამოძმეთა გმირობასა და გულადობას. მისი თქმით, დაუფასებელია ფშაველთა ბელადის – ჩონთას ღვაწლი, რამეთუ მის ბრძნულ მოქმედებას გამარჯვებისაკენ მიჰყავს ჯარი.

არც შუშანა ფარავს „კაი ყმით“ აღტაცებას: „ბეჩავ, ბეჩავ, კაი ყმა კი არი, ღვთუის მადლმა, გაჭირვების დროს! ბევრჯელა ვყოფილვარ იმასთან იმ არემარეებში“...

ჩონთამ არ იცის, თუ რა არის შიში, უკან დახვევა, მტრისათვის ზურგის შექცევა, ღალატი ან მოძმის მიტოვება გასაჭირში: „ელგუჯას გაართყეს თოფი და წამააქციეს. მე ის მიკვირს დღესაც, ჩონთამ შაიღლო ზურგზე, თან დაჰკივლა: „შენს მარჯვენას, მშაო, ძაღლებს არ ვათრევიანებო“ და გამოსწია პირადმე, რო სიმაგრეში მოუფარებიყვნით!“ – აღტაცებით ყვება ივანე.

უნდა შეენიშნოთ, რომ „ბრძოლის ველიდან ყოველი მებრძოლის გვამის გამოტანა ფრიად საპატიო საქმე იყო თითოეული მებრძოლისათვის. თემის წესით, გვამი პატრონისათვის უნდა ჩაებარებინათ, რათა პატრონს თავისი ვალი მოეხადა მიცვალებულის წინაშე. ამ საქმეში ჩონთა ერთი პირველთაგანია“ (1, 303).

შუშანაც მოხიბლულია ამ მხრივ ფშაველის გაბედულებით.

ამრიგად, ჩონთას შესახებ უკვე შექმნილია პირველი შთაბეჭდილება, მოხაზულია მისი ხასიათის ძირითადი შტრიხები: შუუპოვრობა, მტრისადმი სიძულელი და მოკეთისათვის თავგანწირვა, თუმცა ძლიერი სულის პერსონაჟს ყოველთვის მოეძებნება ზოლმე სუსტი მხარეც. ასე რომ არ იყოს, მაშინ

ხასიათი სქემატური და უინტერესო იქნება. ამიტომ, წარმოაჩენს რა ჩვეულ ძლიერ ხასიათს, ვაჟა იქვე მიუთითებს მის სუსტ მხარეზეც. მიუხედავად იმისა, რომ შუშანა მოხიბლულია ფშავის საამაყო შეილის – ჩონთას პიროვნებით, მისი ყოველი ნაბიჯი როდი მიაჩნია მოსაწონად! იგი კარგ ყმას შეცდომად უთვლის სხვისი „ხელდადებული“ ქალის მოტაცებას და ცოლად შერთვას. თემის წესითაც, დანიშნული ქალის შეყვარება და მასზე დაქორწინება ვაჟაკისათვის არასაკადრის საქციელად მიიჩნეოდა. მართალია, ჩონთას ქმედებას ბიძგი ქალის თანხმობამაც მისცა, მაგრამ, შუშანას აზრით, ეს გარეობა არ ამართლებს მას. „რაზედაც ხელი არ მიუღის ვაჟაკს, თუნდა რიყის ქა იყოს, ხელი არ უნდა მიაწვდინოს“, – ასე განსაჯა შუშანამ ფშავის ბელადის გრძნობას აცოლილი ქმედება.

მწკჷსების დიალოგი ნათლად გვიჩვენებს, რომ მტრის მიმართ დაუნდობელი ჩონთა უძლეური აღმოჩნდა სიყვარულის წინაშე. ერთხელ, მაგრამ მაინც გაბატონდა გული გონებაზე და გმირის სულიერი სამყაროც მანამდე ჯერ არგანცდილი ქნებით აივსო. თუმცა ჩონთას შესწევს იმის უნარი, თავის თავში დაინახოს როგორც ღირსება, ისე ნაკლი. დანაშაულის განცდითაა აღბეჭდილი მისი მონოლოგი: „პო, ჩემი ბრალიც ბევრია. არც სამართლიანად მე მოვიქე. სხვის დანიშნულთან მე რა მესაქმებოდა, მაგრამ გულია ეს ოხერი დანაშავე. მამეწონა, შამიფვარდა, ვაბეჩაება ვაგუბე, რეტანს ცხვარს დავეფერე, საქმე ვეღარ ვავიგე. მართო ერთი საფიქრალი ვე ოხერ-ტიალი დიაცი გამიხდა“...

ჩონთამ საკუთარ თავზე გამოსცადა სიყვარულის ყოვლისმომცველი ძალა. ამ გრძნობამ გონიერი და სახელოვანი ვაჟაკი „რეტანს ცხვარს“ დაამსგავსა და წინდახედული მოქმედების უნარი წაართვა. გულის სიღრმეში ჩონთას ყოველთვის სჯეროდა, რომ მოწმენდილ ცაზე თუ ღრუბელი გამოჩნდებოდა, ქარის შებერვა უკვალოდ გააქრობდა მას. ჩანს, ჩონთას არცთუ ძალიან უძლია შეწინააღმდეგებოდა გულისთქმას, მაგრამ თუნდაც ეცადა კიდეც, განა შეძლებდა დაეჯახნა ზეგვივით მომსკდარი გრძნობა?

ქართულ მწერლობას თუ გადავაკლებთ თვალს, არ გავგივირდება ისეთი მაგალითები დავებნოთ, როდესაც გმირებს გრძნობა გონების საპირისპიროდ ამოქმედებთ.

მიუხედავად ასეთი ძლიერი და პირდაპირი სიყვარულისა, ჩონთას არ ჩვევია განცდათა აშკარა და სენტიმენტალური გამოვლინება. მშვეინართან დამოკიდებულებაში ის საკმაოდ თავშეკავებული და სიტყვაძუნწია.

აანალიზებს რა მომხდარს, ჩონთა თავს დანაშავედ თვლის, ბახას მტრად მოიქცევა ბუნებრივად მიაჩნია, მაგრამ კიცხავს მას არა შურისძიების წყურვილის, არამედ ქისტებთან გაბმული მგეობობის გამო. მთავარი გმირის გახელებას საცნაურს ხდის თვით ჩონთას მონოლოგი: „მე რომ ვიყო ბახას ადგილას, იქნება უარესი საქმე ჩამედინა. არა სტყუის, ვის არ მოსწონს და არ უყვარს თავისი თავი, ვის არ ეძვირება თავისი ნაშუსი! გული, ეს გული არ ემტერება ბახას, მაგრამ საქმე ბოლოს ისე მოვიდა, უნდა ვემტერო... უნდა, უნდა! დასასჯელია მაინც. რატომ არ ეცადა თითონ ამოეყარა ვაერი? ქისტებს მისევს... აქა მტკივა მე გული!“

ჩონთამ მუქარა აასრულა. იარაღყრილი, ხელებშეკრული და თავპირგასისხლიანებული ბახა შინ მიიყვანა და დედას მისთვის სალაფავის მომზადება დაავალა.

„ჩონთა: ... შენ, დედავ, წადი და როგორც იცოდი ძაღლებისთვის სალაფავი, სწორედ ისეთი ააღუდე და გამოიტანე, რომ ამ ძაღლს გვევით დავეუღა.“

მოქრისი: დაანებე თავი, დედა გენაცვალოს, შვილო, გაუშვი, წავიდეს თავის გზაზე.



ჩონთა: მინამ ჩემის მამა-პაპის წესს არ დავუყენებ ამ ძაღლს, მანამდე ვერ გავუშვებ; მეძრე წავიდეს და იაროს ქვეყანაზე. მაშ, განა შინ შავინახამ! მაგას რომ მირჩევა, დედავ, იცი, კი ვინ არის ესა?

მოქრისი: რა ვიცი, შვილო, ფშაველს კი ჰგავს, სხვა მე არაფერი ვიცი.

ჩონთა: რო იცოდევ, მაგას კი არა, მაღლობასაც მეტყვოდი, მაგრამ არ იცი და ნიადავ მაგას მირჩევ.

მოქრისი: ვინ არის, დედაშვილობას, იქნება დიდი რამ დანაშაული აქვს ჩვენთან?

ჩონთა: ქისტების წინამძღვარი. ამას შენი რძალი უფრო იცნობს, ცნობის ლიშანი ხელებზეც ეტყობა! (II მოქმედება, IV გამოხვლა).

მოქრისი გულმოდგინედ ცდილობს შვილის მრისხანების დაცხრომას: „გაუშვი, დედაშვილობას! შენ დამარხე დედაშენი, შვილო. ეგ ეყოფა მაგას სირცხვილადაც. მაგაზე მეტი სასჯელი მაგას არ უნდა, ხო წავიერთმეგვია ცხენიც, იარაღიც და ხელებშეკრული შინ მიიყვანე. ან შენ რაღას ეძებ მეტსა?

ჩონთა: ვერ კიდევ აკლია, ეგ ცოტაა... (ბახას) მოგელა? იქნებ სიკვდილი გირჩევნია სირცხვილის ჭამას? თუ მაგდენი იცი, ღორო, ფშავის ხვეს რადა ჰყიდი ქისტებზე? მაგაზე მეტი სირცხვილი სხვა რომელია?“

ბახა პირუტყვთან გაათანასწორეს, ღორო უწოდეს. ამაზე მეტად დამცირება ადამიანისა წარმოუდგენელიც კია. ჩონთას გახელება კულმინაციას აღწევს.

საერთოდ, ჩონთას ადვილად სჩვევია გახელებაცა და დაწყნარებაც, მრისხანებაცა და სიმშვიდევ. ამის დასტურს წარმოადგენს გულქანის სიტყვები: „შენ ხომ ბაღლივით თხილ-კაკლით სათირები ხარ. რაც უნდა გამწყრალი იყო, მაინც გაგაცინებ, მაინც!“ ასე რომ, მთავარი გმირის პრინციპულობის, შეუდრეკელობის, ქედმოუხრელობისა და შეუვალლობის მიღმა უაღრესად ადამიანური ბუნება იმალება. ამიტომ თემი მის მიმართ სიყვარულით, პატივისცემითა და ნდობით არის გამსჭვალული. ეს გარემოება იმდენად ძლიერ და მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს, რომ საზოგადოების გადაწყვეტილებაზეც კი ახდენს გავლენას. საგულისხმოა ერთი კითხვა: ჩონთას თემმა სიმბოლური სასჯელი დაადო და ისიც საკმაოდ გვიან. საინტერესოა, როგორი იქნებოდა საზოგადოების სამართალი ჩონთას ადგილას თემის სხვა, ნებისმიერი წევრი რომ ყოფილიყო?

მთავარი გმირის სასახლოდ უნდა ითქვას საკუთარი შეცდომის შეგნება, რასაც მისივე სიტყვები ცხადყოფს: „რა ვქნა, შევეცი. შეუმცდარი მარტო ღმერთია. რაც გინდა მიყავით: ხმალი თქვენი, კისერი ჩემი“. ამ შეცდომამ უკეთ წარმოაჩინა ჩონთას პიროვნება. იგი ხომ ადამიანია და, როგორც ყველა მოკვდავი, არც ისაა დაზღვეული შეცდომებისაგან, „რამეთუ არ არის კაცი, რომელი ცხოვნდეს და არა სცოდოს“. ჩონთას შეცდომა კი ღვთისგანვე ბოძებული ნიჭიდან მოდის და, ამდენად, უაღრესად ადამიანურ ხასიათს ატარებს.

ადამიანური სისუსტის გამოვლინება ბედისწერად ექცა ჩონთას. ბახასაც არანაკლებ ძვირად დაუჯდა ცხელ გულზე მიღებული გადაწყვეტილება. საზოგადოებამ უყოყმანოდ დათმო თავის წიაღში გაზრდილი შვილი. ბახას გასამართლების სცენა დრამის ყველაზე ამაღელვებელ და შთამბეჭდავ მონაკვეთს წარმოადგენს.

მოღალატედ მიჩნეული წევრის საქმის გასარჩევად თემი მაღალ გორაკზე შეკრებილა. ბრალდება მძიმეა, განაჩენი — უღმობილი. თემის მეთაურს მოკვეთის გადაწყვეტილება გამოაქვს და ხალხი ამ აზრს მოწონებით ხვდება. ჩონთას კი არ შეუძლია გულგრილად მოისმინოს ჭუჭას სიტყვები: „ჩვენო ღამარისჯვარო, ჩვენო თამარ-დედოფალო, ჩვენ ვიკვეთთ ჩვენს ერთს ღროს მძად ნამყოფს, მოღალატეს ღვთისას და ერისას. ერთს ღროს ესეც ემსახუ-



საქართველოს
ქვეყნული
ბიბლიოთეკა

რუბოდა თქვენს დრომას, მაგრამ დღეს შეაგინა თქვენი დრომა და თქვენც ისა
ხელი, შეგინებული იყოს თვითონ, წყეული, შეჩვენებული და მოკვთილი!

„საერთო ხმა: ამინ, ამინ!

ჭუჭა: ვინც ამას იქით ბახასთან ან გაიაროს მკვდარზე, ან ცოცხალ-
ზე, ან თავის სახლში გაატაროს, გზაში შეყრილს გამარჯვება უთხრას, ისე
დაიქცეს იმის ფოფა-ცხოვრება!

საერთო ხმა: ამინ, ამინ, დაიქცეს!

ჭუჭა: ისე გაქრეს იმის სახსენებელი... ღვთისა და ემ ბატონის რის-
ხვა გაპყვეს იმას შეილით-შვილამდე.

საერთო ხმა: ამინ, ამინ!“

კვთილშობილება და თან საკუთარი შეცდომის განცდა ჩონთას ღუმი-
ლის უფლებას არ აძლევს. ხალხის წინაშე ის მეტოქის დასაცავად გამოდის,
თავის ბრალეულობას აღიარებს და ბახასათვის სასჯელის შემსუბუქებას
იიხოვს. მისი ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზები ჩონთას შინაგან სამყაროს ხდის
ფარდას, მის სულში ატეხილ მღელვარებას გამოხატავს. თხოვნით, მოკრძა-
ლებით გამოვიდა ფშაველი თემის წინაშე, მაგრამ ბახას მისი სიტყვები გულს
ლაზარით მოხვდა. აღელვებულმა ბახამ ხალხის თვალწინ გამოასალმა სი-
ცოცხლეს თემის საუკეთესო წევრი.

სიკვდილსაც ისე უშიშრად შეეგება ჩონთა, როგორც ადრე მოხდევ-
ბულ მტერს ხედებოდა: „მადლობა ღმერთს, თუ ჩემის ლამარის-ჯვრის დრო-
მასთან კვლები... ჭუჭავ, დრომა მოიტანეთ აქ, ვემთხვიო. მაგის სახელს ვე-
ნაცვალე... მიყვარდი და შენთანაც კვლები, ახლა სხვებმა შაგიყვარონ, სხვანი
გემსახურენ“.

ჩონთას სიტყვებს ხალხის ქეთინი შერწყა. თემი გულწრფელი სინანული-
თა და გულიდან წამოსული ცრემლებით გამოეთხოვა თავის ღირსეულ შვილს.

ამრიგად, ჩონთას სახით ჩვენ წინაშე წარმოსდგა ძლიერი ხასიათის, უდრე-
კი ნებისყოფის შეუპოვარი გმირი, სამშობლოს უსაზღვროდ მოტრფიალე, სიამა-
ცით, სიამაყით, საკუთარი ღირსების გრძობით აღსავსე ვაჟკაცი. ვაჟა-ფშაველამ
დრამის დასაწყისშივე წარმოაჩინა ჩონთას ღრმა პატრიოტული სულისკვეთება,
თავისი ერთგულება. ასეთადვე დარჩა იგი ბოლომდე და სიცოცხლესაც სათემო
მოვალეობის პირნათლად აღსრულების შეგრძნებით გამოეთხოვა.

თხზულების მთავარი გმირია აგრეთვე ბახა. იგი ენებიანი ბუნების და
ამავე დროს რთული ფსიქოლოგიის მქონე საინტერესო პერსონაჟია. დრამის
დასაწყისში შუშანას ნამბობი გვამცნობს, რომ მისთვის ჩონთას საცოლე წა-
ურთმევია. ფშაველთა შეხედულებით კი ვაჟკაცის თავმოყვარეობა უეჭველად
მოითხოვს შელახული ღირსების აღდგენასა და სამაგიეროს გადახდის აუცი-
ლებლობას. ბახაც, ბუნებრივია, რომ შურისძიების გზას ადგება, მაგრამ იგი
შეცდომას სჩადის, როდესაც ამ მიზნით მტერს ემობილება. ცხადია, მან ვერ
გათვალა, თუ რა მოჰყვებოდა შედეგად ქისტების ფშავეში შემოყვანას. ასე თა-
ვისდაუნებურად იქცა ბახა დამნაშავედ და თემის მოღალატედ.

მზევინარი, იხსენებს რა მოტაცების ეპიზოდს (II მოქმედება, I გამო-
სვლა), ამბობს: „სალაშქროს ყელს რომ გადავედი, ბახა მომიბრუნდა და მი-
თხრა: აბა, სადა ვაჟე შენი სახელიანი ქმარი, ეხლა გიმველოსო. შენ ხო ცო-
ცხალი დამმარზე, ქუდი მომხადე, აღარც შენ უნდა იცოცხლოვო, თუ იცო-
ცხლებ, სასიცოცხლო არ უნდა იყოვო და მომიქნია ხმალი, ცხვირ-პირში მი-
მარჯვებდა, მე პირზე ხელებს ვიფარებდი და ის კი ხმლითა მცემდა“.

ეს ეპიზოდი ბახას გულფიცხ ბუნებას აშიშვლებს. იმის იმპულსური
ხასიათი სიუჟეტის განვითარების მანძილზე არაერთხელ იჩენს თავს. საზოგა-

1291.2

ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს
პ ა რ ლ ა მ ე ნ ტ ი ნ
ე რ ო ვ ე უ ლ ი
ბ ი ბ ლ ი ო თ ე კ ა



ლოდ, ბახა ხშირად გამოდის წონასწორობიდან, რაც მას უხერხულად მტკიცება რეობაში აყენებს.

ბახას არსებაში სიყვარულს ღრმა კვალი დაუტოვებია. ქისტეთში გადახვეწილს წლებს მერეც ყოფილი საცოლის სახე უღვას თვალწინ. გულსუნდასადმი მისი ტრფიალება თითქოსდა დამაჯერებელია და სარწმუნო. ჯავარას რეპლიკას — „როგორღაც არ მაშწონს, შენ რო მოლა-მუსას ქალი გინდა მზეკინარის ფეხზე დააყენო“, — ბახა პრინციპულად პასუხობს: „ნეტავი იმ ძაღლს კი არ მოიგონებდე და თუნდა მაქლა. ახლა რა არის საკვირველი? მიყვარს და უნდა დააყენო კიდევ“. მაგრამ მზეკინარის ხსოვნიდან წაშლა არც ისე ადვილი აღმოჩნდა, როგორც თავად ეგონა. გულსუნდას ტრფიალება-მაც ვერ შეძლო ბახას გულში უწინდელი სიყვარულისაგან დანთებული ხანძრის ბოლომდე ჩაქრობა. მაშინაც კი, როცა იგი მოლა-მუსას წარბაქ ქალს ეხვევა და კოცნის, მოკვეთილის ფიქრები უნებურად მაინც მზეკინარის გარშემო ტრიალებს. ახალ სატრფოს ბახა ძველ საცოლეს ადარებს და, პოულობს რა მათ შორის მსგავსებას, კმაყოფილებასაც კი გრძნობს ამის გამო.

ბახას ბედისწერად გადაექცა მზეკინარის სიყვარული, ხოლო თემისაგან მოღალატედ მიჩნევამ მისი ტრაგედია კიდევ უფრო გაამძაფრა. მოკვეთამდეც მთავარი გმირის ტანჯვა, სულის შფოთვა უკიდურესობამდე მიდის. ავიღოთ თუნდაც მისი მონოლოგი (III მოქმედება, I გამოხვლა): „ერთმა წუწქმა დიაცმა რამოდენა სირცხვილი მაჭამა. საით გადავეკიდე, საით წავაწყდი! განა ფშავის ხელში დაიღია სხვა ქალი, მაგრამ ჩემი წერა ესაა! (იმარჯვებს გულში ხანჯარს, უნდა დაიცეს). არა, არა, მოდი თავს დავანებებ. ამით ჩემი ცოლი და ჩონთა უფრო ბევრსაც გაიცინებენ. საეშმაკოდ რად უნდა გავიხადო ჩემი სული და ზორცი! მე არა ვარ ფშავის ხევის მოღალატე, ღმერთო, ხო შენ იცი! მე მარტო ჩონთას მტერი ვარ, მაგის ჯავრს ვერ ამოვირეცხ გულიდან, თუნდა მთელი ფშავის ხევის სალოცავებიც ეცადნენ. ჰოი, შე უსამართლოვ, შე უნაშუსოვ, ცოცხალს მმარხავ განა?! თითქოს ის არ მეყოფოდა სირცხვილად — ცოლი წამართო, ხელშეკონილი მიმიყვანა და ასეთი გაწბილებული და დაჩაგრული დამაყენა თავის კარბზე. მე ცოცხალი აღარა ვარ. მე ორჯერ მოკლულს რომ იტყვიან, სწორედ ისა ვარ. განა სიკვდილი, თავის მოკვლა ძნელია. აი, ეს ხანჯარი (იმარჯვებს გულში წვერით), ამის მეტი კი არ უნდა, ერთს საათს უკან აღარ ვიქნები, სულ დამავიწყდება მტერიცა და მოკეთეც, მაგრამ ჯავრი მტრისა იქაც“...

შელახული ღირსება ბახას თავის მოკვლისაკენ უბიძგებს, მაგრამ ჯავრის ამოყრის წყურვილი ხელს აღებინებს განზრახვაზე. ესლა თუ დააცხრობს მის სულში ატეხილ ქარიშხალს. სულიერი კრიზისისას ბახამ ქისტებს სთხოვა დახმარება. ამ ნაბიჯმა კი, როგორც ვიცით, მოულოდნელი და სავალალო შედეგი გამოიღო.

III მოქმედების II გამოხვლაში ჯავარა და ხეთისო ბახას ჩადენილ საქციელს უგმობენ და მტრებთან ზავის შეკვრას საყვედურობენ. ასე რომ, ბახა დამნაშავედ ცნო ორმა, მისთვის ყველაზე ახლობელმა ადამიანმა: დედამ და ბიძაშვილმა. ჯავარა, რომელიც უწინ შვილს შურისძიებისაკენ მოუწოდებდა, ახლა თავზარდაცემულია და აღშფოთებული. შეძრწუნებულ დედას ბახა ყვედრებით მიუგებს: „არ არის კი, დედავ, რო შენი ბრალიც არ იყოს“. ამ ფრაზით მან აღიარა ის, რის ხმაძალა თქმასაც უფროსოდა — საკუთარი ბრალეულობა, მაგრამ ბოლომდე იმ აზრზე დარჩა, რომ თანამომძმეთა მოღალატედ ჩონთამ აქცია: „მე თუ ცოდე რამ მაძე კისერზე, თუ მოღალატე ვარ, ჩონთასაგან ვარ“. ბახა, ერთი მხრივ, ხედავს რომ მისმა დაუფიქრებელმა გადაწყვეტილებამ მთელს თემს ავნო და ამას განიცდის, მაგრამ, მეორე

მხრივ, შურისძიების ეს გზა არ აკმაყოფილებს და სამაგიეროს ვადასხდის ახალ გვემას ადგენს. ღვთისო დახმარებას კპირდება და შურისძიების სტი-
მულს აძლევს: „შარს, თუ ვინდა, მე ჩამოვაგდებ. დროს შევურჩევ, მიზეზს მე მივცემ, და როცა საქმე საქმეზე მივა, შენ შენსას ეცადე მაშინ“.

ღვთისომ დანაპირები შეასრულა, ხატობაზე აყალმაყალი ატენა და ჩონთაზე ხმლით გაიწია. ბახაც ამ მომენტს უცდიდა. უმაღლ იქვე გაჩნდა და მტრის მიმართ იარაღი შემართა, მაგრამ გულქანი წინ გადაუდგა მას. ამასო-
ბაში ხალხიც მოგროვდა. ბახა და მისი მომხრეები დაიჭირეს. ვერც ამჯერად აისრულა წადილი ბახამ, ვერ ამოიყარა მტრის ჯავრი. მას ისლა დარჩა, თე-
მის გადაწყვეტილებას დალოდებოდა.

ხევისბერმა მოკვეთა მოუსაჯა ბახას, ჩონთას კი უშნიშვნელო სასჯელი და-
სლო. ბახა წონასწორობიდან ჩონთასადმი ღმობიერებამ უფრო გამოიყვანა, ვიდრე საკუთარმა განაჩენმა. გულის სიღრმეში ასეთ გადაწყვეტილებას არც ელოდა, რა-
კი იმედოვნებდა, რომ თემი მისი ქცევის მოტივს უფრო ღრმად ჩაეძიებოდა. აფექ-
ტის დროს ბახამ ის ნაბიჯი გადადგა, რასაც ყველაზე ნაკლებად ელოდნენ: იგი მტოქეს სახალხოდ დაესხა თავს და სიცოცხლეს გამოასალმა. „მე მოგიკვეთე,
თუ ფშაველებმა არ მოგიკვეთეს. ეხლა დაიწვიენე მშვენიარი მკლავზე, იხარეთ და
იცინეთ ჩემზე“, ამ სიტყვებით დატოვა ბახამ იქაურობა.

ეს სცენა გვიჩვენებს ბახას სულიერ განწყობილებას. გმირის შინაგან
სამყაროში ქარიშხალი ბობოქრობს და ამოხეთქვას ღამობს. თემი ჯერაც
ძლიერია და შეუვალი, იმდენად ურყევი, რომ თავისი წევრების ინდივიდუა-
ლურ პროტესტს არ შეუძლია მის გადაწყვეტილებაზე ზემოქმედება, არც
თხოვნა-მუდარა იწვევს მათი მხრიდან თანაგრძნობასა და შებრალებას.

ინავრა და ჭუჭუა საზოგადოების მკაცრ ადამ-წესებს და სამართლებ-
რივ შეხედულებებს განასახიერებენ. ისინი იმ ტრადიციებს ეთაყვანებიან, რო-
მელთაც საზოგადოდ წინაპართაგან ნაანდერძევედ თვლიან. მათ მიერ მიღებუ-
ლი გადაწყვეტილება მიაჩნია ხალხს უცვლელ დოგმად და უცილობელ ჭეშ-
მარიტებად. ინავრა და ჭუჭუა კონფლიქტის გამწვავების დროს მოვლენათა
განვითარების ცენტრში ექცევიან და ადამიანთა ბედზე ზემოქმედებენ. ხალხის
სახელით ინავრა ჯავარას, ხოლო ჭუჭუა ბახას ჰკრავს ხელს და ამას საკუ-
თარი სიმართლის ღრმა რწმენით ახორციელებენ.

ინავრამ ჯავარას ისე აქცია ზურგი, რომ არ ისურვა უბედური დედის
განცდებს ჩაკვირებუბოდა; ჭუჭუამ ისე მოიკვეთა ბახა, რომ მოუსპო თავის
მართლების ყოველგვარი საშუალება. მათი სახით თემმა უარი თქვა პიროვნე-
ბის სულიერ სამყაროს ჩაღრმავებოდა და ის მიზეზები მოეძია, რამაც ინდი-
ვიდს ადრინდელ პრინციპებზე ააღებინა ხელი. საზოგადოების სამართალი გო-
ნებრივი განსჯის ვიწრო ჩარჩოებით შემოიფარგლა.

ფართო პლანით ბახას ტრაგედია საერთოს პოულობს გუგუას ტრაგე-
დაისტან („ხევისბერი გონა“). გარემოებამ მიძიასაგან უარყოფილი და ონისე-
ზე სისხლამღვრეული მოხვევე უნებლიე მოლაღატედ აქცია, მაგრამ თემი, ბა-
ხასაგან განსხვავებით, გუგუას თავის მართლების საშუალებას მაინც აძლევს.
„გაიმართლე თავი, თუ შეგიძლიან“, „სთქვი თუ სათქმელი რაიმე გაქვს“, –
მიმართავს ხევისბერი მოხვევს და მთელი კოლექტივიც მზად არის მოისმი-
ნოს ბრალდებულის პასუხი. ამგვარ ჰუმანურობას როდი ავლენს თემი ბახას
მიმართ და მასაც უჩნდება შეხედულება, რომ საზოგადოება აშკარად დამთმო-
ბია ჩონთასადმი. ამ მომენტის გაცნობიერება მოკვეთილის არსებაში სიძულვი-
ლის თესლს ერთი ორად აღვივებს. ბახა ფიქრობს, რომ ფშაველთა სიყვარუ-
ლისაგან საშუადაოდ განიძარცვა მისი გული, რომ მეხსიერებიდან საბოლოოდ



ამოშალა თანამომძეთა ხსოვნა. ჩონთასადმი სიძულელი მთელი ცხელბრძენე-
ძულელიად იქცა, ერთი კაცისადმი მტრობას მთელ თემთან დაპირისპირება
მოჰყვა: „როგორ თუ თავის ნამუსს იცავო, თავის ვაჟკაცობას აფასებო, აი-
ღეს და შემრისხეს ხატსა და ღმერთსა, ის წყლული ჯერ აქვეა (გულზე
ხელს იღებს) ღრმად ჩაკვეთილი. ამ წყლულს წამალი უნდა ჯერ, მორჩენა“.

წყლულის განკურნებას კი იგი ფშავლებთან ბრძოლით ფიქრობს:

ბახა: ... ჯერ საკმარისი არ არის ევ სისხლი, კიდევ მჭირს იქ სხვების
ჯავრიცა. ერთმა კაცმა მრავალი შემავაგრა, გადმოვლენ კიდევ ფშავლები ქისტეთს
სათარეშოდ. ჩემი მშობელი ქვეყანა ქისტეთია და უნდა იქ ვიბრძოლო.

ჯავარა: ღმერთმა კი მე ნუ მომასწროს, შვილო, იმ დღესა, რომ შენ
ქისტებს ეშველებოდე და ფშავლებს ხმლით ეტყეებოდე.

ბახა: მალე მოესწრები იმასაც, დედავ, რაკი მთები ჩამოშრა, ფშავ-
ლებს აეშლება სათარეშოდ საღერღელი, მაგრამ არ იციან, რომ მოკვეთილი
აქ იმათთვის ალაპაზებს დაეთიპირულს“ (V მოქმედება, I გამოხვლა).

ბახამ ვერ შეძლო დანაქადის შესრულება, გადამწყვეტ წუთებში მასში
კვლავ გაიღვიძა ეროვნულმა სულმა და სამშობლოს სიყვარულმა. განსაცდელისას
კვლავ ფშაველთა მხარეს განდა მოკვეთილი და ლაშარი-ჯერის დრომას საკუთარ
მკერდით გადაეფარა. ბახამ შეძლო სიკვდილის წინ მოლაღატის სახელი ჩამო-
ერეცხა და ქვეყნისადმი სიყვარული, თავგანწირვა საქმით დაემტკიცებინა.

დ. ბენაშვილის აზრით, ამგვარი ფინალი ბევრს არაფერს ცვლის მის
სასარგებლოდ. მეცნიერი ფიქრობს, რომ ბახა წყლულია ქართველი ერის
სხეულზე. „ზოგჯერ ის თავს ვეაჩვენებს პატრიოტად, მაგრამ გვატყუებს და
არა ვუაქვს მორალური უფლება, დავიჯეროთ მისი გულწრფელობა“ (1, 314).

აღნიშნულ თვალსაზრისს არ იზიარებს ა. გაჩეჩილაძე. მისი შეფასებით,
ბახა სრულყოფილი ლიტერატურული ტიპია, რომელმაც „ძლიერი სულიერი
განცდების პირობებში დაკარგა თავისი ეროვნული გზა, მაგრამ შემდეგ სუ-
ლიერი აღორძინების გზაზე შედგა და დაუბრუნდა პირველყოფილ მდგომარე-
ობას“ (2, 302). ჩვენი აზრითაც, დრამის მეხუთე მოქმედება ამის დასტურს
წარმოადგენს. ბახამ გაიარა რთული სულიერი ფაზები, განიცადა თანამომძე-
თაგან უარყოფა, იქცა უნებლიე მოლაღატედ, დაიმსახურა თვისტომთა წყევლა
და მოუხდა შინაგანი ტკივილების გადატანა, მაგრამ საბოლოოდ მან შეძლო
მაღალი მიზნისათვის დაეთმო სიცოცხლე და ამით გამოესყიდა დანაშაული.
ასე ოსტატურად გვიჩვენა ვაჟა-ფშაველამ პატრიოტული გრძნობის სიღრმე.

განსაკუთრებული მაღალმხატვრობითაა გამოიქრწილი ბახას დედის
— ჯავარას სახე. იგი დრამის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია. მოუთითებენ,
რომ მისი სახით ვაჟა მოლაღატე შვილის დედის პრობლემას აყენებს. უნდა
აღვნიშნოთ, რომ „მოკვეთილის“ შექმნაძღე, ჯერ კიდევ 1892 წელს პოემაში
„ბახტრიონი“ ვაჟა გაკვრით შეეხო აღნიშნულ საკითხს. ამ პოემაში ავტორმა
საინტერესოდ წარმოაჩინა სამშობლოს მოლაღატე შვილის — წიწილას დე-
დის სახე. მისი ხვედრი მძიმეა. ქვეყნის გამოიდევლს „არც ვინ სამარეს გაუ-
თხრის, არც ვინ შაუკრავს კუბოსა“. ასეთ დედას არავინ თანაუგრძნობს, მისი
ვარამი არავის მიაქვს გულთან, მისი მწუხარების თანაზიარი არავინაა. თემის
განაჩენი მკაცრია და სასტიკი. დანაშავე დასაცინი და თითოთ საჩვენებელი
ხდება, ამიტომ წიწილას დედა შვილის სიკვდილს კი არ ტირის საზოგა-
დოდ, არამედ მის ლაჩრულ სიკვდილს. ჩანს, ვაჟას აინტერესებდა, თუ რა
განცდები ეუფლება პატრიოტ, ქვეყნის მოყვარულ დედას, როდესაც მისი
შვილი, ნებსით თუ უნებლიეთ, მოლაღატე ხდება.

ჯავარას დრამის III მოქმედებაში ვეცნობით. მისი ყოველი გამოჩენა
მკითხველთა შეუწხელებელ ინტერესს იწვევს. ჯავარას სახით ჩვენ წინაშე

წარმოდგება ქალი, რომლისთვისაც საზოგადო ინტერესები, სამშობლოს სიყვარული ყველაზე მაღლა დგას, მოულოდნელად დამნაშავეის დედად იქცა. მართალია, ქალისათვის მიძიქა შეურაცხყოფილი შვილის დედობა, მაგრამ უფრო ძნელია იყოს მოღალატედ მიჩნეული შვილის გამზრდელი.

ჩონთამ ბახას დანიშნული მოსტაცა, ე. ი. ამ უკანასკნელს საკმარისი მიზეზი აქვს, მტრად მოეკიდოს ჩონთას. ჯავარასთვისაც გათელილი ღირსების, შებღალული სახელის აღდგენა უპირველეს საზრუნავს წარმოადგენს, მაგრამ მას სირცხვილის ჩამორეცხვა ქვეყნისათვის ზიანის მიუყენებლად სწავლია. დაკვირვებული თვალით წონის რა იგი ჩონთას საქციელს, იმდენად მას არ ადანაშაულებს, რამდენადაც თავად მშვეინარს: „ეს სულ შენი ძაღლობისა ხდება, შენ მიკლავ შვილს, შე ეშმაკის წილ-კერძო!“ გამწარებული ჯავარა ღანძვასაც არ ჯერდება და ქვითაც კი უტევს ქალს.

ჯავარამ იცის თემის წესი, რომლის მიხედვითაც შეიძლებაოდა ქალი დანიშნულს აღარ გაჰყოლოდა და სხვაზე გათხოვილიყო; მაგრამ თუ მან მთელი რისხვა, სიძულვილი მაინც მშვეინარს დაატეხა თავს, ეს იმიტომ, რომ მის ნაბიჯს ასეთი სავალალო შედეგი მოჰყვა. ბახასთან საუბარშიც ის აუგად იხსენიებს ქალს და მის სიკვდილს ნატრობს.

ჯავარას ტრაგედიას ისიც აღრმავეს, რომ თემი შეუვალობის, სისასტიკის ნიღაბს იფარებს და დედის განცდების მოსასმენად ყურს იხშობს, დახმარების ნაცვლად ზურგს აქცევს, საღვთო „ზღვენზე“ ხელს უკრავს, მანდილს უგინებს. მაგრამ ჯავარა სულის გასაოცარ სიძალღემდე აღის. საკუთარი კუთხიდან განდევნილი, თანამომქმთაგან უარყოფილი, მოძულეებული, უცხოტომელებს შეხიზნული ქალი ისევ სამშობლოს სიყვარულით სულდგმულობს. მისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობა მძაფრ ტრაგიკულ ელფევრს იძენს. V მოქმედების I გამოსვლა ქისტეთში ცხოვრებითა და უსამშობლობით გატანჯული დედის მოთქმა-გოდებას აღწერს.

„ბახა: აბა, დედავ, ძალიან რო სტიროდი და იმდულერბოდი, სააქაოდ როცა გამოვემგ ზავრეთ, რა გექონდა სატირალი? რა გვიჭირს, კარგადა ვართ. პური აქაც არის, ვაჟო, წყალი. გაიძახი გიყვივით: ვაჰმე ჩემო ფშავის ხევო, ვაჰმე ჩემო ფშავის ხევო! ქისტეთი რით არი ნაკლები შენს ფშავის ხევზე? აქ უკეთესი მთებია, აქაც ცივი წყარობია, მაშ რაღას სწუწუნებ, შე საწყალო?“

ჯავარა: ვენაცვალე ჩემს ფშავის ხევს, ის მაინც სხვაა... აქ მე, შვილო, მარტო ვგვევიარ ცოცხალს. განა ცოცხალი ვარ, განა ცოცხალია ჩემი გული? ე ქისტის კაცები განა მკაცებიან, ან დედაკაცები მედედაკაცებიან? ქაჯებად მიჩანან თვალში. სუ, დედაშვილობას, მაგას როგორ ამბობ, ცოდევა არ არი? ვაჰმე ჩემო საორბევე, ჩემო დეკიან-გორო! ვაჰმე ჩემო არავგო, შენი ზივილი ვეღარ გავიგონე. ეს მესამე წელი მიდის. ნეტავ ერთხელ კიდევ მაჩვენა იქაურობა თვალით. აქ როგორ უნდა დავიმარხო. ვისთან უნდა დავიმარხო, სადაური სად მოკვედე! მაღლობა შენთვის, უფალო, ალბათ ეს იყო ჩვენი ბედი, ვაჰმე!... დედაშვილობას, აღარ თუ მოგაგონდება მაშ თავის ქვეყანა, თავის სალოცავეები, აღარ თუ გინდა იქ ყოფნა, თავის ძმებში, თავის თემში?“

ამ მომენტში მთელი სიდიადითა და სულის სიძაღლით ჩანს ჯავარა, ქალი, რომელიც თავის მწარე ხვედრს ქრისტიანული მოთმინებით ხვდება. დანაშაულის განცდის ტკივილამდე დასულმა შეგრძნებამ მის ფსიქიკას ღრმა ღალი დაასვა. ამიტომ გაქრა ჯავარასათვის ამ და იმ ქვეყანას შორის ზღვარი. მიცვალებულები ეცხადებიან სიზმრად და მოსვენებას არ აძლევენ ტან-

ჯულ დედას. ამას იგი თავისებურ ახსნას უძებნის: „ალბათ, ჩვენის უკეთურობით თუ დავაღონეთ ისინიც“.

შვილზე დარღმა დაღია ჯავარა. ბაზა ამიტომაც დასძენს: „... საწყალი დედა! ჩემი ჯავრი ჰკლავს საცოდავს, თავისთავი აღარ ახსოვს“.

მართალია, ქართულმა მწერლობამ ტრაგიკული ბედის მქონე დედის არაერთი სახე შექმნა, მაგრამ ჯავარას ხვედრი მანც გამორჩეულია და ტრაგიკულთა შორის ტრაგიკული. ასეთივეა მისი ცხოვრების დასასრული. თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს სამშობლოს მონატრული, საკუთარ მიწა-წყალზე უზომოდ შეყვარებული, მშობლიურ არავესა და საორბეზე მეოცნებე ქალი, ქალი, რომელსაც ცხოვრებამ უმძიმესი ტვირთის ტარება არგუნა წილად.

დრამაში დედის კიდევ ერთ საინტერესო სახეს ვეცნობით, თუმცა ის არაა თხზულების მთავარი პერსონაჟი. ჩონთას დედის — მოქრისის სახით ჩვენ წინაშეა ქართველი ქალი, რომელიც დღედაღამ ზედ დაჰფოფინებს წვა-დავეით ამუნებულ ბუდეს, კერას არ აციებს და დარაჯად უდგას ოჯახის სიმშვიდეს. ცალკულად დარჩენილ ქალს შვილის გაზრდისათვის გადაუდვია თავი, მისი სიკეთისათვის შეუწირავს ყოველივე. ფანტაზიის დაძაბვა არაა საჭირო, რომ მოქრისის სახით დავინახოთ თავსაფრიანი დედაკაცისა და ოთარანთ ქერივის მსგავსი, ფუტკარავით მოფუსფუსე ქართველი დედა.

მოქრისის მუხლჩაუხრელი შრომა დაფასდა. მას თავი მოსწონს ძლიერი ოჯახით, კარგი შვილით. ჩონთა სამაგალითოა მთელს თემში, მასზე აუგს ძვირად თუ ვინმე იტყვის. დედასაც სხვა რა შეიძლება უნდოდეს! ახლა შეილიშვლოს ეკლება თავს, დაძხარის და დამღერის პატარას, თუმც ფიქრი ისევ ჩონთასკენ გაურბის, მასზე დარდი თავს არ ანებებს, გულს უღრღნის, თვალები შვილის გზის ცქერაში ჩასწყალებია. არ მოსწონს დედას, ჩონთა „თარემობას“ რომ არ ეხსნება. ეს კარგად ჩანს რძალთან საუბარში.

მოუხედავად იმისა, რომ მოქრისი სიძულვილითაა აღვსილი ბაზას მიმართ, მანც გულმოდგინედ ცდილობს, დააცხროს ჩონთას მრისხანება და ხელებშეკრული ბაზა გააშვებინოს. მშვიდობის მოყვარულ ქალს არ სურს მისმა შვილმა ქრისტაინის სისხლში გარიოს ხელი.

როდესაც ვსაუბრობთ „მოკვეთილის“ ქალ პერსონაჟებზე, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მზევინარის დახასიათებას. დრამაში მინიშნებული ზოგიერთი გარემოების მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იგი სასურველი საცოლე უნდა ყოფილიყო, ფიზიკური და სულიერი სილამაზით შემკული და გამორჩეული. წინააღმდეგ შემთხვევაში წარმოდგენელი იქნებოდა ის დავისა და ქიშპობის ობიექტი გამხდარიყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქალმა უარყო დანიშნული და სხვა აირჩია მეგზურად. ეს ეპიზოდი მზევინარს ბედნიერებისათვის მებრძოლ, აქტიურ პიროვნებად წარმოაჩენს. შემთხვევით ნათქვამ ფრაზას არ ჰგავს ჯავარას სიტყვიერი: „...იმდენი ჩონთას ბრალი არ იყო, რამდენიც იმ უნაძუსოხია, ის თითონ გადაჰკიდებოყო ძალი-ძალად, როგორც მემრე გავიგე...“

მზევინარის პიროვნებაში თავმოყრილია საუკეთესო თვისებები. ის კარგი მოოჯახეა, ქმრის მოყვარული და უფროსის პატივისმცემელი.

ცოლ-ქმარი ამკარად არ ავლენს საკუთარ გრძობას, მაგრამ მათი ქცევა, მოქმედება უთუოდ ძლიერი სიყვარულის ნიშნითაა აღბეჭდილი. ნიშუშისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ზატობის ეპიზოდი (IV მოქმედება, VI გამოსვლა).

მზევინარისაგან განსხვავებული სახეა გულქანი. იგი ჩონთას ბიძაშვილი, მასთან დასავით შეზრდილი და მისივე ინტერესების დამცველია. ფშავის ლაღი შვილი, მხიარული, ხალისიანი გულქანი ზოგჯერ მშობლიური კლდეებივით შეუპოვარი ხდება და ვაჟკაცების დასადარ სიმამაცეს ავლენს. იგი მხი-

არულობს მამინ, როცა მის სამშობლოს უღბინს, და გული მრისხანებით ევსება, როდესაც ფშავს მტრები აწიოკებენ. გულქანი სულ რამდენჯერმე ჩნდება დრამაში და ყოველთვის აქტიური, დინამიკურია. ქალი არ ებუება ბახას (I მოქმედება, IV გამოსვლა), ჯავარას (IV მოქმედების VI გამოსვლა), დაუნდობლად ესხმის თავს დამნაშავეს და კიცხავს მას მოღალატეობრივი საქციელის გამო.

გულქანის აზრს ემორჩილება ჩონთაც. ქალმა იცის, როგორ დააცხროს მრისხანებისას ჩონთას გულში ატენილი მღვლეარების ტალღა. იგი ფშაველების საერთო სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებს.

შეუძლებელია დრამის პერსონაჟებზე ისე დავასრულოთ საუბარი, რომ არაფერი ვთქვათ შუშანაზე. მას ცხოვრების მკაცრი სკოლა გაუვლია. აქ უსწავლია შრომის სიყვარული, მუყაითობა, გამრჯეობა, პირდაპირობა. ამიტომაც სხუღს გულზე ხელების დაკრეფა და დიაციხებრ წუწუნი. გამრჯე ფშაველს შრომა დაფასებია. მის ცხვრებს მთის კალთები ძლივს იტევს.

შუშანა ცხოვრებისაგან გამობრძმედილი, გაკაფებული, დაბრძმებული, მრავალჭირგამოვლილი კაცია, რომელსაც საკუთარ თავზე გამოუცდია წუთი-სოფლის ავიცა და კარგიც. შუშანას ახასიათებს პირდაპირობა. მას არ სჩვევია სათქმელის მიკიბ-მოკიბვა და ფუჭად საუბარი. ეს იცის მთელმა თემმა და, მათ შორის, ჩონთამაც. ამ უკანასკნელისადმი დიდი სიყვარული შუშანას ხელს არ უშლის, ამხილოს ის, როცა დამნაშავედ მიაჩნია. მისი შეფასებით, პიროვნების სრულყოფილებისა და შინაგანი მთლიანობის განმსაზღვრელ ფაქტორად გრძნობისა და გონების პარმონიული თანაარსეობა უნდა იქცეს. ივანეს რეპლიკაზე: „კარგი დედაკაცი კარგი რამ არიო“, — შუშანა მიუგებს: „მე იმას კი არ ვამბობ, ჯოუტო, დედაკაცი არაფერიო. მე ჯერ იმას ვამბობ, რაზეც ხელი არ მიუწვდება ვაჟკაცს, თუნდაც რიყის ქვა იყოს, ხელი არ უნდა მიაწვდინოს და მერე დედაკაცს“ (I მოქმედება, I გამოსვლა). ასე რომ, შუშანას ღრმა რწმენით, ადამიანები შეცდომას სწორედ მამინ სჩადიან, როცა საწადელს აყოლილნი გრძნობას გონებას უმორჩილებენ და ხელს იმას აწვდენენ, რისი მორალური უფლებაც არ გააჩნიათ. შუშანამ შეხვედრისას პირდაპირ უთხრა ჩონთას, თუ რა აზრის იყო მასზე. მან მამაშვილურად გაკიცხა ჩონთა, თან მშობელივით მოეფერა, რჩევა მისცა. საერთოდ კი შუშანამ ისე აღიქვა და შეაფასა ბახას საქციელი, როგორც თემის უმრავლესობამ.

შუშანასთან ერთად ჩვენს ყურადღებას იქცევს ივანე. ოცდაათი წლის ვაჟკაცს თავისი ცხოვრების ნახევარი ცხვრის მოვლა-პატრონობაში გაუტარებია, შრომის ყადრი უსწავლია და ალაღი, პატიოსანი გზით ნამოენი პურის გემოც გაუხინჯავს, ამიტომ ზიზღითაა გამსჭვალული იმათ მიმართ, რომელნიც სხვისი ნაოფლარის მიტაცებით ცდილობენ ფონს გასვლას. თუ მშვიდობის დროს ივანე მეცხვარის ტყაპუჭშია გახვეული, ავბედობის ფაშს აბჯარს ისხამს და ქვეყნის დამცველთა რიგებში დგება. როგორც თითოეულ ფშაველს, მასაც „კაი ყმის“ ხნეობა ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი და ომში გამოჩენილი სიმამაცე ვაჟკაცისათვის უპირველეს ღირსებად მიაჩნია.

ივანემ შრომაც თავდაუზოგავად იცის და მოღვწეა გულიანად შეუძლია. ცხოვრების სიღუბჭირე ვერ კლავს მის არსებაში გულის სიმხნვევსა და შემართებას. საერთოდ, დრამის გმირები შორს არიან წრეგადასული ღრეობისაგან. არ ტოვებთ რა ზომიერების გრძნობა, ლხინის დროსაც ინარჩუნებენ სიღარბისღესა და ღირსებას.

ამრიგად, შუშანას, ივანეს, შალვას, ვიორგის და სხვათა სახით ვაჟამ ცხოვრებისაგან გამობრძმედილი, მეცხვარის უბრალო ტყაპუჭით შემოხილი,

მაგრამ დიდი გულის ადამიანები დახატა. ადამიანები, რომელთაც მთის კალთებზე ამოიკითხეს ცხოვრების საიდუმლო წიგნი და წუთისოფლის ავ-კარგი საკუთარ თავზე გამოსცადეს.

ასე წარმოგვიდგებიან ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ პერსონაჟები. საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ მას გმირთა ხატვის თავისებური ხელწერა გააჩნია. მისი პერსონაჟები დიდი სულიერი სიმდიდრით შემკული ადამიანები არიან, მაგრამ ეს თავისებურება საცნაური არ ხდება გარეგნობის ჩვენებით. როგორც მიუთითებენ, „ვაჟა არც ცდილობდა იმნაირ გზაზე დადგომას, რომ თავისი გმირის გარეგნულ სახეშივე ერთბაშად წარმოედგინა მისი შინაგანი სამყაროს ხატი. ამითაც გამოირჩეოდა და განსხვავდებოდა ვაჟა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისეთი ბრწყინვალე წარმომადგენლებისაგან, როგორც ილია და აკაკი იყვნენ“ (4, 255).

ილიასა და აკაკის ამორჩეულ გზას მიჰყვება ალექსანდრე ყაზბეგიც. მის შემოქმედებაში გმირის პორტრეტული აღწერა მისსავე სულიერების ჩვენებას უსწრებს წინ. მწერალს თითქოს ეჩქარება და სურს პერსონაჟს გამოჩენისთანავე მოუპოვოს მკითხველის სიყვარული. ასე მაგალითად, თხზულების დასაწყისშივე გვეძლევა ელგუჯას პორტრეტული აღწერა („ელგუჯა იყო ყმაწვილი ჭაბუკი ოცდაორი წლისა, ტანადი, წარმოსადგეი...“). მწერალი „განკიცხულს“ გმირების გარეგნობის ჩვენებით იწყებს, „უზუსტესი ნიუნანებით გვაძლევს პორფირის ვიზუალურ დახასიათებას და მისდამი ზიზღით განგვაწყობს („ბატონი პორფირუშკა გველესიანი, მდიდარი მებატონე, გასუქებული, ლაზათიანის ღიპით, ორმოცდაათი წლის კაცი, სწორედ ის გახლდათ, რომელიც ცოლს ირთავდა. რვაგალი, მსუქანი სახე, შეღებილი თმა-ულვაში, სულელური სახის გამომეტყველება და მოკალული გრძელი ცხვირი...“). ყაზბეგი ასევე მონდომებით ხატავს ძიძიას წარმტაც გარეგნობას, ხოლო ნუგზარ ერისთავის პორტრეტი მისივე ბნელი სულის დანახვაში გვეხმარება.

ვაჟა კი თანამოკალმეთაგან იმითაც განსხვავდება, რომ ის გმირთა შინაგან სამყაროს უპირატესად გარეგნობისაგან დამოუკიდებლად წარმოგვიდგენს. პერსონაჟთა სულიერი ავლადიდების ჩვენება არ მოითხოვს მათი ვიზუალური მხარის უცილობელ აღწერას. ვაჟა უამისოდაც წარმატებით ართმევს თავს ადამიანის შინაგანი „მეს“ გამოშხურებას. ეს კი, უდავოდ, დიდი ნიჭის დადასტურებაა. გ. კიკნაძის შეფასებით, << ასეთი ნიჭი ჩვენ არ გვზღუდავს გმირის წარმოდგენის ნაირობაში, ოღონდაც ეს წარმოდგენა შეეფერებოდეს პიროვნების შინაგან სამყაროს. აქ ხელშესახები გარეგნული თვისებების ჩამოთვლის ადგილს სრული თავისუფლება იკავებს; მკითხველთა ფანტაზიას გასაქანი ეძლევა და მწერლის ნიჭით ტკბობას ემატება საკუთარი შემოქმედებითი პროცესით დატკობაც... მაშინ მხოლოდ „მწერლის გმირებთან“ კი აღარ გვაქვს საქმე, არამედ „ჩვენს გმირებთან“ >> (4, 257). ასე რომ, მკითხველი უფლებამოსილია პერსონაჟთა ხასიათის შესაბამისი გარეგნობის წარმოსახვა საკუთარ ფანტაზიას ანდოს.

ეს მომენტი, უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვან დატვირთვას იძენს დრამატურგიაში, სადაც პერსონაჟთა ხატი მათი მოქმედების, სიტყვა-პასუხის, ქცევა-ქმედებისა და ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენების გზით იქნება. იგივე შეიძლება ითქვას „მოკვეთილის“ გმირებზე. ავტორი აქ მხოლოდ ადამიანების სულსა და საქმეს ხატავს, მაგრამ, რაკი ეს ხატვა ჭეშმარიტად მალაქისთეტიკურია, ამიტომ გმირთა შესატყვისი გარეგნობა ნათლად იკვეთება მკითხველის წარმოდგენაში. აქ ვაჟა ადამიანების სულიერი ცხოვრების გამოშხურებისაკენ ისწრაფვის, განსაკუთრებით კი ის ფსიქოლოგიური ძვრები აინტერესებს, რომელნიც შეიძლება სულიერი კრიზისისას დაუფლონ პიროვნებას.

როგორ სახეს იღებს ან განვითარების რა ფაზებს გადის მთავარი გმირის სულიერი ცხოვრება? აი, ის კითხვა, რომლის გარშემოც „მოკვეთილი“ ტრიალებს. ვაჟა დრამაში წინასწარ ამზადებს ნიადაგს და ისეთ გარემოს, ვითარებას ქმნის, რომელიც უკეთ წარმოაჩენს ადამიანის სულის ტკივილებს, მისი შინაგანი სამყაროს რაობას.

„მოკვეთილში“ ყველაზე რთული პერსონაჟი ბახაა. მისი შინაგანი შფოთვა ჩონთას მოკვლის მერეც არ ცხრება. პირიქით, ერთი კაცისადმი სიტულებილი ახალ მასშტაბებს იღებს. ჩვენც თვალს ვადევნებთ გმირის არსებაში გაჩენილ დაუოკებელ ემოციებს. დრო ვერც ჯავარას სულის ტკივილს შუელის და მკითხველი მოწმე ხდება, თუ როგორ იჭიმება გმირთა თითოეული მარღვი, როგორ თრთის და ფეთქავს მათი ყოველი ნერვი. ვაჟა ფსიქოლოგის სიზუსტით გვიჩვენებს მთავარ გმირთა შინაგან „მეს“, სულიერ სამყაროს, ინდივიდუალობას.

აქვე ხაზგასასმელია ერთი მომენტიც: ავტორი პერსონაჟთა ხასიათის ერთ თვისებას საგანგებოდ გამოყოფს, ხოლო ყველა დანარჩენს შემავსებელ ფუნქციას აკისრებს. ასე მაგალითად, ჭუჭა თემის კონსერვატორული ტრადიციების წარმმართველ დამცველად გამოდის, იანვარასათვის ადამიანური განცდებია უცხო და მიუღებელი, ჩონთას თემისადმი სამსახური დაუსახავს ცხოვრების მთავარ მიზნად, ჯავარასათვის სამშობლოს სიყვარული ყველაფერს ნიშნავს, შუმანას პირდაპირობა გამოარჩევს სხვათაგან, მოქრისი შინა თუ გარე მშვიდობისაკენ ისწრაფვის, გულქანის ხასიათში დინამიზმია წამყვანი.

საერთოდ, დრამაში დიდი დატვირთვა ეძლევა სულ პატარა დეტალსაც კი. ამის ერთი საუკეთესო ნიმუშია ხატობის ეპიზოდი (IV მოქმედება, VI გამოცემა). ჩონთაზე ჯერ ღვთისო, შემდეგ კი ბახა იწვევენ, მაგრამ იგი აინუნში არ ავლებს ამას, თუმცა საკმარისია მზევინარს დაესხან თავს, რომ მისი სიმშვიდეც უკვალოდ გაქრეს.

ზოგიერთი მკვლევარი მიუთითებს, რომ დრამაში „სწორხაზოვანი ხასიათებია წარმოდგენილი და მასზეა დაფუძნებული ყოველი პერსონაჟის მთლიანობა“ (4, 248). ჩვენ ამ შემთხვევაში თავს უფლებას მივცემთ გავიზიაროთ ბ. დობორჯგინიძის შეხედულება, რომლის მიხედვით, „მოკვეთილი“ მოქმედ პირთა განსხვავებულ ხასიათებს წარმოგვიდგენს. მართლაც, ბახას ფეთქებად და იმპულსურ ბუნებას არაფერი აქვს საერთო სხვა გმირთა გაწონასწორებულ ხასიათთან; არც ჩონთას ახასიათებს ის მერყევი, წინააღმდეგობრივი ქცევა, რაც ბახასთვისაა ნიშანდობლივი.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ვაჟას ხელეწიფება ჩასწვდეს უბრალო ადამიანების ხასიათს, ახსნას მათი ქცევის მიზეზები, დაგვანახოს პატრიოტული გრძნობის მთელი სიღრმე. როგორც მიუთითებენ, ამისათვის შექსპირი არისტოკრატიის ძალად ფენას მიმართავს, პრინციებს, პერცოვებს და მათ ასულებს მოინძობს. ვაჟა კი ადამიანებს უბრალო ხალხში ეძიებს და პოულობს კიდევ. მართლაც, „ამაღლებულისათვის საჭირო როდია წოდებრივი, გონებრივი და განათლების ცენზი“ (2, 302).

ამგვარად, გმირთა ხასიათების ძერწვის ოსტატობით, სიუჟეტის განვითარების კომპაქტურობით, კონფლიქტების სიღრმით „მოკვეთილს“ საპატიო ადგილი უკავია XIX საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში.

ლიტერატურა

1. ბენაშვილი დ., ვაჟა-ფშაველა, თბ., 1989.
2. გაჩეჩილაძე ა., ნარკვევები XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან, თბ., 1963.
3. დობორჯგინიძე ბ., ბუნება და ადამიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბ., 1962.
4. კიკნაძე გ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957.
5. ლომიძე გ., ლიტერატურული ხასიათის ერთი ასპექტის გამო, კრებული „ესთეტიკური ძიებანი“, თბ., 1990.
6. Драгомирецкая Н., Характер в художественной литературе, сб. "Проблемы теории литературы", М., 1958.

Ш. В. ВАРАЗАШВИЛИ

ПРИЕМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ХАРАКТЕРОВ В ДРАМЕ
 ВАЖА-ПШАВЕЛА "МОКВЕТИЛИ"

Резюме

В труде подчеркнуто, что вообще в драматическом произведении, наряду с изображением конфликтов, больше значение придается процессу формирования характеров. Особое внимание этому обстоятельству придавал Важа-Пшавела, что особенно ярко выявилось в его драме "Мокветили". Автор исследования рассматривает, какие художественные приемы использовал писатель в названной драме при изображении характеров, какими индивидуальностями обладают персонажи и какова их роль в развитии сюжета.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლიტერატურის თეორიის განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

ლელა მელაძე

XX საუკუნის ქართული საბავშვო
მწერლობის სათავეებთან

XX საუკუნეს ქართული საბავშვო მწერლობა მდიდარი ტრადიციებით შეხვდა. იგი შინაგანად მზად იყო ბუნებრივი განვითარებისა და შემოქმედებითი განახლებისათვის, მაგრამ განსხვავებულ პრინციპებზე ჩამოყალიბებულმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ატმოსფერომ მწერლობა იდეოლოგიურ წნეხში მოაქცია, შეიზღუდა მწერალთა შემოქმედებითი პროცესი, გამოიკვეთა დიდაქტიკის, აღზრდის საკითხების მიმართ განსხვავებული, მმართველი პარტიისათვის მისაღები დოქტრინა, რამაც ქართული კლასიკური მწერლობის განვითარების ბუნებრივი გზა არაერთი წლის მანძილზე შეაფერხა; თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ 60-იანელთა პოზიციური შეხედულებების გავლენით ასეთ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაშიც კი იქმნებოდა საბავშვო თხზულებები, რომელთა უმთავრესი მიზანი ეროვნული ცნობიერების გაღვივება და მომავალი თაობის ეროვნულ-პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდა იყო.

უახლესი საბავშვო მწერლობის მეცნიერულად შესწავლისათვის აუცილებელია ამ პერიოდში ქართული მწერლობის მიმდინარე პროცესების ანალიზი, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს ერთ მთლიანობაში გავაზროთ ლიტერატურული პროცესი და მისი ერთ-ერთი შენაკადი – საბავშვო ლიტერატურა. გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში განვითარებულმა მოვლენებმა, ეროვნული მოძრაობის აღმავლობამ დაამსხვრია საბჭოური აზროვნების სტერეოტიპები, რაც საშუალებას გვაძლევს ახალი თვალთახედვით წავიკითხოთ უახლესი ქართული ლიტერატურა, არაერთი მწერლის შემოქმედების აქამდე არსებული შეფასებები გადავაფასოთ ისტორიულ ჭრილში და ობიექტურად შევაფასოთ XX საუკუნის ქართული მწერლობისა და იმავე პერიოდის საბავშვო ლიტერატურის ისტორია.

XX საუკუნის საბავშვო ლიტერატურამ გაიარა ისეთივე რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა, როგორც, ზოგადად, ქართულმა მწერლობამ და ეს სრულიად ბუნებრივია. მთელი რიგი საბავშვო მწერალი ვერ ასცდა სოციალიზმის მიერ თავსმოხვეული კლასობრიობის პრინციპს. განსაკუთრებით მძიმე საბავშვო ლიტერატურისათვის 20-30-იანი წლები აღმოჩნდა. სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო შეტევა აღზრდისა და განათლების პროცესის მიმართ, რომლის მიმართულებასაც მხოლოდ საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანა განსაზღვრავდა.

1917 წლის თებერვლის რევოლუციის გამარჯვებამ რუსეთში საქართველოს დამოუკიდებლობის რამდენიმე წელი აჩუქა. ქართველი მწერლები აღფრთოვანებით შეხვდნენ ამ ისტორიულ მოვლენას (ა. აბაშელი, გ. ქუჩიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, შ. კარმელი (გოგიაშვილი)). „საქართველოს მწერლებმა უნდა აანთონ ჩირაღდნები და გაანათონ ერის შემოქმედებითი მწვერვალი“, – წერდა ჟურნ. „ცისარტყელა“ 1919 წელს. დამოუკიდებლობის წლებში, რთული პოლიტიკური რეალობის მიუხედავად, საქართველო კულტურის, მეცნიერების, განათლების სფეროში აღმავლობის გზას დაადგა, მაგრამ მაინც ღოზუნგი „პროლეტარიატის დიქტატურისა“



და „ანტისოციალურ“ ძალთა დათრგუნვისა „რევოლუციური“ ალიქმბოდა, როგორც ხნობრივი მოვლენა და „გმირობა“. ლენინისა და ბოლშევიკური პარტიის სხვა ლიდერების „რევოლუციური პრინციპები“, რომლებიც ჩამოყალიბებულია ბელადების მოხსენებებში, წერილებსა და ინსტრუქციებში, კატეგორიულად მოითხოვდა მოზარდი თაობის აღზრდასა და სწავლებას „კომუნისტურ იდეალებზე“ (1, 6).

ბოლშევიკური ხელისუფლება დამკვიდრების პირველი დღეებიდანვე მტკიცედ შეეცადა აღზრდისა და განათლების სისტემის ძირეულ გარდაქმნას ახალი იდეოლოგიის საფუძველზე. ქართულმა მწერლობამ გაბედა საბჭოთა ხელისუფლებასთან დაპირისპირება (ე. გამსახურდია, კ. მაყაშვილი, პ. ინგოროყვა, აღ. აბაშელი, ლ. ქიაჩელი და სხვ.). ისინი ლიტერატურული წერილებით, მხატვრული ქმნილებებით გამობენ ოკუპაციას, იბრძვიან მშობლიური ენის უფლებების დასაცავად, ავითარებენ ეროვნულ თემატიკას და ა. შ. სამწუხაროდ, განათლებისა და აღზრდის სფეროში ვერ შეძლო ასეთი მტკიცე პოზიციის გამოვლენა პარტიის იმ დადგენილებების წინააღმდეგ, რომლებიც საბჭოთა ქვეყნის შესაბამისი იდეოლოგიის მქონე სისტემის ფორმირებას ისახავდნენ მიზნად. მოგვყავს მცირე ამონარიდი ა. ლენინაშვილის გამოკვლევიდან: „ქართული საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურა“, რომელიც ნათლად აღადგენს უახლესი საბავშვო ლიტერატურის განვითარების ურთულეს გზას, მისი ფორმირების პირველ ნაბიჯებს, რომელთა სულ მცირე ნიუანსაც კი „ზემოდან მიღებული“ ღირეუქტივები განსაზღვრავდა: „1917 წლიდან მიეცა დასაბამი ახალ საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურას. იგი მიჰყვებოდა ისტორიულ პროცესებს... საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურა თავიდანვე პარტიისა და მთავრობის ყურადღების ცენტრში დადგა... პარტიამ საჭიროდ მიიჩნია, მთელი იდეოლოგიური მუშაობა, მხატვრული ლიტერატურის გამოქვეყნებითი ფორმა და შინაარსი წარმართულიყო დიდი ოქტომბრის რევოლუციიდან გამომდინარე სოციალურ-ეკონომიური და საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემების შესაბამისი მიმართულებით“ (2, 11-12). მართალია, მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს, ზოგადად, საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურაზე, მაგრამ, ბუნებრივია, XX საუკუნის დასაწყისის ქართული საბავშვო ლიტერატურა სწორედ ამ დირექტივების საფუძველზე ყალიბდებოდა. აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში საბავშვო ნაწარმოებები არ შექმნილა. იბეჭდებოდა პროლეტარულ მწერალთა საავტორო წერილები, გადმოკეთებული პიესები და სხვ.

1921 წლის საქართველოს ანექსიის შემდეგ დაიწყო „ქართველი მწერლების მოთვინიერება“; დაწყებული ლიტერატურული პროცესები შეწყდა. ახალმა ხელისუფლებამ ქართულ მწერლობას, საბავშვო ლიტერატურას მიზნად დაუსახა მომავალი თაობის აღზრდა „ახალი ეპოქის“ შესაბამისად. „ამ მიზნით „ახალი ეპოქის“ თეორეტიკოსებმა შექმნეს „ახალი ადამიანის“ ხელოვნური მოდელი. მასში იგულისხმებოდა უმეტრად და უთვისტომო („ინტერნაციონალისტი“) ადამიანი, რომელიც იბრძოდა „კლასობრივი ანტაგონიზმის პრინციპით, ე. ი. აღიარებდა „კლასობრივი მტრის“ ფიზიკურ განადგურებას“ (1, 14).

XX საუკუნის 20-იან წლებში ქართული საბავშვო პოეზია უმთავრესად საავტორო ხასიათისაა, ჟანრობრივად ღარიბი. რაპული კრიტიკის ზეწოლის გამო არაერთი ქართველი მწერალი ან დროებით ჩამოცილდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას, ან შიშისა და ტერორის გამო ქმნის ისეთ საბავშვო ნაწარმოებებს, რომლებშიც უმღერის „გათავისუფლებულ“ საქარ-

თველოს, ერთა შორის კავშირს, ხაზგასმით მიუთითებს ბავშვების „ინტერნაციონალისტურ“ ბუნებაზე, ხოტბას ასხამს ოქტომბრელს, პიონერს, კომკავშირელს და სხვ. გ. ქუჩიშვილი, ა. მაშაშვილი პატარებს მოუთხრობენ „ოქტომბრის“ მნიშვნელობაზე, საპირველმაისო დღესასწაულებზე.

ამ პერიოდის საბავშვო ლექსები, ძირითადად, ეძღვნება ლენინს, ოქტომბერს, 25 თებერვალს, წითელ არმიას და ა. შ. 30-იან წლებში ი. გრიშაშვილი წერს „ოქტომბრელის სიმღერას“, სტალინს კი უძღვნის ლექსს „სტალინის თაიგული“. საბჭოთა ქვეყნის თემატიკა თვალშისაცემია ი. სიხარულიძის იმავე პერიოდში დაწერილ ლექსებშიც („პირველი მაისი“, „საოქტომბრო სიმღერა“). სტალინისადმი მიძღვნილი პოეტური ნაკადი განსაკუთრებით 30-იან წლებში გაიზარდა (გ. კაჭახიძე, ე. ზედგენიძე, გრ. აბაშიძე). ეს პროცესი მთელ საბჭოთა ლიტერატურას ახასიათებდა და მან, ბუნებრივია, ასახვა პოვა ქართულ საბავშვო ლიტერატურაზეც.

ამ პერიოდის ლექსები უშთაერესად მიძღვნილი ხასიათისაა, ერთგვარი ოდის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან იდეოლოგიური წნეხის პირობებში პოეტის შემოქმედებით აღმაფრენას ფრთები ეკვეცება, ამიტომ ამ ლექსებით ვეცნობით არა ნამდვილ, არამედ ზერელე პოეზიას, რომელშიც არც სახე-ხასიათებია ზუსტად გამოკვეთილი და, რაც მთავარია, პოეტი არ არის გულწრფელი მაშინ, როდესაც კონკრეტულ მოვლენაზე წერს: „დაფონების, დიდ ხანს ფიქრის დრო აღარ იყო, მწერლობას აღარც ოსტატობა მოეთხოვებოდა. ამიტომაც ბევრი ლექსი, მოთხრობა, საბავშვო ლექსებიც კი ზერელედ დაიწერა, მაგრამ თავისი საქმე მაინც გააკეთა: ბავშვებს ახალი სოციალური ცხოვრება, საბჭოთა ქვეყნის მიღწევები, პარტიის ზრუნვა ადამიანებისადმი, ბავშვებისადმი თვალსაჩინოდ დაეხატა“ (2, 67). განსაკუთრებით რადიკალური პოზიცია გამოკვეთა ა. მირცხულავამ, რომლის პოეზიის ნაკადი ყალბია და აღსავსეა „კლასობრიობის პრინციპის“ ერთგულებით გამოკვეთილი თემატიკითა და სახე-ხასიათებით. ასეთი ტენდენცია იკვეთება საბავშვო პროზაშიც.

XX საუკუნის ქართულმა საბავშვო ლიტერატურამ წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო. 20-30-იანი წლები ყველაზე მძიმე მონაკვეთი აღმოჩნდა მისი განვითარების თვალსაზრისით. ზოგადად, ქართული მწერლობის მსგავსად, საბავშვო ლიტერატურამაც თავის თავში იპოვა გადაჩენის ძალა, განვითარების ბუნებრივ გზას არ ასცდა და წარმატებით გააგრძელა ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებითი ტრადიციები. ბავშვებს 60-იანელთა ღირსეულ მემკვიდრეებად მოევიწყინა: შ. მღვიმელი, გ. ქუჩიშვილი, ი. გრიშაშვილი, ი. სიხარულიძე, გ. აბაშიძე, მ. მრეველიშვილი. მათ ჟანრობრივად, თემატურად და იდეურად გაამრავალფეროვნეს საბავშვო ლიტერატურა და იგი ბუნებრივად დაუბრუნეს მდიდარ სათავეებს, ტრადიციისა და ნოვატორობის შერწყმით ამ მწერლებმა პატარა მკითხველებს არაერთი საინტერესო ქმნილება აჩუქეს.

ლიტერატურა

1. ბუღულაშვილი მ., ქართული საბავშვო მწერლობა (XX საუკუნის 20-30-იანი წლები), თბ., 1995.
2. ღვინიაშვილი ა., ქართული საბჭოთა საბავშვო ლიტერატურა, თბ., 1966.



Л. МЕЛАДЗЕ

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Резюме

В статье представлены истоки грузинской детской литературы XX века, научно исследованы предпосылки, которые способствовали формированию новейшей детской литературы и ее дальнейшему усовершенствованию с идейно-тематической, художественно-эстетической и дидактической точек зрения.

В работе проанализирована общественно-политическая атмосфера начала XX века, державшая литературу под идеологическим прессом. Вырисовалась приемлемая для партии доктрина воспитания, дидактики, что и привело к торможению естественного развития грузинской классической детской литературы на несколько лет. Анализ материалов, представленных в статье, четко показал, что детская литература, как и литература в целом, нашла силу для самосохранения и под влиянием позитивных взглядов 60-ников успешно продолжала творческие традиции грузинских классиков.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
 ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა
 ლ. მელაძემ.

რუსუდან ღლონტი

თეიმურაზ პირველის რელიგიური შეხედულებანი
(„მაჯამის“ მიხედვით)

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნული, სპარსული პოეზი-
ით შთაგონებული თეიმურაზ I („სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკო-
ბანი“) თავის შემოქმედებაში სუფიური მოძღვრების გამტარებელია. მისი
სპარსულიდან გადმოკეთებული თხზულებანი – „ღელიმაჯუნნიანი“, „ვარ-
დბულბულიანი“ თუ „შამიფარვანიანი“ – სუფიურ მისტიკურ სიყვარულს აღუ-
ვლენს ზოტბას. რასაკვირველია, არც ჩვენ უარყოფთ მეფე-პოეტის ნაწერებზე
სუფიზმის დიდ გავლენას, მეტიც, გვანტერესებს, შეიძლება თუ არა, ჩაითვა-
ლოს იგი ამ რელიგიური ფილოსოფიის ჭეშმარიტ წარმომადგენლად.

კითხვაზე პასუხის გასაცემად, პირველ რიგში, ორიოდე სიტყვით შევე-
ხებით თავად სუფიზმის განსაზღვრებას.

სუფიზმი (არაბ.) – მაჰმადიანთა მისტიკურ-ასკეტური მიმართულება,
მოძღვრება მისტიკური სიყვარულის გზით ღვთის შემეცნებასთან თანდათან
მახლობისა და ღმერთთან სრული შერწყმის შესახებ – VIII საუკუნეში
წარმოიშვა. მისი ჩამოყალიბება გამოიწვია მუსლიმანურ სამყაროში ნეოპლა-
ტონიზმის, განსაკუთრებით ემანაციის, შეჭრამ და ნეოპლატონიზმის დინამი-
კურმა პანთეიზმმა¹. სუფიზმის მიხედვით, ამქვეყნიური, გრძნობადი სიამოვნე-
ბანი ღვთაებასთან შეერთების მიზნით ითრგუნება – „პარალელურად წარმო-
უდგენელია ყოველგვარი სხვა მიწიერი სიყვარული და მისწრაფებანი“². იგი
ქდაგებს სუფის (სუფიზმის მიმდევარი) სულის ღმერთთან რეალურ იგივეო-
ბას³; „მოითხოვს საკუთარი „მეს“ დავიწყებას და იმის შეგნებას, რომ ჭეშმა-
რიტი „მე“ არის ადამიანშივე არსებული ღმერთი“⁴.

სუფიური ღირიკა გარეგნულად თითქმის არაფრით განსხვავდება ჩვეუ-
ლებრივი სატრფიალო-სალაღობო პოეზიისაგან, მაგრამ მისი თითოეული სი-
ტყვა სიმბოლურ-ალეგორიულია, მისტიკურ-ფილოსოფიური აზრითაა დატვირ-
თული.

„სუფიზმისთვის სიყვარული იგივე ჭეშმარიტების შემეცნებაა, რომელიც
ექსტაზურ მდგომარეობაში ვლინდება. მისტიკური ექსტაზი სუფიურ პოეზია-
ში მათრობელა ღვინის სახით არის წარმოდგენილი⁵, რომელიც ადამიანს ყვე-
ლაფერს ავიწყებს, თავდავიწყება კი სუფიზმის უმთავრესი პირობაა“⁶.

სუფიური თეოსოფიის საფუძვლებს რომ კარგად იცნობდა თეიმურაზი,
მისივე ნაწერებიდან ხდება საცნაური. როგორც კ. კეკელიძე შენიშნავს, თეი-
მურაზ I-ის მიზანია ღმერთთან მისტიკური თანაზიარობა, რაც ზორციელდება
სიყვარულითა და ასკეტულობით. სიღამაზის (თვალთა, წამწამთა) კულტი; ქება
ღვინისა და წითელი ბავებისა („მაჯამა“); სიყვარულით თავდავიწყებამდე და-
თრობა, როდესაც ადამიანი მზადაა, დღემუდამ იყოს სატრფოსთან („ვარდბულ-
ბულიანი“) ამ თლიანად შეეწიროს ამ სიყვარულს („შამიფარვანიანი“); რწმე-
ნა, რომ შეხვედრა და შეერთება მასთან იმ ქვეყნად მისცემს აზრს ამქვეყნი-
ურ მუხთალ, ცვალებად ცხოვრებას („ღელიმაჯუნნიანი“) – ყოველივე ეს
სპარსულ ღირიკაში გაბატონებული სუფიური მოძღვრების გამოძახილია.

საკითხთან დაკავშირებით შეეჩერდებით „მაჯამაზე“, რადგან, სხვა სუ-
ფიური თხზულებებისგან („ღელიმაჯუნნიანი“, „შამიფარვანიანი“, „ვარდბულ-



ბულიანი“) განსხვავებით, იგი თეიმურაზის ორიგინალური ქმნილებაა. ომონი-
 მური რითმებით გაწყობილი „მაჯამა“ თავისებური, საგანგებოდ შერჩეული
 ლირიკული ლექსების კრებულაა, რომელშიც მშვენიერი ქალის სილამაზა
 შემკობილი. თხზულების ძირითადი მოტივი სიყვარულია, სწორედ ის აერთი-
 ანებს რვა ნაწილად დაყოფილ კრებულს. შიგადაშიგ „მაჯამაში“ წუთისოფ-
 ლის სიმუხთლით, ვერაგობით, საკუთარი უბედობის შეგნებით ვამოწვეული ტაეპუ-
 ბა ჩართული. თვით ყანრი, ავტორისავე თქმით, სპარსულიდან მომდინარეობს:
 „სპარსულად ჰქვიან „მაჯამა“ — შეყრილად ითარგმანება“ (გვ. 113)⁹.

მეფე-პოეტი ხოტბას შეასხამს სატრფოს, რომელიც იმდენად მომხიბ-
 ვლელი და ბრწყინვალეა, რომ მნათობებს ჯაბნის, თავად მზეს ართმევს ნა-
 თელს: „მთვარე ვერ დაგედარების, ვერცა მზე დაგედავისო“ (გვ. 118); „მზე
 უნათლე ჰქმენ“ (გვ. 114); „მზე ნახეს შენგან ნათელკლებულად“ (გვ. 115).
 შევნიშნავთ, რომ ამ შემთხვევაში (და არა მხოლოდ ამ შემთხვევაში) თეიმუ-
 რაზი რუსთველის გავლენას განიცდის¹⁰. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც ხომ
 მნათობებს ეცილებიან თავიანთი ელვარებით — ნესტანს „არცა მზე ჰვანდა,
 არც მთვარე“ (521,2); „თინათინ მზესა სწუნობდა“ (51,4); „მზე მისგან სა-
 წუნარია“ (34,2); „ვისგან მზე შენაფლობია“ (38,4)¹¹...

სატრფო (რომლის „სიტუფემან ვარდი მოკლა, ია მოსრა“, ვისგან
 „შვენის მთა და ბარი“) ცივია, მიუკარებელი: „უწყალოდ სვამ სისხლსა ჩემ-
 სა, ღვინის ნაცვლად ჰზინარ წართვად“ (გვ. 116). სიყვარული პოეტს „ხელ-
 ქმნილად“ ყოფს: „მხურის მისთვის გაჭრა, ხელქმნა, ვიწყო სულთქმა ასახებ-
 ლად“ (გვ. 113). მაგრამ თეიმურაზი უფრო შორს მიდის — იგი მზადაა, თვით
 სულიც კი შესწიროს გულცივ ასულს: „ერთი სული მაქვს, სიკვდილო, მო-
 ყვრისად შემეწირავსო... სული მას მიჰყავს, არ ვიცი, ჩემთვის რა გაუცირავ-
 სო“ (გვ. 114). საკუთარი „მე“-ს ამგვარი თვითშეწირვა, სატრფოსთან შეერ-
 თების, შერწყმის (ანუ „სატრფოს „მე“-ში განივთების“) მიზნით სულის გა-
 ლება გვაფიქრებინებს, რომ აქ ნამდვილად სუფიურ მიჯნურობაზეა საუბარი¹²
 და არა ქრისტიანულ მისტიკურ სიყვარულზე. უნდა ითქვას, რომ გარკვეულ-
 წილად მართლაც ჩამოჰკავს ერთი მეორეს — ორივეგან ხომ უზენაესი მშვე-
 ნიერ სატრფოდაა დასახული, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ქრისტიანული სა-
 ლეთო სიყვარულისაგან ძირითადი განსხვავებით, „სუფიური ეთიკა ადამიანის-
 გან მითხოვს საკუთარი „მეს“ დაიწყებას და იმის შეგნებას, რომ ჭეშმარი-
 ტი „მე“ არის მასში (ადამიანშივე) არსებული ღმერთი¹³. თეიმურაზი სხვა
 სტროფშიც საუბრობს სულსა თუ სიკვდილზე, საკუთარი თავის უარყოფაზე,
 საკუთარი არსებობის განადგურებაზე ტრფიალთან მიმართებით: „მოვუკლი-
 ვარ, ვისგან სხივი მე შემქმნია დანა ტანსა“ (გვ. 120); „ევე გვარმან მომის-
 წრაფა სიკვდილისა დამალება“ (გვ. 119); „სულსაც გიდღენი, უმჯობესი რაღა
 მოგცე ზედან წართვად?“ (გვ. 116).

შევნიშნავთ, რომ „მაჯამის“ VIII თავში („ქება და მკობა ხელმწიფის
 ალექსანდრესი და დედოფლის ნესტან-დარეჯანისა“) თეიმურაზი სატრფოს
 სულის წამალს უწოდებს: „შენ ხარ წამალი სულისა, მის შენკენ წამოსული-
 სა“ (გვ. 123. უღერადობით ზღერ. რუსთველის სიტყვებს: „ვზი მზრდელი სიყ-
 ვარულისა, მის ჩემგან დანერგულისად“). მაგრამ ეს მაშინ, როცა ნესტან-და-
 რეჯანზე, თავის ასულზე, რეალურ ქალზე ლაპარაკობს. იგი, ნესტან-დარეჯა-
 ნი, წამალია მისკენ მიმავალი სულისა, მისი მიჯნურისა, მისი თანამეცხვარი-
 სა, კონკრეტულ შემთხვევაში, იმერთა მეფის, ალექსანდრესი. ამას ადასტუ-
 რებს ზემოდამოწმებულის მომდევნო ტაეპიც: „მეფე (ალექსანდრე) ბრძანებს:
 მე ეს მზე (ნესტან-დარეჯანი) ღმერთმან ჩემმან დამიბადა“ (გვ. 123). ხოლო
 როცა სუფიურ სიყვარულს გულისხმობს, თეიმურაზი სატრფოს სულის მი-

მოვისებლად სახავს („სულსაც ვიძღვნი“, „სული მას მიჰყავს“) და არა მის წამლად.

„მაჯამაში“, რომელიც თავიდან რეალური, ცალმხრივი სიყვარულის შთაბეჭდილებას ტოვებს¹⁴, სუფიზმის კვალს უნდა ადასტურებდეს ველად გაჭრილი, მხეცებში მოზინადრე სუფიური მიჯნურის — მაჯუნის („ლილმაჯუნინანიდან“) — ხსენებაც: „თუ არ მიხსნი (მიემართება სატრფოს. — რ. ლ.), შეეღობილვარ მაჯუნისა მე, გლახ, კვალსა“ (გვ. 114) ან: „ხამს მიემართო მაჯუნისა წანავალსა და ნაგზევსა“ (გვ. 115). აქვე შესადარებლადაა მოხმობილი ვარდისა და ბულბულის აღმოსავლური ამბავიც — კეკლუცი ქალი ისეთივე უღმობელია, როგორც ვარდი ბულბულის მიმართ: „რად ვერ ზედავთ ბულბულისა ზელქმნა, ვაჭრა, განავარდსა?“ (გვ. 118); ბულბული „თავს დაჰყივის მისსა მკვლელსა (ანუ ვარდს), გულსა შინა დანა რევსა“ (გვ. 118). „მაჯამაში“ ჩართული „ღვინისა და ბაგის გაბაასება“¹⁵ კი საბოლოოდ გვარწმუნებს, რომ თხზულება სპარსული პოეზიის ძლიერი გავლენითაა დაწერილი. მისტიკური ექსტაზი — სულის აღტყინება, სხეულის საპყრობილედან მისი განთავისუფლება — ხომ სუფიურ პოეზიაში მათრობელა ღვინით (კაცს რომ გონებას უბინდავს და ყველაფერს ავიწყებს) მიიღწევს. ამ რწმენით, სწორედ ექსტაზი მიგვაახლებს იდეალს, აგვაძლევს ტრანსცენდენტურ სინამდვილემდე. გასათვალისწინებელია პოეტის განაცხადიც, რომ სატრფოს ბაგეს დაწაფებული ადამიანი ტრფობის გამო უნდა მოკვდეს: „ეშურების ბაგე ვარდი სისხლი ჩემი მალე სვასა“ (გვ. 118) ან, როგორც თავად ბაგე იტყვის, „მე კაცს სრულ მოვკლავ“ (გვ. 117).

სუფიური მისტიკისა და ტერმინოლოგიის (სატრფო, მიჯნური, ღვინო...) არსებობა გასაკვირი არ უნდა იყოს თეიმურაზის პოეზიაში, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი შაჰ-აბას I-ის კარზე აღიზარდა. იმდროინდელ სპარსეთში კი, როგორც ცნობილია, სუფიური თეოსოფია მეტად მიღებული და პოპულარული იყო.

ამრიგად, თითქოს ყველაფერი ნათელია, ავტორის რელიგიური თვალთახედვა „მაჯამის“ წერის პროცესში ეჭვს აღარ იწვევს, თუმცა, ჩვენი დაკვირვებით, ამავე თხზულებაში მოიპოვება სტრიქონები, რომლებიც მის ქრისტიანულ მრწამსზე მიუთითებს. მხედველობაში გვაქვს „მაჯამის“ პირველივე, დასაწყისი სტროფი. იგი, მართალია, ტრადიციისამებრ, ღვთის ქება-დიდებათ არ იწყება, მაგრამ, სამაგიეროდ, სახარებას ეფუძნება. საილუსტრაციოდ მთლიანად დავიმოწმებთ:

„კვლავც მითქვამს სიტყვა უქმისა, პატიჟმან შემაშინაო,
ყოველნი განვლით სოფელსა, არვინ დავრჩებით შინაო;
სულის არ განმსვენებელო, მსგავსად პირუტყვთა ფშვინაო,
კარი დაგვეხმას სასძლოსა, გვეხმას: ნუ მოხვალთ შინაო“ (გვ. 113).

როგორც ვხედავთ, პირველ ტაეპში თეიმურაზი საკუთარ თხზულებას „კვლავც“ (მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ) „სიტყვა უქმისას“ უწოდებს. უქმისიტყვაობა კი, ქრისტიანული სწავლებით, ცოდვად ითვლება. ამიტომაც იტყვის პოეტი — „პატიჟმან (სასჯელმა. — რ. ლ.) შემაშინაო“. შღრ. მისივე: „სიტყვა უქმისა პატიჟმან ჭირი ჭირზედა დამირთოს“. ნიშანდობლივია, რომ იგი „მაჯამის“ ბოლოსაც იმეორებს: „არ მომწყინა ლაყაბი, ეს უსარგებლო სულისა“ (გვ. 125). მეფე-პოეტი სხვა თხზულებებშიც არაერთგზის შენიშნავს: „ღმერთო, ნუ მიწყენ ამ ცუდსა ლაყაბსა, მიდმოდებასა“; „ვაიბე, ცუდის ლაყბითა თუ სული დავიზიანო“. საგულისხმოა, რომ ამ სიტყვას — „ლაყაბს“ — იგი საერო („საღმთოს“ საპირისპირო) მწერლობასთან მიმართებით იყე-



ნებს: „არვის უნდა სახარება, არცა წიგნი მოციქულთა... აწ მეც მთავრად უნდა ვილაშქრო...“
 ბებსა — ეგებ აძით მოვალხინე!“ ამგვარად, თუმცა თეიმურაზი საერო თემანზე
 წერას იმდროინდელი საზოგადოების მოთხოვნილებებით ამართლებს, მაგრამ
 „სულის უკერძო“, „უსარგებლო“ საქმის გამო თავს მაინც დამნაშავედ
 გრძნობს. აქვე შევნიშნავთ, რომ, საერთოდ, თეიმურაზ პირველის შემოქმედ-
 ბაში მძლავრად ისმის ქრისტიანული სულისკვეთება (ამ მხრივ განსაკუთრე-
 ბით გამოირჩევა „წამება ქეთევან დედოფლისა“). პოეტი არაერთგზის მიმარ-
 თავს ყოვლადწმინდა სამებას, ღვთისმშობელს, წმინდანებს... ამკობს და ეთაყ-
 ვანება მათ. თეიმურაზი გამუდმებით შიშობს სულის წაწყვეტას, მაგრამ უფ-
 ლის იმედი აქვს, რომ დაიცავს და დაიფარავს. თხზულებათა პროლოგსა თუ
 ეპილოგში ყოველთვის ახსენებს პირველშიზეზს, საუბრობს საკუთარ ცოდვი-
 ლიანობაზე და შემწვობას ითხოვს: „მე აჯად ვითხოვ ღვთისაგან — არ წამი-
 წყმიდოს სულია, მუნ გამოძისნას ტანჯვისგან, აღარ დამაჩნდეს წყლულია“
 (გვ. 140); ნაწილს: „მიჯობდა, თუ სულისათვის სინანული დამეწევა, მემუშა-
 კა, მეწალმართა, ცრემლი ველად დამეთესა“ (გვ. 138); გოდებს: „შემამთო
 სოფლის ზრუნვამა, ვამე, რაღა ვჰყო აწა მე?! განავდ შევბა სოფლისა, თავი
 ღვთისათვის აწამე! უფალსა შენსა კმსახურე, გულითა მასცა აწ ამე, მიგე-
 ლის მძაფრი სასჯელი, მაშინ რაღა ვჰყო, აწ ა მე?“ (გვ. 139). თეიმურაზ I-
 ის ქრისტიანულ მრწამსზე მეტყველებს მისი სასულიერო ხასიათის თხზუ-
 ლებანიც — „ქება სამებისა“ და სამი „ანბანთქება“, სადაც ავტორი ქრისტიან-
 ნულ დოგმათა ზედმიწევნით ცოდნას ამჟღავნებს. მეფე-პოეტი თუმცა საერო
 მწერლობის წარმომადგენელია, მაგრამ სასულიეროს პრიორიტეტს აღიარებს.
 დასასრულ, სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, ცხოვრების მიმწუხრს
 იგი ხომ ბერად აღიკვეცა...

კვლავ „მაჯამის“ ზემოდამოწმებულ სტროფს მივუბრუნდეთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სტროფის პირველ ტაეპში თეიმურაზი სა-
 კუთარ თხზულებას სულისთვის უსარგებლო „ლაყობად“ მიიჩნევს და პატი-
 ფის, სასჯელის, ეშინია.

„მაჯამის“ მეორე-მეოთხე ტაეპებში დადასტურებული ომონიმები —
 „შინა“ და „შინა“, ჩვენი აზრით, ერთ შემთხვევაში, შიგ, შიგნით-ის მნიშვნე-
 ლობით აქვს პოეტს ნახმარი, მეორეგან სასუფეველს, „სასძლებელს“, უნდა
 გულისხმობდეს. „ყოველნი განვლით სოფელსა, არვინ დავრჩებით შინაო“, ე.
 ი. არვინ დავრჩებით შიგ, სოფელში, ხატოვნად რომ ვთქვათ, ცას არ გამოვე-
 კერებითო. მეორეგან ვკითხულობთ: „კარი დაგვეშას სასძლოსა, გვეშმას: ნუ
 მოხვალთ შინაო“. ამ შემთხვევაში „შინა“ (შინ, სახლში), როგორც მივუთი-
 თეთ, სიმბოლურად სასუფეველს მოიაზრებს, ხოლო „შინა“ და „შინა“ რომ
 ნამდვილად ომონიმური რითმაა, ამას, ვფიქრობთ, ისიც უნდა მოწმობდეს,
 რომ „მაჯამის“ პირველსავე სტროფში (თავად მაჯამის სპეციფიკიდან გამო-
 მდინარე) თეიმურაზი ერთი და იმავე შინაარსის სიტყვას ორჯერ არ გაიმეო-
 რებდა. ამრიგად, მეორე „შინა“ (იგივე შინ, სახლში) სასუფეველს, „სასძლე-
 ბელს“, გულისხმობს, თავად ტაეპი კი, ჩვენი აზრით, სახარების „ათი ქალ-
 წულის იგავიდან“ (მთ., 25, 1-13) უნდა იყოს აღებული, როცა ხუთ უგუნურ
 ქალწულს ზუთი დააკლდა¹⁶ და, შესაძენად წასულთ, ზუთი დანარჩენი სიძის
 (უფლის) მიერ წაყვანილი და კარები (სასუფეველის) დახშული დახვდათ. სა-
 გულისხმოა, რომ ლუკას სახარებაშიც იკითხება: „იღუაწეთ შესლუად იწრო-
 სა მისგან კარისა... ვინადგან აღჰსდგეს სახლისა-უფალი და დაჰკმას კარი,
 და გარეშე ჰსდგეთ, და იწყით რეკად კარისა, და ეტყოდეთ: უფალო! უფა-
 ლო! განგვიღე ჩუენ; მოგიგოს და გპრქუას თქუენ: არა გიცინი თქუენ, ვინანი

ხართ“ (ლკ., 13, 24-25). ხაზგასასმელია, რომ თეიმურაზ I კარდასმულ უფურ „სასლოში“, რომელიც „სახლის-უფალმა“, იმავე სიძემ, სახლში (შინ, სასუფეველში) არ შეუშვა, საკუთარ თავსაც გულისხმობს. „კარი დაგეხმასო“, — იტყვის პოეტი, — და არა, ვთქვით, „დაეხმას“. მაგრამ ეს სიტყვები, ვფიქრობთ, მოულოდნელი აღარ უნდა იყოს, თუ გავითვალისწინებთ თეიმურაზის სხვა თხზულებებსაც, სადაც იგი თავს უღირსად, ჯოჯოხეთისთვის განწირულ, ასე ვთქვათ, „ზეთდაშრეტილ“ ცოდვილად წარმოგვიდგენს („შენ, ცოდვილო სულო ჩემო, სიკვდილს რად არ მოელოდი, ჯოჯოხეთში ქვა დაგკრიბონ, არ დაგრიდონ, მოე ლოდი“).

მეფე-პოეტი უფრო შორს მიდის, მისი სიმბოლიკა უფრო ღრმა არის — ფაქტობრივად, ომონიმური რითმით („შინა“ და „შინა“) ორ სამყაროს, ორ სივრცეს, ორ სოფელს მიჯნავს ერთმანეთისგან. ერთი „შინა“ (შიგნით) ამ ქვეყანას, ამ სოფელს, დროებით სამყოფელს, წუთისოფელს შეესატყვისება, მეორე „შინა“ იმ ქვეყანას, ზეშთა სოფელს, სამოთხეს, მარადიულ სამკვიდროს მიემართება.

ორ საწინააღმდეგო პოლუსად ორი სოფლის დასახვა, რასაკვირველია, არ არის მოულოდნელი (თუნდაც სუფიზმისთვისაც), მაგრამ მოულოდნელია თავად სახარებით შთაგონებული სტროფი, რადგან იგი სუფიურ მოძღვრებაზე აგებულ ლექსში დასტურდება. მართალია, თეიმურაზის სხვა სუფიურ თხზულებებშიც იკვეთება ქრისტიანული მოტივები, მაგრამ ორიგინალური „მაჯამა“ ხომ მთლიანად სუფიზმის თეორიულ საფუძველზეა შექმნილი (სწორედ ამიტომ შეეჩრდით მასზე). ამასთან, ტრადიციის წინააღმდეგ, იგი არც ღვთის ქება-დიდებათ იწყება. აქედან გამომდინარე, დაისმის კითხვა — როგორ ათავსებს პოეტი ერთად ქრისტიანულ რელიგიასა და ისლამურ რწმენას? როგორ შეუძლია მას, ერთ შემთხვევაში, სული შესწიროს, დაუფიქრებლად გაიღოს იმ ერთადერთისთვის, რომლის „პარალელურად წარმოუდგენელია სხვა მიწიერი სიყვარული და მისწრაფებანი“¹⁷, მეორე შემთხვევაში კი (ანუ ზემოთქმულის პარალელურად), ერთარსება სამებას სულის ხსნა, წაწყმედისაგან დაცვა შელადლოს?

საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ სტრიქონებს, სადაც თეიმურაზი საკუთარი სულის გადარჩენისთვის ზრუნავს, შიშობს: „ვაიმე, ცუდის ლაყბითა თუ სული დავიზიანო“; „სულო, მოშორდი სოფელსა, მუდამ მას რად დაებია?“ „სულო, გიჯობდა ეკლესიისა კარნი ნიადაგ მოგეცა, ცრემლითა ველი მოგერწყო, ტანს მუდამ ძამა მოგეცა“; „შენ, ცოდვილო სულო ჩემო, სიკვდილს რად არ მოელოდი, ჯოჯოხეთში ქვა დაგკრიბონ, არ დაგრიდონ, მოე ლოდი“; „სულის უკერძოს საქმეზედ ეშმაკი მომედავება“; „მე აჯად ვითხოვ ღვთისაგან — არ წამიწყმიდოს სულია, მუნ გამომიხსნას ტანჯვისგან, აღარ დამაჩნდეს წყლულია“; „მიჯობდა, თუ სულისათვის სინანული დამეწესა, მემუშაკა, მწაღმართა, ცრემლი ველად დამეთესა“.

ზემოჩამოთვლილი შევადართო „მაჯამის“ ტაეპებს, სადაც ავტორი ასე მარტივად, საკუთარი ნებით იმეტებს სულს და ამგვარ თვითშეწირვაზე ყოველგვარი სინანულის გარეშე მიდის, თან იმის გაცნობიერებით, რომ, რაც კი ვაჩნია, სული ყველაზე „უმჯობესი“ და ძვირფასია: „სულსაც ვიძღვნი, უმჯობესი რაღა მოგცე ზედან წართვად?“ (გვ. 116); „ერთი სული მაქვს, სიკვდილო, მოვრისად შემიწირავსო... სული მას მიჰყავს, არ ვიცი, ჩემთვის რა გაუპირავსო“ (გვ. 114). თითქოს სულ სხვა ადამიანს ვუსმენთ, თითქოს თეიმურაზის მეორე „მე“ გვესაუბრება.



სხვათა შორის, მსგავსი ვაორება ამავე (ე. წ. აღორძინებებში) მოღვაწე მეორე ქართველი მეფის, ვახტანგ მეექვსისთვისაცაა ნიშანდობლივი¹⁸. ვფიქრობთ, თეიმურაზის შემთხვევაშიც იმავეს გამოვრება შეიძლება — წინააღმდეგობის შემცველი აზროვნება სრულიად ბუნებრივი პროცესია, მწერლის განწყობილების შესატყვისი. ე. წ. აღორძინების ხანა ავტორისგან არ ითხოვდა მხოლოდ თეორ და შავ საღებავთა გამოყენებას, როგორც ამას ითვალისწინებდა ჰავიოგრაფია. შესაბამისად, არც ვახტანგ VI და, მით უფრო, არც თეიმურაზ I ჩარჩოებში არ თავსდებიან. თეიმურაზი, რომელიც „სპარსთა ენისა სიტკობიან მასურვა მუსიკობანიო“, — წერდა, ბუნებრივია, სპარსული ლიტერატურის მძლავრ გავლენას განიცდიდა. თუმცა, ს. ცაიშვილის მართებული შენიშვნით, „მოუხედავად იმისა, რომ თეიმურაზ I-სა და ნოღარ ციციშვილს ნათარგმნი აქვთ სწორედ სუფიური ელემენტებით საკმაოდ გამსჭვალული თხზულებანი, მათ მხოლოდ ფორმალური გავლენა განიცადეს და გადმოქართულებულ ნაწარმოებებში არსებითად აღარ იგრძნობა მისტიკურ-ალეგორიული აზრი სპარსული პოემებისა“¹⁹. უფრო მეტიც, ვახტანგ VI-ის მსგავსად, თეიმურაზს ნათარგმნი თხზულებებშიც²⁰ კი (რომელთა პროლოგ-ეპილოგი ისედაც ორიგინალურია) ქრისტიანული ეკლესიის ტენდენციები შეაქვს, ამკარად ემიჯნება მუსლიმანურ ტრადიციებს („წყველმც არს ნაჯაფ, ქალბალა, მაქა, მადინა, მოლაჰდი, გადილო ერთ ღვთად სამებად სულისა აღმოქოლაჰდი“), საღვთო წერილიდან ცდილობს ამოსვლას (ამის ერთ-ერთი დასტურია საანალიზო კრებულები). ჩვენი აზრით, სწორედ მისმა ღრმა რწმენამ განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ მთლიანად სუფიზმის თეორიულ პრინციპებზე აგებულ „მაჯამაშიც“ ქრისტიანული მოტივები მოჩანს.

შენიშვნები და დამოწმებანი

1. კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, თბ., 1945, გვ. 281.
2. А. Жуковский, Человек и познание у персидских мистиков, СПб., 1895, გვ. 31.
3. სუფიური წარმოდგენით, სამყარო ღვთაების გამოვლენაა. სამყარო და ღმერთი მთლიანია. ადამიანი მხოლოდ წვეთია ღვთაებრიობის ოკეანეში. უარყოფა საკუთარი „მე“-სი, განადგურება საკუთარი არსებობისა, არის ღმერთთან მიახლოების პირობა (დ. კობიძე, სპარსული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1975, გვ. 87). ბაღდადის სკოლის წარმომადგენელი ჯუნაიდი მისტიკური გზის პირველ ეტაპად თვლიდა „შარიათს“ (მუსლიმანურ რელიგიურ კანონს), მეორე ეტაპად — „ტარიკათს“ (სუფიურ გზას), ხოლო მესამე ეტაპად — „აკაიკათს“ (ცემშარიტების მისტიკურ წვდომას ღმერთში). თეოზიზის, ანუ განდმრთობის, ამ სტადიაში პიროვნება ქრება და მთლიანად ერწყმის აბსოლუტს.
4. Е. Э. Бертельс, Очерк истории персидской литературы, Л., 1928, გვ. 51.
5. ექსტაზს სუფიები, ღვინის გარდა, განსაკუთრებული ცეკვებისა და ლოცვების უსასრულო განმეორებითაც აღწევენ.
6. ვ. კოტეტიშვილი, ჰაფეზის პოეზიის ბუნების გაგებისათვის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 99, თბ., 1962, გვ. 109.
7. კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 283.



8. დ. კობიძის დაკვირვებით, სპარსული მასალების შესწავლიდან ჩანს, რომ მაჯამა ლექსის ფორმა არაა. იგი არც რითმების თავისებურებით (ოდონიმების შერჩევა-გამოყენებით) განისაზღვრება. „სპარსული მაჯამების სხვადასხვაგვარობა იმაზეა დამოკიდებული, თუ ლექსში რის შეჯამება-თავშეყრასთან გვაქვს საქმე – თავშეყრილია ფრინველთა, ცხოველთა, მცენარეთა და სხვათა სახელები, ლექსთა ზომები, ფორმები, აფორიზმები, სენტენციები თუ სხვა რამ. ასეთი ლექსები, შესაძლებელია, ქართულ პოეზიაშიც დაიძებნოს, მაგრამ არა სპარსულის გავლენით, არამედ მისგან დამოუკიდებლად აღმოცენებული“ (დ. კობიძე, ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან, სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, 91, თბ., 1960, გვ. 151).

9. თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფ., 1934. გვერდებს ტექსტშივე ფრჩხილებში მიუთითებთ.

10. „რუსთველის მხატვრული სახეებით, რითმებით, აფორიზმებით და, საერთოდ, ფრაზეოლოგიით დაეალებულია თეიმურაზის როგორც ორიგინალური, ისე სპარსულიდან მომდინარე თხზულებანი“ (მ. გუგუშვილი, თეიმურაზ პირველი, თბ., 1981, გვ. 158).

11. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ზ. გამსახურდიას და ს. ცაიშვილის რედაქციით, თბ., 1992.

12. აღ. ბარამიძე, თეიმურაზ პირველი, წიგნში: თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 205; აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 1940, გვ. 148.

13. ე. ბერტელსი, დასახ. ნაშრ., გვ. 51.

14. მ. გუგუშვილის აზრით, „მაჯამაში“ სიყვარულის გრძნობა განზოგადებულია და არ გამოხატავს პოეტის პირად განცდებს. ამის დამადასტურებლად თუნდაც ისიც გამოდგება, რომ „მაჯამა“ შექმნილია თეიმურაზის მოხუცებულობის ხანაში, როდესაც სვევაძწარებული პოეტის გოდება წუთისოფლის ამოების გამო ცას სწვდებოდა და ამ დროს ზედმეტია მის კონკრეტულ-სამიჯნურო გრძნობებზე ლაპარაკი“ (მ. გუგუშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 87). აღ. ბარამიძის თქმით, „სიყვარულის კითხვა თეიმურაზის პოეზიაში ჩვეულებრივად მოკლებულია იმ კონკრეტულ ავტობიოგრაფიულ უშუალობას, რასაც ადგილი აქვს, მაგალითად, ბესიკთან. ამ მხრივ საგულისხმოა „მაჯამის“ VIII თავი, სადაც ავტორი სამიჯნურო დითირამებით ამკობს საკუთარ ასულს“ (აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, გვ. 149).

15. „გაბაასება ღვინისა და ბავისა“ ჩართულია „მაჯამის“ შემცველ თითქმის ყველა ხელნაწერში: S₁₅₁₁, S₁₅₁₂, A₁₇₃₅, S₃₇₀₆, S₁₅₀₈, A₁₆₀₅, S₃₄₂, H₂₂₂, H₇₇₃...

16. სხვათა შორის, საკუთარი ცოდვილიანობის საზგასასმელად სახარების ამ ტაქს ვახტანგ მეექვსეც იშველიებს: „მწიკვლითა ვარ შემოსილი, უღირსალი, ჩემად ჭირად, უნათლოა ლამპრის ზეთი, მისგანა ვარ განაშწირად“ (ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, აღ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1975, გვ. 44).

17. ა. ჟუკოვსკი, დასახ. ნაშრ., გვ. 31.

18. ამის შესახებ იხ. რ. ლლონტი, ბუდის ცნება ვახტანგ VI-ის პოეზიაში, ჟურნ. „ივერია“, VIII-IX, პარიზი, 2002-2003, გვ. 84-96.

19. ს. ცაიშვილი, ქართული მწერლობა, თბ., 1990, გვ. 101.



20. ს. ცაიშვილის მითითებით, „თეიმურაზი... არ თარგმნიდა: თარგმნის დღევანდელი გაგებით, არამედ, უბრალოდ, ბაძავდა სპარსულ პოემებს და ქმნიდა თითქმის ორიგინალურ რედაქციებს“ (ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 53). დ. კობიძე: თეიმურაზი „ირანელი პოეტების მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა გაცნობის ნიადაგზე თავისებურად ამუშავებს მათ“ (დ. კობიძე, ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, II, თბ., 1969, გვ. 190). გ. ჯაკობიას ენამოსწრებული შენიშვნით, „სიტყვასიტყვით მას არც ერთი ნაწარმოები არ უთარგმნია, მეტიც: ზოგი რამ ისე გაუთავისებურებია, რომ დედნის ძიებაში მკვლევარი იკარგება“ (გ. ჯაკობია, თეიმურაზის „თარგმანები“, წიგნში: თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 222).

Р. О. ГЛОНТИ

РЕЛИГИОЗНЫЕ ВЗГЛЯДЫ ТЕЙМУРАЗА ПЕРВОГО
(НА ОСНОВЕ „МАДЖАМЫ“)

Резюме

Цель статьи – выяснение вопроса: можно ли считать Теймураза Первого истинным представителем суфизма. Для этого нами исследовано его оригинальное стихотворение „маджама“, которое полностью создано по теоретическим принципам суфизма. В данной статье выявлено, что несмотря на сильное влияние на Теймураза персидской литературы, даже в „маджаме“ встречаются христианские, в частности, евангелические мотивы. Как видно, подобное мышление, содержащее противоречия, характерно для представителей периода „возрождения“, поскольку эта эпоха не ограничивала автора только использованием белой и черной красок в отличие от требований агнографии.

სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის ქართული და საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორიის კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გ. შარაძემ.

შალვა ბაგმსკირია

რუსთველოლოგიის ზოგი პრობლემური საკითხის შესახებ
(„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა, ტარიელისა და
აშთანდილის პროტოტიპები და ეპილოგი)

ვუძენი მამის - ვიქტორ გაბესკირიას
ნათელ ხსოვნას

1712 წლიდან, როდესაც სწავლულმა მეფემ – ვახტანგ VI-მ „ვეფხისტყაოსანი“ გამოსცა, უკვე თითქმის სამი საუკუნეა, რაც რუსთველოლოგია, როგორც სამეცნიერო დარგი, მკვიდრად ჩამოყალიბდა. მიუხედავად უდიდესი წარმატებისა, რაც ამ დიადი პოეტური ქმნილების კვლევის საქმეშია მიღწეული, რუსთველოლოგიის რიგი საკითხი დღესაც კამათის საგანია.

წინამდებარე სტატიაში განხილულ პრობლემებზე სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა დიდი სხვადასხვაობაა. სათაურში მითითებული, ერთმანეთთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხის კვლევას, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების ერთ-ერთ ნაწილს შეადგენს, ჯერ კიდევ ვახტანგ VI-მ ჩაუყარა საფუძველი. ხსენებულ საკითხთა შესწავლის ესოდენ ხანგრძლივი ისტორია და კონცეფციათა ნაირგვარობა თავისთავად პრობლემების სიძნელეზე მეტყველებს. აქედან გამომდინარე, ცხადია, არც ჩვენს სტატიას აქვს ამ რთული საკითხების საბოლოო გადაჭრის პრეტენზია.

განსაკუთრებულად ბევრია დაწერილი პოემის ფაბულის (ლათ. არაკი, ზღაპარი), რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის მნიშვნელობით ვხმარობთ, წარმომავლობის შესახებ.

ზემოხსენებულ პრობლემებზე ჩვენი თვალსაზრისის უკეთ შეფასების მიზნით სტატიაში შეძლებისდაგვარად საკითხის ისტორიაცაა მიმოხილული. ამ ნაწილში ძირითადად ვსარგებლობდით ალ. ბარამიძისა (2) და მ. თოდუას (15) ნაშრომებით.

პოემის ამბის წარმოშობაზე ანუ იმაზე, თუ რომელი ფაბულა-სიუჟეტი (ვგულისხმობთ გარეგნულ ფაბულას მისი ალევორიული შინაარსის გარეშე) აქვს დამუშავებული რუსთველს, მკვლევართა კონცეფციები შეიძლება პირობითად რამდენიმე ჯგუფად დაიყოს.

რუსთველოლოგთა ერთი ნაწილის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა ორიგინალურია. მას საფუძვლად უდევს:

- ა) საქართველოს სინამდვილეში მომხდარი ამბავი.
- ბ) საგმირო-სათავგადასავლო ჟანრის ნაწარმოები „ამირანდარეჯანიანი“.
- ბ) ქართული ფოლკლორული მოტივები.

მკვლევართა მეორე ჯგუფი იმ აზრისკენ იხრება, რომ რუსთველმა თავისი პოემის შესაქმნელად აღმოსავლური (რუსთველოლოგთა უმრავლესობა სპარსულ წარმომავლობას ვარაუდობს) პროზაული ამბავი გამოიყენა, რომელიც მან ლექსად „გარდათქვა“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულისა და სიუჟეტის გენეზისის შესახებ



არსებობს სხვა თვალსაზრისიც, რომელიც იგუებს ორივე მემორანდუმულ კონცეფციას. ამ შეხედულების თანახმად რუსთველს, ერთი მხრივ, თავისი ქვეყნის სინამდვილეში მომხდარი ამბები მხატვრულად აუსახავს და პროტოტიპებად საქართველოს ისტორიაში ცნობილი პირები გამოუყენებია პოემაში, ხოლო, მეორე მხრივ, მას რომელიღაც უცხო წარმომავლობის პროზაული ნაწარმოებით უსარგებლია.

მოსაზრება „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის სპარსულობის შესახებ მნიშვნელოვანწილად პოემის შესავლის ცნობილ სტროფს ემყარება. ვსარგებლობდით „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის 1988 წლის გამოცემით (30).

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგოგმანები,
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,
ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმა ნები. - 9

რუსთველს რომ პროზაული ამბავი გაუღექსავს, ამის შესახებ იგი პოემის დასაწყისშივე ამბობს:

დავჯე, რუსთველმან გავღექსე, მისთვის გულლახვარსობილი,
აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი. - 7, 3-4

„ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში კი ნათქვამია:

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენ სიჩალხე-სისაფეთანი!
ესე ამბავნი უცხონი, უცხოთა ხელმწიფეთანი,
პირველ ზნენი და საქმენი, ქებანი მათ მეფეთანი,
ვპოვენ და ლექსად გარდავთქვენ, ამითა ვილაყფეთანი. - 1664

გარდა ზემოთყვანილი სტრიქონებისა, პოემის ქარგის სპარსულობის თვალსაზრისით ინტერპოლატორის მიერ ნაწარმოების დასაწყისში ჩართული სტროფის შინაარსიცაა გასათვალისწინებელი.

პირველ თავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად,
ვუხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქმს ხორცს არ სულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად,
თუ უყურა მონაზონმან, შეიქმნების გაპარსულად (10, 4).

რა შეიძლება ითქვას „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის სპარსულობის შესახებ? ამ ვერსიის ვრცლად განხილვა წინამდებარე სტატიის მიზანს სცილდება.

როგორც ცნობილია, ტერმინ სპარსულს სხვადასხვა გაგება აქვს, მისი პირდაპირი მნიშვნელობით — სპარსულიდან მომდინარედი მაჩინათ „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი ნ. მარს, ს. კაკაბაძეს, კ. ჭიჭინაძეს, იუსტ. აბულაძეს, ა. შანიძეს და სხვებს.

გარაუდი „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სპარსულ „შაჰრიარ-ნამედან“ მომდინარეობის შესახებ ჯერ კიდევ 1890 წ. წამოაყენა მაშინ ახალგაზრდა მეცნიერმა ნ. მარმა (26).

თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ აკად. ა. შანიძე 1983 წ. წერდა: „მე იმ აზრისა ვიყავი და ვარ ახლაც, რომ შ. რუსთველი მართალს ამბობს, როცა გულახდილად გვეუბნება, რომ მან თავის ნაშრომს სპარსული ამბავი დაუდო საფუძვლად. ამასთანავე იგი იმასაც ამბობს, რომ ეს სპარსული ამბავი მან წყობილ მარგალიტად გადააქცია:

„აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“ (15, 95).



პოემის ამბის სპარსულობაზე თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველმა გამომცემელმა მეფე ვახტანგმა გამოხატა, რომელმაც დაბეჯითებით განაცხადა:

„სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება. ...ამბავიც თვითონ გააკეთა, ლექსადაც იმისთვის უბნობს, რომ სპარსის ლექსის ბაძხედ რომ სთქვა სპარსული ამბავი ქართულად ვსთარგმნიო“ (9, გვ. სჟე-სჟვ).

რუსთველს თავის პოემაში სპარსული ეპოსის „ამბავი“ რომ გადაეჭმუხებინა, მაშინ ეს ფაბულა სხვა სპარსელ მწერლებსაც უნდა გამოეყენებინათ, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში არსებობდა ერთსა და იმავე თემაზე უკეთესი ნაწარმოების შექმნის მიზნით თავისებური შეჯიბრი, ე. წ. ნაზირა.

ამ გარემოებას ჯერ კიდევ ვაჟა-ფშაველამ გაუსვა ხაზი: „თუ ვეფხისტყაოსნის არაკი მართლა სპარსულია, ამისთანა შინაარსიან არაკს გამლექსავი, დამწერი თვით სპარსეთშიც ბევრი აღმოუჩნდებოდა“ (8, 318).

ამავე არგუმენტს ასახელებენ ვ. ნოზაძე, მ. ბაურა და სხვები.

მსგავსი ფაბულა არც იმ თურქულენოვან ხალხთა შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ჩანს, რომელზედაც სპარსული მწერლობის გავლენა დიდი იყო (თურქული, ჩალათაური).

პოემაში აშკარად ანტისპარსული ტენდენცია გამოსჭვივის (ხვარაზმელების ეპიზოდი, სასიძოს მოკვლა).

„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირები ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი სპარსელების მიმართ შეურიგებელ დამოკიდებულებას იჩენენ:

ესე ამბად არ ეგების, რომე სპარსნი გაგვიხასდენ“. – 538,4

ჰკადრე, თუ : „სპარსთა ვერა ვიქ ინდოეთისა ჭამასა“. – 542,2

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სპარსული წარმოშობის თვალსაზრისის წინააღმდეგობაც ახლავს, რომ ირანში ქალის ისეთი აღმატებული საზოგადოებრივი მდგომარეობა, როგორც ნესტან-დარეჯანსა და თინათინს უკავიათ რუსთველის პოემაში (ლექკი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია), ძნელად წარმოსადგენია. ისინი სახელმწიფო საქმეებშიც ერევიან და მამაკაცებს დავალებებს აძლევენ კიდევაც.

ამ საკითხზე მსჯელობისას ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პოემის ამბის სპარსულობის დამცველი ნ. მარიც კი, რომელიც რუსთველის თხზულებაში თინათინის მსგავს ქართულ ანთროპონიმებსაც ითვალისწინებდა, არ გამოირჩეხვდა საქართველოს სინამდვილის ასახვას „ვეფხისტყაოსანში“.

ჩვენთვის საინტერესო ასპექტით შეიძლება პოემის ქართული წარმომავლობის საკუთარ სახელებსაც მიექცეს ყურადღება. „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ქართულ ეთნონიმ ქაჯისგან მომდინარე ქაჯი, მრ. რ. ქაჯნი და ქაჯები – „გრძნეულებითა და საბრძოლო ხელოვნებით ცნობილი ხალხი“:

ქაჯნი სახელად მათ ჰქვიან, არიან ერთად კრებულნი
კაცნი გრძნეებისა მცოდნელნი, ზედა გახელოვნებულნი,
ყოველთა კაცთა მავნენი, იგი ვერვისგან ვნებულნი;
მათნი შემბმელნი წამოვლენ დამბრძალნი, დაწბილებულნი. – 1243

ქაჯისგანაა მიღებული ქაჯეთი (იგივე ჩილდირი – ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, IV, 273), ქაჯთა ციხე (შდრ. სომხური ქაჯა-



ტუნი), იგივე წუნდა; ამავე ეთნონიმისგანაა ნაწარმოები ანთროპონიმები ქაჯაც, რომელიც გვარსახელ ქაჯაიაში გამოიყოფა.

ედემის მდინარის აღმნიშვნელი ბისონი (ფისონი), რომელსაც რუსთველი ცრემლდენას ადარებს (ცრემლი სდის ვითა ბისონი – 716, 4), ბიბლიაშია დადასტურებული: „მდინარე მოედინება ედემიდან ბაღის მოსარწყავად, მერე იტოტება და იქმნება ოთხი ნაკადი. ერთის სახელია ფიშონი; იგი გარს უვლის ხაილას ქვეყანას, სადაც ოქროა“. – დაბადება 2, 10-11. ბისონი / ფისონი დასავლეთ საქართველოს პოტამონიმ ფასის ძველი ებრაული ენის ფონემატური ნორმების მიხედვით სახეცვლილ გადმოცემას უნდა წარმოადგენდეს.

ვფიქრობთ, ზემოწარმოდგენილი არგუმენტებიც კმარა იმ აზრის ნათელსაყოფად, რომ რუსთველის პოემის ფაბულის ძეგა სპარსულ ლიტერატურაში არ მართლდება, მიუხედავად იმისა, რომ „კეფხისტყაოსნსა“ და სპარსული სიტყვაკაზმული შწერლობის ნიმუშებს შორის გამოვლენილია არაერთი საინტერესო პარალელი. სპარსულ ეპიკურ ნაწარმოებთა გმირების მოხსენიება და მსგავსებანი ფირდოუსის, ფახრედინ გორგანელის, ნიზამი განჯელის, ნასირ ხოსროვის ქმნილებებთან იმაზე მოწმობს, რომ უკვდავი პოემის ავტორმა სპარსული ლიტერატურა შესანიშნავად იცოდა.

ასევე ამგვარი ძნელად პასუხვასაცემი კითხვები ჩნდება „არაკის“ სხვა აღმოსავლური ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან მომდინარე ვერსიებთან დაკავშირებით (არაბული, უზბეკური ბათირ-არსლანი, ინდური რამაიანა და სხვ.). ჩამოთვლილ თხზულებებსა და „კეფხისტყაოსნს“ შორის, მიუხედავად მსგავსებებისა, ერთი მხრივ, ფაბულებსა და სიუჟეტებს შორის მნიშვნელოვანი სხვაობები შეინიშნება, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი დროული და სივრცული შუალედური რგოლებიც არ ჩანს.

მ. თოდუას, რომელმაც მონოგრაფიულად შეისწავლა „კეფხისტყაოსნის“ ფაბულისა და სიუჟეტის წარმოშობის საკითხები, დასკვნით, „რუსთველის პოემის ფაბულა ეყრდნობა აღმოსავლურ დასთანს. მაგრამ მას ისეა დაშორებული, რომა ნასხვისარი მას მხოლოდ ფაბულის ფუნქციები თუ აქვს შემორჩენილი. ეტყობა, ასევე საკმაოდ სახეცვლილი და ფაქტიურად გაქართულებული იყო ის ხელისხელ საოვგმანებელი პროზაული თხზულება, რომელიც რუსთველმა ლექსად გარდაიქვა“ (15, 126; 7).

მ. წერეთელმა გასული საუკუნის 20-იან წლებში გამოთქვა თვალსაზრისი „კეფხისტყაოსნის“ აქადურ (ასურულ-ბაბილონურ) გილგამეშის ეპოსთან მსგავსების შესახებ (35, 19). ქართულ და აქადურ ეპიკურ ნაწარმოებებს შორის გამოვლენილი პარალელები ახსნადია, ვინაიდან ქართული კულტურა თავისი ღრმა ფესვებით მჭიდროდ უკავშირდება ძველი აღმოსავლეთის, განსაკუთრებით კი ძველი ანატოლიის ცივილიზაციებს.

ცნობა ქართველთა პოლიტიკური ცენტრის სამხრეთიდან ძველი იბერიის დედაქალაქ მცხეთაში გადმოტანის შესახებ დაცულია ძველ ქართულ საისტორიო მატრიანეში „მოქცევაი ქართლისაი“, რომლის თანახმადაც ალექსანდრე მაკედონელის მიერ მცხეთაში მმართველად დატოვებულმა სარდალმა აზომ თავისი მამის – არიან ქართლის მეფის ქვეყნიდან იბერიაში წამოიყვანა საკუთარი 1000 სახლი და 10 სახლი „მამამ-ძუქეთა“.

ჩვენნი ვარაუდით, არიან ქართლის არიანი არის მცირე აზიის სამხრეთ-აღმოსავლეთში, ე. წ. გვიანხეთური სახელმწიფოს ტერიტორიაზე

ცნობილი მხარე, რომლის ცენტრსაც ქ. არანი წარმოადგენდა. ეს ტოპონიმი ბიბლიის ქართულ თარგმანში ხარან და ხარანა ფორმებითაა გადმოცემული: „მოჰკიდა ხელი თერახმა თავის ძეს აბრამს, თავის შვილიშვილს ლოტს, არანის ძეს, თავის რძალს სარაის, თავის ძის აბრამის ცოლს და გავიდნენ ერთად ქალდეველთა ურიდან ქანანის ქვეყანაში წასასვლელად. მიადგნენ ხარანს და იქ დამკვიდრდნენ. თერახის სიცოცხლის ხანა იყო ორას ხუთი წელი და მოკვდა თერახი ხარანაში“ – დაბადება, თ. 11, 31-32.

ახლა მოვიყვანოთ საკუთრივ ვეფხის ტყავის სიმბოლიკასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ არქაულ სამხრეთულ პარალელს.

ძველ მცირე აზიაში ვეფხი (ჯიქი) სამეფო ძლიერების სიმბოლოდ ითვლებოდა, ვეფხის ტყავის მოსასხამი კი მეფის სამოსად.

აკად. ს. ჯანაშია წერდა: „ხეთების უმთავრესი ქალღმერთი და მისი შვილი ჩვეულებრივად ვეფხვზე მდგომარენი არიან გამოსახულნი. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ ტრადიციის ნიადაგზე აღმოცენდა რუსთაველის შესანიშნავი სახე, ეგრე უჩვეულო მსოფლიო პოეზიისათვის, ვეფხვი და მისი ტყავი, რომელიც ტარიელისთვის სახეა მისი მიჯნურისა, ეს უკანასკნელი კიდევ მზე-ღმერთის წილად არის მიჩნეული“ (40, 194).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ ჩათალ ჰოიუქში ნადირობის ამსახველ სცენებზე, რომლებსაც მკვლევარები ძვ. წ. V-VI ათასწლეულით ათარიღებენ, ტარიელის მსგავსად მონადირეებს ჯიქის ტყავი აქვთ ტანთ წამოსხმული (43, 505).

როგორც ზ. გამსახურდია წერს, „მითოლოგიაში ზეციურ პირველკაცს ვარსკვლავიანი ცა მოსავს, როგორც ვეფხის ტყავი (დაწინწკლული), რომელიც არის განსახიერება სამყაროსი, უძრავ ვარსკვლავთა ციხა, ფირმანენტუმისა... ვეფხის ტყავი მოსავს ღმერთ დიონისეს, ინდურ ღმერთს, შივას, შაჰ-ნამას პირველკაცსა და პირველმეფეს, ქეთუმარსს, როსტომს, ბერძნულ სამყაროში პარისსა და იაზონს, ძველ ეგვიპტეში პერმეს-ტოტის ქურუმებს“ (5, 341).

ამიტომ უცხო მოყმის – ტარიელის, რომელიც თავის სატრფოს ნესტან-დარეჯანსაც ვეფხად თვლის, ჯიქის ტყავის „კაბით“ ავტორი თავისი ეპოქის მკითხველს ასეთი სამოსიანი გმირის მეფობის ან სამეფო ტახტის პრეტენდენტობის შესახებ ამცნობს.

მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული ნაწარმოების დონის განსაზღვრის თვალსაზრისით ფაბულასა და სიუჟეტს ნაკლები მნიშვნელობა აქვს (როგორც ცნობილია, ნასხვისარ ფაბულაზეა შექმნილი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოები, მათ შორის ქართულ ლიტერატურაშიც. ამ მხრივ საკმარისია ვაჟა-ფშაველას პოემები გავისხნოთ), მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის თავისებურებების შესწავლის თვალსაზრისით ფაბულის, ისევე როგორც პროტოტიპების, დადგენა უდავოდ საინტერესოა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულისა და სიუჟეტის წყაროების დადგენაში მნიშვნელოვანი როლი პოემის მთავარ გმირთა წინასახეების ამოცნობაში შეიძლება ითამაშოს.

მთავარ პერსონაჟ ქალთა – ნესტან-დარეჯანისა და თინათინის სახეების შექმნა მეფე თამარის პიროვნებითაა შთაგონებული. „ქების ობიექტი“ ქალი რომ თამარ მეფეა, ამას პოემის შესავალშივე გვეუბნება ავტორი:



თამარს ვაქებდეთ, მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული, ^{ქანდაკის} პროლოგში „ხოტბაშესხმული“ მამაკაცის სახელის ხსენებას კი ვერ ვხვდებით.

მთავარი მამაკაცი პერსონაჟის – ტარიელის შესახებ რუსთველი გვეუბნება:

მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი;
მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი! – 7, 1-2

ამ გარემოების გამო ჩვენ ინტერესს, ბუნებრივია, „ვეფხისტყაოსნის“ უპირველესი გმირის ტარიელის პროტოტიპის საკითხი იწვევს. ვინ შთააგონა რუსთველს პოემის მთავარი გმირის სახე?

ამგვარ კითხვებზე პასუხის გაცემა ხშირად რთული საქმეა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც თვით ნაწარმოების ავტორიც ამ თემაზე დუმს. როგორც ცნობილია, ვაჟა-ფშაველა თავის ნაწარმოებთა პერსონაჟების პროტოტიპების ვინაობას არ ამხელდა. აი რას სწერდა დიდი მწერალი ამის შესახებ ი. ვართაგავას: „თუ რა პირადმა განცდამ, რა შემთხვევამ დამაწერინა „გოგოთურ და აფშინა“, ან ვინ მყავს გოგოთურად, ვინ აფშინად დახატული, ეგ ჩემი საიდუმლოებაა და საფლავეში თან ჩავიყლოვებ, მაგას არ ვიტყვი და არც საჭიროა, რადგან თქმა არაფერს შეჰმატებს საქმეს და უთქმელობითაც არაფერს დააკლებს“ (8, 364).

რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ტარიელის პროტოტიპად ძირითადად საქართველოს ისტორიიდან ცნობილი პირებია ნავარაუდები: დავით სოსლანი, დემნა ბატონიშვილი (ბაგრატიონი), დავით ულუ-ლაშა გიორგის ძე და თვით შოთა რუსთველი (37). საკითხის ისტორიისათვის შეიძლება ის გარემოებაც აღინიშნოს, რომ, მ. ჯანაშვილის აზრით, ტარიელის ამბავში სპარსეთის უკანასკნელი სელჩუკიანთა შაჰის – ტოდრილის ისტორიაა მონათხრობი (39). ჯერ კიდევ XIX ს. დამლევს მწერალ ვ. წერეთლის მიერ გამოთქმული ვარაუდის მიხედვით ტარიელის წინასახე ლიტერატურული პერსონაჟი – ნიზამი განჯელის პოემის „ლეილმაჯუნუნის“ მთავარი გმირი ყაისი, იგივე მაჯნუნია (მდრ. „ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნური) (48, 87).

პოემის მეორე მთავარი მამაკაცი გმირის – ავთანდილის პროტოტიპადაც მკვლევრები ძირითადად თამარ მეფის ეპოქაში ცნობილ სხვადასხვა ისტორიულ პირს ასახელებენ – დავით სოსლანი, ზაქარია მხარგრძელი, აგრეთვე, თვით რუსთველი.

მართალია, ქართულ ეპოსში მოქმედება არაბეთსა და ინდოეთში მიმდინარეობს, მაგრამ, როგორც აკად. ა. ბარამიძე წერს მართებულად: „ამისდა მიუხედავად, ჩვენთვის უდავოა, რომ რუსთველის პოემაში გარკვეული ასოციაციებით ნამდვილად აღბეჭდილია მე-12 საუკუნის საქართველოს სწორედ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის ნიშანდობლივი მოვლენები და ცალკეული ფაქტები“ (2, 74).

რუსთველი მიმართავს ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ამბის გაუცხოების მეთოდს. პოემაში პირობითი ინდოეთისა და არაბეთის შესახებ მონათხრობი, ისევე როგორც ინდოელებად და არაბებად გამოყვანილ პერსონაჟთა ერთი ნაწილი, ამკარად XII-XIII სს. საქართველოს მდგომარეობასა და მის სინამდვილეში ცნობილ პიროვნებებს ჰგავს. შვიდი სამეფო იყო საქართველოში, „ვეფხისტყაოსნის“ ინდოეთიც შვიდი სამეფოსგან

შედება. რუსთველის მიერ დახატული არაბეთის მეფის როსტეკვანის სასახლის სურათი თამარ მეფის მამის – გიორგი მესამის კარზე შექმნილ ვითარებას გვაგონებს.

როსტეკვანს, ისევე როგორც მეფე გიორგის, ერთადერთი ქალიშვილი ჰყავს. თუ თამარს მამიდა რუსუდანი ზრდიდა, პოემაში ნესტანის გამზრდელი მამიდამისი დავარია, თამარი და დავით სოსლანი, ისევე როგორც ნესტანი და ტარიელი, ერთად იზრდებოდნენ. ზვარაზმშას შვილი, რომელიც ნესტანზე დასაქორწინებლად მოიწვია მეფე-დედოფალმა, იური ბოგოლიუბსკის ასოციაციებს აღძრავს. ვეზირი სოგრატის სახით თითქოს მხარგრძელის პიროვნება ჰყავს დახატული რუსთველს და სხვ. როგორც ივ. ჯავახიშვილი წერდა, „მათში ქართული გული ძეგრს“ (38, 12).

ა. წერეთელმა პოემის პერსონაჟთა პროტოტიპებად არა კონკრეტული ისტორიული პირები, არამედ ადამიანთა განზოგადებული ტიპები იყარაუდა, ტარიელისთვის ამერი, ავთანდილისთვის იმერი, ფრიდონისთვის შავიზღვისპირელი, ხოლო ნესტან-დარეჯანისთვის საქართველო (34, 39-69). პოემის ალეგორიული ხასიათის გამო „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს ადამიანთა განზოგადებულ სახეებად თვლიდა ვაჟა-ფშაველაც. ვ. წერეთელს ნესტანი „ლეილმაჯუნუიანის“ ლეილს აგონებდა (48, 87). მიუხედავად უცილობლად დიდი მსგავსებებისა, რომელიც, ერთი მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულასა და გმირებსა შორის, ხოლო, მეორე მხრივ, გიორგი III-ის კარზე შექმნილ მდგომარეობას შორის ვლინდება, სხვაობებიც ეჭვს არ იწვევს. ეს განსხვავება განსაკუთრებით დავით სოსლანისა თუ ტარიელის პროტოტიპად ნავარაუდევ მეფე თამარის ეპოქის სხვა პირების ცხოვრებასა და „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის შესახებ მონათხრობს შორის ვლინდება (ტარიელის დაპირისპირება ფარსადანთან, მისი სამშობლოდან გადახვეწა, „ხეტიალი“ და ა. შ.).

რაც შეეხება სტატიაში განხილულ კიდევ ერთ საკითხს – ეპილოგს, იგი, ისევე როგორც „ინდო-ხატაელთა“ ამბავი, რამდენიმე ათეული წელია, ფსევდორუსთველურადაა მიჩნეული.

განსაკუთრებით აზრთა სხვადასხვაობაა ეპილოგის პირველი სტროფის ბოლო ტაეების დადგენასა და წაკითხვასთან დაკავშირებით. რუსთველოლოგიაში ამჟამად უფრო ქვემოთყვანილ ვარიანტებს ანიჭებენ უპირატესობას:

ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა.

ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა დამისა. – 1662,2

ჩვენი აზრით, ის ვარიანტი (ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთავისა დამისა), რომელსაც ხუთ ხელნაწერსა (DVD'L'S') (11, 92) და 1888 წ. ქართველიშვილისეულ გამოცემაში ვადასტურებთ, უფრო მისაღებაა (20, 102).

ნ. მარის შეხედულებით, უნდა იყოს რუსთავისა დამისა (დაბისა). ბ / მ თანხმოვანთმონაცვლეობა მას მესხური დიალექტისთვის დამახასიათებელ ფონეტიკურ მოვლენად მიაჩნდა (46, 16).

ვფიქრობთ, აქ დაბა სიტყვის დიალექტურ ფორმასთან კი არა გვაქვს საქმე (მესხურში დაბის მნიშვნელობით დამა არაა დადასტურებული), არამედ რითმის საჭიროების გამო დაბის ნაცვლად დამის ხმარებასთან.

გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა.

გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე უამისა!



ვის გრძლად ჰკონია, მისთვისც არის ერთისა წამისა.

ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა დამისა. — 1662

აკად. გ. წერეთელმა, რომლის აზრითაც ამგვარი რითმების ნაკლულად მიჩნევა გაუმართლებელია, მათ არაიდენტური რითმები უწოდა. ხსენებული ტიპის რითმებს შორის მ/ბ მონაცვლეობის მაგალითებიცაა (27, 83). ამ თვალსაზრისით ის გარემოებაცაა გასათვალისწინებელი, რომ არაიდენტური რითმები „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო სტროფშიც გვხვდება.

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა,

აბდულ-მესია — შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა,

დილარგეთ — სარგის თმოგველსა, მას ენადუშრომელსა

ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლმეუშრომელსა. — 1666

ამის შემდეგ გამოკვლევის ძირითად საკითხებზე გადავიდეთ. ჩვენი აზრით, შოთა რუსთველის ქმნილების ფაბულას საფუძვლად უდევს ძველი აღთქმის წიგნებში გადმოცემული თხრობა მეფე დავითზე (მეფობდა 40 წელს დაახლოებით ძვ. წ. 1015–1075, სხვა მკვლევართა ვარაუდით ძვ. წ. 1010–1070 წწ.), რომელიც რუსთველს თავისი პოემის ამბის შესაქმნელად და ტარიელისა და ავთანდილის სახეების გამოსაძერწად აქვს გამოყენებული. ტარიელის და ინდოეთის მეფის ფარსადანის ურთიერთობა ძალიან ჰგავს ძველი აღთქმის წიგნებში მოთხრობილ დავითისა და საულის დამოკიდებულებას (I მეფეთა, II მეფეთა). „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა პროტოტიპებად ქართველ პოეტს გამოყენებული აქვს ხსენებულ ბიბლიურ ისტორიასა და XII-XIII სს. საქართველოს სინამდვილეში ცნობილ ისტორიულ პირთა სახეები.

სანამ ჩვენი თვალსაზრისის გადმოცემას შევუდგებოდეთ, ერთი გარემოების აღნიშვნა არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული. საუბარი ეხება ზოგიერთი მკვლევრის მოსაზრებას რუსთველის ე. წ. არმოდწეულ ნაწარმოებებზე — „თამარიანი“, „ქებანი“, რომანი იოსებ მშვენიერზე და თამარის ისტორია (ნ. მარი, პ. ინგოროყვა და სხვ.). პ. ინგოროყვას მტკიცებით, რუსთველს „ვეფხისტყაოსნამდე“ ბიბლიურ თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები დაუწერია: „ქებანი“ და პოემა იოსებ მშვენიერზე, რის ერთ-ერთ არგუმენტად მკვლევარი XVI თუ XVII საუკუნის უცნობი ავტორის თარგმნილ „იოსებზილისანიანის“ სტროფს თვლის:

აწ, რუსთველო, გეთხოვები, რომე მომეც ნება თქმისა,

არ გასწერე და არ ამიკლო, თხოვნა მე მაქვს ამ პოქმისა,

რომე გკადრე უკადრომა დაჯრა თქვენისა ნასაქმისა;

თქვენვე იცით, სხვავე არებს, დასნეულდეს რა, აქმისა (17, 191-195).

ახლა პირველსავე სიტყვას აღვიდეთ. რას ემყარება რუსთველის ქმნილების ფაბულის ბიბლიურ ამბებთან დაკავშირების ჩვენეული მოსაზრება? გოთფეს ეკერმანთან საუბრისას უთქვამს, რომ, მისი აზრით, დავით წინასწარმეტყველი, როგორც მეფე და მეომარი, ერთი იმ თორმეტ ბიბლიურ პერსონაჟთაგანია, რომელნიც კარგი პროტოტიპებია ხელოვნებისათვის (46, 283). ამ თვალსაზრისით მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ ბიბლიური მეფე დავითის სახე საუკუნეების მანძილზე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შემოქმედთათვის უღვევი შთაგონების წყაროა. საკმარისია, გავიხსენოთ მიქელ-ანჯელოს, დონატელოს, კავალიერის სკულპტურები, რემბრანდტის ტილო „დავითი ემშვიდობება იონათანს“.

მოცარტის კანტატა „მომანიებელი დავითი“, იგორ სტრავინსკის ბიბლიური წინასწარმეტყველისთვის მიძღვნილი „ფსალმუნთა სიმფონია“ და მრავალი სხვ. დავითის ხსენებას ვხვდებით დანტესთანაც, რომელიც მას ღმერთის მგალობელს უწოდებს.

მეფსალმუნე მეფის სახელი ცნობილია ისლამურ სამყაროშიც. ისლამშიც დავითი (დაუდ), რომელიც ყურანშიცაა შესული, წინასწარმეტყველადაა მიჩნეული. დავითს ახსენებს მახლობელი აღმოსავლეთის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნე და მწერალი ჯელალ-ედ-დინ რუმი.

რაც შეეხება ებრაელთა პირველ მეფეს – საულს, მისი სახეც არაერთი დასავლელი ხელოვანისთვის შთაგონების წყარო გახდა. საული განსაკუთრებით საყვარელი ბიბლიური პერსონაჟია რემბრანდტისათვის, რომელსაც მან რამდენიმე ფერწერული ნამუშევარი უძღვნა.

„ვეფხისტყაოსანი“ რენესანსული ტიპის ნაწარმოებია. ამ თავისებურების გათვალისწინებით ვრცელი მხატვრული ტილოს შესაქმნელად ერთ-ერთი პირობა ბიბლიური თემების გადამუშავებაა.

თუ დაუშვებთ, რომ რუსთველმა მისი ეპოქის საქართველოს სინამდვილის მხატვრული ასახვით, ორიგინალური თუ თარგმნილი წერილობითი ლიტერატურისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების („ამირანდარეჯანიანი“, ქართული ზღაპრები, ამირანის ეპოსი) თუ აღმოსავლურ ნაწარმოებთა ფაბულა-სიუჟეტების გამოყენებით ფაქტობრივად ახალი, საკუთარი „ამბავი“ შექმნა, მისი პოემა რენესანსულ თხზულებად ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით მაინც ვერ ჩაითვლება.

ძველ საქართველოში ბიბლიური დავითის პიროვნება ჩანს არა მხოლოდ წერილობით, არამედ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებზეც.

როგორც ცნობილია, ზოგიერთ ქართულ ტაძარს მეფე დავითის გამოსახულება ამშვენებს. ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში ოპიზისა და გელათის ტაძრებია ღირსშესანიშნავი. ოპიზის ფრესკაზე შუაში სავარძელში მჯდომ მაცხოვრის მარცხნივ მლოცველის პოზაში დავით წინასწარმეტყველი, ხოლო მარჯვნივ ამოტ კუროპალატია გამოსახული.

დავით აღმაშენებლის შემატანიანს ქართველი მეფის ორ მთავარ „პირველსაზედ“ ალექსანდრე მაკედონელი და ბიბლიური მეფე დავითი ჰყავს წარმოდგენილი.

ძველ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით ფსალმუნთმგალობელი მეფე დავითის, „ორფეოსის“ (იოანე ჰეტრიწი) ხსენებას.

ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის ძველი ალექსის წიგნებისა და დავითნის მნიშვნელობაზე მოგვყავს ამონარიდი კ. კეკელიძის ნაშრომიდან:

„(ბიბლიური „ძველი ალექსის წიგნები“) ერთნაირი არ არიან, მათი დიდი ნაწილი „ლიტერატურის“ როგორც მხატვრული ლიტერატურის გარეშე დგას, მაგრამ არის მათ შორის ისეთებიც, მეორე ძველი ალექსის წიგნი, რომლის უძველესი თარგმანი შენახულია ჩვენამდე, არის წინასწარმეტყველთა წიგნი, გადაწერილი პალესტინაში, ჯვარის მონასტერში, მთერთმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, რომელიც პოეზიის ნამდვილ ნიმუშებს შეიცავს. ამ მხრივ უფრო საინტერესოა კრებული ლირიკულ ლექსებ-ფსალმუნებისა, რომელნიც ებრაელთა მეფის დავითის სახელს ატარებს („დავითნი“ და წიგნი „ქება-ქებათაი“), ეს ნამდვილი ჰიმნი ქა-



ლისა და ვაჟის სიყვარულისა. ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ყველგან საერთოდ, ისე ჩვენშიც, ბიბლიას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მან მისცა ძველ სასულიერო მწერლობას ნიმუშები ლიტერატურული ჟანრებისა, პოეტური ფორმისა, მხატვრული გემოვნებისა და ჩამოქნილი, დახვეწილი პროზაული ენისა. ისინი ცალი თვალით იყურებოდნენ ბიბლიაში, სადაც პოულობდნენ საჭირო ნიმუშებს, მათ მეხსიერებაში ინახება ძველისა და ახალი აღთქმის ისტორიის სახეები, მათ მტკიცედ ახსოვთ ციტატები „საღვთო წიგნებისა“, მათი შედარებანი და სტილისტიკური ფორმულები, ბიბლიური წიგნები იძლეოდა სიუჟეტებს არა მარტო ძველი, არამედ ახალი დროის ლიტერატურისთვისაც“ (21, 400).

ლევენდის თანახმად, ქართველ მეფეთა ბაგრატიონთა დინასტია ბიბლიური დავითისგან მომდინარეობს.

გრიგოლ ხანძთელი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს აშოტ კუროპალატს: „დავით წინასწარმეტყველისა და უფლისა მიერ ცხებულისა შვილად წოდებულო ხელმწიფეო!“

იოანე ზოსიმეს ბიბლიური დავითის შემდეგი სიტყვები მოჰყავს:

„და ოთხისა დღისა მკუდარი ამისათვის თქუა დავით წინასწარმეტყველმან, რამეთუ: „წელი ათასი, ვითარცა ერთი დღე“.

ქართველი ჰიმნოგრაფების, განსაკუთრებით კი მიქელ მოდრეკილის, შემოქმედებამ რუსთველის შემოქმედებაზეც პოვა ასახვა. ამაზე „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისიც მეტყველებს.

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა

იოანე პეტრიწის აზრით, რომლის გავლენა რუსთველზე ცნობილია, „საღმრთო ჭეშმარიტება სხვადასხვა დროს „სულისა მიერ წმიდის“ ეუწყებოდა ხოლმე კაცობრიობას, როგორც აბრაამის, დავით წინასწარმეტყველის, რომელსაც ის „ორფეოსს“ უწოდებს, და პავლეს, ისე ხალდეველთა და კუალად ელენთა მიერ ხოლო ამ „გოდოლთა“ შემკერულ „ლოდად“ გამოჩნდა ქრისტე“. დავით წინასწარმეტყველის ხსენებას მენოტებებთანაც ვხვდებით.

ჩახრუხადის, რომლის ოდების გავლენა რუსთველის პოემაშიც იგრძნობა, „თამარიანში“ კვითხულობთ:

გიწოდა შენ თვის, როკვიდა შენთვის
 პირველი დავით განცხადებულად. — XV 3
 დაასკენეს ომი, წაუძღვა ლომი
 დავით დავითის მიბაძვებულად. — I 43
 წყრებოდა, თუცა დავითს ეფუცა
 მისთა თესლთაგან საშობიერსა. — XVIII 34

ჩვენთვის საინტერესო კუთხით ყურადღებას ის სიტყვები იქცევა, რომლებშიც ქარიზმის წყალობით ისრაელის მეფობის საულიდან დავითისთვის გადაცემაა ნათქვამი:

საულს მეფობა ართო, მეფობა,
 დავითს მიჰმადლა განცხადებულად. — I 63

ამ მხრივ პირველ რიგში მისი დამოწმება „აბდულმესიანში“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგშია ნახსენები, არის მნიშვნელოვანი: სამებით დმერთმან, არსებით ერთმან, მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად!

გიძღვენ ქებანი: მწადს აწ ებანი,
დავითის დავით ესვდე მუსიკობად. - 1, 1-2

უფლის მიერ დავითისათვის მიცემული პირობა მის შთამომავლებში მესიის მოვლენის შესახებ იგულისხმება მეხოტბის შემდეგ სიტყვებში:

დავითისადა დავით ისადა
ეფუცა უფალს სიტყვა-მტკიცედა:
„ნაშობნი შენნი, შენ მიერ შენნი,
დავსვა მსაჯულად საყდართა ზედა“ - 5, 1-2(33, 12).

აქ ის გარემოებაცაა აღსანიშნავი, რომ იოანე პეტრიწის, რომლის ფილოსოფიურ ნააზრევსა და რუსთველის შემოქმედებას შორის კავშირი საჩინოა, „განმარტებათა“ ბოლოსიტყვაში ჩართულ იამბიკოში, ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, საუბარია დავითის ფსალმუნთა საღვთო პოეზიაზე:

ასერგასისა ამათ სულისა მუსთა
ენათმაქცევი აქანტერმათა დავსწყვედ.

ასორმოცდაათი სულიერი საგალობლის (მუსის) შთავონებით, ენისა და სიტყვის ძალისხმევით (აქანტერმათა).

დავით აღმაშენებლის „გალობაი სინანულისაიში“ „ისრაელის ტკილ-ხმანი მგალობლის“ - დავითის ფსალმუნების, განსაკუთრებით კი 50-ე ფსალმუნის, გავლენა იგრძნობა.

თუ რამდენად ნაცნობი და ძვირფასი იყო ქართველი მკითხველისათვის მეფე დავითის სახე, ამაზე აღორძინების ხანის არაერთი მწერლის მიერ დავით წინასწარმეტყველის ხსენებაც მოწმობს.

ბიბლიურ დავითთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი დავით გურამიშვილს უკავია. ქართველი პოეტი დიდ სახელმძღვანს თავის სულიერ შემწედ, მეოხად მიიჩნევდა, წინასწარმეტყველი მისი მეორე პოეტური მე, თავისებური ალტერ ეგო გახდა:

„მე დავით მიხსენ მტერთაგან, მამის დავითის მთნობელი“.

ამ ასპექტით საგულისხმოა დავით გურამიშვილის პოეზიის ილია ჭავჭავაძისეული შეფასება: „დავით გურამიშვილის სარწმუნოებრივი დაღება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმალღემდედა ასული“.

სოლომონ ლიონიძე ამგვარი სიტყვებით ეთხოვებოდა ერეკლე II-ის ნემსს:

„...ქართველთა ნათესავი მეფე ერეკლე-ლომი იუდასი-დავითის სახლში იზრდებოდა, რომელშიაც ჩვეულება იყო ტაძრობისა, სადაცა ხმა ისმოდა დავითის ქნარისა“ (32,133).

მეფე არჩილის 1696 წ. დაწერილ პოეტურ ნაწარმოებში „ანბან-თქება, ლექსნი ამიცანად სათარგმანებლნი“ გამოცანის სახით გადმოცემულია დავითისა და საულის ურთიერთობის ის ეპიზოდი, როდესაც გატყვეულმა საულმა თავი გამოქვაბულს შეაფარა:

იყო კაცი ქვაბსა შინა დამალული, არ თუ დავით,
იგი ვინმე მას სდევნიდა სასიკვდინედ, ავსადა ვით,
ისიც მასვე ქვაბსა შევიდა მოსვენებად, ვით დავით
იცნა, მაგრამ არას ავნებს ცხებულობით მშვიდი დავით. (=საული)



ამ კუთხით უფრო მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ, როგორც დავით რექტორის კატალოგის მიხედვითაა ცნობილი, ძველ ქართულში ყოფილა თხზულება „დავით-საულიანი“ (23, 94).

მეფე დავითი განსაკუთრებით საყვარელი პიროვნება უნდა ყოფილიყო რუსთველისათვის შემდეგ გარემოებათა გამო:

დავით წინასწარმეტყველი, რომელსაც ფსალმუნთა დიდი ნაწილის ავტორობას მიაწერენ, უდიდესი პიროვნებაა მთელ ქრისტიანულ სამყაროში. ზოგიერთი წინასწარმეტყველი მას მესიას ადარებდა.

„ერთ მწყემსს დაუყენებ და დამწყემსავს; დავითს, ჩემს მორჩილს, დაუყენებ; თავად ის დამწყემსავს მათ და ის იქნება მათი მწყემსი.

მე, უფალი, ვიქნები მათი ღმერთი; ჩემი მორჩილი დავითი კი წინამძღოლი იქნება მათ შორის. მე უფალმა ვთქვი“ – ეზეკიელი XXXIV, 23, 24.

„მერე მოიქცევიან ისრაელიანები და ძებნას დაუწყებენ უფალს, თავიანთ ღმერთს, და დავითს, თავიანთ მეფეს, და მოწიწებით განიმსჭვალე-ბიან უფლისა და მისი მადლის წინაშე უკანასკნელ დღეებში.“ – ოსია III, 5. ებანზე მგალობელი მეფე ქრისტეს ისეთი წინამორბედა, რომელზედაც შოთა ამბობდა:

მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი;
 მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!
 დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულლახვარსობილი,
 აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი.

შეუშრობელი ცრემლდენა, ვფიქრობთ, არა დავით სოსლანს თუ თამარის ეპოქაში ცნობილ სხვა პირებს მიემატება, რომელთაც ტარიელის პროტოტიპად ვარაუდობენ პოემის კომენტატორები, არამედ უფრო აღმატებული პიროვნების – წინასწარმეტყველის, წმინდანის თუ სარწმუნოებისათვის შეწირული მოწამის ევლოგიური ხსენებაა.

„... თუ დავუშვებთ, რომ პოეტი ტარიელის სახით ალგორიულად გამოხატავს ქრისტიანობის თვალსაზრისით მარად ცოცხალ არსებას, რომლის ბრძოლაც ბოროტ ძალებთან ჯერ არ დასრულებულა, მაშინ გასაგებია, რად განიზრახა მან პოემის დაწერა „შეწვენად მისდა“ ან რად სჭირდება მას „ტურფად ხსენება“. ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფიაც ხომ წმინდანების „ტურფად ხსენებას“ ისახავს მიზნად, რათა შეწიოს მათ როგორც ცოცხალ არსებებს ბოროტების ძალებთან, ეშმაკთან ბრძოლაში...“ (5, 185).

სისხლის ცრემლები კი ერთ-ერთი „ჰიპოსტაზის“ – მეფე თამარისთვისაა დაღვრილი:

თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული. – 4,1

ამბად ნათქვამად თუ ბიბლიურ ისტორიას გავიგებთ, წყობილ მარგალიტად „ვეფხისტყაოსნის“ თხრობითი ნაწილის ფაბულა-სიუჟეტის ძირითადი შინაარსი შეიძლება ვიგულისხმოთ.

რუსთველის ცხოვრების შესახებ არსებული ლეგენდის თანახმად, პოეტმა სიცოცხლის ბოლო წლები „დავითის ქალაქში“ – იერუსალიმში გაატარა და იქვე აღესრულა.

გადმოცემით ცნობილია, რომ ჯვარის მონასტრის რესტავრაცია-განახლებაში მეჭურჭლეთუხუცესმა შოთამ მიიღო მონაწილეობა.

„საღმრთო პოეზიის“ დიდი წარმომადგენლისათვის – რუსთველისათვის, როგორც ქრისტიანი პოეტისათვის, რომლის გამოსახულებაც იოანე დამასკელთან და მაქსიმე აღმსარებელთან ერთად იერუსალიმში ჯვარის მონასტრის სვეტს საუკუნეების მანძილზე ამშვენებდა, ლიტურგიკული პოეზიის ფუძემდებლის – მეფე დავითის შემოქმედება განსაკუთრებით ახლობელი უნდა ყოფილიყო.

თითქოს დავითის სულის ამოძახილი ისმის მესხეთში თავისი ყოფნის შესახებ 119(120)-ე ფსალმუნში:

ვაიმე, ხიზანი ვარ მეშექისა,
 ვბინადრობ კედარის კარვებთან.

როგორც დამაჯერებლად აჩვენა აკად. კ. წერეთელმა, ძველი ებრაული მეშექი, ისევე როგორც აქადური მუშქუ, ქართული ეთნონიმის – მესხის სემიტურ ენათა ფონემატურ ნორმათა მიხედვით გადმოცემაა (35, 111).

აქ გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ისტორიული მესხეთი სამხრეთით მდებარე ვრცელ ტერიტორიებსაც მოიცავდა.

ძველ მცირე აზიაში არსებულ ხეთების სახელმწიფოში წამყვან ეთნიკურ ელემენტს, ჩვენი აზრით, ქართველები წარმოადგენდნენ.

დავით წინასწარმეტყველის ხეთებთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ებრაელი მეფის ლაშქარში ხეთი მეთრები იყვნენ. დავითმა მიუტყვებელი ცოდვა ჩაიდინა ურია ხეთელის მიმართ, რომლის ცოლისგან – ბერსებესგან შეეძინა სოლომონი.

ცნობილია, რომ როგორც ქართული მატრიანების, ასევე უცხოური წყაროების (ბერძნული, სომხური, ეს გადმოცემა ცნობილია ირანშიც, თურქეთშიც) თანახმად, ქართველ მეფეთა – ბაგრატიონთა გვარი დავით წინასწარმეტყველს უკავშირდება.

ქართული წყაროების თანახმად, დავით აღმაშენებელი დავით წინასწარმეტყველის სამოცდამეთურამეტე, ხოლო მეფე თამარი ოთხმოცდამეტე შეამოძავლა. ამის შესახებ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი მოკვითხრობს:

„... ბნელსა უკუნსა შინა იწყო აღმოცისკრებად მზემან ყოველთა მეფობათამან, დიდმან სახელითა და უდიდესმან საქმითა, სახელ-მოდგამ-მან დავით, ღმრთისა მამისამან, და თვით სამოცდამეთურამეტემან შეილ-მან ამის დავითისმან დავით“.

ბიზანტიის იმპერატორი – კონსტანტინე პორფიროგენეტი 952 წ. დაწერილ თხზულებაში წერს:

„იბერიელნი ამავობენ იმით, რომ უწოდებენ თავის თავს დავით მეფისა და წინასწარმეტყველის ნათესავს. და აქედან ყოველად-წმინდა ღმრთის-მშობლის ნათესავსაც, რადგან ისიც (ღმრთის მშობელი) დავითისგან არის წარმოშობილი“.

მეცნიერების მიერ საღმრთო წერილსა და „კვეფხისტყაოსანს“ შორის ბევრი, უაღრესად საგულისხმო მსგავსებაა გამოვლენილი, ისეთები, როგორიცაა ციტატები ბიბლიიდან, პავლეს მოციქულნი და ა. შ. – კ. კეკელიძე, კ. ეკაშვილი (კ. ცინცაძე), ვ. ნოზაძე, ა. გაწერელია, რ. სირაძე, ე. ხინთიბიძე, ზ. გამსახურდია და სხვ.

მთელი რივი საინტერესო ბიბლიური პარალელები, მოტივები, სიუჟეტური ხაზები აქვთ გამოვლენილი „კვეფხისტყაოსნის“ ივრითზე მთარგმნელს – ბ. გაპონოვს (44), რუსთველოლოგებს – მ. კარბელაშვილს (18), (19), მ. თავდიშვილს (12), (13) და სხვებს.



აკად. ი. ორბელს ავთანდილის სიმღერა მეფე დავითს აგონებს (47, 324).
წიგნი რუსთველის პოემაში წიგნის, ბიბლიის მნიშვნელობით გვხვდება.

ავთანდილ უთხრა: „აუ გემის, წიგნსაცა აგრე წერია“. – 1207, 1
რუსთველი შესანიშნავად იცნობს თავისი წინამორბედი ქართველი მწერლების (იოანე პეტრიწი, მიქელ მოდრეკილი, ჩახრუხაძე, შავთელი, მოსე ხონელი და სხვ.) შემოქმედებას.

მიქელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიის ზოგიერთ ანარეკლს ხედავს „ვეფხისტყაოსანში“ გ. იმედაშვილი (16, 57).

როგორც ა. გაწერელია ასკენის, „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ქართული კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო მიღწევათა კრიტიკულად გამოყენების საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებს, რომელშიც თავს იყრის ამ ლიტერატურის განვითარების ყველა ძირითადი ხაზი“ (6, 7).

გარდა უმთავრესი ქრისტიანული დღესასწაულის – აღდგომის ხსენებისა („აღვსება“), „ვეფხისტყაოსანში“ სამების აღსანიშნავად სხვადასხვა ტერმინი გვხვდება – ერთარსება, რომელიც იმპლიციტურად სამებას გულისხმობს, სამი შუქი და სხვ.

ამ თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანია იმ გარემოების აღნიშვნა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არის სამების აღმნიშვნელი ისეთი ტერმინები, როგორიცაა სამი ფერი და სამი სახე.

პოემის პროლოგში ვკითხულობთ:

სამთა ფერთა საქებელთა ღამის ლექსთა უნდა ვლენა. – 10,4

შდრ. ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა (1,3), აგრეთვე ქრისტიანული ტერმინი – ფერისცვალება და სხვ.

განსახილველ ტაუპში, რომელიც რამდენიმე ხელნაწერზე დაყრდნობით რიგ გამოცემაშია შეტანილი, სამი ფერი სხვადასხვანაირად აქვთ ახსნილი „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორებს: პოემის სამ მთავარ გმირად – ტარიელად, ავთანდილად და ფრიდონად, სამხმოვან სიმღერად (ან სიმღერებად), თინათინის ეპითეტად და სხვ.

სამი ფერი სამართლიანად სამებად ესმოდა როგორც წარსულის, ასევე ჩვენი დროის ზოგიერთ მკვლევარს – ვახტანგ VI, ზ. გამსახურდია (5, 123).

კ. კეკელიძემ ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ რუსთველს ბრალს იმაში ვერ სდებდნენ, რომ სამებას არ ახსენებსო, არამედ იმაში, რომ ახსენებს არა ერთარსებად.

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას ქვემოგანხილული ადგილი იქცევს.

1937 წლის საიუბილეო გამოცემის შემდეგ ის სტრიქონი, რომელიც წინა გამოცემებში იკითხებოდა (ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს სახითა ოდენ სამითა), როგორც გაუგებრობა, ამგვარად შესწორდა:

ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს ხასითა ოდენ სამითა; – 505,3

ტარიელის ეს სიტყვები რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ახსნილია, როგორც მეფე-დელოფლისა და სამი დიდებულის თათბირი ნესტან-დარეჯანის გათხოვების შესახებ.

1962 წ. აკად. ა. ბარამიძესთან კამათში ვ. გაბესკირიამ ეჭვი შეიტანა საიუბილეო კომისიის მიერ ტექსტის ამგვარი გასწორების სისწორეში (4, 166-169). არგუმენტები, რომელთა გათვალისწინებითაც მან

უმართებულად მიიჩნია ჩვენთვის საინტერესო ტაეპის შეცვლა, შემტყვია.

ხელნაწერთა უმრავლესობაში „სახითა ოდენ სამითა“ დამოწმებული. „ვეფხისტყაოსანში“ ხასი მოყმეა, რაინდი და არა ვეზირი, დიდებული, რის ნათელსაყოფად სტატიის ავტორს ხასის სხვა ადგილას დამოწმებული მაგალითები მოჰყავს:

შეიქმნა გასვლა შიგანთა, ჯარია მუნ ხასებისა,
 ათი ათასი ჭაბუკი დგას ყველაკაი ხასები.

ეს დიდებულები, რომლებიც პოემის სხვა ადგილებში მოქმედებენ, ამ თათბირზე არაფერს ამბობენ.

ვ. გაბესკირიას თვალსაზრისი რუსთველოლოგებმა არ გაიზიარეს (ვ. ნოზაძე (28, 458-460), ა. ბარამიძე (2, 428-429)) და უწინდებურად 1937 წელს ტექსტში შეტანილ გასწორებას დაუჭირეს მხარი. ა. ბარამიძის აზრით, ხასის სახით შეცვლა ხ-სა და ს-ს გრაფიკული აღრევის ნი-ადაგზე მოხდა (2, 428).

ჩვენთვის საინტერესო ადგილის მწერლისეული წაკითხვა ლამაზი და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, სამების ერთარსებად ხსენების თვალსაზრისითაა გასათვალისწინებელი, მაგრამ რამდენად სწორია იგი?

ფიქრობთ, ვ. გაბესკირიას მიერ წარმოდგენილი არგუმენტები საკმარისია იმისათვის, რომ ტაეპის შემომოყვანილი გასწორების მართებულობაში ეჭვი შევიტანოთ.

შეიძლება იმის აღნიშვნაც, რომ ვ. გაბესკირიას წერილში ვახტანგ VI-ის საინტერესო ვარაუდიცაა მოხმობილი: „კიდევ ამას ვეჭვობ, რომე, ვითაც ხელმწიფენი, ღეთის ჩრდილად რომ არიან თქმულნი, ორნი ერთად ისხდნენ სახითა სამითა, ვითამ კინალამ სამების სახით ისხდნენო“.

სტრიქონის ძველ ვარიანტს ერთი უპირატესობაც აქვს.

სადავო ტექსტოლოგიური საკითხების გადაჭრისას სხვა მონაცემებთან ერთად ლექსის ვერსიფიკაციული და ფონეტიკური მხარეებიცაა გასათვალისწინებელი.

ისევე როგორც პროლოგში სამების ხსენებისას (სამთა ფერთა საქებელთა ლამის უნდა ლექსთა ღვენა), ამ შემთხვევაშიც რუსთველის პოეტური ენისთვის დამახასიათებელი ეფფონიის (ალიტერაცია და ასონანსი) შესანიშნავ ნიმუშთან გვაქვს საქმე.

გასაანალიზებელ ტაეპში ეს განსაკუთრებით სახითა სამითას შესახებ ითქმის (სა-სა), ხასითა სამითა კი ამ ბგერწერულ ჰარმონიას არღვევს (ხა-სა). ასო ხანით ამ ტაეპში არც ერთი სიტყვა არ იწყება, ხანით კი სამ სიტყვას ეხვდებით: სხდეს, სახითა, სამითა.

ე. ი. სამების (სამი სახე) მსგავსად ერთარსებად ქცეული მეფე-ღე-ღოფალი ერთად იჯდა.

სიტყვა ოდენის ხმარება ამგვარი წაკითხვის შემთხვევაში უფრო გამართლებულია. შდრ. ოთხთავის ძველ ქართულ თარგმანში ოდენის სემანტიკა:

გაქუნდეს თუ სარწმუნოებაი მდოგვის მარცვალ ოდენ — მათე 17, 20.

ისმის კითხვა, მართალია ხელნაწერთა უმრავლესობაში სამი სახეა, მაგრამ როგორ განჩნდა ზოგიერთ ხელნაწერში სამი ხასი?

ფიქრობთ, სხვადასხვა ხელნაწერში სახისა და ხასის დადასტურება ასოების (ს და ხ) გრაფიკულ აღრევაზე მეტად სხვა მიზეზით შეიძლება აიხსნას. გადამწერლების მიერ სრულიად გასაგები აზრის გართუ-



ლება ნაკლებადაა სავარაუდო, ძნელად გასაშიფრი ადგილის გამოტყვევება კი უფროა მოსალოდნელი, მიუხედავად იმისა, რომ საწინააღმდეგო მაგალითებიცაა.

კიღობანი და კუბო, რომლებშიც ნესტან-დარეჯანი ზის, წმიდათა წმიდის ასოციაციას აღძრავს და სხვ.

ყოველივე ზემოთქმულს კარგად მიესადაგება რუსთველის მსოფლმხედველობაზე ივ. ჯავახიშვილისა და კ. კეკელიძის თვალსაზრისები, რომლებმაც იგი დაახასიათეს, როგორც „ბიბლიური ქრისტიანიზმი“.

აი რას წერს კ. კეკელიძე: „რუსთაველი წარმომაღლებელია ე. წ. „ბიბლიური“ ქრისტიანობისა და თეოლოგიისა (ეს შედარებით ახალი დროის ტერმინია), მისთვის უცხოა დოგმატურ-ეკლესიური ქრისტიანობა, რომელიც აღმოცენდა მსოფლიო კრებათა და შემდეგი დროის სქოლასტიკურ-მისტიკურ გონებრივ აკრობატობაზე. მისთვის უცხოა მთელი ის ბალასტი, რომელიც ქრისტიანობას შეეზარდა შემდეგ, საუკუნეთა განმავლობაში და რომელთა წინააღმდეგ დასავლეთ ევროპაში გაბედულად ხმა პირველად რეფორმაციის წინამორბედებმა XVI საუკუნეში ამოიღეს. ამიტომაც ის მოწინავე ადამიანი და პროგრესულად მოაზროვნე რელიგიურ სფეროშიც კი“ (22, 150).

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ რუსთველის ქნილებაში ვხვდებით ბიბლიურ სამყაროში ცნობილ საკუთარ სახელებს — ტოპონიმებსა და ანთროპონიმებს: იერუსალიმთან ახლომდებარე ქალაქ გაბაონს, სადაც საუკეთესო ჯიშის, ლამაზი კვიპაროსი იზრდებოდა, ნინევიას, მდინარე ბისონს, ბიბლიურ პერსონაჟ ურია ლევის, ბელზებელს, სატანას, ეშმაკსა და სხვ.

იმ თვალსაზრისით, თუ რამდენადაა შესაძლებელი დავით წინასწარმეტყველი ტარიელის წინასახე იყოს, ტერმინ ამირბარის მნიშვნელობაცაა გასათვალისწინებელი, თანამდებობა, რომელიც ტარიელს, ისევე როგორც მამამისს — სარიდანს, უკავია ინდოეთის სამეფო კარზე.

მკვლევრებს სხვადასხვა თვალსაზრისი აქვთ გამოთქმული როგორც ამირბარის, რომელიც პირველად რუსთველთან გვხვდება, ეტიმოლოგიის, ასევე ამ ტერმინის მნიშვნელობის შესახებ. ამ უკანასკნელს რაც შეეხება, რუსთველოლოგებს იგი უფრო მეტად ზღვათა მინისტრად ან სახლთუხუცესად აქვთ ახსნილი, თუმცა „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარებში განსახილველი სიტყვის სხვა განმარტებებსაც ვხვდებით: სპასალარი, უფროსი და სხვ.

ამირბარის ზემომოყვანილი მნიშვნელობების დასადგენად მკვლევრები ტერმინის სადაურობასაც ითვალისწინებენ.

მეცნიერები, რომლებსაც ამირბარი საზღვაო ძალთა სარდლად აქვთ ვაგებულები, მას არაბულ ამირ-ალ-ბაჰრი-დან („ზღვათა მინისტრი“) მომდინარე სიტყვად მიიჩნევენ. რიგი ეტიმოლოგისტები ევროპული ენების აღმირალსაც ამ არაბულ კომპოზიტს უკავშირებენ.

იმ თვალსაზრისის გამზიარებლები, რომელთა მიხედვითაც ამირბარი სახლთუხუცესია, ამოსავალ ეტიმონად სპარსულ ამირბარს მიიჩნევენ.

ვფიქრობთ, ორივე ვერსიას აქვს თავისი ნაკლებდამაჯერებელი მხარეებიც. სახელდობრ, თუ არაბულ ამირ-ალ-ბაჰრს, რომელიც თვით არაბულში ნაკლებად გავრცელებული ტერმინია, ვივარაუდებთ ამოსავლად, არ ჩანს სესხების შუალედური რგოლი (სპარსული, ძველი ოსმალური).

გარდა ამისა, პოემის მიხედვით სარწმუნო არ უნდა იყოს, რომ დღეობის მეფის კარზე საზღვაო ძალთა სარდლის საგანგებო თანამდებობა იყო, რაც თავისთავად სახმელეთო ძალების მხედართმთავრის თანამდებობის არსებობასაც გულისხმობს.

რაც შეეხება ამირბარის სპარსულიდან წარმოშობის თვალსაზრისს, აქც კითხვა ჩნდება: რამდენადაა სამოქალაქო პირის – სახლთუხუცესის თანამდებობის პირისთვის მისაღები სამეფო კარის მიტოვება და საბრძოლველად გაჭრა, როგორც ამას ტარიელი სწადის.

ტარიელისა და ავთანდილის ბიოგრაფია, მათი საზოგადოებრივი მდგომარეობა ბევრი რამით ჰგავს ერთმანეთს. პოემის ორივე მთავარი გმირის მამები ამირსპასალარები არიან. ტარიელის მამა სარიდანი ამირბარი იყო და ამავედროულად ამირსპასალარიც.

თვით ამირბარსა ინდოეთს აქვს ამირსპასალარობა. – 313, 2

ავთანდილიც მხედართმთავარია (სპასპეტი). „პარალელიზმის პრინციპის“ გათვალისწინებით სამხედრო თანამდებობა უნდა იყოს ტარიელის მიერ დაკავებული ამირბარის სახელოც.

ამ კუთხით ჩვენს ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსანზე“ დაყრდნობით ამირბარის საბასეული განმარტება:

„ამირბარი თუ ამილბარი (ვეფხისტყ.) სპასპეტი“.

„ამირბარი (თუ ამილბარი) სპასალარი, ტრიბონი, სტრატეილაცი, მხედართ მყვანებელი, მხედართ მოძღვარი – ესე ყოველი ლაშქართ თავნი არიან. . .“

გიორგი XI ირანის „ამილბარ-სპასპეტადაა“ მოხსენიებული ვახტანგის „სამართლის წიგნის“ შესავალში.

„ამირბარი-მხედრობითა ყოველთა მთავარი ანუ ფელდმარშალი“.

ჩვენი აზრით, ქართულში ამირბარი სპარსული amrbar-იდან („შიკრიკი“) ძველი ოსმალურის გზითაა შემოსული. იმის გამო, რომ თურქულს უჭირს რამდენიმე თანხმოვნის ერთად წარმოთქმა, განსახილველი კომპოზიციის პირველ წევრში, მით უმეტეს არაბულ-სპარსულ შედგენილ amrbar-ში (სიტყვასიტყვით „ბრძანების გადამცემი“), თანხმოვნებს შორის ანაპტიქსური ხმოვანი ჩნდება – amirbar.

სპარსული amrbar > ძველი ოსმალური amirbar > ქართული ამირბარი, დისიმილაციით ამილბარი.

როგორც ჩვენთვის საინტერესო ტერმინის პირველწყაროში – სპარსულში, ასევე თურქულსა (თანამედროვე თურქულ სალიტერატურო ენაში იგი „შიკრიკს, ოფიცრის მსახურს, ადიუტანტს“ ნიშნავს) და ქართულ ენებში განსახილველი სიტყვა სამხედრო თანამდებობის პირს აღნიშნავს.

ამირბარის ქართულში შემოსვლის გზის დასადგენად ის გარემოებაცაა გასათვალისწინებელი, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოადა თურქულ-მონღოლური (ალთაური) წარმომავლობის ან თურქულის გზით სხვა ენებიდან შემოსული სამხედრო და სამხედრო საქმესთან დაკავშირებული ტერმინები: ჯარი, ვადა („ხმალი“) გმირის სიმბოლოდ ნახმარ კომპოზიტიში მაგარვადა (ესე ამბავი ავთანდილ პირმზემან, მაგარვადამან – 1240,1), ალღუმი, ალფი (სიაღფეში) „გმირი“, კატარდა (ბერძნ.), ტაიჭი, მერანი, ჩაფხუტი, მათრახი (საბრძოლო და არა ცხენის სამართავი იარაღი) და სხვ.



რა თანამდებობაა მეფის კარზე მყოფი ტარიელის ამირბაბის სახელს? ჩვენი აზრით, ფარსადანის უახლოესი პირი, შვილობილი ტარიელი, რომელიც ბრძოლებშიც მონაწილეობს, სამხედრო შენაერთის წინამძღოლი, მხედართმთავარია, რომელსაც პირველ რიგში მეფისა და სასახლის დაცვა ავალია.

სპარსული ტერმინის ამოსავალი მნიშვნელობის („ბრძანების გადაცემა“) ასპექტით საინტერესოა პარალელები ტარიელის პროტოტიპად მიჩნეული ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველის ძველი აღთქმის წიგნებში (პირველი მეფეთა, მეორე მეფეთა) აღწერილ ცხოვრების გზასთან. როგორც ცნობილია, ისრაელის მომავალი გვირგვინოსანი ახალგაზრდობაში მეფე საულის საჭურველთმტვირთველი იყო.

ძველ ებრაელთა სამეფო კარზე მიღებული ტრადიციის თანახმად, ამ თანამდებობაზე მეფე მასთან დაახლოებულ ადამიანებს შორის მამაცსა და ერთგულ ვაჟაკს ირჩევდა. საჭურველთმტვირთველის მოვალეობა არა მხოლოდ მეფის იარაღის ტარება, არამედ ბრძოლებში მეომრებისათვის საჭეთმყრობლის ბრძანებების გადაცემაც იყო. ეტიმოლოგიურად ამ სემანტიკის მატარებელია ამირბარისათვის ჩვენ მიერ ამოსავლად მიჩნეული სპარსული ამირბარი.

რუსთველის შემოქმედების წმინდა წიგნთან კავშირის თვალსაზრისით თვით სახელ ტარიელის რუსთველამდე ხმარების საკითხიც არაა ინტერესს მოკლებული. ნ. მარის ვარაუდი „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის სპარსული „შაპრიარ-ნამედან“, რომლის ხელნაწერიც მას ლონდონში, ბრიტანეთის მუზეუმში ეგულებოდა, წარმოშობის შესახებ, არ გამართლდა. ვერც შაპრიარი მოგვეცემა ფონეტიკურად ტარიელს; სპარსული შ ქართულში ტ-ს სახით არ გადმოვიდოდა.

იუსტ. აბულაძის ეტიმოლოგიით, ტარიელი წარმომდგარია ირანული დარიელისგან, რომელშიც დარ, დარა „მეფე“, „მეფეს“ ნიშნავს, ხოლო იალ „გმირს“, „მოყმეს“, ე. ი. დარიელს „მეფე გმირის“, „მოყმე მეფის“ მნიშვნელობა უნდა აქონდეს (1, 256). ცნობილი ირანისტი ვარაუდი სპარსულში ამგვარი სახელის არსებობის შესახებ დამოწმებული არაა.

როგორც ეს აქვთ აღნიშნული თითქმის ერთი საუკუნის წინ მ. ჯანაშვილს, შემდეგ აკად. კ. კეკელიძეს, ბიბლიის უძველეს თარგმანში ირანის სახელგანთქმულ მეფეს დარიელ ეწოდება, რომელიც რუსთველთან ტარიელ ფორმითაა (22, 24). ჩვენი აზრით, სახელდებისას, ერთი მხრივ, ენობრივი წარმომავლობა გათვალისწინებული, ხოლო, მეორე მხრივ, თვით დარიოსის პიროვნების ებრაელთა ისტორიაში დადებითი როლი, ვინაიდან მან „ღვთის რჩეულ ერს“ გაუკეთა უდიდესი საქმე – გაასრულა დანგრეული ტაძრის აღმშენებლობის საქმე.

ჩვენ მიერ ტარიელის პროტოტიპად ნავარაუდევ დავითის სახელის წარმომავლობის შესახებ გამოთქმულ შეხედულებებს შორის უფრო ხშირად ვხვდებით ახსნას, რომლის მიხედვითაც ეს სახელი სავარაუდოდ ღვთის საყვარელს ნიშნავს ებრაულ ენაზე.

ჩვენი აზრით, ებრაული დავითი ქართულ პიროვნულ სახელ დათადან მომდინარეობს. დათა (თარხუნი) ღვთაება იყო ხეთების სახელმწიფოში. ამ თეოფორული სახელიდან მატკოპონიმებული სუფიქსის დართვითაა ნაწარმოები ტკოპონიმი დათასა. დათა კი დათვიდანაა მიღებული ანთროპონიმების მწარმოებელი – აფიქსის დართვით (მღრ. ანალოგიური წარმოების ლომა, გელა, ირემა და სხვ.).

შეიძლება ინტერესს მოკლებული არ იყოს იმ გარემოების აღნიშვნა, რომ ჭაბუკს საულის სასახლეში მოხვედრის შემდეგ დაერქვა დავითი. თუ რატომ ეწოდა ახალი სახელი, ამაზე ძველი აღთქმის წიგნები დუმს. ბეთლემელი იესეს უმცროსი ვაჟი, რომელიც დიდი ფიზიკური ძალით გამოირჩეოდა, ბავშვობაში ხოცავდა დათვებსა და ლომებს.

„მწყემსავდა შენი მორჩილი თავის მამის ფარას და როცა დაეცემოდა ლომი ან დათვი და გაიტაცებდა ფარიდან ცხვარს, გავკვიდებოდი, ვკლავდი და პირიდან გამოვგლეჯდი ხოლმე“ (პირველი მეფეთა, თ. 17, 34-35).

რუსთველის პოემაში ასახული რამდენიმე ბიბლიური მოტივი საკითხის დასმის წესით განიხილა თავის სტატიაში „ვეფხისტყაოსნის“ ივრითზე მთარგმნელმა ბ. გაპონოვმა (44).

ბ. გაპონოვს მოჰყავს ის ბიბლიური ეპიზოდი, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ დაიახლოვა მეფე საულმა დავითი, გახადა იგი ლაშქრის მხედართმთავრად და აღუთქვა თავისი ქალიშვილის მითხოვება იმ პირობით, თუკი დავითი ფილისტიმელ გოლიათს მოკლავდა.

მეფე ფარსადანმა ტარიელი შვილობილად მიიღო სასახლეში, თავის ამირბარად დანიშნა. ნესტან-დარეჯანმა ქორწინების პირობა მისცა ტარიელს, თუ იგი ხატაელთა წინააღმდეგ გაილაშქრებდა.

ბ. გაპონოვის აზრით, ეს ადგილი გვაგონებს იმ ბიბლიურ ეპიზოდს, როდესაც მეფე საულმა დავითი დაიახლოვა, მას მხედართმთავრობა უბოძა, თუკი დავითი ფილისტიმელების გოლიათს მოკლავდა, მეფე ქალიშვილს მიათხოვებდა.

თავისი მეგობრის — ტარიელის სატრფოს საძებრად წასული ავთანდილი ფატმანის დახმარებით სარგებლობს, ისევე როგორც იესუ ნავინის მსტოვრებმა დახმარებისათვის მეძავ ქალს — როაბს მიმართეს.

როდესაც ფატმანის თხოვნით ავთანდილმა ქალის ყოფილი საყვარელი მოკლა, ფატმანს დასტურად მოკლულის ბეჭედი მოუტანა. ბეჭედი დამამტიციებელ საბუთადაა მიჩნეული იუდასა და თამარის ბიბლიურ ისტორიაში (შესაქმე 38, 25).

ხატაელთა მეფე რამაზმა, რომელსაც მის წინააღმდეგ სალაშქროდ გამოზადებული ტარიელის შვილიშენი, ინდოელ მხედართმთავარს საჩუქრები გაუგზავნა. ასე მოიქცა მის მიერ მოტყუებულ ისაიასთან შეხვედრის წინ იაკობიც (შესაქმე 23, 14-16).

„ვეფხისტყაოსანში“ მეფე ფარსადანმა შეიწყალა რამაზი, რომელმაც მას უღალატა. ბიბლიის მიხედვით, ისრაილის მეფემ აქაბმა დაინდო მის მიერ განადგურებული არამეელთა მეფე ბენ-ადდი.

რამაზმა ისარგებლა ტარიელის არყოფნით და ინდოეთი ააოხრა. წმინდა წიგნის მიხედვით, ამალიკიტელებმა ისარგებლეს იმით, რომ დავითი სალაშქროდ იყო წასული, გაძარცვეს და გადაწვეს ქალაქი სეკელაგი, სადაც დავითის ცოლები და ქონება იყო.

ძველი აღთქმის წიგნებში (I მეფეთა, II მეფეთა) მეფე დავითის შესახებ თხრობასა და უმთავრესად ტარიელის და ნაწილობრივ ავთანდილის, რომლებსაც ხასიათის თვისებებიც აახლოებთ, თავგადასავალს შორის შეიძლება შემდეგი ერთმანეთის მსგავსი და ხშირად საერთო სქემები გამოიყოს:

ვაჟი ბავშვობიდან არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალით და სიმამაცით გამოირჩევა. ორივე (დავითი და ტარიელი) მხეცებს ადვილად უმკლავდება.



ვაჟი ქარიზმის წყალობით მეფის სასახლეში ზელება და მეფის ნდობას იხვეჭს – დავითი მეფე საულის საჭურველთმცვრითველი ზელება, ხოლო ტარიელი მეფე ფარსადანის ამირბარი, რაც ასევე სამხედრო თანამდებობის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა იყოს.

მოხუც მეფეს სევდა ემალება – ძველი აღთქმის წიგნებში საულს, „ვეფხისტყაოსანში“ როსტევანს.

მუსიკა მეფეს კაეშანს უქარავებს, დავითი, ისევე როგორც ავთანდილი, ქნარზე უკრავს (ავთანდილი ჩანგზე), ორივეს ღამაში ხმა აქვს.

ვაჟი და მეფის ქალიშვილი ერთმანეთს შეიყვარებენ – დავითი მელქულს, ტარიელი ნესტან-დარეჯანს.

სატროფოს ვაჟზე ზეგავლენა აქვს – დავითზე ბერსებებს, ტარიელზე ნესტან-დარეჯანს.

ნესტანი თავის შეყვარებულს საგმირო საქმეებისკენ მოუწოდებს.

ვაჟი მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად დავალებას იღებს.

ვაჟი მტრებთან ბრძოლებაში სახელს გაითქვამს და გმირობით მეფეს დაწრდილავს – დავითი საულს, ტარიელი ფარსადანს.

მეფესა და ვაჟს შორის მტრობა ჩამოვარდება.

ვაჟი თავისი ქვეყნისა და ხალხის პატრიოტია, ქვეყნის ინტერესისათვის იბრძვის, რასაც სიყვარულზე მაღლაც კი აყენებს.

ვაჟი სამშობლოდან გადაიხვეწება. ტარიელი ველად გაიჭრა, დავითი იუდეის უდაბნოში ხეტიალობდა.

როგორც დავითი, ტარიელიც გამოქვაბულებს აფარებს თავს, დავითი ადულამის გამოქვაბულს. „ხეტიალი“ მომავალი მეფისათვის აუცილებელი პირობაა. სამშობლოდან გადახვეწილმა ბიბლიურმა დავითმა გაიმეორა თავისი სამშობლოს – ისრაელის ბედი (25, 48).

სხვა თვალსაზრისით, დავითის ხეტიალი სულიერ ინიციაციას ნიშნავს.

ვაჟი ძლიერი განცდების გამო სულიერად დაკავადებულად ეჩვენებათ მის მნახველებს – დავითი გათში თავს იგიჟიანებდა, რადგან ამქვეყნის მეფის აქიმის ეშინოდა.

„გონება შეიშალა დავითმა მათ თვალში, თავი მოივიჟიანა, ხაზებს ავლებდა ჭიშკრის კარებზე და წვერებზე დორბლი ჩამოსდიოდა“ (I მეფეთა, თ. 17, 31).

„ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის სიშმავე ძირითადად აღმოსავლური მწერლობის მეჯუნთა სიხელეა („მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“ – 22,1, ავთანდილის სიტყვებია: „ვარ მიჯნური, ხელი ვინმე, ვაუძლებლად სულთა ღმრისა“ – 247, 1). შმაგად მოეჩვენათ შეპყრობის მიზნით დაღვევებულ როსტევანის მსლებლებს.

ვაჟს მშველელად მეგობარი გამოუჩნდება, დავითს მელქულის ძმა იონათანი, ტარიელს ავთანდილი.

განშორების შემდეგ შეყვარებულები კვლავ შეერთდებიან.

მეფე კვდება – საული და ფარსადანი.

ვაჟი ამარცხებს თავისი ქვეყნის მტრებს – დავითი ფილისტიმელებს, ტარიელი ხატაელებს.

ვაჟი აერთიანებს დაქსაქსულ ქვეყანას.

ვაჟი მეფდება – დავითი იუდეაში, ტარიელი ინდოეთში.

ბიბლიური მეფის დავითის პიროვნული თვისებები ახასიათებთ რუსთველის ქმნილების მთავარ გმირებს – ტარიელსა და ავთანდილს.

რომლებიც ბიბლიური პროტოტიპის მსგავსად თავის ქვეყნისა და ხალხის ბედზე ზრუნავენ, არიან უებრო მეომრები, ბედისწერას მინდობილინი.

„რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქნების“ – ღვთისმოსავნი, გულჩვილინი, მაგრამ ამავე დროს დაუნდობელინიც, დავითის მსგავსად ავთანდილიც მუსიკალური ნიჭითაა დაჯილდოებული, დავითი ქნარზე უკრავდა, ავთანდილი ჩანგზე:

იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი – 120, 2

რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან –964, 1

მკვლევრები მეფე დავითის პიროვნებასა და გარეგნობაში სხვადასხვა ნიშანს გამოყოფენ, რომელთაგან ზოგიერთი ანტითეზურია – დადებით და უარყოფით თვისებებს შეიცავს:

მორიდებული და თავის მაღალ მოწოდებაში დარწმუნებული.

უფალს მინდობილი.

გულჩვილი და სასტიკი.

მწყემსი და მეომარი.

პოეტი-ფსალმუნთმთხვეელი და დიპლომატი. პოეტურობით გამოირჩევა ფსალმუნი, რომელშიც დავითი დასტირის თავის გარდაცვლილ მეგობარს იონათანს.

მხედართმთავარი და ქნარზე დამკვრელი.

ენებასაყოლილი ცოდვილი და გულწრფელად მომხანებელი.

ლამაზი გარეგნობის და ფიზიკურად ძლიერი.

მწყემსი, მეომარი, დიპლომატი, ფსალმუნთმთხვეელი, ქნარზე დამკვრელი.

დავითის პიროვნული თვისებით ხასიათდებიან როგორც ტარიელი, ასევე ავთანდილი.

გაკეხსენოთ, რა სისასტიკით მოკლა ტარიელმა მძინარე ხვარაზმშაპის შვილი.

ფატმანის თხოვნით როგორ უყოყმანოდ მოკლა ავთანდილმა ქალის ყოფილი საყვარელი და „დამამტკიცებელ საბუთად“ ფატმანს მოკლულის ბეჭდიანი თითი მოუტანა.

ზოგიერთი ბიოგრაფიული მომენტის თუ თვისების გამოკლებით (დავითის მწყემსობა, ფსალმუნთმთხვეელობა), რუსთველის პოემის მთავარი პერსონაჟები ბიბლიურ მეფეს ჰკვანან. „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირები მებრძოლებია.

დიპლომატიური ქცევით განსაკუთრებით ავთანდილი გამოირჩევა. გაკეხსენოთ თუნდაც ის ეპიზოდი, თუ როგორ დაითანხმა მან სალაპარაკოდ ასმათი, რომელსაც არ სურდა ტარიელზე საუბარი.

დავითის გოლიათთან ბრძოლის თვალსაზრისით არც ის გარემოება უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული, რომ სიტყვა გოლიათი, რომელიც ბევლ ებრაულ ენაში ქართველიზში უნდა იყოს (შდრ. ქართ. გორა, ზან. გოლა), „ვეფხისტყაოსანშიცაა“ დამოწმებული – 1530, 2 ; 1595, 4.

დავითი ვადაცმევს ტანისამოსს.

ამგვარად იქცევა ვაჭრულ ტანისამოსში გამოწყობილი ავთანდილი, რომელიც ვაჭრებს თხოვს, არ გაამხილონ მისი მოყმეობა.

ჟამამდის ჩემსა ნუ იტყვიტ არ თქვენსა პატრონობასა,

თვით თავადია ჩვენი-თქვა, ნუ მიხმობთ ჭაბუკობასა.

მე სავაჭროსა ჩაეცვამ, დავიწყებ ჯუბაჩობასა.

თქვენ შემინახეთ ნამუსი, თქვენსა და ჩემსა ძმობასა!“ – 1054.

ძნელია დავეთანხმეთ „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის და-
 მდგენი კომისიის ამგვარ შესწორებას :

მე სავაჭროსა დავიწყებ, ჩაეცვამ ჯუბაჩობასა.

ა) ჯუბაჩობა ვაჭრობაა და არა ტანსაცმელი ბ) განსახილველ ტა-
 ეპში ზმნების ლოგიკური თანამიმდევრობაა ტანსაცმლის ჩაცმა და შემდეგ
 საქმის დაწყება და არა პირეკუ.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, მესამე ტაეპის ტრა-
 დიციული წაკითხვა უნდა დარჩეს.

ამ დიდი მსგავსებებისდა მიუხედავად, სრულიადაც არ გვსურს იმის
 მტკიცება, რომ მხოლოდ დავითი ჰყავს რუსთველს თავისი მთავარი მამა-
 კაცი პერსონაჟების ტარიელისა და ავთანდილის, ხოლო მეფე თამარი
 ნესტან-დარეჯანისა და თინათინის სახით დახატულნი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფსიქოლოგიურ ტიპებზე გამოკვლევის ავტორი
 ვლ. ნორაკიძე წერს:

„ფსიქოლოგიური ტიპი, შეიძლება ითქვას, არის განზოგადებული
 პროტოტიპი ხასიათის იმ ტიპისა, რომელიც „ტიპიზაციის“ გზით ხელო-
 ვანმა უნდა დაგვიხატოს. ხელოვანს შეუძლია თავის პერსონაჟს საფუძ-
 ვლად დაუდოს კონკრეტული ადამიანის პროტოტიპი, ე. ი. სამაგალითოდ
 მიიღოს მისი ნაცნობი, ახლობელი ადამიანი, ეს არის პროტოტიპი თავი-
 სი ფანტაზიით შეავსოს, გაამდიდროს ტიპიური ნიშნებით“ (29, 68).

ეს ნიშნები ისტორიაში ცნობილ ადამიანთაგან, ლიტერატურულ პერ-
 სონაჟთაგან, მის ნაცნობ ადამიანთაგან შეიძლება იყოს აღებული ან თვით
 ავტორს ახასიათებდეს. მაგალითად, ავთანდილის სახის შესაქმნელად,
 ადვილი შესაძლებელია, რუსთველს თავისი პიროვნული თვისებებიც გა-
 ეთვალისწინებინა, როგორც ამას ზოგიერთი რუსთველოლოგი ფიქრობს.

ქართულ ეპოსში მთავარი პერსონაჟი ქალების გავლენა ჩანს მამა-
 კაცებზე. გავიხსენოთ, როგორ მოუწოდებს ნესტანი ტარიელს სახელმწი-
 ფოებრივი სუვერენიტეტის აღდგენის მიზნით ხატაელთა წინააღმდეგ სა-
 ბრძოლველად.

წა, შეები ომისათვის, თავი კარვად გამაჩვენე! – 377, 2.

წა, შეები ხატაელთა, ილაშქრე და ინაპირე; – 412, 1.

ნესტანის ეს მოწოდებები გვახსენებს იმ დიდ გავლენას, რომელიც
 ბერსებეს ჰქონდა დავითზე. აქ შეიძლება ის გარემოებაც აღინიშნოს, რომ
 საისტორიო თხზულებაში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ სა-
 მიჯნურო წყვილებს შორის დასახელებული არიან დავითი და ბარსაბე
 (ბერსებეს დამახინჯებული ფორმა) (24, 229).

ჩვენთვის საინტერესო კუთხით საგულისხმოდ გვეჩვენება იმ გარემოების
 ხაზგასმით აღნიშვნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ მოტივებს (სიყვარული, მე-
 გობრობა, პატრიოტიზმი, გმირობა) დავითის ბიბლიურ ისტორიაშიც ვხვდებით.

ასე მაგალითად: „მეფეთა წიგნებში“ მოთხრობილია დავითისა და
 მელქელის, დავითისა და ურია ხეთელის სიყვარულზე;

დავითისა და იონათანის მეგობრობაზე;

დავითი თავდაუზოგავად ებრძვის თავისი ხალხის მტრებს.

მეფე წინასწარმეტყველი მრავალ გმირობას სწადის. საკმარისია გავიხსენოთ ბეთლემელი ჭაბუკის მიერ გოლიათის დამარცხება, რაც ქრისტიანობის წარმართობაზე გამარჯვებას ნიშნავს, ფილისტიმელების ძლევა და მრავალი სხვა.

ამ თვალსაზრისით ჩვენს უურადლებას იქცევს ის ფაქტი, რომ საქართველოში ყოფილა ნაწარმოები დავით-საულიანი, როგორც ეს დავით რექტორის კატალოგითაა ჩვენთვის ცნობილი (23, 104). ამ თხზულების სახელწოდება „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად შინაარსს გადმოსცემს. დავითთან ერთად საულის ხსენებას ვხვდებით შავთელის „აბდულმესიანშიც“. ისტორია, რომლის მიხედვითაც ისრაელის მეფობა ქარიზმის წყალობით საულის ნაცვლად დავითს ერგო, ერთი სტრიქონითაა გადმოცემული:

საულს მეფობა ართო მეფობა, დავითს მიმადლა შეფიცებულად. — 19/3-4.

საგულისხმოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში მოცემულ ბავრატონთა გერბის აღწერისას ვახტანგ VI რამდენჯერმე ახსენებს დავითს:

ფსალმუნთა ქნართ ცემა დავითის, თუმცა რაზედ იყო სმინება, დავითის ტომით ხორცთ შესხმა, თუ ვითარ მხსნელმან ინება, ამ შურდულით დავით სძლო, გოლიათს არ თუ ზაკებდა.

შესავალს სწავლული მეფე ამგვარი სტროფით ამთავრებს:

ქართველთა მეფენი დავითის, გვარ ტომით მოდგამობითა, თვით ყოვლად წმინდა უბიწო, არის მათ ძირთგან შობითა. ვართ მისთვის წილად ხდომილნი, და მისის იმედობითა, ამაღ არ ვიქმნათ უხილავთ, მტერთაგან ლახვარსობითა.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ მეფე დავითი ორჯერაა მოხსენებული თვით პოემის ეპილოგში, რაზედაც ქვემოთ გვექნება მსჯელობა. ასევე აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლის ერთ-ერთ ხელნაწერში დაცულ სტროფში დავით წინასწარმეტყველი უნდა იგულისხმებოდეს:

შენ შეჰქმენ დავით მაღალი თვით მეფე დავითიანად, გონება დიდად მოწყალე, მართ ერთობ გულმოწყლიანად, მნათობი ყოვლთა მხედველთა, ვითა მთა სანათიონად, უმისოდ მზეცა ვერ ნათობს, ვერც ლომი არს ნაკვთიანად. (10, 2)

უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ პოემის ეპილოგში, რომელიც, ვფიქრობთ, ასევე რუსთველის კალამს ეკუთვნის, ორჯერაა დავითი მოხსენებული.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ჩნდება კითხვა. ხომ არ იგულისხმება დავით წინასწარმეტყველი პროლოგის საკამათო სტრიქონებში?

ვის შვენის, — ლომსა, — ხმარება შუბისა, ფარ-შიმშერისა, — მეფისა მზის თამარისა, ღაწვბალახშ-თმაგიშერისა. — 3, 1-2

ასევე ეპილოგში რუსთველი ამბობს:

მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია. — 19,4

ზემოწარმოდგენილი თვალსაზრისის მიხედვით რუსთველის თხზულებაში, რომლისთვისაც ორპლანიანობაა დამახასიათებელი, მოქმედება ორი დროული ჭრილის შენეულების ფონზე მიმდინარეობს: ერთი მხრივ,



ძველი წელთაღრიცხვის პირველი და მეორე ათასწლეულებში მხოლოდ წმინდა მიწაზე და, მეორე მხრივ, ამ დროიდან ორი ათას წელზე მეტი დროის დაშორებით საქართველოში მეფე თამარის ეპოქაში. შესაბამისად რუსთველის მიერ ორი სხვადასხვა პერიოდის გმირთა სახეებია პროტოტიპებად აღებული.

ეს დასკვნა ჩვენს მზერას კიდევ ერთხელ პროლოგის საკამათო სტროფისკენ მიაპყრობს:

ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანევი,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგოგმანები,
ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოკმანები,
ჩემმან ხელქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმა ნები. — 9

ზემოთქმულის გათვალისწინება „საჭოკმანო საქმის“ გაგების შემდეგი ვარაუდისკენ გვიბიძგებს. რუსთველის ეჭვი, რამდენად სწორად მოიქცა, როდესაც ამ თემაზე პოეტური თხზულება შექმნა, იმის გამო ხომ არაა, რომ მან, ქრისტიანმა პოეტმა, კანონიკური საღვთო წიგნების შინაარსი და მოქმედი პირები საქართველოს XII-XIII სს. სინამდვილით განავრცო, თავის ეპოსში ერთად წარმოვიდგინა ორი სხვადასხვა ეპოქისა და არეალის გმირები? რამდენად გამართლებულია ორი მეფის — დავითისა და თამარის სახეთა სამაგალითო მოდელებად გამოყენებით პოემაში შეყვარებულთა პერსონაჟების გამოძერწვა?

პოემის პერსონაჟთა პროტოტიპებს შორის უმთავრესნი არიან დიდი მეფეები — ებრაელთა მეორე მეფე დავით წინასწარმეტყველი, რომლისგანაც ლევენდის მიხედვით ბაგრატიონთა გვარი მომდინარეობს და რომლის შთამომავალთა შორის იშვა მაცხოვარი და მეფე თამარი — სამების „მეოთხე ჰიპოსტასი“. როგორც ცნობილია, ქართველი მემატიანეები დავით IV აღმაშენებელსა და მეფე თამარს დავით წინასწარმეტყველის შთამომავლებად თვლიან.

როგორც ე. ხინთიბიძე წერს: „...ამ იდეის პირდაპირი განვითარებაა XII საუკუნის დასასრულის ქართულ საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ აზროვნებაში ფორმირებული ე. წ. მესიანისტური აზროვნება, რომელიც გამოვლენილია ქართველ მეხოტბეთა (ჩახრუხადის „თამარიანი“ და შავთელის „აბდულმესიანი“) და თამარის ისტორიკოსთა თხზულებებში“ (41, 320).

თუ ჩვენი თვალსაზრისი გამართლდება, მაშინ რუსთველი ღირსეულად ადგის დაიკავენს მსოფლიო დავითიანაში, როგორც ფსალმუნთმთხველ და მხედარ მეფე-დავითის შესახებ დაწერილი უადრესი და დიადი ეპიკური ქმნილების ავტორი.

დასასრულ იმის აღნიშვნაც შეიძლება, რომ ამ ასპექტით კვლევას შეიძლება სხვა მიზანიც ჰქონდეს, სახელდობრ „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპოლოგიური განსაზღვრა.

აკად. ნ. კონრადის დასკვნით, „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლური ტიპის პოემაა, „ამიერკავკასიის ლიტერატურის“ ნაწილი, რაც ქართულ მეცნიერებაში სამართლიანად არ გაიზიარეს. გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნის ეს თვალსაზრისი არგუმენტირებულად გააკრიტიკა რ. სირაძემ. ქართველი მეცნიერის დასკვნით „...აკადემიკოს ნ. კონრადის მოსაზრება უარსაყოფელია: „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლური ტიპის პოემა არაა, იგი

დასავლური ტიპის ლიტერატურათა ნაწილია და მათსავე რიგში უნდა მიჩნეოდა ადგილი” (31, 207).

სტატიაში წარმოდგენილი არგუმენტების მიხედვით, რუსთველის ნაწარმოების ფაბულის შესაქმნელად და მთავარი მამაკაცი პერსონაჟის დასახატად ბიბლიის ძველი აღთქმის წიგნებია გამოყენებული. ეს გარემოებაც, ვფიქრობთ, საკმარისია იმ აზრის ნათელსაყოფად, რომ ამ თვალსაზრისითაც იგი რენესანსული ხასიათის თხზულებაა და თუ როგორ მჭიდროდაა დაკავშირებული ძველი ქართული ლიტერატურა დასავლურ კულტურასთან.

რუსთველმა ხელოვნების მარადიული თემის გადამუშავებით უკვდავი ნაწარმოები შექმნა, რომლის პერსონაჟები საქართველოს სინამდვილეში ცნობილი ადამიანების სახეებმაც შთააგონეს. ფაბულის შესაქმნელად გამოყენებული ბიბლიური ისტორიაც ღიადაა და მის საფუძველზე დაწერილი პოემაც.

როგორც სწავლულმა მეფე ვახტანგმა ბრძანა, „ამბავიც თვითონ გააკეთა და ლექსადაც თვითონ გააწყო“.

ჩვენი რწმენით, ეპილოგი, ტაძრის გუმბათის მსგავსად, იმავე ხუროთმოძღვრის მიერაა ამოყვანილი, რომელმაც „ეფესისტყაოსნად“ წოდებული ეს ხელთუქმნელი ძეგლი ააგო, პოემის დასასრულიც ფსევდორუსთველური არაა, არ არის იგი ინტერპოლატორის ნაკალმევი, იქნება ეს ვინმე მესხი მელექსე, რუსთველის უცნობი ნათესავი, მისი პოეტური დასის წევრი, თანამოკალმე თუ სხვა, როგორც ეს სხვადასხვა რუსთველოლოგიურ გამოკვლევაშია ნავარაუდები, არამედ თვით რუსთველს ეკუთვნის.

მთელ პოემაში ერთ-ერთი საუკეთესოა ეპილოგის პირველი სტროფი:

გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა,
 გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა!
 ვის გრძლად ჰგონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა.
 ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა ღამისა. - 1663
 რა არგუმენტებმა შეიძლება შეამაგროს ეს მოსაზრება?

პოემის ბოლოთქმა, რომელიც ნაწარმოების ერთგვარი შეჯამებაა, სხვადასხვა ასპექტითაა უადრესად მნიშვნელოვანი:

ა) პოემის ავტორობის დადგენის თვალსაზრისით. როგორც ეპილოგის ავტორი პირველ სტროფში გვეუბნება, იგი მესხეთის დაბა რუსთავის მკვიდრი ან მფლობელი ანუ იგივე შოთა რუსთველია.

ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთავისა ღამისა, როგორც 5 ხელნაწერსა (DVD'L'S') და გამოცემაში ვხვდებით (11,1218) (20, 102-103).

ამდენად, ეს გარემოებაც შეიძლება გაითვალისწინოთ და იგი დამატებითი არგუმენტი აღმოჩნდეს მესხეთის დაბა რუსთავის სასარგებლოდ, რომელსაც რიგი არგუმენტები უჭერს მხარს: ხალხური გადმოცემა, ენობრივი მასალა და სხვ.

ბ) რუსთველის მიერ გამოყენებულ ნაწარმოებთა დასადგენად.

თუ რა წყაროებით უსარგებლია მწერალს, ეს მხოლოდ ავტორმა იცის. ეპილოგის ბოლო ტაეაში დასახელებული სამი ქართული ეპიკური ნაწარმოებიდან (მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“, შავთელის „აბდულმესიანი“ და სარგის თმოგველის ჩვენამდის არმოღწეული ნაწარმოები „დილარიანი“), ვინაიდან ამ უკანასკნელზე ვერაფერს ვიტყვი, მოკლედ შევჩერდეთ „ამირანდარეჯანიანსა“ და „აბდულმესიანზე“.

„ვეფხისტყაოსნისა“ და „ამირანდარეჯანიანის“ სიუჟეტების კვლევების იმდენი მსგავსება იჩენს თავს, რომ მათი გათვალისწინებით რამდენიმე მკვლევარმა რუსთველის ქმნილების ამბის წყაროდ ეს საგმირო-სათავგადასავლო ეპოსი აღიარა (მ. ჯანაშვილი, შ. ნუცუბიძე). რუსთველმა თავის თხზულებაში „ამირანდარეჯანიანის“ ზოგიერთი მოტივი განავითარა. სხვადასხვა მოტივი – სიყვარული, მეგობრობა-მმადნაფიცობა, პატრიოტიზმი ერთმანეთშია ჩაქსოვილი და ქართული საგმირო-სარაინდო რომანის სიუჟეტური ხაზებია გამოყენებული, რომლებსაც შენაკადი ეპიზოდებიც აქვს დართული. ეს გარემოება ავტორის მიერ გადამუშავებულ ძველი აღთქმის ამბებს უფრო საინტერესოსა და თხრობას დინამიკურს ხდის და ამავე დროს მთლიანად ნაწარმოებს საგმირო-სათავგადასავლო ელფერს სძენს.

(როდესაც „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ნაწარმოებთა სიუჟეტებთან მსგავსებებზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი სიუჟეტური თანხვედრები ვისრამიანთან, რომელსაც რუსთველი შესანიშნავად იცნობდა).

რატომ არის რუსთველის პოემის ეპილოგში დასახელებული „აბდულმესიანი“?

ჩვენი აზრით, ამ საკარო-სახოტბო ოდების კრებულთან „ვეფხისტყაოსანს“ საერთო შექების ობიექტები აქვთ. ორივე ამ ნაწარმოებში ხოტბის საგანი დავით წინასწარმეტყველი და მეფე თამარი არიან. აი ამის დამადასტურებელი ადგილები „აბდულმესიანიდან“:

გიძღვენ ქებანი. მწადს აწ ებანი დავითის, დავით ვსჯდე მუსიკობად და ვით ისა-და? დავითისადა ეფუცა უფალს სიტყვა-მტკიცედა:
 „ნაშობნი შენნი, შენ მიერ შენნი, დავსვა მსაჯულად საყდართა ზედა“.

გ) პოემის გმირთა პროტოტიპების დადგენის თვალსაზრისით ყურადღებაგასამახვილებელია დავითის ორჯერ სხენება. ვფიქრობთ, აქ ნახვერად მითოლოგიზებული ბიბლიური მეფე, „ღვთის მამა“ – დავით წინასწარმეტყველს გულისხმობს რუსთველი.

ქართველთა ღმრთისა, დავითის ვის მზე მსახურებს მარებლად – 1663, 1

პოემის კომენტატორებს ქართველთა ღმერთად მეფე თამარი ჰყავთ ნავარაუდები, რომელსაც დავით სოსლანის მზე ემსახურება. ცხადია, აქ იზოთიიზმთან გვაქვს საქმე. ვფიქრობთ, აქ ნახვერად მითოლოგიზებული ბიბლიური მეფე „ღვთის მამად“ წოდებული დავით წინასწარმეტყველია ნაგულისხმევი, რომლისგანაც, ლევენდის თანახმად, ბავრტიონთა სამეფო დინასტია მომდინარეობს, ქართველთა ღმერთად, „ღვთისა სწორად“ არის რუსთველის მიერ მიჩნეული.

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენე სიჩალხე-სინაფეთანი! – 1664, 1

არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ მეორე სტროფის პირველი ტაქტის 6 ხელნაწერში ქნანის ნაცვლად ქნარი იკითხება (H'N'R'U'V'Y') (11,1220). ზოგიერთმა მწიგნობარ-გადამწერმა აქ ფსალმუნთმცოდნეობელი დავითის განუყრელი მუსიკალური ინსტრუმენტი – ქნარი იგულისხმა.

ზემოთქმულის შემდეგ, ვფიქრობთ, უსაფუძვლო ჩანს იმ მკვლევართა შეხედულებები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირს ტარიელს ნატყუარ პერსონაჟად თვლიან, რის გამოც სინანულს გამოთქვამენ, რომ რუსთველმა არ შეასრულა მწერლის მთავარი მოწოდება და თავის ქმნილებაში „მართალი გმირები“ არ დახატა.

პირიქით, ხშირად რუსთველი მხატვრულ პრიზმაში გარდატეხილად საკმაოდ რეალისტურად ხატავს თავისი პერსონაჟების წინასახეს, განსაკუთრებით ბიბლიური მეფე დავითისას. როგორც ცნობილია, სასიკვდილო სარეცელზე მყოფიც კი დავითი მოითხოვდა იმ ადამიანების სიკვდილით დასჯას, რომლებიც მას სამეფო ძალაუფლების ხელში ჩაგდებაში ეხმარებოდნენ.

მკვლევრები რუსთველს სამართლიანად თვლიან ჰუმანისტად, ევროპული ჰუმანიზმის წინამორბედად. რამდენად მისაღებია ჰუმანისტი მწერლისათვის ის სისატიკეები, რასაც რუსთველის პოემის პერსონაჟები სწაღიან? აქ, ცხადია, საფალანგო-სათავგადასავლო ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელი ბრძოლები არა ვგაქვს მხედველობაში, ვგულისხმობთ ისეთ ეპიზოდებს, როგორცაა, მაგალითად, როდესაც ტარიელმა მძინარე ხვარაზშმაჰის შეილი სვეტს შეატაკა:

ყმასა ფერხთა მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე — 556,2

ავთანდილმა ფატმანის თხოვნა, ღამით მალულად მოეკლა მისი საყვარელი, უყოყმანოდ შეასრულა — მოკლა მძინარე ყმა, შემდეგ კი ბეჭდიანი თითი მოაჭრა:

იგი ყმა საწოლს წვა გულითა ჯავრიანითა;
ხელ-სისხლიანი ავთანდილ შედგა ტანითა ჯანითა,
ვერღა აესწრა, იღუმალ მოკლა, თუ ვერცა ვცანიოთა,
ხელი მოჰკიდა, მიწასა დაასკენა, დაკლა დანითა.
მჭვრეტელთა მზე და მებრძოლთა მხეცი და ვითა ზარია
ბეჭდითურთ თითი მოჰკვეთა, ქვესკნელსა მიწა გარია,
ზღვათაკე სარკმლით გასტყორცნა, ზღვისა ქვიშათა დარია,
მისთვის არცა სად სამარე, არცა სათხარად ბარია. — 1111, 1112

„ვეფხისტყაოსნის“ მამაკაც პერსონაჟთა ზოგიერთ სისხლიან ქმედებასთან დაკავშირებით ის ფაქტიცაა გასათვალისწინებელი, რომ, როგორც ცნობილია, მძინარე სტუმრის მოკვლის მოტივი სხვა შემოქმედის ნაწარმოებებშიც ფიგურირებს. მაგალითად, შექსპირის ტრაგედიებში — „ჰამლეტსა“ და „მაკბეტში“.

რუსთველოლოგიაში გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ ხვარაზმელი უფლისწულის მოკვლა „მართალი სამართალია“ (18, 262-272).

ტარიელისა და ავთანდილის მიერ ჩადენილი სისასტიკეები სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ რუსთველი დიდი ჰუმანისტი არაა. აქ, ერთი მხრივ, პოემის საგმირო-სათავგადასავლო ხასიათია გასათვალისწინებელი, მეორე მხრივ, ის, რომ პოემის ავტორი არ ცდილობს პროტოტიპის უარყოფითი პიროვნული თვისებები შეალამაზოს და, ამდენად, დააშოროს იგი თავისი გმირის არქეტიპულ მოდელს.

აქედან გამომდინარე, ჩვენი აზრით, რუსთველი იცავს ძველი ქართული ლიტერატურის „მართლის თქმის“ პრინციპს. როგორც თვით პოეტი ამბობდა, „მართლად არს, არ კატაბანი“ (476,4).

გარდა ძველი აღთქმის წიგნებისა, რუსთველის თხზულებაში „ამირანდარეჯანიანის“, ამირანის ეპოსისა და რიგი ქართული ფოლკლორული მოტივების განვითარებას ვხვდებით. ბევრი მსგავსებაა მასში სპარსულიდან თარგმნილ ვისრამიანთან. მ. კარბელაშვილის აზრით, „პოემას ფოლკლორული ჯადოსნური ზღაპრის ინვარიანტი უდევს საფუძვლად და მისი



სიუჟეტის კომპოზიცია ამ ინვარიანტის სინტაქსური სტრუქტურითაა განპირობებული“ (19, 193). რუსთველთან ეპიკური ნარატიული მონოტონურობა შენაკადი ამბების ჩართვითაა დაძლეული, რომლებიც ნაწარმოებს მკითხველისთვის უფრო დინამიკურსა და მიმზიდველს ხდის.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების პროტოტიპებს, ვფიქრობთ, ისინი, ერთი მხრივ, ძველი ალექსის წიგნებში მოხსენებული და, მეორე მხრივ, მე-12-13 საუკუნეების საქართველოს სინამდვილეში ცნობილი პირებია. ჩვენი დასკვნით, რუსთველის ქმნილების მთავარი გმირების პროტოტიპებია: ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველი და მეფე თამარი, თამარი პოემის პროლოგშია ნახსენები, ხოლო დავითი ეპილოგში.

მეზოტბების – ჩახრუხადისა და შაეთელის ოდების კრებულებისგან „თამარიანისა“ და „აბულმესიანისგან“ განსხვავებით, რუსთველის ქმნილება, როგორც პოემა, ჟანრის თვალსაზრისით შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს (6, 7).

თუ ჩვენი თვალსაზრისი გამართლდება, მაშინ რუსთველი ღირსეულ ადგილს დაიკავებს მსოფლიო დავითიანაში, როგორც ბიბლიური დავითის შესახებ დაწერილი უადრესი და დიადი ეპიკური ნაწარმოები.

დასასრულ იმის აღნიშვნაც შეიძლება, რომ ამ ასპექტით კვლევას შეიძლება სხვა მიზანიც ჰქონდეს, სახელდობრ, „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპოლოგიური განსაზღვრა.

აკად. ნ. კონრადის დასკვნით, „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლური ტიპის პოემაა, „ამიერკავკასიის ლიტერატურის“ ნაწილი, რაც ქართულ მეცნიერებაში სამართლიანად არ გაიზიარეს. გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნის ეს თვალსაზრისი არგუმენტირებულად გააკრიტიკა რ. სირამემ. ქართველი მეცნიერის აზრით, „... აკადემიკოს ნ. კონრადის მოსაზრება უარსაყოფელია: „ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლური ტიპის პოემა არაა, იგი დასავლური ტიპის ლიტერატურათა ნაწილია და მათსავე რიგში უნდა მიჩნეოდა ადვილი“ (31, 207).

უჭკველია, რუსთველის ქმნილებას ბევრი აქვს საერთო სპარსული სიტყვაკაზმული მწერლობის ნიმუშებთან (ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“, ფახრედდინ გორგანელის „ვისრამიანი“, ნიზამი განჯელის „ლეილმაჯნუნიანი“, ნასირ ხოსროვის თხზულებები, „ჩარდარეშიანი“ და სხვ.).

მიუხედავად იმისა, რომ რუსთველის შემოქმედება ეხმიანება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მწერლობებს, თუ რამდენად ორიგინალური ქართველი შემოქმედაა რუსთველი, ამის შესახებ მოხდენილად აქვს ნათქვამი გამოჩენილ ინგლისელ ლიტერატურათმცოდნე მ. ბაურას:

„ვეფხისტყაოსანი“ ისეთი ქართული ნაწარმოებია, რომელიც აღმოსავლეთსა და დასავლეთსაც ერთნაირად გასცქერის და მაინც იგი წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (3, 17).

ლიტერატურა

1. აბულაძე იუსტ., „ვეფხისტყაოსნის“ ორი უმთავრესი გმირის სახელის „ტარიელ“ და „ავთანდილ“ ეტიმოლოგიისათვის, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბ., 1967.
2. ბარამიძე ა., შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1966.



3. ბაურა მ., „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1966.
4. გაბესკირია ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაეპის გაგებისათვის, „მნათობი“, 1962, N11.
5. გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1987.
6. გაწერელია ა., რუსთაველის პოეტიკის საკითხები, რჩეული ნაწერები, I, თბ., 1962.
7. დანელია კ., „გასრულდა ესე ამბავი“ ანუ საუკუნოვანი პოლემიკის დასასრული „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის წარმომავლობაზე, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1994, 22 ივლისი.
8. ვაჟა-ფშაველა, ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ, თხზულებანი, VII, თბ., 1956.
9. ვეფხისტყაოსანი 1712 წლისა, პირველი გამოცემა, აღდგენილია აკ. შანიძის მიერ.
10. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. I, თბ., 1960.
11. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. IV, თბ., 1965.
12. თავდიშვილი მ., ზოგი ბიბლიური მოტივი „ვეფხისტყაოსანში“, ჟურნ. „რელიგია“, 1992, N 9.
13. თავდიშვილი მ., „ვეფხისტყაოსნის“ წვიმის საიდუმლო, ალგეთი, 93, 1-2.
14. თოდუა მ., „ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია, თბ., 1967.
15. თოდუა მ., ვეფხის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთველი შექსპირსა და გოეთეს, ქუთაისი, 1993.
16. იმედაშვილი გ., „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელები მათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, წიგნი II, თბ., 1944.
17. ინგოროყვა პ., რუსთაველიანა, თხზულებათა სრული კრებული, I, თბ., 1963.
18. კარბელაშვილი მ., ორი ბიბლიური პარალელი ვეფხისტყაოსნის ერთი ეპიზოდისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. I, (XVI), თბ., 1986.
19. კარბელაშვილი მ., ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის პრობლემისათვის, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. II (XVII), თბ., 1987.
20. კარტოზია გ., „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები, თბ., 1975.
21. კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1952.
22. კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 2, თბ., 1955.
23. კეკელიძე კ., ახალი ლიტერატურული წყაროები ლაშა გიორგის ისტორიისა, თსუ შრომები, XVI, 1940.
24. კეკელიძე კ., „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, როგორც ლიტერატურული წყარო, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VIII, თბ., 1962.
25. კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1983.
26. მარი ნ., წერილი ვეფხისტყაოსნის გამო, გაზ. „თეატრი“, 1890, N 12.
27. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გიორგი წერეთლის რედაქციით და გამოკვლევით, თბ., 1973.
28. ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
29. ნორაკიძე ვლ., ადამიანის იდეის დახასიათებისათვის ვეფხისტყაოსანში, „მნათობი“, 3, 1944, 4-5.
30. რუსთველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი, თბ., „მცენიერება“, 1988.
31. სირაძე რ., ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975.

32. ქართული მჭევრმეტყველება, ძეგლები და მასალები შეკრბა, ნარკვევი წაუმძღვარა და სამიხელები დაურთო ნიკოლოზ კანდელაკმა, თბ., 1958.
33. ძველი ქართველი მესობენი, II, იონე შათელი, აბდულმესია, ტექსტი გამო-საცემად მოაშხადა და კომენტარები დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1964.
34. წერეთელი ა., სამი ლექცია ვეფხისტყაოსანზე, „კრებული“, 1898, VI, ვანე. 1.
35. წერეთელი კ., ქართული ეთნიკური ტერმინის „მესხის“ ისტორიისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მოამბე“, 1954, XV, 2.
36. წერეთელი მ., აქადური ეპოსი „გილგამეში“, კონსტანტინეპოლი, 1924.
37. ჯავახიშვილი გ., პროტოტიპების ლექსიკონი, ბათუმი, 1997.
38. ჯავახიშვილი ი., ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები, თბ., 1956.
39. ჯანაშვილი მ., თამარ მეფის მესობენი, ვაზ. „ტრიბუნა“, 1923 წ., 478, 481, 483.
40. ჯანაშია ს., ხეტების ისტორიისა და ენის საკითხისათვის, შრომები, ტ. III, თბ., 1959.
42. ხინთიბიძე ე., მსოფლმხედველობრივი პრობლემები „ვეფხისტყაოსან-ში“, თბ., 1975.
43. ხინთიბიძე ე., რუსთველოლოგია (სალექციო კურსის თეზისები და ლიტერატურა), თბ., 2000.
44. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Индоевропейский язык и индоевропейцы, ч. II, Тб., 1984.
45. Гапонов Б., Библиейские мотивы в творчестве Руставели, „მაცნე“, ელს, 1979, №2.
46. Еккерман И. П., Разговоры с Гёте, Ереван, 1968.
47. Марр Н., Вступительные и заключительные строфы Витязя в барсовой коже Шоты из Рустава. Грузинский текст, русский перевод и пояснения с этюдом «Кульг женщины и рыцарство в поэме» (ТР, XII, Санкт-Петербург, 1910).
48. Орбели И. А., Киликийская серебряная чаша конца XII века, Избранные труды, Ереван, 1963.
49. Церетели Г., Низами и Руставели, „Новое обозрение“, 1890, №2084.

შ. ვ. გაბესკირია

О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ ВОПРОСАХ РУСТВЕЛОЛОГИИ
 (Источник фабулы, прототипы главных героев „Вепхისტკაოსანი“
 Таризла и Автандила и об эпилоге поэмы).

Резюме

В статье выдвинут тезис, согласно которому в основе фабулы поэмы Руставели лежит библиейская история о царе Давиде-пророке, изложенная в книгах Ветхого Завета. Библиейский царь, к которому, согласно легенде, восходит грузинская царская династия Багратионов, по мнению автора исследования, является прототипом Таризла.

Аргументами выдвинутой в статье версии могут быть библейские мотивы в "Вепхисткаосани", схемы, общие для биографии царя-пророка и жизни Таризла, некоторые черты личности библейского царя, перенесенные на главных героев поэмы Руставели – Таризла и Автандила, упоминание Давида в эпилоге "Вепхисткаосани".

В статье высказано мнение о том, что эпилог поэмы, содержащий сведения о прототипе Таризла, авторе произведения и использованных им сочинениях, принадлежит перу Руставели.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის თურქოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა.

ლია გუბუნაძე

კუმანიზმი „ჰამლეტში“ და პარალელუმი
„ვეფხისტყაოსანთან“

პაატა ჩხეიძის ნარკვევი „რას ეუბნება ჰამლეტი ჰორაციოს“ („ომეგა“, 7,2001) მრავალმხრივ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. ავტორი კონკრეტულ საკითხს ეხება: რის თქმა უნდოდა ჰამლეტს, როცა მან ჰორაციოს გაუზიარა თავისი წუხილი: ბევრი რამ ხდება ქვეყნად ისეთი, რისი ახსნაც ფილოსოფიასაც კი არ ძალუძს. მაგრამ ავტორს ამ ფრაზაში ნაგულისხმევი აზრის ამოსაცნობად ტრაგედიასთან და დრამატურგიასთან დაკავშირებით მრავალი საკითხის გარკვევა მოუხდა. ავტორის აზრით, ჰამლეტი რომ თავისუფლად მოაზროვნეა, მარტინ ლუთერს უნდა უმაძღოდეს. ამის საფუძველს მას აძლევს შემდეგი გარემოება: „რაკი ჰამლეტი და ჰორაციო მეთექვსმეტე საუკუნის დასასრულს ვიტენბურგში სწავლობდნენ, ლოგიკურად ლუთერის გავლენა უნდა განეცდათ“. პაატა ჩხეიძე თვლის, რომ ჰამლეტი ფილოსოფიაში ლუთერის მოძღვრებას გულისხმობს. ხოლო ჰამლეტი რომ ვერ ნახულობს პასუხს ფილოსოფიაში, ამის მიზეზს ხედავს იმაში, რომ „იგი დაქვევებულია ლუთერის მოძღვრების უნივერსალობაში“, რის შედეგადაც ასკენის, რომ „ჰამლეტი ამბობს ლუთერის მოძღვრება არ არის საკმარისი ზეცისა და მიწის საიდუმლოებების შესაცნობად“.

მაგრამ შემდეგ, ავგუსტ შლეგელის, ბორის პასტერნაკისა და ივანე მაჩაბლის თარგმანების შედარებისას აღნიშნავს, რომ ვერც ერთი თარგმანი (დასახელებული პასაჟის) ლუთერიანობის ფარგლებში ვერ თავსდება. მაგალითად, გერმანულ თარგმანს, სადაც ფილოსოფია თარგმნილია როგორც „სკოლის სიბრძნე“ ავტორი შემდეგ კომენტარს უკეთებს: „გერმანელი ჰამლეტი სკოლის სიბრძნეში მხოლოდ ლუთერის მოძღვრებას არ უნდა გულისხმობდეს, არამედ, თავისი დროისა და მთარგმნელის განწყობიდან გამომდინარე, განმანათლებლური სკოლის მოძღვრებასაც“. არ შეიძლება არ დავეთანხმეთ ავტორს, რომ ფილოსოფიას მოცემულ კონტექსტში მთარგმნელები ვერ გააიგივებდნენ ლუთერის მოძღვრებასთან, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ყველა ეროვნების ჰამლეტზე ზეგავლენას მოახდენდა ეპოქა და, ბუნებრივია, მთარგმნელები თავიანთი ქვეყნისათვის შესატყვის აზრს იგულისხმებდნენ, არამედ იმიტომაც, რომ შექსპირი, ვისი პირობაც მეტყველებს ჰამლეტი, მხოლოდ ლუთერის გავლენას არ ამჟღავნებს პიესაში.

ავტორი თავის მოსაზრებას თავზე არავის არ ახვევს. ცდილობს დააფიქროს მკითხველი, რას ეუბნება ჰამლეტი ჰორაციოს. ამ ამოცანის გადაწყვეტას ანდობს ნებისმიერ ადამიანს. შექსპირისადმი ასეთი მიდგომა გამართლებულია იმით, რომ დიდი დრამატურგი თავისუფლებას აძლევს მაყურებელს, პიესაში დასმული ყველა მოტივი თავისებურად გაიგოს. ამიტომაც არის, რომ „ჰამლეტი“ არ ძველდება და არ ჩამოდის მსოფლიოს თეატრის სცენიდან. ამასთანავე, ყველა ეპოქისათვის აქტუალურია. დარწმუნებული ვარ, ჩხეიძის ნარკვევს არაერთი გამოსმაურება მოყვება ლიტერატურულ-თეატრალურ წრეებში და პოლემიკის საგნად იქცევა შექსპირით დაინტერესებულ პირებს შორის. რაც უფრო მრავალფეროვანი იქნება პასუხი კითხვაზე – რა

უთხრა ჰამლეტმა ჰორაციოს, მით უფრო საინტერესო იქნება საკამლეტო სოკრატემ თქვა: ჭეშმარიტება კამათში ვლინდება. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც რენესანსის ისეთ მოაზროვნეებთან გვაქვს საქმე, როგორებიც არიან შექსპირი, ლუთერი და სხვა ჰუმანიისტი მოღვაწეები. ის სამარადისო თემები, რომლებსაც შექსპირი „ჰამლეტში“ გვთავაზობს, სარგებლობის მომტანია ჩვენი დღევანდელი დაჭიმული სიტუაციისათვის, რადგანაც ტრაგედიის ადეკვატური ჭირ-ვარამი ჩვენც არ გვაკლია.

შექსპირს რენესანსის დამდგეს მოუხდა მოღვაწეობა, იმ დროს, როდესაც ჰუმანიზმმა კრახი განიცადა. არ გამართლდა ჰუმანიისტების მოლოდინი, რომ ბორკილებისაგან განთავისუფლებულ ადამიანს სრული შესაძლებლობა მიეცემოდა თავისი ნიჭის გამოსამზეურებლად. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ თავისუფლებამ ადამიანთა მანკიერ მხარეებსაც გააშლევინა ფრთა. ჰამლეტის ტრაგედია ეს თვით ჰუმანიზმის ტრაგედიაა. ვიტენბერგის უნივერსიტეტში ჰუმანიისტურ იდეალებზე აღზრდილ უფლისწულს ცხოვრებამ დაანახვა, რომ თეორიასა და სინამდვილეს შორის თანხმობა არ ყოფილა. ადამიანი მისთვის იდეალაა. მაგრამ დღითიდღე სულ ახალ-ახალ თვისებებს აღმოაჩენს მასში. და ფოვლთვის, როდესაც იგი წააწყდება ადამიანისათვის უღირს ფაქტს, ფილოსოფიას მიმართავს, აუხსნას, საიდან უნდება ადამიანს ასეთი არაბუნებრივი თვისებები. მაგალითად, ჰამლეტი, როგორც რენესანსის ახალი ადამიანი, ვერ ეკუება იმ ფაქტს, რომ მისი თანამემამულენი, გამორჩენის მიზნით, ელაქუცებან უზურპატორ მეფეს და ძალღონეს არ იშურებენ მის მხარდასაჭერად. „ბიძაჩემი ეხლა დანიის მეფეა და ვინც მამიჩემის სიცოცხლეში მაგას მასხარად ივლებდა, ეხლა მაგის პატარ-პატარა სურათებში ოცს, ორმოც, ორმოცდაათს, ასს დუკატს აძლევს“ - ეუბნება ის როზენკრანცს და დასძენს: *There is something in this more than natural, if philosophy could find it out*" (II,2).

სიტყვასიტყვით იქნება: რაღაც არის ამაში არაბუნებრივი, ნეტა ფილოსოფიას შეეძლოს ამის აღმოჩენა.

მაჩაბლის თარგმანით: „ამ ამბავში რაღაც არის უცნაური. ნეტავი ფილოსოფოსთ სწავლას მაინც შეეძლოს ამის მიგნება“ (II,2).

მ. ლოზინსკის რუსულ თარგმანში კვითხულობთ: „В этом есть нечто сверхъестественное, если бы только философия могла доискаться“ (II,2).

საყურადღებო დეტალია, რომ სხვა ადგილას ჰამლეტი იმავე თემას ფილოსოფიის გარეშე ავითარებს.

ვიდრე იარაღსხმული მამის აჩრდილი შეიღს გამოცხადების მიზეზს აცნობებდეს, ჰამლეტი ასე მიმართავს მას:

"and we fools of nature
So horribly to shake our disposition
With thoughts beyond the reaches of our souls" (I,4).

მაჩაბლის თარგმანში:

„ან გვითხარ კიდევ,
სულს და გონებას რად გვირყევ ჩვენ, ბუნების გლახაკთ,
ისეთ ფიქრებით, რასაც ჭკუა ვერ მისწვდომია?!“ (I,4).

მ. ლოზინსკის რუსულ თარგმანში:

„И нам шутам природы,
Так жутко потрясает естество
Мечтой, для наших душ недостижимой?“ (I,4).



აქ ლაპარაკია ადამიანის ცოდნის შეზღუდულობაზე, ადამიანის ცოდნის მარტოობაზე, მოკვდავს კი არ ძალუძს ყველაფრის შეცნობა. მხოლოდ ღმერთია ყველაფრის მცოდნე. ამიტომაც „fools of nature“ კარგად შეესატყვისება მანამდის მიერ მიგნებული გამოთქმა: „ბუნების გლახაკი“.

რენესანსის ეპოქისათვის დამახასიათებელია ახალ-ახალი აღმოჩენების და ცოდნის გაღრმავებისაკენ სწრაფვა. ჰამლეტს არ აკმაყოფილებს ამ სფეროში მიღწეული წინსვლა. პოლონიუსის კითხვაზე – რას კითხულობს, იგი მიუვებს, „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“, რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ აზრს ვერა ხედავს წიგნებში.

აჩრდილის სცენის შემდეგ, როდესაც საიდუმლო უკვე გამჟღავნებულია: მამამისი მოკლა საკუთარმა ძმამ, ჰამლეტი შეძრა ამ უდიდესი ბოროტების აღმოჩენამ. ჰამლეტს ადამიანი ჰუმანისტურად აქვს გააზრებული და, აქედან გამომდინარე, ასეთი დანაშაული სრულიად შეუთავსებელია მის მიერ წარმოსახული ადამიანისათვის. იგი თავის მეგობარ ჰორაციოს უზიარებს თავის ამ ახალი აღმოჩენით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას:

„There are more things in heaven and earth, Horacio,
Then are dreamt of in your philosophy“ (1,5).

მანამდელთან:

„ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად,
რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოღანდებიათ“ (1,5).

ეს პასაჟიც ჰამლეტის ჰუმანისტური მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობს. ჰამლეტის ფიქრი თავს დასტრიალებს ადამიანის აკარგავიანობას.

გივი გაჩეჩილაძე „ჰამლეტის“ შენიშვნებში წერს: „ჰამლეტის ეს ცნობილი სიტყვები... ამჟღავნებენ მისი მსოფლმხედველობის რენესანსულ თვისებას... სექპტიკურ დამოკიდებულებას ადამიანის მიერ მანამდე მოპოვებულ ცოდნისადმი“.

ჰამლეტი ხედავს როგორ ირღვევა საზოგადოება. ზნეობა ეცემა. პატიოსანი ადამიანი სანთლით საქმენელი გამხდარა. იგი პოლონიუსს ეუბნება:

„მე რომ ქვეყნის ტრიალსა ვხედავ,
პატიოსანი კაცი მხოლოდ ათი-ათასში
გამორჩეულსა ჰქვია“ (11,2).

საზოგადოებაში მიმდინარე რღვევის პროცესის გამომხატველია მეტაფორა: რაღაც დაღპა დანიის სახელმწიფოში.

მანამდლის თარგმანით:

„მგონი, დანიას ელის რაღაც უბედურება“ (1,4).

ცნობილ მონოლოგში „ყოფნა არ ყოფნა“, სადაც ის სვამს საკითხს: შევგუოს ქვეყანაში არსებულ უბედურებებს, თუ შევბრძოლოს, საკუთარ თავს არ გულისხმობს. მას მხედველობაში აქვს საზოგადო ჭირი. მაშინაც კი, როდესაც საკუთარ ღარდს ეხება, ყველგან აზოგადებს, მთელი ცხოვრების სურათს ხატავს:

„ვინ მოითმენდა უამისოდ ჟამთა სიმწარეს,
მტარვალის ჩავერას, სიამაყის თავგასულობას,
ტანჯვასა მწვავესა უარყოფილ სიყვარულისას,
მართლ-მსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეზობას,
შეურაცხყოფას ღირსეულის უღირსისაგან“ (III,1).

ჰამლეტს აწუხებს საზოგადოებრივი უსამართლობისაგან ტანჯული ხალხის ტრაგიკული ბედი.

ცხოვრების უკუღმართობები, რაც ჰამლეტს სულს უხუთავს და რის გამოც დანია ჯურღმულად წარმოუდგება, წაგავს გერმანელი ჰუმანიტ მარტინ ლუთერის მიერ პაპისტური რომის ძალადობის ამსახველ სურათს. ლუთერს რომი ესახებოდა ანტიქრისტეს სამეფოდ. იქ იფურჩქნებოდა: „ყიდვა-გაყიდვა, ვაჭრული ჩვეულებები, ლოთობა, სიცრუე, ძარცვა-გლეჯვა, ქედმაღლობა, გარყვნილება, ლეთის გმობის ყველანაირი სახე“ („გერმანული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. I, მ., 1962, რუსულ ენაზე).

ლუთერი ეკლესიურ დოგმებსა და ადათ-წესებს უპირისპირებს „საღმრთო წერილის“ ავტორიტეტს. ლუთერის თანახმად, იქ, სადაც ბიბლიის სიტყვები უღერს, არც საეკლესიო ტადრებსა და არც პაპის დეკრეტალებს¹ ძალა არა აქვთ.

ლუთერის აზრით, მხოლოდ ღმერთის მიერ ბოძებული რწმენის წყალობით ადამიანი მოიპოვებს სულის ახსნას. იგი წერს: „სხეულს ვერ უშველის ის, რომ სხეული იძოსება წმინდა სამოსელით... არც ის, რომ სხეული დადის ტაძარში ან რომელიმე წმინდა ადგილებში... ანდა ლოცულობს, მარხვას ინახავს... ადათ-წესებით ცუდ ადამიანებსაც შეუძლიათ ისარგებლონ და თავი გამოიჩინონ... სულს არაფერს აწებებს თუ სხეული ატარებს საერო სამოსელს, არ დადის წმინდა ადგილებში, ჭამს, სვამს, არ ლოცულობს და ერიდება ყველფერ იმას, რასაც ასრულებენ ფარისევლები“ (ქრისტიანობის თავისუფლებისათვის“, 1520, § 4, რუსულ ენაზე). ლუთერის მტკიცებით, „რწმენა ზღის ადამიანს ლეთისმოსავს, თავისუფალს და ნეტარს“ (§ 8).

მამასადაძე, ლუთერის აზრით, თუ ადამიანს ღმერთისადმი რწმენა აქვს, ის გარეგნულად კი არ გამოხატავს ქრისტესადმი ერთგულებას, არამედ ამას მტკიცებს საქმით, სიკეთის დათესვით. ეს საკითხი დღესაც არანაკლებ მწვავეა დღას. ამ მხრივ საყურადღებოა გაზ. „ჩვენს მწერლობაში“ დაბეჭდილი წერილი, რომელიც ამ მნიშვნელოვან საკითხს ეძღვნება. მოვიყვან ადგილებს: „ერთი მათგანი... ვისაც ჰკონია, რომ აბსოლუტურად ეკლესიურად ცხოვრობს, ამას წინათ შემხვდა, დიდუბის ეკლესიისკენ ეშურებოდა, წაიტრაბახა კიდევ: ამა და ამ წმინდანის ხსენების დღეა, სანთელი უნდა დავანთო და ვილოცოვო... და იწყო განკითხვა ჩვენი ნაცნობებისა... კიდევ ერთხელ დაწრწმენდი, რაოდენ საშიშნი არიან ის ადამიანები, თითქოს ეკლესიური ცხოვრების მიზეზებითვე ქედმაღლობენ. სხვებს თავს ამეტებენ. სინამდვილეში მათი სალოცავი ხატი... გამორჩეულობისა და გამოჩენის სურვილია... ცოდვას ადამიანი... მრავალგზის უფრო ცოდვას კაცი, რომელიც ეკლესიურად კი არ ცხოვრობს, ეკლესიურობას თამაშობს“ (გივი ალხაიშვილი, არა განიკითხოთ!, „ჩვენი მწერლობა“, 8-15, 2002).

შექსპირი იზიარებს ლუთერის თვალსაზრისს, რომ ღმერთისადმი რწმენა ადამიანმა თავისი იდეალური არსებობით უნდა გააპართლოს და არა ფორმალურად, სხვების დასანახად მისდიოს ეკლესიურ ჩვეულებათა შესრულებას. ჰამლეტი სწორედ ასეთი ამაღლებული შინაგანი რწმენის მქონე კაცის მაგალითია. დრამატურგის აზრით, ზოგჯერ ეკლესიის მსახურნიც სცოდავენ. ამბობენ ერთს და აკეთებენ მეორეს.

გავიხსენოთ ოფელიას სიტყვები, წარმოთქმული ლაერტის განშორების დროს: „ძმაო, მეც ამასა გთხოვ, რომ არ მიბადო ფარისევლ სულიერ მამებს, რომელნიც ჩვენ კი გვაყენებენ ეკლიან გზაზე და ჯილდოდ ზეცას გვპირდუ-

¹ დეკრეტალები – რომის პაპის წერილობითი დადგენილებანი ან განკარგულებანი რაიმე კერძო საკითხის გამო.



ბიან, მაგრამ თითონვე მზგავსად თავ-გასულ გარყვნილების, ბევრთადასტკეპნენ გულ-მავიწყობით ყვაილოვანს ცოდვის ბილიკსა“ (1,3).

მაგრამ ეს არც ეკლესიის უარყოფას ნიშნავს და არც ქრისტიანულ რწმენას აყენებს შეურაცხყოფას. დედასთან სცენაში იგი პატივით იხსენიებს სარწმუნოებას და დედას სთხოვს, როცა ის ცოდვებს მოინანიებს, დალოცოს იგი. შექსპირს, საერთოდ, სძულს სიყალბე, ფარისევლობა, მოჩვენებითობა. შექსპირი არა მარტო ლუთერს ენათესავება სიყალბესთან ბრძოლაში და რწმენის ძირითად თვისებად აღიარებაში, არამედ, ამ მხრივ, აღორძინების სხვა ჰუმანისტებთანაც ბევრი რამ აქვს საერთო. მაგალითად, რენესანსის მკვლევარი ალექსეი ლოსვეი იტალიელ ჰუმანისტ ლორენცო ვალას დიდ დამსახურებად უთვლის ანტიპაპისტურ მოღვაწეობას - ხალხის ინტერესების დაცვას იმ პიროვნებებისაგან, რომლებიც ეკლესიის ავტორიტეტს ბოროტად იყენებდნენ (ა. ფ. ლოსვეი, აღორძინების ესთეტიკა, მ., 1978, რუსულ ენაზე).

შექსპირი ჰუმანისტური თვალსაზრისით წყვეტს „ჰამლეტში“ დაყენებულ ყველა საკითხს. იგი თავის წინამორბედებისაგან იღებს ყველაფერ იმას, რაც რენესანსულ მსოფლმხედველობას შეესატყვისება. აქედან უპირველესია თვალსაზრისი - ადამიანია მსოფლიოს ცენტრი. ადამიანისათვის კეთდება ქვეყნად ყველაფერი. ეს აზრი რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“ პირველსავე სტროფში გვაუწყა:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“.

პლატონური აკადემიის ერთ-ერთმა თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, იტალიელმა ჰუმანისტმა პიკო დელა მირანდოლამ (1462-1494) თავის ტრაქტატში „ადამიანის ღირსებებზე“ ჰიში უძღერა თავისუფალ ადამიანს. პიკო ადამიანის პიროვნებაზე მაღალი აზრისაა. წინა პლანზე აყენებს მას. რენესანსის პერიოდისათვის თანახმიურად ადამიანის აქტივობას ქადაგებს. შემქმნელი ეუბნება ადამს: „მე შენ არც ზეციურ არსებად შემოქმინიხან, არც მიწიურად, არც მოკვდავად და არც უკვდავად. იმისათვის, რათა შენი ნებით თვითონვე იყო შენი თავის მოქანდაკე და შემოქმედი, შეგიძლია ცხოველამდე დაეშვა და ისიც შეგიძლია, ამალდე ღთვისმაგვარ არსებამდე“ (ბურკარტი, იტალიის კულტურა აღორძინების ეპოქაში, 1876, რუსულ ენაზე).

აი, როგორ გამოიყურება ადამიანი ჰამლეტის წარმოსახვაში: „ხომ მშვენიერი ხელოვნებაა ადამიანი: ჭკუით დიდებული, სრული ნიჭიერებით, აგებულებით აზოვანი, მიზრა-მოხვრით საოცარი, საქმით სწორი ანგელოზისა, გონიერებით ღვთისა, - და ეს თვალი ქვეყნისა, ეს ცხოველთა მეფე ჩემთვის მხოლოდ მიწა და მტკვრია. მე აღარც კაცის ნახვა შეამება, აღარც ქალისა“. აქ ასახული სრულყოფილი ადამიანის სახე ეთანხმება ჰუმანისტების გაგებას, ისევე როგორც დედამიწის შექება.

„გულს ისეთი მძიმე სევდა შემოაწვა, რომ ეს მშვენიერი ქმნილება - დედამიწა ხრიოკ კლდეთლა მიმანია: ეს საუცხოო, ჰაეროვანი სახურავი, ჩვენზედ გადმოკიდებული ცის კამარა, ეს დიდებული ოქროს-ფერად ბრწყინვალე ჭერი სულისშემხუთველი, დაშხამული ბუდი მგონია“ (11,2).

ჰამლეტის წარმოსახვაში ადამიანი ღვთაებრივი არსებაა, ხოლო დედამიწა თავისი სიღამაზით თვალწარმტაცია. მაგრამ აქვე დასძენს, რომ გონიერებით ღვთისმაგვარი, ქვეყნის თვალი ადამიანი და მშვენიერი ქმნილება - დედამიწა მას აღარ ახარებს.

რატომ აუცრუვდა ჰამლეტს გული? ჰუმანისტების მიერ გაიდვალეული ადამიანი რატომ იქცა მისთვის „მიწად და მტვრად“ და გარემომცველ საუ-

ცხოვრობს სამყაროში რატომ ესუთება სული? რატომ განდა ბზარი ადამიანს? მის ჰუმანისტურ შეხედულებასა და რეალურად არსებულ პიროვნებებს შორის? ხოტბის საგნად ქცეულ რენესანსულ ადამიანს რატომ შეხედა სკეპტიკურად? მელანქოლიამ ზომ არ განაწყო იგი პესიმისტურად? ტექსტი ამის საშუალებას არ იძლევა. ტრაგედიაში ჰამლეტის სულიერი განწყობილება იმ ვითარებასთანაა კავშირში, რომლებიც შემოქმედებას ახდენენ მასზე. აქ არ შეიძლება ლაპარაკი მის თანდაყოლილ პესიმიზმზე. ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ მას არც ადამიანის დიდებულების და არც ქვეყნის სილამაზის შეგრძნების უნარი არ ექნებოდა. „ჰამლეტის პესიმიზმი არის მხოლოდ განწყობილება, რომელიც გამოიწვია იდეალებში გულაცრუების გამო... მისი პესიმიზმი ეფუძნება შეურაცხყოფელ გრძნობას და არა აზრს. შეცდომას დაუშვებთ თუ ჩათვლით ჰამლეტს პესიმისტური თვალსაზრისის წარმომადგენლად“ (მ. როზანოვი, ჰამლეტი, შექსპირის შემოქმედების სრული კრებული, ტ. III, 1903, რუსულ ენაზე).

მართალია, ჰამლეტი შეძრა სამყაროში აღმოჩენილმა ბოროტმოქმედებამ, რის გამოც იგი მწუხარებამ მოიცვა, მაგრამ მას რწმენა მინც არ დაუკარგავს. როცა ამბობს: „მე აღარც კაცის ნახვა შეაძება, აღარც ქალისაო“, ამაში მართალი არ არის. არიან ადამიანები, რომელნიც შთაგონებენ, რომ „ქვეყნის თვალი“ – ადამიანი არსებობს. ამაში ჩვენ გვარწმუნებს ჰამლეტის მამისა და პორაციოს სრულყოფილ პიროვნებებზე წარმოჩენა.

ჰამლეტი ფერებს არ იშურებს მამის დიდებული სახის დასახატად, საიდანაც თვალწინ წარმოგვიდგება ღვთაებრივი სილამაზითა და სულიერი სიმდიდრით დაჯილდოებული ვაჟკაცი. მაგრამ ასლა ამაზე სიტყვას არ გავაგრძელებთ. მამასთან დაკავშირებით შემოვიფარგლებით ერთი ფრაზით, რომელსაც უფლისწული პორაციოსთან დიალოგში წარმოთქვამს:

Horatio I saw him once; he was a goodly king.

Hamlet He was a man, take him for all in all.

I shall not look upon his like again (I,2).

სიტყვასიტყვით:

პორაციო – ერთხელ ვნახე; ჩინებული მეფე იყო.

ჰამლეტი – ის ადამიანი იყო, ყველასთვის ყველაფერში
 მაგალითის მიმცემი.

იმისთანას მე ველარასოდეს ვნახავ.

მაჩაბელთან:

პორაციო – კეთილი სული ბრძანდებოდა, მეც კი მინახავს.

ჰამლეტი – ის კაცი იყო, ვით შეჰფერის კაცსა კაცობა...

მე ველარ ვნახავ იმის მზგავსსა ჩემ სიცოცხლეში! (I,2)

პორაციო თუ მას აქებს როგორც მეფეს, ჰამლეტისათვის მთავარია, რომ მისი მამა იყო ადამიანი. მაჩაბელს შესანიშნავად აქვს მოძებნილი შესატყვისი „კაცური კაცი“.

თვითონ ჰამლეტიც სრულყოფილი პიროვნებაა. ოფელია მას ახასიათებს როგორც ამაღლებულ, სულდიდ ადამიანს:

„... სასახლის თვალსა, ენა-მჭვერსა, ვაჟკაცობით სრულს,

იმედსა და ვარდს ამ მშვენიერ სახელმწიფოსას,

სამაგალითოს ზნობის და ყოფა-ქცევისთვის!

... სულგრძელს და გონება-მაღალს“ (III,1).

ოფელიაზე მეტად ჰამლეტის ხასიათს თვით მისივე აზრებით ვეცნობით. თუნდაც პორაციოს შექების დროს ჰამლეტი თავისივე ბუნებას ამხელს. მაგ-



რამ მას თავისი თავი არ მიანია სრულყოფილად. სულ უკმაყოფილოა, უკეთესისაკენ მიისწრაფის.

რენესანსის ერთ-ერთი დიდი მიღწევა ქმედითობის მოთხოვნაა. მისი მიზანია ცხოვრების ზეობა. აქ ჟღერს სწორედ ის აზრი, რომ ადამიანმა თავისი თავი თვითონ უნდა გამოჰედოს. ქვეყნისათვის რაიმე უნდა მოიმოქმედოს, სასარგებლო საქმეს უნდა უძღვნას თავისი სიცოცხლე. ჰამლეტი თვლის, რომ ღმერთმა ღვთაებრივი ნიჭი იმიტომ უბოძა ადამიანს, სასარგებლო საქმეს მოახმაროს.

„რა არის კაცი, თუ იგი თვის კმაყოფილებას ჭამას და ძილში ჰპოობს მხოლოდ? მხეცია, სხვა რა? ვინც მოგვანიჭა ჭკვა-გონების შორს-მხედველობა, ჩაგვახედვინა ჩვენს წარსულსა და მომავალში, ის არ მოგვცემდა ამ ღვთაებრივს ნიჭიერებას, თუ სასარგებლოდ მოხმარებას ვერ შევიძლებდით“ (IV,4).

ეს არის ჰამლეტის მრწამსი. სრულყოფილებისაკენ სწრაფვა, ღმერთამდე ამალღება.

ეს თემა დღესაც აქტუალურად ჟღერს ჩვენს ლიტერატურულ აზროვნებაში. თამაზ ჩხენკელის სიტყვები მახსენდება: „მშვენიერია გულით უძრავი კაცი, პიროვნება, რომელიც თავის თავში ებრძვის უკეთურებას, როგორც უნგრეტი ამბობდა: მე ჩემში ვებრძვი იმას, რამაც გამოიწვია მეორე მსოფლიო ომი... მშვენიერია ჭაბუკი, გინდა ხანდაზმული, რომელიც ცდილობს გამოძერწოს თავისი თავი, თავის პიროვნული არსი“ („ჩვენი მწერლობა“, 2001, 22-29 ივნისი).

შექსპირი ერთი რომელიმე ფილოსოფოსის ზეგავლენას არ განიცდის. იგი თავისი ეპოქიდან იღებს ყველაფერ პროგრესულს, რაც კი რენესანსის ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობას ეხმიანება. „ჰამლეტიში“ შექსპირის გმირმა ვიტენბერგის უნივერსიტეტში რომ მიიღო განათლება ეს შემთხვევითი არ არის. დრამატურგი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ უფლისწული მოწინავე იდეებზეა აღზრდილი. მისი ტრაგედიის არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ამ იდეალების ცხოვრებაში გატარება არც ისე იოლი აღმოჩნდა მისთვის.

როგორც პატა ჩხეიძემ აღნიშნა, შექსპირმა ლუთერის მოძღვრებიდან შეითვისა თვალსაზრისი რწმენის შესახებ. ჩვენ მიერ მოყვანილი ლუთერის სიტყვები, რომ ჭეშმარიტი რწმენა დიდი სიკეთის მოძიანია ადამიანისათვის და რომ ის არ საჭიროებს მოჩვენებითობას, ეს შექსპირთანაც იჩენს თავს და ჩვენს დღევანდლობაშიც. ხოლო რაც შეეხება ლუთერის მიერ გააზრებულ ეკლესიის რეფორმას, ამაზე ტრაგედიაში არაფერია ნათქვამი. ჰამლეტის გონება ეკლესიის გარდაქმნით არ არის დაკავებული. ვიტენბერგის უნივერსიტეტი საინტერესოა ჩვენთვის როგორც ახალი კულტურის კერა, სადაც ჰამლეტი თავისუფლად მოაზროვნე ფილოსოფოსთა იდეებს ეზიარა.

აქ აითვისა ჰამლეტმა ჰუმანისტური მოძრაობის იდეალები: ადამიანის სიღიაღე, დედამიწის სილამაზე, სწრაფვა სრულყოფილებისაკენ, ღმერთამდე ამალღება, ადამიანის აქტიუობა, ქმედობა, სიძულვილი ყოველგვარი სიყალბისა და „ფუჭი სიმდიდრისათვის“ ლაქუცისადმი და სხვა მრავალი.

შექსპირმა ჰამლეტის სახით დახატა თავისი ეპოქის ახალი ადამიანი სუსტი და ძლიერი მხარეებით. მისი სისუსტეები ჰუმანისტთა სისუსტეების გამომხატველია, ისევე როგორც ჰამლეტის ტრაგედია ჰუმანისტების ტრაგედიაა.

სამყაროსადმი აღტაცება, შექსპირმა ჰამლეტს რომ გამოათქმევინა, ეს XV საუკუნის იტალიელი ფილოსოფოსის მარსილიო ფიჩინოს სიტყვებმა

შთაგონეს: „ადამიანო, რატომ აძაგებ სამყაროს. სამყარო მშვენიერია, ეს შექმნილია საუკეთესო და სრულყოფილი გონების მიერ, თუმცა შენ ის შეიძლება მოგწევენოს ჭუჭყიანად და ბოროტად, იმიტომ რომ შენ თვითონ ხარ ჭუჭყიანი და ბოროტი ამ მშვენიერ სამყაროში“. ე. ი. ადამიანი თუ არ ვარგა, ის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში მხოლოდ ცუდს დაინახავს. ჰამლეტი ხედავს ამ მშვენიერებას, მაგრამ ბოროტმა ადამიანებმა წაართვეს მას სიხარულის განცდა.

ჰამლეტი რომ ამბობს, ვკითხულობ „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“, შექსპირის ეპოქის სულია გამოხატული. აქ ჟღერს პროტესტი აბსტრაქტული ცოდნისადმი. მას სწყურია აზრის შემცველი „სიტყვები“, რომლებიც დაეხმარება უსინდისობასთან შეჭიდებაში.

ჰუმანიზტური იდეალების მსხვერველი გამოწვეული მწერლის ტრაგიკული განცდა ჰამლეტის წინააღმდეგობრივი განწყობილებებით გამოიხატა. ახალ ადამიანს სწამს, რომ ადამიანი ბუნებით მშვენიერია, ღვთაებრივია და ამავე დროს გული უტყდება, როცა ხედავს ზოგიერთების სიხარბეს, ლაქუცს, გამყიდველობას. თვითონ, მართალია, ხელი არ აუღია ბრძოლაზე, მაგრამ მისი ოცნებაა ყველა ღირსეული კაცი ქედმოუხრელი იყოს უკეთურობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

წუთისოფელი არც რუსთაველის გმირებს ეხატებათ მთლიანად სანდოდ:

„ჭირსა და ღზინსა ორსავე ზედა მართ ვითა ხელია,
 მიწვივ წყლულდების, საწუთრო მისი აროდეს მრთელია.
 იგი მიენდოს სოფელსა, ვინცა თავისა მტერია!“ (1348).

„ასეთი ნაღვლიანი ჰანგები ხშირად გაისმის ვეფხისტყაოსნის სტროფებში. სოფლის სიმუხთლესა და გაუტანლობაზე გულამოსკვნით ჩივიან რუსთაველიც და მისი გმირებიც. მაგრამ ამ სტროფებსა და ტაეებში გამოსტკივის არა პესიმისტური მსოფლმხედველობა, არამედ გულისწყრომა ადამიანის დამამცირებელი სიაყვაცის გამო. ქართული რენესანსის ერთ-ერთი თვისება ისაა, რომ მისთვის ღრმად უცხოა ეს მოთენთილობა, ეს სულიერი პროსტრაცია და შერიგება სოფლის სიაყვსთან... თუ სოფელი მუხთალია და აღსავსე უზნობით, თუ ადამიანის ბუნება უმეტესად სუსტია და არასრულქმნილი, რუსთაველის აზრით, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ სიმართლისა და ბედნიერების მოპოვება შეიძლება მხოლოდ მტკიცე, უკომპრომისო შემართებით ბოროტების წინააღმდეგ“ (გიორგი ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 246).

ქართულ რენესანსში სიხარული სჭარბობს სევდას. ადამიანებს შემოქმედებითი, მეგობრობით, სიყვარულით გამოწვეული სიხარულის განცდა არ დაუკარგავთ. „ვეფხისტყაოსანში“ ცხოვრება ღულს, ამქვეყნიური ყოფა მთელი თავისი სიმშვენიერით თვალს იტაცებს. ბედნიერება სურთ გმირებს. მაგრამ ბედნიერებას მოპოვება სჭირდება. უბრძოლველად ადამიანი ვერაფერს მიაღწევს. ცხოვრება სავსეა მოულოდნელობით. სამყარო ერთდროულად კეთილიცაა და ცრუცა და დაუნდობელიც. მასზე დანდობა არ შეიძლება. ღმერთი წარმართავს ადამიანის ცხოვრებას, მაგრამ მასაც საკუთარი ნება გააჩნია. ადამიანი სამყაროს ცენტრშია და ყველაფერი მისთვის არის შექმნილი. გმირები ხარობენ ლამაზი, მრავალფეროვნად აყვავებული სამყაროთი.

რუსთაველის ღმერთი ადამიანს არ ზღუდავს, არ უშლის თავისუფალ, ღალ ცხოვრებას. პოემაში გმირთა მშვენიების აღწერასთან ერთად ქვეყნის სილამაზეცაა შექმნილი.

მაგალითად, ფრიდონის სამეფო ასეა მოხსენიებული:

„მულაზანზარის ქალაქი, ახლოს მე მაქვსო რომელი,
 ნურადინ-ფრიდონ სახელ მძეს, მეფე ვარ მუნა მჯდომელი;
 ესე საზღვარი ჩემია, სადა ხარ გარდამხდომელი,
 ცოტაა, მაგრა ყოველგნით სიკეთე-მიუწვდომელი“ (600).

„მივედით მისსა ქალაქსა, ტურფასა, მაგრა ცოტასა;
 გამოეგებნეს ლაშქარნი, ისხმიდეს მისთვის ოტასა,
 პირსა იხოცდეს, გაპყრიდეს ნახოკსა ვით ნაფოტასა,
 ეხვეოდიან, ჰკოცნიდეს ხრმალსა და საღტე-კოტასა“ (611).

„მივედით, ვნახეთ ქალაქი მისი ტურფა და მდიდარი“ (612).

რენესანსულ ჰუმანიზმს ეხმიანება პოეტის მიერ გმირთა გარეგნულ სილამაზისა და სიძლიერის შექება.

ტარიელი ასე ახასიათებს ფრიდონს:

„ზღვა გავიარეთ, გავედით, შემოგვიტივეს ცხენია,
 კვლა შევიბენით, შეიქმნა ომისა სიმარცხენია,
 მუნ მომეწონნეს ფრიდონის სიქველე-სიფიცხენია;
 იბრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისაც ხენია“ (616).

რუსთაველს აეთანდილი და ტარიელი ყველამხრივ შემკობილად აქვს დახატული:

„დაჰმორჩილდა, გაემართნეს აეთანდილ და ამირბარი;
 ვერ მიგია ქება მათი, ვერა ქება საქებარი;
 კბილნი ვითა მარგალიტნი, ბაგე-ვარდი ნაპობარი“ (901).

ჰუმანისტური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელია ფიზიკური ძალის შექება. რუსთაველის გმირები მამაცები არიან ბრძოლაში. აეთანდილმა მეკობრეებთან ბრძოლის დროს მარტომ სძლია მოწინააღმდეგეები.

„მათ ლაშქართა გულ-უშიშრად ასრე ჰსოცდა, ვითა თხასა,
 ზოგნი ნავსა შეანარცხის, ზოგსა პყრიდა შიგან ზღვასა;
 ერთმანეთსა შემოსტყორცნის, რვა ცხრასა და ცხრა ჰკრის
 რვასა“ (1044).

ტარიელს „ასრე უჩანს მოკვლა ლომისა, მართ ვითა ვაცისა“ (227).

ჰამლეტის მამაცობა კარგად ჩანს პორაციოსადმი მიწერილი წერილიდან: „ჩვენ ჯერ ორი დღე არ გაგველო ზღვაზე, როცა უეცრად გამოგვიდგა მეკობართა გემი, მთლად საომრად შეჭურვილი... შეტაკების დროს მე იმათს გეშე ავვარდი. მაშინვე მოშორდნენ ჩვენს გემს“ (IV,6).

ნესტან-დარეჯანის სილამაზისაგან გაოცებული როსტევეან მეფე

„ეტყვის: „მზუო, ვითა გაქო, ნათელო და დარიანო!
 შენთვის ხელნი გონებანი არა ცუდად არიანო,
 მზიანო და მთვარიანო, ეტლად რაო და რიანო,
 თქვენ საჭვრეტად აღარ მინდით, არ ვარდნო და არ იანო“
 (1537).

თინათინს პოეტი ასეთ ქებას ასხამს:

„სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტო ასული,
 სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული;
 მან მისთა მჭვრეტთა წაულის გული, გონება და სული,
 ბრძენი ზამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული“ (33).



რენესანსული შეხედულებებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ადამიანთა მხიარული დროს ტარება.

„ესეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა საველითა, თვით გულანშაროს ქალაქი, სავსე ტურფითა მრავლითა“ (1065).

„აქა მოსვლითა გაყმდების, კაციცა იყო ბერები: სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები, ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვაილი ფერად, ფერები; ვინცა გვიცნობენ, გენატრიან, ივიცა ვინ ა მტერები“ (1066).

გულანშაროსთან ერთად შექმნილია ავთანდილის სილამაზეც:

„საროსა მსგავსი ნაზარდი და მთვარე დღისა შეიღისა“ (1073).

„შემოვიდა ლაწვი-ვარდი, ბროლ-ბადახში, მინა-სათი“ (1074).

მაგრამ სილამაზე და სიძლიერე საკმარისი არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთათვის. რენესანსული ადამიანის იდეალი მოითხოვს ის იყოს ღირსეული, სუფილი, მოქმედი და აქტიური — ქვეყნის სასიკეთოდ მებრძოლი. ამისათვის კი მას მოეთხოვება ჭკუა და ცოდნა.

რუსთაველი ყველა საქმეში გვიჩვენებს დინჯი, აუჩქარებელი ნაბიჯის გადადგმას:

„ხამს, თუ კაცმან გონიერმან ძნელი საქმე გამოიგოს, და არ სიწყნარე გონებისა მოიძულოს მოიძაგოს“ (215).

„სჯობს გამორჩევა, აზრობა საქმისა, დასაგვანისა“ (863).

„ასი ათასსა აჯობებს, თუ გამორჩევით მქმნელია“ (1392).

„ვეფხისტყაოსანში“ რენესანსული ადამიანის იდეალებზე პოეტი უმთავრესად ავთანდილის პირით გამოთქვამს.

ავთანდილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მეგობრისათვის თავის დადებას, რის დროსაც მას შესაძლებლობა ეძლევა თავისი ცოდნა, გონიერება კეთილ საქმეში მოიხმაროს. ამავე დროს თავისი მაღალი მორალი ნებას არ აძლევს ვინმეს მოატყუოს და სიტყვა გასტეხოს:

„რადგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბედობისა,

მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!

არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა,

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ (790).

ავთანდილი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ მამაცმა ადამიანმა უნდა შეძლოს ჭირის ატანა, არ უნდა აჰყვეს გულისთქმას, რომ ადამიანმა ყველანაირ სიტუაციაში უნდა შეძლოს თავისი ადამიანური ღირსებების შენარჩუნება. ხშირად ისე ზღვება, რომ განსაცდელი კაცს ჭკუას აკარგვინებს, მაგრამ სწორედ მაშინ სჭირდება ჭკუის მოხმობა:

„რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა!“ (1191).

ამიტომაც ურჩევს იგი ტარიელს, დარდს არ აჰყვეს. დარდით თუ თავს მოიკლავს, ამით ის ვერაფერს ვერ მიაღწევს:

„ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს რაზომცა ნელად ტირსა.

ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქეთიკირსა.

თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (875).



ავთანდილი დარწმუნებულია, რომ ტარიელი ბრძენია, ე. ი. სრულყოფილი ადამიანი. ამიტომ იმედი აქვს მასზე ზემოქმედებას მოახდენს და გამოიყვანს ამ მძიმე მდგომარეობიდან:

„ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებ,
 მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რას წადილსა აისრულებ?
 ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ,
 თავსა მრთელსა რად შეიკრავ, წყლულსა ახლად რად იწყლულებ?“

დიმიტრი ბენაშვილი ერთ მეტად საინტერესო დეტალს აღნიშნავს ტარიელის ხასიათთან დაკავშირებით. „ავთანდილი არა ჰგავს რუსთაველის ზოგიერთ მკვლევარს, რომელიც ტარიელს წარმოგვიდგენს ჰათოლოგიურ პიროვნებად, ან უგონო ადამიანად. იგი მიხვდა, რომ ამადლებულს და დიდი სიყვარულის უძლეველ გრძნობას – მიჯნურის უკვალოდ დაკარგვის საფუძველზე – ინდივიდუალური გამოუწვევია სულიერი დეპრესია“ (დიმიტრი ბენაშვილი, სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1954).

იგივე აზრი აქვს გამოთქმული გიორგი ნადირაძეს: „არ არის სწორი მრავალჯერ გამოთქმული აზრი, თითქოს სხვებთან შედარებით ტარიელი დაბლა იდგეს თავისი ბუნებრივი ინტელექტუალური უნარით, ან თავისი ასაკისათვის შესაფერისი გონებრივი სიმწიფით. ვთიკური თვალსაზრისითაც იგი არაფრით განსხვავდება თავისი მეგობრებისაგან. მისი ზნობრივი წარმოდგენები სიყვარულზე, მეგობრობაზე და გმირობაზე ისეთი წმინდაა და ამადლებული, როგორც სხვების. ტარიელის სისუსტე მისი ნებისყოფის სისუსტეა“ (გიორგი ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, გვ. 240-241).

მე ამას დავარქმევდი ტარიელის სუსტ მხარეს და არა ნებისყოფის სისუსტეს. ავტორი თვითონვე ამართლებს მას ასმათის პირით:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან;
 რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკე მიდიან;
 უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან.
 შენ არ გინახავს, არ იცი, მას რომე ცეცხლნი სწვიდიან“ (848).

თვითონ ტარიელი ღრმა მწუხარებით ხსნის თავის დეპრესიას და საღი აზროვნების უნარის დაკარგვას:

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი, ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა!
 ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა;
 ვარდი ვერ არის უმზვოდ; იყოს დაიწყებს ჭნობასა“ (886).

გიორგი ნადირაძე ასე ასაბუთებს ტარიელის გამო თავის მტკიცებას: „შეცდომა იქნებოდა გეფეფრა, თითქოს ნაკლები ენერგია იყოს საჭირო შინაგანი სიმტკიცისა და წონასწორობის შენარჩუნებისათვის, ვიდრე იმ შემთხვევაში, როცა საქმე გვაქვს რაიმე გარეშე დაბრკოლების გადალახვასთან. შეუძლებელია გმირობისა და სიმამაცის მგზნებარე მეხოტბე რუსთაველი არ ყოფილიყო ამავე დროს შინაგანი სიმტკიცის მეხოტბეც. პოეტმა დისჰარმონიული ბუნებით დააჯილდოვა თავისი პირველი გმირი... და ისიც გვიჩვენა, თუ როგორ უნდა აღიზარდოს ადამიანში ეს შინაგანი სიმტკიცე, ძლიერი ნებისყოფა“ (გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, გვ. 42).

ტარიელის დისჰარმონია იყო დროებითი და ავთანდილის შთაგონებებმა მხოლოდ დაჩქარა მასში ჰარმონიის აღდგენა. ის რომ ბუნებით სუსტი ნებისყოფისა ყოფილიყო, მასზე არაფერი არ იმოქმედებდა.

სოფლისაგან მოწყვეტა რუსთაველს მიუღებლად მიაჩნია. ადამიანს სულიერი სიმტკიცე სჭირდება, რათა ყველანაირ სიტუაციაში შეძლოს სიძნელების გადალახვა:

„კვლა იტყვის აგულო, რაზომცა გაქვს სიკვდილისა წადება, სჯობს სიცოცხლისა გაძლება, მისთვის თავისა დადება“ (727).

ეს სტრიქონები უშუალოდ ეხმიანება ჰამლეტის მონოლოგში „ყოფნა არ ყოფნა“ განვითარებულ აზრს ცხოვრების დანიშნულებაზე.

რუსთაველოლოგიაში ამ საკითხის ირგვლივ აზრთა სხვადასხვაობაა. მაგალითად, ვლადიმერ კერძევაძე ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: „სიცოცხლისათვის თავის დადება აი რუსთაველის იდეალი, რომელიც განაპირობებს მის ჰუმანიზტურ მსოფლმხედველობას... თუ რელიგიური მსოფლმხედველობის მიხედვით ადამიანმა მხოლოდ საიქიო ნეტარებისათვის უნდა იზრუნოს, რუსთაველი, პირიქით, ამქვეყნიური სიცოცხლისათვის თავდადებას ქადაგებს“ (ვლადიმერ კერძევაძე, შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები, თბ., 1960).

კერძევაძე არა მარტო გამორიცხავს რუსთაველის პოემაში რელიგიურ რწმენას, არამედ საერთოდ ქრისტიანულ სარწმუნოებას ადამიანისათვის საზიანოდ მიიჩნევს, რადგანაც „ქრისტიანული სარწმუნოების მიხედვით, ადამიანის დანიშნულებას ამქვეყნიური ცხოვრების შეძლებას უქადაგებს. ვინაიდან საიქიო ცხოვრების სიყვარულში იგი ღმერთის სამტრო საქმეს ხედავს“.

მისი აზრით, რელიგია პესიმისტურ განწყობილებას უნერგავს ადამიანებს. „ქვეყნისაღმე რელიგიურ, პესიმისტურ დამოკიდებულებას რუსთაველი უპირისპირებს მიწიერი ცხოვრებისაღმე ოპტიმისტურ განწყობილებას“.

ამ საკითხზე სრულიად საწინააღმდეგო შეხედულება აქვს გიორგი ნადირაძეს: „ცხოვრებიდან გაქცევის, მაწიერ სიხარულზე ხელის აღებას რუსთაველი თვლის უგუნურებად... მან ეს მაღალი რეალისტური და ოპტიმისტური სიბრძნე დაასაბუთა არა მარტო ადამიანის ბუნებით, არამედ ნოვატორული ონტოლოგიური პრინციპებითაც. რუსთაველის აზრით, ამქვეყნიური ცხოვრებისათვის ბრძოლა და ამ ბრძოლაში გამარჯვება თვითონ უზენაესი ძალის ნება და სურვილია“ (გიორგი ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 27).

კორნელი კეკელიძე ასაბუთებდა რუსთაველის ქრისტიანობას. იგი აღნიშნავდა, რომ „ჩვენს პოეტს ქრისტიანობა არ უშლიდა ხელს დარჩეს თავისი დროის დიდ ჰუმანიტად და მოწინავე, პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანად“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1941, გვ. 209).

ქრისტიანობის გამოცხადება ამქვეყნიური სიხარულის მოძულედ არ შეფერებოდა სინამდვილეს. ქრისტიანულ რწმენას ეროვნული მნიშვნელობა ჰქონდა და წმინდა მამებისა და მწერლების მოღვაწეობა დიდად იყო დაფასებული.

„ურადლების ღირსია, რომ გიორგი მერჩული, გრიგოლ ხანცთელი და მისი მოწაფეები სხვებივით გონება-დახშულ და მხოლოდ წირვა-ლოცვით და სხვა არაფრისათვის მზრუნველ მონაზონთა წრეს არ ეკუთვნოდა“ (ივანე ჯავახიშვილი, ისტორიის მიზანი, წყაროები და მეთოდები, თბ., 1945, გვ. 5).

კ. კეკელიძე ქრისტიანულ ლიტერატურულ ძეგლებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. „იოანე საბანისძის განზრახვა იყო „აბოს მარტვილობა“ გამოეყენებინა დიდი და მნიშვნელოვანი მიზნების მისაღწევად... ეროვნების გადასარჩენად, ავტორის აზრითა და შეგნებით საჭირო შეიქნა სარწმუნოებრივი გრძნობის გაღვივება და გაძლიერება, საჭირო შეიქნა შუაზღუდის ამართვა ქართველთა და მაჰმადიანთა შორის“ (კ. კეკელიძე, ქართული მწერლობის ისტორია, I, 1951).



სარწმუნოების უარყოფა იმ პერიოდისათვის დამლუპველი იყო და არც თაველის არაქრისტიანად გამოცხადება დიდი მოაზროვნის გაყალბებას უდრიდა. „არა ნაკლებ დამლუპველი უნდა ყოფილიყო თვითონ ქრისტიანული სარწმუნოების უარყოფა. „შუშანიკის წამებიდან“ მოყოლებული მთელს ქართულ მწერლობას წითელ ზოლად გასდევს აზრი იმის შესახებ, რომ... ქრისტიანობა წარმოადგენდა ჩვენი ქვეყნის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის უმძლავრეს იარაღს... სრულ გაუგებრობაზეა აგებული იმ ქართველ რუსთველოლოგთა თეორიები, რომელნიც კვეფხისტყაოსნიდან ამოგლეჯილ ცალკე ადგილების თვითნებური ინტერპრეტაციით ცდილობენ, მოგაჩვენონ რუსთაველი ანტიქრისტიანულ მოაზროვნედ, ე. ი. მოწყვეტონ იგი ქართული კულტურის ამ ნამდვილად ხალხურ, ეროვნულ, სახელმწიფოებრივი განვითარების მაგისტრალურ ხაზს. შუა საუკუნეების საქართველოში ქრისტიანობა მოწინავე, პროგრესული იდეა იყო“ (გიორგი ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, გვ. 31-32).

ელიზბარ ჯაველიძემ „შუშანიკის წამებაში“ უდიდესი რელიგიური ზნეობრიობა ამოიკითხა. „ქართული მწერლობის უძველესი ძეგლი „მარტვილობაჲ შუშანიკისა“, რომელიც ჩვენი ერის სულიერი სამყაროს კარიბჭედ გვევლინება, იწყება მაშინ, როცა ეკვშეპყრობილი დედოფალი, „ვითარცა წინასწარმეტყველი“, იკითხავს: „უკეთუ სულით ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხართ იგიცა და შენცა. უკეთუ სულით მომკვდარ ხართ“. ამ კითხვის დასმით ნაწარმოების ცენტრალური პრობლემა მაშინვე რელიგიურ, უფრო ზოგადად, ზნეობრივ სიბრტყეზე გადაინაცვლებს... შინაარსი და მიზანი ასე წარმოჩინდება: ოდენ ფიზიკური სიჯანსაღე და არსებობა, მატერიალური და ხორციელი ტკბობა აპირობებს ადამიანის ჭეშმარიტ ცხოვრებას, თუ ამისათვის კიდევ საჭიროა ერთი არსებითი რამ, სულიერი სიფაქიზე და „ამაღლებულობა“ (ელიზბარ ჯაველიძე, უკეთუ სულით ცხოველ არს იგი. „მნათობი“, 1987, 3).

თუ რა დიდი როლი შეასრულა ქრისტიანობამ ადამიანის სულიერად ამაღლების საქმეში, შეგვიძლია ზვიად გამსახურდიას სიტყვებიც დავიმოწმეთ: „რა იყო პირველქრისტიანთა ცხოვრება თუ არა უღმრთობისა და უზნეობისადმი დაუმორჩილებლობა“. ქრისტიანობამ გაიმარჯვა ამ ბრძოლაში... გვახსოვდეს, რომ ასურელი მამები, გრიგოლ ხანცთელი, გიორგი, ექვთიმე და იოანე მთაწმინდელები უდიდესი ეგზორციისტები იყვნენ, რაც ჩანს მათი ცხოვრებიდან; ... ქრისტიანობა არა მხოლოდ ქადაგებით, არამედ საქმით, ბრძოლა სატანასთან როგორც სულიერ, ასევე ფიზიკურ პლანში... რაჟდენ მოწამეს, ევსტათე მცხეთელსა და აბო ტფილელს არავინ ახვევდა თავს ქრისტიანულ სარწმუნოებას, მაგრამ ისინი ქრისტეს მოწამეები გახდნენ. ამაში იყო ძალა ჩვენი სარწმუნოებისა“ („საქართველოს სამრევლო“, 9 ივლისი, 1993, № 23/25).

ჰუმანიზმი ფართო ცნებაა და როგორც „ჰამლეტის“, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა პრობლემას მოიცავს, რაც მომდევნო თავებში ცალკე საკითხებად იქნება განხილული. ერთ თავში მათი გაერთიანება, ბუნებრივია, შეუძლებელია. ამიტომ ორი დიდი ჰუმანიზმის ძეგლთა ნათესაობაზე დასკვნების გამოტანაც მხოლოდ ბოლოს იქნება შესაძლებელი.

L. ГУГУНАВА

ГУМАНИЗМ В "ГАМЛЕТЕ" И ПАРАЛЛЕЛИ С "ВИТЯЗЕМ
В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ"

Резюме

Для поиска аналогий между высказанными в "Гамлете" и "Витязе в тигровой шкуре" философо-религиозными взглядами во внимание принята родственность между гуманизмом западного и грузинского Ренессанса. Гуманизм Ренессанса отличается от гуманизма других эпох тем, что в нем человек осознал свое достоинство, убедился в своих силах. Гуманизм Ренессанса построил свою философию на антропологических воззрениях. Для Ренессанса была приемлема свободная от догм религия, которая соответствовала потребностям человека. В эпоху Ренессанса ареопагитика стала основным направлением ренессансного мышления - человек был поставлен в центр Вселенной. Гуманистические принципы: идеал человека, идея, что человек сотворен по образу бога, благодать провидения, наказание злодеев, восхваление земной жизни, превознесение красоты Земли и человека и т. д. были переданы двумя великими гениями художественными средствами. Метафоро-символические средства христианских идей требуют от ученых знания библейских рассказов и суждений святых отцов, а также способности интуитивного проникновения в суть.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

მ ა ნ ა ნ ა ზ რ ე ლ ა შ მ ი ლ ი

თ ა მ ა რ მ ე ფ ე კ ა მ კ ა ს ი უ რ ფ ო ლ კ ლ ო რ შ ი

თამარ მეფე, დავით აღმაშენებელთან ერთად, სამართლიანად მიიჩნევა ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურად ქართველ მონარქთა შორის. აღნიშნული თვალსაზრისი ლოგიკური შედეგია იმ საშინაო და საგარეო პოლიტიკისა, რომელსაც თამარი თავისი მეფობის უამს ატარებდა. სწორედ მის დროს მიაღწია ჯერ არნახულ სიმაღლეს საქართველოს მოსახლეობის კეთილდღეობამ. არანაკლები წარმატება მოიპოვა ქართულმა დიპლომატიამ და სამხედრო ძალამ ქვეყნის გარეთ: სომეხთა მიწების შემოერთება, შარვანის სამთავროს ყმადნაფიცობა, ტრაპიზონის სამეფოს შექმნა ლაზეთში, შამქორისა და ბასიანის ძღვევამოსილი ბრძოლები, სპარსეთში გადახდილი ომები დაუკვიწყარი შარავანდედით მოსავენ მეფე-ქალის სახეს (3,296-523).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საკვებით ლოგიკურია ის ინტერესი, რომელსაც ქართული ზეპირსიტყვიერება იჩენს თამარის პიროვნებისადმი. ქართველი მემატიანის ცნობით, ჯერ კიდევ მეფე-ქალის სიცოცხლეშივე ითხზებოდა მისი სადიდებელი ლექსები. ჩვენს დრომდე თამარზე შექმნილმა არაერთმა ფოლკლორულმა ნაწარმოებმა მოაღწია, რომლებშიც ხალხი ხოტბას ასხამს მეფე-ქალს, როგორც ტურფა ბანოვანს, ამორძალთა დედოფალს, ციხე-კოშკთა და ეკლესიათა მშენებელს, გარეშე მტერთან მეტრძოლსა და საკუთარი ხალხის კეთილდღეობაზე მზრუნველ მონარქს. ზოგჯერ მეფე-ქალზე შეთხზული ლექსი ან გადმოცემა წარმოადგენს თამარის მემატიანის მიერ მისი მეფობის ამსახველი ქრონიკის ამა თუ იმ ეპიზოდის მხატვრულ ინტერპრეტაციას. ასე მაგალითად, თამარის საშინაო პოლიტიკის ლაკონიურ დახასიათებად შეიძლება მივიჩნიოთ ქვემოთ მოყვანილი ლექსი, სადაც იგი თავის ქვეშევრდომთა კეთილდღეობაზე მზრუნველ მმართველად წარმოგვიდგება:

ათასი კაბა ყმა მყავდა,
ყველანი ოქროს ღილითა,
ვაჭმევი დედალ ზოზობსა,
ვასმევი ბროლის ჭიქითა (6,73).

თამარის საგარეო პოლიტიკა, მის მიერ წარმოებული ძღვევამოსილი ბრძოლები აისახა შემდეგ სტრიქონებში:

თამარ დედოფალი ვიყავ,
თავი ძირს აღარ დავიდე,
ზღვაში ჩავყარე სამნები,
ხმელეთი ჩემსკენ მოვიგდე,
ქაჯებსა დაუდე იჯარა,
ისპაანს ხარჯი ავიდე,
სტამბულს ხმალი ვკარ, დარუბანდს,
შამს საბალახე ავიდე,
ვადიდე ჩემი ქვეყანა,
სახელი დიდი დავიგდე (6,55).

ან კიდევ:

პონტოს ზღვით გურგენის ზღვამდე,
ამერნი ხაზარეთამდე,
თვით გელაქუნი ჩრდილოთ კერძ,
მპყრობელი სულ ყვიჩაყამდე (6,73).

ჯერ კიდევ დედოფლის მემკვიდრე ალნიშნავდა მეფე-ქალის ზნეობრივ სისპეტაკესა და ღვთისმოსაობას, რაზეც მის მიერ საქართველოში აგებული ეკლესია-მონასტრებიც მეტყველებენ. თამარის სიკვდილის შემდეგ ხალხმა და ეკლესიამ იგი წმინდანად შერაცხა. საქართველოში მის სახელზე არაერთი სალოცავი ნიში აიგო, განსაკუთრებით აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თამარის ხსენების დღედ პირველი მაისია დანესებული (6,25 - 39).

დროთა განმავლობაში თამარის სახე წარმართულ ქართულ ღვთაებას - წმ. გიორგის დობილ თამარ-ქალს ჩაენაცვლა, რაც გაცხადებულია კიდევ ერთ ფშაურ საფერხულო ლექსში:

სთის შვილთა ჰყავის წმინდაი
თამარი დედუფალია...
სატახტო საბძანებელი
თითონ კმელგორზე ბძანია (5,202 - 210).

თამარის სახემ კავკასიის სხვა ხალხთა ზეპირსიტყვიერებაშიც პოვა ასახვა. ამ მხრივ განსაკუთრებით ოსური ფოლკლორი გამოირჩევა. საყურადღებო მასალას იძლევა ვაინახთა (ჩეჩენ-ინგუშთა) ზეპირსიტყვიერებაც. მეფე-ქალზე შექმნილი ზოგიერთი გადმოცემა მითოსურ ძირებზეა აღმოცენებული. თავდაპირველად მათში მოქმედ პირებად წარმართული ღვთაებები გვევლინებოდნენ, რომლებსაც დროთა განმავლობაში ისტორიული პირები, ამ შემთხვევაში თამარ მეფე, ჩაენაცვლნენ.

ასეთ თქმულებათა რიცხვს განეკუთვნება მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორში ფართოდ გავრცელებული მითოსური სიუჟეტი ქალწულის სასწაულებრივი განაყოფიერების შესახებ. ალნიშნულ მითს საფუძვლად უდევს მზის ტოტემთან დაკავშირებული წარმოდგენები. განაყოფიერება აქ მზის სხივის, წმინდანისაგან მიწოდებული საჭმლის, სასწაულებრივ მცენარესთან შეხების, ზღვის წყლის ან კენჭის საშუალებით ხდება (4,222).

ქართულ ფოლკლორში შემონახული გადმოცემის („ლეგენდა თამარზე“, ვარიანტი ბ, 5,236) თანახმად, თამარი მზის სხივისგან (სხვა ვარიანტში ერის სულისგან, 5,237 - 239) დაფეხმძიმდა და ვაჟი ეყოლა. უბიწობის დაკარგვით განრისხებულმა დედოფალმა გამდელს უბრძანა, ბავშვი მთაში გადაეგდო. გამდელმა შეასრულა ქალბატონის ბრძანება, მაგრამ ბავშვი არ დაღუპულა. პატარას მხსნელად ირემი მოველინა, რომელმაც მას ბუძუ მოაწოვა და სიკვდილს გადაარჩინა.

ერთხელ თამარი სანადიროდ წავიდა. დედოფლის მხლებლები ტყეში ირემს გადააწყდნენ და ის იყო თოფი დაუმიზნეს, რომ ცხოველის გვერდით ბავშვი შენიშნეს. იმწამსვე ყველაფერი თამარს მოახსენეს. დედოფალმა მხლებლებს ბავშვი მოაყვანინა და მასთან ერთად სასახლეში დაბრუნდა.

თქმულების განვითარების შემდეგ ეტაპზე მზის სხივს, როგორც განაყოფიერებელს, ხორციელი ადამიანი ჩაენაცვლა. მაგ., ლეგენდაში „თამარ დედოფალი“ (ვარიანტი „ლ“, 5,249 - 250) ქალბატონის უშვი-



ლობით შეფიქრიანებული კარისკაცები მას სასმელში ბანგს შეაპარებენ და ვეზირს მიუგზავნიან (მეორე ვარიანტში ზანგს, 5,80 - 81), რომლისგანაც დედოფალს ვაჟი გაუჩნდება. უბიწობის დაკარგვით განრისხებული თამარი ბავშვს მთაში გადააგდებინებს, შემდეგ გადმოცემა ისევე ვითარდება, როგორც პირველ ლეგენდაში.

ზემოთ მოყვანილი მითოსური სიუჟეტი ოსურ ფოლკლორშიც მოიპოვება, სადაც მთავარ მოქმედ გმირს ასევე თამარი წარმოადგენს. თქმულების ერთ-ერთ ვარიანტში („O Tamaré“ 10,174 - 176) მეფე-ქალი მზის სხივისგან დაფეხმძიმდება. მეორე ვარიანტში („Предание о Тамар-Дедунали“ 9,40 - 42) ქალბატონის უშვილობით შეფიქრიანებული ქვეშევრდომები მას სასმელში ბანგს შეაპარებენ და მათ შორის საუკეთესო ყმაწვილს მიუგზავნიან. თამარს მისგან ვაჟი ეყოლება, რომელსაც, განრისხებული დედოფლის ბრძანებით, ტყეში გადააგდებენ, მაგრამ ირმის წყალობით ბავშვი აქაც გადარჩება.

როგორც დავინახეთ, თქმულების ოსური ვერსიები გადმოცემის ქართულ ვარიანტებს უცვლელად იმეორებენ. აქაც სასწაულებრივ (მზის სხივით) განაყოფიერებას თამარის ზორციელი კაცის მეშვეობით დაფეხმძიმება ენაცვლება.

უფრო ჭარბად არის შემორჩენილი მითოსური ელემენტები ქართულ ლეგენდაში „თქმულება თამარ დედოფალზე“ (6,99 - 101), რომელიც ამინდის გამგეობაზე შექმნილი საერთაშორისო მითოსური სიუჟეტის ადგილობრივ ვარიაციას წარმოადგენს. ქს. სიხარულიძის სამართლიანი შენიშვნით, ამ ლეგენდაში თამარი ტაროსის გამგებელ ქართულ წარმართულ ღვთაება ელიას უნდა ჩანაცვლებოდა (4,232).

ლეგენდის თანახმად, ხელმწიფის ქალიშვილს - თამარს სილამაზის გამო უაპრაავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა, მაგრამ არავისზე თხოვდებოდა. ამით განრისხებულმა მამამ ქალიშვილი დილეგში დაამწყვდია. თამარმა ღმერთს ხვეწნა დაუწყო, იგი საპყრობილედან გამოეყვანა. შემოქმედმა შეისმინა ქალიშვილის მხურვალე ვედრება, ციხიდან გამოაპარა და ბრუტსაბძელას მთაზე დაასახლა.

ღმერთმა თამარს ნატვრის ასრულების უნარი მიანიჭა. ქალიშვილმა სასახლე და საყდარი ინატრა და გაუჩნდა კიდეც. ამ სასახლეში თამარს ცისკრის ვარსკვლავი ჰყავდა დატყვევებული, რომელსაც ამქვეყნად ზამთარი მოჰყავდა და ამის გამო საქართველოში სულ გაზაფხული იყო.

ერთ დღეს თამარი იმერეთში გაემგზავრა. წასვლის წინ მოახლეს შვიდი ვასალები მისცა და დაუბარა - ექვსი ოთახის კარი გააღე, მეშიდეს კი ახლოსაც არ გაეკარო, თორემ მოუკლავს არ გაგიშვებო.

ქალბატონის წასვლის შემდეგ მოახლემ სასახლე დაიარა და ექვსივე ოთახი გახსნა. ბოლოს სულმა წასძლია და, თამარის აკრძალვის მიუხედავად, მეშიდე ოთახის კარიც გააღო. შიგ დატყვევებულმა ცისკრის ვარსკვლავმა დრო იხელთა, ცაში აფრინდა და გარშემო ღრუბლები შემოირტყა.

ღრუბლებში დამალული ვარსკვლავი რომ შენიშნა, დედოფალი ყველაფერს მიხვდა და ცხენზე ამხედრებული სასწრაფოდ შინისკენ გამოემურა იმ იმედით, იქნებ ცისკრის ვარსკვლავი უკანვე დაებრუნებინა. ამ დროს თოვლი წამოვიდა და თამარის ცხენს გზის გაგნება გაუჭირდა. მალე პირუტყვს თოვლი მუხლებამდე მისწვდა, რომელიც მან ღარივით უ-

აზე გაარღვია. ამის გამო ეწოდა ამ ადგილზე მოგვიანებით გაშენებული სოფელს ღარი.

ღრო გადიოდა. თოვლის საფარი სულ უფრო მატულობდა. ცხენს თოვლი მალე ბეჭამდე მისწვდა, რის გამოც აქ მოგვიანებით გაშენებულ ქალაქს ონი დაერქვა, რაც ოსურად ბეჭს ნიშნავს.

თოვლი კი არა და არ წყდებოდა. მალე ისე ძლიერ ჩამობარდნა, რომ ცხენმა გზის გაგრძელება ვეღარ შეძლო და მიწაზე უსულოდ დაეცა. ამის გამო ეწოდა აქ მოგვიანებით გაშენებულ სოფელს კუდარო (ე. ი. მოკვდაო).

წინ წასვლა რომ ვეღარ შეძლო, გამწარებულმა თამარმა თოვლით ჩამოლესილი ბრუტსაბძელა დაწყველა — შენს თოვლს თოვლმა მოასწროსო. მას შემდეგ ძველ თოვლს ახალი ასწრებს, რის გამოც ოსეთში სულ ზამთარია.

ზემოთ მოყვანილი თქმულების მეორე ქართულ ვერსიაში ცისკრის ვარსკვლავს თამარის მცირეწლოვანი ვაჟი ათაეისუფლებს ოთახების თვალიერებისას, რის გამოც განრისხებული დედოფალი წყველის მსახურებს ბავშვის უყურადღებოდ მიტოვებისათვის და აქეავებს მათ (4,236).

აღნიშნული თქმულება ოსურმა ზეპირსიტყვიერებამაც შემოინახა. მისი ვარიანტები არაფრით განსხვავდებიან შინაარსობრივად ქართული ლეგენდებისაგან. აქაც ცისკრის ვარსკვლავს ერთ შემთხვევაში მოახლე ათაეისუფლებს („О Тамаре“), მეორე შემთხვევაში კი („Предание о Тамар-Дедупали“) — მისი ვაჟი. ოსური ვერსიების თავისებურება, ქართულისაგან განსხვავებით, მათ კონტამინირებაშია: თქმულების ორივე ოსური ვარიანტი ზემოთ მოყვანილ უბიწოდ ჩასახვის საერთაშორისო მითოსურ სიუჟეტთან არის შერწყმული, მაშინ როდესაც ქართული ლეგენდები დამოუკიდებელ, ჩამოყალიბებულ სიუჟეტებს წარმოადგენენ.

ლეგენდა ცისკრის ვარსკვლავზე ნამსხვრევის სახით ჩენწურმა ფოლკლორმაც შემოინახა. ამაზე მიგვანიშნებს ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტი ოსეთში შემონახული ჩენწური ლეგენდისა „თამარი და მთვარე“ (6,110), სადაც ნათქვამია, რომ ცისკრის ვარსკვლავის გაფრენამდე ცაზე მთვარე არ არსებობდა. ვარსკვლავის გაქცევამ თამარი ისე გაამწარა, რომ განრისხებული ცაში აიჭრა და იქ მთვარედ იქცა.

თამარისავე სახელს უკავშირდება მსოფლიოში გავრცელებული ფოლკლორული სიუჟეტი მზაკვარ ქალზე, რომელიც მგზავრებს ციხე-კოშკში იტყუებს, მათთან ღამეს ატარებს, დილით კი ხოცავს და წყალში ყრის.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში აღნიშნული ლეგენდის რამდენიმე ვარიანტი მოიპოვება. ერთ-ერთის თანახმად, თამარ მეფეს გარყვნილი და ჰყავდა (მისი სახელი ლეგენდას არ შემოუნახავს). უზნეობა რომ ვერ მოაშლევინა, აღშფოთებულმა დედოფალმა იგი დარიალის ერთ-ერთ ციხე-კოშკში გამოკეტა. ვერავი ქალი გამვლელ მგზავრებს კოშკში იტყუებდა, მათთან ღამეს ატარებდა, დილით კი ხოცავდა (1,38).

გადმოცემის მეორე ვერსიაში თამარის გარყვნილ დას თავადის ქალი დარეჯანი ენაცვლება, რომელიც დარიალის ერთ-ერთ ციხე-კოშკში ცხოვრობდა და მგზავრებისაგან ხარკს კრეფდა. მათ შორის თუ ვინმე მოეწონებოდა, საყვარლად იხდიდა. როცა მსხვერპლი მობეზრდებოდა, კლავდა და თერგში ავლებდა (1,36).



საკვლევ საკითხთან დაკავშირებით, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ა. ხახანაშვილის მიერ მიკვლეული ლეგენდა დარიალის ხეობაში მცხოვრებ ორ დახე. ორივეს ერთი და იგივე სახელი — თამარი ერქვა. ერთი მათგანი — სათნო და ღვთისმოსავი თამარი ანანურის ციხეში ცხოვრობდა, მეორე — ბოროტი ჯადოქარი — დარიალის ერთ-ერთ კოშკში. ყოველ ღამე მზაკვარი ქალი გამვლელ მგზავრებს კოშკში იტყუებდა, მათთან ღამეს ატარებდა, დილით კი მსხვერპლთა მოკვეთილ თავებს მდინარეში ყრიდა. ვერაგი თამარის ბოროტებას რუსმა ჯარისკაცმა მოულო ბოლო ჩათქმული ტყვეით. მსახურებმა ქალბატონის გვამი თერგში გადააგდეს. სიმაგრე დაინგრა, ხოლო გრძნეული ქალის სახელი დაწყველილიქნა (1,39).

ზემოთ განხილული სიუჟეტი ინგუშურმა ფოლკლორმაც შემოინახა. იგი კონტამინირებულია გადმოცემასთან „О царице Тамар“ (11,361). თამარ მეფე აქ თავისი ქვეყნის პატრიოტ, ხალხზე მზრუნველ, ბრძენ მმართველად წარმოგვიდგება, მაგრამ თქმულების საერთო დადებით განწყობაში მოულოდნელ დისონანსად იჭრება ბოლო აბზაცი, სადაც ნათქვამია, რომ თამართან მსახურებს ყოველ ღამე ახალგაზრდა ვაჟები მიჰყავდათ. დედოფალი მათთან დროს ატარებდა, დილით კი ხოცავდა და თერგში ყრიდა.

აღნიშნული ლეგენდების გაცნობა ბუნებრივად იწვევს ჩვენში მ. ლერმონტოვის ცნობილი ბალადის „Тамара“-ს ასოციაციას, რომლის ფოლკლორული წყაროც დიდი ხანია, რაც მეცნიერთა მსჯელობის საგნად იქცა. აღნიშნულ საკითხზე თავისი აზრი გამოთქვეს ქართველმა და უცხოელმა მეცნიერებმა. პირველი მეცნიერი, რომელმაც „Тамара“-ს ფოლკლორულ წყაროს სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა, იყო ცნობილი რუსი ლიტერატურათმცოდნე ა. ვესელოვსკი (7,8). დაწვრილებით მიმოიხილა რა თამარზე არსებული ფოლკლორული და ისტორიული წყაროები, რუსმა მეცნიერმა გამოიტანა დასკვნა, რომ მ. ლერმონტოვის ცნობილი ბალადის პროტოტიპს წარმოადგენს არა ისტორიული თამარი, არამედ სულ სხვა პიროვნება (საფიქრებელია, უფრო თავადის ასული დარეჯანი), რომლის სახელიც მოგვიანებით, კონტამინაციის გზით, თამარ მეფის სახელს დაუკავშირდა. ასეთივე მოსაზრებას გამოთქვამენ ცნობილი ქართველი მეცნიერები — აღ. ხახანაშვილი (12,61) და ი. ანდრონიკაშვილი (1,35 — 39). მათგან განსხვავებით რუსული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი ვ. შადური (13,58 — 64) მიიჩნევს, რომ ლერმონტოვისეულ ვერაგ თამარს მართლაც ჰყავდა ისტორიული პროტოტიპი, მაგრამ არა თამარ მეფე, არამედ მეჩვიდმეტე საუკუნეში მცხოვრები იმერეთის დედოფალი თამარი, რომელიც, შემატანეთა ცნობით, იშვიათი სილამაზითა და ცბიერებით გამოირჩეოდა. მეცნიერის აზრით, ამ ისტორიულ პირზე მ. ლერმონტოვს შეეძლო ფრანგი მოგზაურის — ჟ. შარდენის წიგნიდან შეეტყო, რომელიც თამარის თანამედროვე და იმერეთში იმ დროს განვითარებული მოვლენების თვითმხილველი იყო. ჟ. შარდენის ნაშრომმა გამოსვლისთანავე მთელს მსოფლიოში გაითქვა სახელი და მრავალი სამეცნიერო წერილისა და ლიტერატურული ნაწარმოების წყაროდ იქცა.

პირადად ჩვენ ვესელოვსკი-ანდრონიკაშვილის მოსაზრებას ვიზიარებთ. ჩვენი ვარაუდის ყველაზე დამაჯერებელ დადასტურებად მიგვაჩნია ზემოთ მოყვანილი ინგუშური ლეგენდა („О царице Тамар“), სადაც ბოლო აბზაცი თამარის მიერ ვაჟთა დახოცვის შესახებ იმდენად უადგილოდ

და ტლანქად არის მიტმანნილი ლევენდის ზემო ნაწილთან, რომელშიც თამარი თავისი ქვეყნის პატრიოტ, ბრძენ მმართველად წარმოგვიდგება, რომ არავითარ ეჭვს არ იწვევს – ეს სხვა ისტორიულ თუ ფოლკლორულ პერსონაჟზე შეთხზული ლევენდის ნამსხვრევია და თამარის ისტორიულ სახესთან კონტამინაციის გზით არის დაკავშირებული.

საყურადღებო ცნობებს შეიცავს კავკასიური ფოლკლორი თამარის საფლავზე. მაგ., ქართულ ლევენდაში „თამარ მეფის საფლავი“ (6,114 – 116) თამარმა, თავისი ნეშტის წაბილწვის შიშით, კარისკაცებს უბრძანა, სიკვდილის შემდეგ ვარძიაში, ერთ უნიშნო ადგილას დაემარხათ და მერეა შეედგათ ჭერისათვის სამი სვეტი.

კარისკაცებმა შესრულეს ხელმწიფის ბრძანება. ერთ დღეს, თამარის ნეშტის დატყვევების მიზნით, საქართველოს ოსმალეთის ფაშა შემოესია. ბევრი ცდის შემდეგ თურქთა მბრძანებელმა მოახერხა თამარის ერთ-ერთი კარისკაცის გამოტყუება, რომელმაც გაუძნებია – თამარის ნეშტი ვარძიაში – ერთ-ერთი სვეტის ქვეშ მარხიაო.

ფაშა სვეტებს მიადგა და, ბევრი ყოყმანის შემდეგ, ერთ-ერთს დაუწყო ნგრევა. სვეტი შეევედრა:

– მე ნუ მანგრევე, მბრძანებელო, თამარ მეფე აგერ იმ მეორე სვეტის ქვეშ მარხიაო.

ფაშა ახლა მეორე სვეტს მიადგა, მაგრამ მან უთხრა:

– დედოფალი ჩემს ქვეშ კი არა, მესამე სვეტის ქვეშ მარხიაო.

მესამე სვეტს რომ მიადგა ოსმალთა მბრძანებელი, მანაც იგივე სიტყვები უთხრა პირველ სვეტზე. ამის შემხედვარე ფაშამ ხელები ზეცისკენ აღაპყრო და თქვა:

– ცოცხალიც დიდებული და ძლიერი იყავ და არც სიკვდილის შემდეგ კარგავ შენს ძლევაშოსილებასო. ამის შემდეგ თურქთა მბრძანებელმა ღმერთს პატიება სთხოვა შეცოდებისათვის, მონასტრიდან გამოვიდა და თავისი გზით წავიდა.

საყურადღებო ცნობებს შეიცავს თამარის საფლავზე მეორე ქართული ლევენდა (2,53). თქმულებაში თამარმა იმის შიშით, მისი ნეშტი სიკვდილის შემდეგ თურქეთის სულთანს არ ჩაეგდო ხელში, გადაწყვიტა, თავისი დაკრძალვის ადგილი გაესაიდუმლოებინა. მის მიერ დატოვებული ანდერძის თანახმად, მსახურებს დედოფალი ისეთ ადგილას უნდა დაემარხათ, რომ საფლავის ადგილსამყოფლისათვის ვერავის მიეგნო. ქვეშეურდომებმა აუსრულეს მეფეს საწადელი: სიკვდილის შემდეგ საგანგებოდ მისთვის გაკეთებულ ოქროს კუბოში ჩაასვენეს და მხოლოდ მათთვის ცნობილ ადგილას დამარხეს, შემდეგ კი ერთმანეთი დახოცეს. ასე დაიკარგა თამარ მეფის საფლავი.

საყურადღებო გადმოცემაა დაცული თამარის საფლავზე ინგუშურ ზეპირსიტყვიერებაში („Похороны Тамар“, 11,361-362). გადმოცემის თანახმად, საქართველოში ძალზე ჭკვიანი და მდიდარი ბანოვანი ცხოვრობდა, სახელად თამარი. ხალხი მას თითქმის დედოფლად თვლიდა. თამარს სხვა ახლობელი არავინ ჰყავდა ექვსი ერთგული მსახურის გარდა. როდესაც მოხუცდა და სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, დედოფალმა ბრძანა, მისთვის მიწისქვეშა აკლამა ავეოთ და ზედ ქვის ქოხი დაეშენებინათ. ქოხს ისეთი იატაკი ჰქონდა გაკეთებული, რომ ზედ შემდგარ ადამიანს ფეხქვეშ მიწა ეხსნებოდა და ქვემოთ – აკლამაში ჩაჰქონდა. თავისი აურაცხელი განძი თამარმა საიმედო ადგილას გადაამალა.



სიკვდილის წინ ქალბატონმა მსახურები სამ წვეილად გაყო და ყოველ მათგანს ცალკე მოეთათობრა. მსახურების პირველ წვეილს თამარმა დაავალა, მისი ნეშტი ზღვის პირას — მის მიერ წინასწარ მითითებულ ადგილას დაემარხა, შემდეგ კუბოდან გასაღები აეღო. უკანვე — ქვის ქოხთან დაბრუნებულიყო, კარი გაეხსნა და, მისთვის გაწეული ერთგული სამსახურის საზღაურად, შიგ შენახული განძი ჩაებარებინა.

მსახურთა მეორე წვეილს დედოფალმა დაავალა, ზღვიდან მობრუნებულ მსახურებს გზაში ჩასაფრებოდა და დაეხოცა ისინი, შემდეგ გასაღები აეღო, ქოხი გაეხსნა და განძეულს თვითონ დაპატრონებოდა.

მსახურების მესამე წვეილს ქალბატონმა დაავალა, მეორე წვეილი მოეკლა, გასაღები აეღო, ქოხი გაეღო და განძი ჩაებარებინა.

მალე თამარი გარდაიცვალა. მსახურების პირველმა წვეილმა, ქალბატონის ბრძანებისამებრ, იგი ზღვის პირას წაასვენა და იქ დათქმულ ადგილას დამარხა, შემდეგ გასაღები აიღო და განძის ჩასაბარებლად ქოხისკენ გაემშურა, მაგრამ გზაში ჩასაფრებული მსახურების მეორე წვეილმა დახოცა ისინი, გასაღები აიღო და ქოხისკენ გაემართა. დანიშნულ ადგილზე რომ მივიდნენ, მათ იქ მსახურების მესამე წვეილი დახვდა ჩასაფრებული, რომელთაც დახოცეს ისინი, გასაღები აიღეს და განძის გამოსატანად ქოხში შევიდნენ, მაგრამ იატაკზე რომ ფეხი შედეგეს, ქვეშ მიწა გაეხსნათ და ორივე შიგ, აკლდამაში ჩაიტანა.

მარადიულ საიდუმლოებად დარჩა თამარის საფლავისა და განძის ადგილსამყოფელი. მსახურებს კი დედოფალმა იმიტომ დაახოცინა ერთმანეთი, რომ მას საიქიოშიც მომსახურებოდნენ.

როგორც ინგუშური და მეორე ქართული ლეგენდის (2,53) შედარებისას ირკვევა, შინაარსობრივი სხვაობის მიუხედავად, მათ საერთო ნიშანიც გააჩნიათ, კერძოდ, ორივე თქმულებაში მსახურები ერთმანეთს ხოცავენ, ოღონდ ქართულში ამას შეგნებულად, საკუთარი სურვილით აკეთებენ, ინგუშურში კი — შეუგნებლად: საკუთარი სიზარბისა და ქალბატონის ვერავობის მსხვერპლნი ხდებიან.

თამარის საფლავის თემას ოსური ფოლკლორიც შეეხო. კერძოდ, ერთ ოსურ გადმოცემაში, რომელიც კონტამინირებულია ლეგენდასთან „თქმულება თამარ დედოფალზე“ (ვარიანტი „ე“, ცისკრის ვარსკვლავის მოტივი, 5,258-259), როდესაც თამარის გამდელს, დედოფლის არყოფნის დროს, ცისკრის ვარსკვლავი გაუფრინდა, გამწარებულმა ქალბატონმა დაწვევლა იგი ურჩობისათვის და ტარტაროზად აქცია.

თამარის სიკვდილის შემდეგ ტარტაროზადქცეულმა გამდელმა ქალბატონის ნეშტი საფლავიდან ამოიღო და სხვა ადგილას დამარხა, შემდეგ საფლავის ქვები გააკეთებინა. მათგან ზოგს წააწერა: „აქ მარხია თამარ მეფე“, ზოგს — „აქ არ მარხია თამარ მეფე“ და ამ ქვებით რამდენიმე ტყე მოფინა.

როდესაც ხალხი თამარის საფლავის ძებნას შეუდგა, ყველა ქვის ქვეშ მიწა გამოთხარა, მაგრამ დედოფლის ნეშტს ვერსად მიაგნო.

თამარის საფლავის ირგვლივ არსებული ზემოთ მოყვანილი ოსური და ინგუშური ვერსიების ნაკლი მოტივაციის უქონლობაშია: არც ინგუშური ლეგენდიდან ჩანს, რატომ ასაიდუმლოებს თამარი თავისი საფლავის ადგილსამყოფელს და არც ოსური თქმულებიდან არის ნათელი, რატომ მალავს ტარტაროზადქცეული გამდელი თამარის საფლავს. საფიქრბელია, ასეთი საქციელისკენ მას ტარტაროზად ქცევის გამო შურისძიება უბიძგებს.

როგორც სამეცნიერო წერილში განხილულმა ნიმუშებმა დაგვაჩვენა; კავკასიურ ფოლკლორში თამარზე არსებული ლეგენდები ძველი მითოსური სიუჟეტის ახლებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენენ, რომლებშიც თამარი ადგილობრივ წარმართულ ღვთაებას ჩაენაცვლა. მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქართულ და ინგუშურ ზეპირსიტყვიერებაში დაცული ლეგენდა მზაკვარ ქალზე, რომელიც მიჯნურთა გვაძებს თერგში ყრის. მეცნიერთა უმეტესობის შეხედულებით, თამარის ისტორიული სახისათვის შეუფერებელი ეს გადმოცემა სხვა ფოლკლორულ ან ისტორიულ პერსონაჟზეა შექმნილი და თამარის სახელს კონტამინაციის გზით უკავშირდება.

საყურადღებოა წერილში განხილული ქართულ-ოსურ-ინგუშური ლეგენდები თამარის დასაფლავებაზე. ქართულისაგან განსხვავებით, ოსურ და ინგუშურ გადმოცემებში საფლავის გაუჩინარების მოტივაცია დაკარგულია: არ ჩანს, თუ რისთვის სჭირდება თამარს თავისი საფლავის ადგილსამყოფლის გასაიდუმლოება.

თამარზე შემორჩენილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები კავკასიის ხალხთა მჭიდრო კულტურულ-ისტორიული ურთიერთობის კიდევ ერთ დადასტურებას წარმოადგენს.

ლიტერატურა

1. ანდრონიკაშვილი ი., საქართველო მ. ლერმონტოვის შემოქმედებაში, თბ., 1953.
2. ახვლედიანი ა. ხ., აჭარის საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, ბათუმი, 1970.
3. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III, თბ., 1979.
4. სიხარულიძე ქს., ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1949.
5. სიხარულიძე ქს., ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1961.
6. ცაიშვილი სოლომონ, თამარ მეფე ხალხურ სიტყვიერებაში, თბ., 1943.
7. Веселовский А. Н., Царица Тамара в народной легенде и у Лермонтова, "Кавказ", 1898, № 6-7.
8. Его же, Еще раз о царице Тамаре, "Кавказ", 1898, № 56.
9. Из осетинской народной словесности, СМОМПК, 1900, вып. 27, отдел III.
10. Миллер Вс. Ф., Осетинское эпюды, ч. III, М., 1887.
11. Сказки, сказания и предания чеченцев и ингушей, Грозный, 1986.
12. Хаханов А. С., Очерки по истории грузинской словесности, вып. I, М., 1895.
13. Шадури В., За хребтом Кавказа, Тб., 1977.



М. Л. ЧРЕЛАШВИЛИ

ЦАРИЦА ТАМАРА В КAVKAZСКОМ ФОЛКЛОРЕ

Резюме

Предания и легенды о царице Тамаре сохранились в грузинском, осетинском и ингушском фольклоре. Все они представляют местные интерпретации международных мифологических сюжетов о внебрачном зачатии, управлении природой и коварной красавице. Осетинские легенды, в отличие от грузинских и ингушских, характеризуются большей долей контаминации.

Сравнение грузинских, осетинских и ингушских сказаний о похоронах царицы Тамары показало, что в ингушских легендах утерян фактор мотивации – из содержания легенд не видно, для чего скрывается могила царицы.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება.

წარმოადგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

მეფე ლეონი

არაპი და სახარების იმპი

„არაკის“ და „იგავის“ მიმართების კვლევისას აუცილებელი ხდება სახარების იგავისა და იგავური წესის გათვალისწინება. სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საკითხი ფრაგმენტულადაა დამუშავებული (იხ., მაგალითად, ლიანა კეკელიძე). აღნიშნულია, რომ „იგავი“, „არაკი-სავანი“ განსხვავებით: „ქრისტიანული რელიგიის ფართოდ გავრცელების შემდეგ გახდა პოპულარული“; ეს ორი მხატვრული ჟანრი სწორედ სასულიერო ხასიათის ძეგლებში გაემიჯნა მკვეთრად ერთმანეთს – ეკლესია „არაკს“ ოდენ საერო ჟანრად მიიჩნევდა (იქვე, გვ. 45-46).

ამისგან განსხვავებით, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში საგანგებო მსჯელობის საგანია როგორც საზოგადოდ იგავის, ასევე არაკისა და სახარების იგავის მსგავსება-განსხვავების, საკუთრივ სახარების იგავის გამიზნულობის, მისი ადრესატის, ჟანრობრივი არჩევანისა და უფლის იგავთა განმარტება-კომენტირების საკითხები (ტრენჩი, გვ. 1-54; არქივისკოპოსი სილვესტრი, გვ. 3-9). წმიდა მამათა და ბიბლიის კომენტატორთა შეფასება-რეკომენდაციები, მცირე გამოწვევის გარდა, ამ მხრივ ერთსულოვანია (ოქროპირი, 1, 2, 3; ოთხი ძეგლი; დეკანოზი ბუხარევი; ვლადკოვი; ლოპუხინი 3; ეპისკოპოსი მიხეილი; თეოფილაქტე 1, 2, 3). ჩვენ ამ უაღრესად კომპლექსური და ავტორიტეტული წყაროების კარნახით შემოვთავაზებთ მცირე მიმოხილვას არაკისა და სახარების იგავის ურთიერთმიმართების გამო.

უფალი იესო ქრისტე არ ყვება არაკებს. მისი არჩევანია – იგავი: „მას ყოველსა ეტყოდა იესუ იგავით ერსა და მას და თჳნიერ იგავისა არარას ეტყოდა მათ“ (მათე 13, 34); „და ასწავებდა მათ იგავით ფრიად და ეტყოდა მათ სწავლასა მას მისსა“ (მარკოზი 4, 2).

აღმოსავლეთში იმ დროისათვის იგავი უკვე საყოველთაოდ აღიარებული, ყველაზე საყვარელი და რჩეული ფორმა იყო ზნეობრივი ჭეშმარიტების გამოსახატავად (ნეტარი იერონიმე; შდრ. ბიბლიური ლექსიკონი, „правда“ და „истина“-ის ქვეშ). უფალმა იგავის ღირსების ამაღლება იწავა და იგი მიიჩნია იმ საუკეთესო შუამავლად, რომელსაც „ბნელსა შინა“ და სიკვდილის ჩრდილში მსხდომნი (ლუკა 1, 79) ნაცნობიდან უცნობისაკენ მიჰყავს, უმეცრების კარს ცოდნის ამ დიდებული გასაღებით შეაღებინებს, მათ გონებისთვალსა და გულისყურს მიჰფენს ნათელს (ტრენჩი, გვ. 10-16).

წმიდა წერილი ფაქტობრივად უგულებელყოფს ზედმიწევნით ზუსტ აღწერას და გადმოცემის იგავურ პრინციპს ანიჭებს უპირატესობას (შდრ. ფსალმუნნი 48, 5; 72, 2). ბიბლიიდან ამ პრინციპით მიეწოდება მკითხველს სიტყვა და ქმედებაც. პირველი – იგავური სიტყვა – საკუთრივ იგავებია, მეორეს კი იგავური ქმედება განეკუთვნება, ასევე – წმინდანთა და რჩეულ ღვთისმეილთა ქცევა, ცოცხალი მაგალითები მათივე ცხოვრებიდან და ღვაწლიდან (მაგალითად, ისრაელიანთა ხეტიალი ადამიანისა თუ ერის სულიერი ცხოვრების წესზე მიანიშნებს; იერემიას მიერ



თიხის დოქის დამსხვრევით კი გამოთქმულია წინასწარმეტყველება (გობაკელი ერის მომავალ დაფანტვა-დაქსაქსვაზე; და სხვა მრავალი).

იგავური ქმედების ფარგლებში ექცევა სასწაულიც, ვითარცა ღვთის ნიშანი, იგავური უწყება ზეციდან, რომელიც ადამიანსა და ღმერთს შორის დარღვეული კავშირის აღსადგენად ევლინება კაცთა მოდგმას (ტრენჩი, გვ. 15-16, 24-25). წმიდა კლიმენტი ალექსანდრიელი ბრძანებს:

„წმიდა წერილი თავისი არსითა და ბუნებით იგავურია, ვინაიდან უფალი, რომელიც არის „არა სოფლისაგანი“, ამ სოფლად მოვიდა, „ხორციელ იქმნა და დაემკვიდრა ჩვენ შორის“.

უფალი იესო ქრისტეს „ხორციელად ქმნა“ ის უდიდესი, უბრწყინვალესი და უსაკვირველესი ქმედითი იგავი-სასწაულია, რომლითაც უზენაესი ჭეშმარიტება გაცხადდა ცოდვილთა გადასარჩენად (იქვე, გვ. 24-25).

უფლის ზემოხსენებული არჩევანი იგავური თხრობის უნიკალურმა შესაძლებლობებმაც განაპირობა. ყველა წმიდა მამა ერთხმად აღიარებს იგავის სასიკეთო ძალასა და გავლენას:

„იგავი არს სიტყუად სარგებლისაჲ, რომლისა ძალი დაფარულ არს, რომელი-იგი სახმარ იყო და კეთილ ესრეთ ცხადად გულისხმისსაყოფად“ (წმიდა ექვთიმე ათონელი);

„დიდად სარგებელ არიან იგავნი ჩუენდა, რამთა მათ მიერ შეუძლოთ წინა-აღდგომად მათდა, რომელნი-იგი ხელოვნებითა სოფლისაჲთა გუეტყოდიან“ (წმიდა იოანე პეტრიწი) (ლ. კეკელიძე, 1976, გვ. 46, 48); იხ. (ოთხი ძეგლი).

„დაფარულად განმცხადებელი“ იგავი (წმიდა ბასილი დიდი) ღვთიური ჭეშმარიტების გზაზე მავალს აძლიერებს, რომ უკნებლად გადაურჩეს წუთისოფლის ორომტრიალს და ჭეშმარიტებას არ განუდგეს იგი (ლ. კეკელიძე, 1976, გვ. 48-49). გარდა ამისა, იგავი უაღრესად სახალისოა, გაცილებით იოლად აღსაქმელი და ადვილად დასამახსოვრებელი. იგი შედარება-შეპირისპირების ნაირგვარ საშუალებას იძლევა, მონდობებულ მსმენელსა და მკითხველში ცნობისწადილს აღძრავს და ძიებისაკენ უბიძგებს მას. ამ დროს ბუნებრივად ჩენილი შეკითხვები, როგორც წესი, საგანგებო მიმართულებით წარმართავს იგავის ადრესატის ყურადღებას – სათქმელში მართებულად წვდომისა და ბოლო დასკვნისათვის. სახარებაში ამგვარი შეკითხვების პასუხად არაიშვიათად თავად უფალი გვაწვდის განმარტებას „ნებისაგერ მისისა“ (ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი).

შენიშნავენ უფლისმთიერი იგავის გასაოცარ თვისებაზე: გონიერს იგი მიზანსწრაფულობით ადავსებს, უზენაესი სიბრძნის გზებზე დააყენებს და აპოვინებს კიდევ მას. მაგრამ უგუნურისა და უღირსისათვის ეს სიბრძნე იგავური საფარველით თითქოს საგანგებოდ ინიღბება და იგი ხელშეუხებელი რჩება. იგავის გულისხმიერ მკითხველს თავისი გულმოდგინების წილ ეწყვეა ღვთიური მადლი და წყალობა, უგულისხმო კი საკუთარი უღებებისა და უგულისყურობის გამო მართლაც რომ ღვთიურ სასჯელს დაიტეხს თავს და საზარელ სულიერ სიბრძავეს იმკის, შდრ.:

„ხოლო იგი ეტყოდა მათ (მოწაფეთ): თქუენდა მოცემულ არს ცნობად საიდუმლოჲ იგი სასუფეველისა ღმრთისაჲ, ხოლო გარეშეთა მათ – ყოველივე იგავით სიტყუად. რამთა ხედვით ხედვიდენ და არა იხილონ და სმენით ესმოდის და ვერ გულისხმა-ყონ, ნუუკუე მოიქცენ და მიეტყოს მათ ცოდვაჲ მათი“ (მარკოზი 4, 11-12), (შდრ.: მათე 13, 14-15; იოანე 12, 40; ესაია 6, 9-10).

ამ შესანიშნავი მრჩობლი თვისებით სახარების იგავი ცეცხლისა და ღრუბლის სვეტს ემსგავსება, რომელთაგან პირველით ღმერთი ეგვიპტიდან გამოსულ ისრაელიანებს უნათებდა საეაღს, მეორით კი მღევარ ეგვიპტელთ უბნელედა გზას (ტრენჩი, გვ. 10). მართლაც, იგავი ცეცხლის სვეტივით მიუძღვის ღვთის სიტყვის მძებნელს, ურწმუნოსა და ღვთის მოძულეს კი იგი ღრუბლის სვეტად აღემაართება და ჭეშმარიტებისაკენ მისასვლელად გზა-კვალს უბნევს.

უნდა ითქვას, რომ „მარავით-ზრახვის“ სულხან-საბასეულ განმარტებაშიც ფიგურირებს ღრუბლის მსგავსი შესამოსელი, რომლის ფუნქცია სიტყვის იგაურ მაგალითად გადაქცევაა, რომ „ორ-სამ რიგად“ აკებული ეს სიტყვიითი მაგალითი „ადვილ საცნაურ არ იყოს“ ყველასათვის.

უფალი იესო იგავის არჩევანის მდაბიო მსმენელის, ხალხის „ჩხვილ ქრისტესმიერობასაც“ იღებდა მხედველობაში, შდრ.:

„განცხადებაჲ სიტყუათა მათ შენთა განანათლებს და გონიერჰყოფს ჩხვილთა“ (ფსალმუნნი 118, 130).

მეტი თვალსაჩინოებისათვის უფალი მათ „განმარტებულითა სიტყვითა“ უქადაგებდა (წმიდა იოანე ოქრობირი). ფარისევლებსა და მისთანებთან საუბრისას კი მათი ცოდვით გაუხეშებული გულის, ზნეობრივი უგრძობლობის გამო მიმართავდა უფალი იგაებს, რომ ან როგორმე ჭეშმარიტებისაკენ მიებრუნებინა ისინი, ან კიდევ ამ გზით უწმინდური ხელების ფათური აღეკვეცა მათთვის (ტრენჩი, გვ. 7).

სახარების იგავის ყოველი უფლისმიერი განმარტება, ისევე როგორც მახარებლებისა და წმიდა მამებისა, მოსალოდნელ გაუგებრობასა და მკრეხელობას აშორებს თავიდან იგავის მსმენელს. იგივე განმარტება (თარგმანება) ფარისეველთა, მწვალებელთა თუ სხვა ჯურის წინააღმდეგობთა ცილისწამებისა და თავდასხმებისგანაც იცავს იგავში დაკანებული უზენაეს ჭეშმარიტებას.

მაგრამ სახარების იგავის საბოლოო მიზანი ღვთისადმი რწმენის აღძვრა და გაცხოველებაა. სახარების იგავის მკითხველს დიდი სიფრთხილე მართებს, რომ იგავი ქრისტეს მოძღვრების წყაროდ და საფუძვლად არ მიიჩნიოს. მას უნდა ახსოვდეს, რომ თხრობის ეს პრინციპი გამოიყენება უკვე აღიარებული და დამკვიდრებული ქრისტეს სწავლების ნათელსაყოფად. ყოველდღიური სინამდვილიდან აღებული იგავი ადამიანს რამდენადმე შეამზადებს საღმრთო ჭეშმარიტების აღქმისა და შეცნობისათვის. იგი მოხდენილი სამკაულივით უსკამს საზს ამა თუ იმ დეტალს. ბუნებითი განცხადების მსგავსად, იგავში გადმოცემული ამსოფლიური ეპიზოდებით უფალი ზეციურ სამკვიდრებელსა და მის კანონებს განგვიმარტავს. ყოველივე ამით სახარების იგავი ერთგვარ უფლისმიერ დასტურსა და მოწმობასაც წარმოადგენს (იქვე, გვ. 11, 35).

ნეტარი იერონიმე გვასწავლის, რომ სახარების იგავის ნამდვილი შინაარსი ღვთაებრივ მნიშვნელობას შეიცავს მუდამ. ეს მნიშვნელობა ისევე უნდა მივიძიოთ და ამოვიღოთ იგავიდან, როგორც ოქრო მოიძიება მიწაში, ან გულს ვიღებთ თხილიდან:

„იგავი ჭეშმარიტების წინ მავალი ჩრდილია“, — დასძენს წმიდა მამა (იქვე, გვ. 2).

სახარების იგავი, როგორც ითქვა, ჩანასახიდანვე მოიაზრებს ზეციურ ჭეშმარიტებას. მას კიდევ ერთი მიზანი აქვს: ცოდვით დასნებოვნებული სულის განკურნება, გონების გამართვა და გაჯანსაღება, ღვთიური



პირველსახის აღძვრა, რასაც ვერ ვიტყვით არაკზე. არაკი, რაქვესაა კენ-
და, მრავალმხრივ ემსგავსება იგავს: მისი მიზანიც ზნეობის გავანსაღე-
ბაა, ისიც სიბრძნეს გვასწავლის, აქაც შედარება-შეპირისპირებისა თუ
ალეგორიის ნაირგვარი ნიმუშები იძერწება. მაგრამ არაკი მიწას ვერ
სწყდება, თავს ვერ აღწევს ყოველდღიურობას, მხოლოდ ამსოფლიური,
ყოფითი, ე. წ. პრაქტიკული სიბრძნის გაკვეთილებს გვაძლევს. მისი იდე-
ალია ის, რაც წუთისოფლის შვილებს შეუძლიათ მიიღონ და მოიწონონ
(იქვე, გვ. 1-3).

იგავისაგან განსხვავებით, არაკში გაპიროვნების ხერხი ბატონობს.
აქ მცენარეები და ცხოველები ლაპარაკობენ, რასაც ბიბლიაში ადგილი
ჩვეულებრივ არ აქვს. მთელს ბიბლიაში ორიოდ ნიმუშია, სადაც იგავის
პერსონაჟი-მცენარე ლაპარაკობს (იხ. მსაჯულთა 9, 8-15 და IV მეფეთა
14, 9) (ბიბლიური ლექსიკონი, „причѣ“-ს ქვეშ).

არაკის მკითხველი ადამიანსა და ცხოველთა სამყაროს შორის არ-
სებულ ანალოგებს აცნობიერებს და, სულის ზრდის, უზეშთაესამდე ამაღ-
ლების ნაცვლად, მხოლოდ საკუთარ გონებაამახვილობასა და საზრიანობა-
ში გავარჯიშდება.

კიდევ ერთ დეტალზე ამახვილებენ ყურადღებას. არაკისაგან გან-
სხვავებით, სახარების იგავისათვის დაუშვებელია ზუმრობა, გახუმრება,
რომ აღარაფერი ვთქვით დაცინვასა და გესლიანობაზე ადამიანის სისუს-
ტისა თუ სისულელის გამოვლენის გამო (ტრენჩი, გვ. 3-37), რაც არა-
კისათვის არის ჩვეულებრივ დამახასიათებელი (შდრ. დგებუაძე). ზოგჯერ
მკითხველი სახარების იგავიდან წყრომისა და სიმკაცრის სუსხს შეიგ-
რძნობს ხოლმე, მაგრამ ეს ცოდვილის გონს მოსაყვანი ის მარჯვე იგავუ-
რი საშუალებაა, რომელსაც „მართალთა მოყვარული და ცოდვილთა
მწყალობელი“ ჩენი უფალი მიმართავს. სახარების იგავთა ტბილი
მთხრობელი არასოდეს მრისხანებს, შეუბრალებლობისა თუ დაუნდობლო-
ბის ნასახიც კი არა არის მის ნაამბობში.

ასე რომ, არსებითი განსხვავება არაკსა და სახარების იგავს შო-
რის მათივე გამიზნულობით მელაენდება. ისინი ცასა და დედამიწასაკით
დაშორებიან ერთმანეთს. არაკი ამსოფლიურობით იფარგლება, მისი მხერა
ამქვეყნიური, ხილული სიბრძნისკენაა მიქცეული, სახარების იგავი კი
ზეცას ჭვრეტს, ღვთიერ სიბრძნეს გვასწავლის და ღმერთთან მიახლებამში
შეგვეწევა.

ლიტერატურა

1. კეკელიძე ლ., იგავ-არაკი ძველ ქართულ მწერლობაში, კრებული:
„ქართული მწერლობისა და რუსთველოლოგიის საკითხები“, VII-VIII,
თბ., 1976, გვ. 39-64.
2. წმიდა იოანე ოქროპირი, თარგმანებად მათეს სახარებისა, თარ-
გმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელისა, თბ., წიგნი I, II, 1996; III, 1998.
3. ძველი ქართული მწერლობის ოთხი ძეგლი, თ. ჭყონია,
ი. პეტრიწის „განმარტებად პროკლესათვის დიადოხოსისა პლატონურისა
ფილოსოფიისათვის“ ბოლოსიტყვაობის ახალი წყაროს შესწავლისათვის,
თბ., 1965.

4. ბიბლიური ლექსიკონი, Энциклопедический словарь, составил Эрик Нюстрем, перевод со шведского, под редакцией И. С. Свенсона, Торонто (Канада), 1985.
5. დეკანოზი ბუხარევი: Протоиерей И. Бухарев, Толкование на Евангелие от Луки, 2-е изд.
6. გლადკოვი: Б. И. Гладков, Толкование Евангелия, С.-Петербург, изд. автора, 1913.
7. ეპისკოპოსი მიხეილი: Епископос Михаил, О Евангелии от Луки.
8. არქიეპისკოპოსი სილვესტრი: Приточник Евангельский или изъяснение притчей Астраханского и Кавказского Архиепископа и Кавалера Силвестра, Москва, 1822.
9. ტრენჩი: Толкование притчей Господа Нашего Иисуса Христа, Архиепископа дублинского Тренча, Перевод с английского покойного Алексея Зиновьевича Зиновьева, С.-Петербург, 1888.
10. ლოპუხინი 1, 2, 3: Толковая Библия или Комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета, С иллюстрациями, Издание преемников А. П. Лопухина, тт. 1, 2, 3, Петербург, 1904-1913.
11. თეოფილაქტი: Благовестник или Толкование Блаженного Феофилакта архиепископа Болгарского на Святое Евангелие в четырех книгах, Москва, 2000.

М. М. ГЛОНТИ

БАСНЯ И ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ПРИТЧА

Резюме

Анализируется и дается квалификация основной функции и назначения басни и Евангельской притчи. С этой точки зрения, устанавливается существенная разница между басней и Евангельской притчей: первая ограничена целью дать учение и мудрость мира сего; Евангельская же притча созерцает Небо и учит божественной мудрости.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ისტორიულ-ეტიმოლოგიური ლექსიკონის ლაბორატორია.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გუჩა კვარაცხელიამ.

ლია წერეთელი

დარუბანდის კარი და გელატი

(დავით აღმაშენებელი – საქართველოსა და სრულიად
კავკასიის მეფე-მოდგარი)

კარიბჭე და ზღურბლი

კარიბჭე (კარი-ბჭე) ორი სამყაროს საზღვარს, ზღურბლს აღნიშნავს. კარი დასასრულია ერთი სამყაროსი და იმავდროულად დასაწყისია მეორესი.

კარით შესვლა – მიჯნის გადალახვა, სხვა სამყაროში გადასვლაა.

კარი ზღაპრებში დახშული ან დაგმანულია, ცხრაკლიტულია... ანუ ცხრა სხვადასხვა სამყარო, ცხრა კარი და ცხრა ზღურბლი – სულიერი გამოცდის დამღვევა.

კარის გახსნა – ქმედებაა, ფიზიკურ და გონებრივ მზაობას გულისხმობს.

მითოსური აზროვნება კარს სამყაროთა მიჯნის ფუნქციას ანიჭებს. „ცის-კარი“ – გათენება და მზის ამოსვლა, ბჭის-კარი (ჭიშკარი) – ბჭის გადალახვა, სივრცულ განზომილებაში მოაზრებული საზღვარი იმავდროულად დროის განზომილებას გულისხმობს და პორიზონტალურად წარმოისახება. ამგვარად იქმნება გზა-ჯვარედინი ზღაპრული დრო-სივრცის კანონით – ადამიანის არჩევანის ზღვარი, ქმედებისა და ნების გადამკვეთი (შესაძლოა ოთხივე მხარეს წასასვლელ გზას „სიკვდილი“ ეწეროს, მაგრამ არჩევანი – ქმედება აუცილებელია). „ზღაპრული გზაჯვარედინი ოთხი მიმართულებით გაშლილი სამყაროს ცენტრია, სადაც გმირი მოვიდა, იგი კოსმოგონიური, საკოორდინაციო ნიშანია, ოთხი მხარის აღმნიშვნელი“ (2, 64).

ზღურბლს უძველეს მისტიკებში თავისი მცველი ჰყავს. ზღურბლის გადალახვა ინიციაციის საფეხურია, ზღურბლთან შეხება ცოდვად ითვლება. ქართულ საქორწინო რიტუალში დღემდე შემორჩენილია – კართან დასამსხვრევი თუფში სიძე-პატარძლისთვის... იგი უძველესი წარმოდგენის კვალს ასახავს – სახლი და ოჯახი თავისთავში დასრულებული ერთი სამყარო-სივრცეა, მის ზღურბლთან მცველი მოიაზრება, რომლის ნების გარეშე ზღურბლის გადავლა დანაშაულია, ნივთის დამსხვრევა ზღურბლის მცველისადმი მსხვერპლშეწირვის აღსრულებაა და იმავდროულად განასახიერებს ქალის მიერ „ახალ სამყაროში“ შესვლას – ინიციაციას, კარის დალაშქრის იმიტაციასაც წარმოადგენს მსხვრევა ნივთისა. პატარძალი შემოდის მისთვის ახალ, უცხო სამყაროში, გადალახავს კარიბჭეს – ზღურბლს და იბადება ამ სამყაროსთვის, კვდება მშობლების ოჯახისა და თავისი გვარის სამყაროსთვის. ამდენად იგი სიკვდილგამოვლილი და ახლადშობილია. „პატარძალი შებურვილ-დაფარულია, იგი იმქვეყნიდან მობრუნდა, მიწისქვეშეთში ნაყოფია, სხვა სამყაროს ნაზიარები. ზღურბლის გადალახვა სხვა სამყაროში შესვლაა“ (1, 250).

მითოსური აზროვნება სამყაროს სამ სკენელს წარმოსახავს – ქვესკენელს, შუასკენელსა (ადამიანთა საცხოვრისი) და ზესკენელს. თითოეულს აქვს



„კარი“, რომლის გადავლა ფიზიკურ-სულიერ მზაობასა და ძალისხმევას იწვევს ლისხმობს.

კარი აქვს მიწისქვეშეთსაც და ზენასამყაროსაც. სამ სკნელს შორის მიმოსვლა ამ სამყაროთა ზღურბლის გადავლას აღნიშნავს.

„ბეთლემის კარზე ჰკილია
 ვოჟა ჯურხაის ფარიო,
 მოუელის ომის წადილი,
 ხანდისხან შესძრავს ქარიო“...

ქართული ზეპირსიტყვიერების ამ უნიკალურ ლექსში სამი სამყაროს – სამი სკნელის მოღიანობა იხატება. როგორც „აქილევსის ფარი“ არის მთელი სამყაროს ასახვა „აქ ზეცაცაა, მიწაც, მზეცა და მთვარეც“, ისე „ბეთლემის კარი“ საკრალური ზღვარია, კარზე დაკიდული ფარი კი მიწისქვეშეთის, კაცთა საცხოვრისისა და ზეციური სამყაროს – სამი სკნელის გამაერთიანებელია: ვოჟა ჯურხაი (სიკვდილით მიწისქვეშეთის მკვიდრი), ფარი – კაცთათვის სახილველად არის დაკიდული მათ საცხოვრისში და ქარი – ღვთის სულის (ზენაარის) გამოძახებელი, ანუ მითოსურ „სამ სკნელს“ ქრისტიანული საზრისი აქვს თანშეზრდილი – ბეთლემი მაცხოვრის შობის ადგილი ღვთისმშობელს, ქარი – სულიწმიდის სახისმეტყველება („სული ღვთისა იქცეოდა წყალთა ზედა“)...

სამი სკნელის გააზრება და უკარობა, როგორც დრო-ჟამით დაუსაზღვრელობა, შემონახულია ხალხურ ლექსში.

„რა ვქნისა ციხე ავაგე,
 ჯავრი შევაბი კარადა,
 საიქიოდან მოვიდნენ
 ამ კარის სანახავადა“...

ქრისტიანობამ კარის სახისმეტყველება გააღრმავა: მაცხოვარი თავად უწოდებს თავს „კარს“ – „მე ვარ კარი!“ (ი. 10, 7-9). თითოეული ადამიანი ლოცვისას ღვთის წინაშე წარსდგება და თავის სამყაროს ქმნის ჯვრის სახით, სულიერ კავშირს ღმერთთან (ზესკნელი – ევრტიკალურად), გარესკნელი (მოყვასი – პორიზონტალურად) და ამ პიროვნულ ველს გულისხმობს ლოცვა ადამიანისა, ჯვარშემოსილი, „კარით“ დასაზღვრული – „დაჰხაშ კარი შენი“ (მ. 6-6).

„კარით შევლა“ მაცხოვრის მცნებაა, ხოლო „უკაროდ“ – უღვთო გზაა.

„რომელი არა შევალს კარით ეზოსა ცხოვართასა“, არამედ სხვით მთაკლეს, იგი მპარავი არს და ავაზაკი, ხოლო რომელი შევიდეს კარით, მწყემსი არნ იგი ცხოვართაა“ (ი. 10, 1-2).

დავით აღმაშენებელი შიომღვიმისადმი ანდერძში უღვთო, ცრუ მწყემსის – მღვდელმსახურის მიმართ ამბობს: „მწყემსი უკაროდ ჭეშმარიტთა მწყემსთა მიერ დაემხუა“. დავითის ისტორიკოსიც ასე განსაზღვრავს „ქუაბ ავაზაკ“ მღვდელმსახურებს – „დაეპყრნეს უფროსნი საეპისკოპოსონი, არა კარით მწყემსებრ შესრულთა, არამედ ავაზაკებრ ერდოათ“ (10, 170).

ამდენად განსხვავებულობა სახეზეა კარითა და „უკაროდ“. „კარიბჭე“ აერთიანებს კარსა და ბჭეს, ანუ შესავალსა (სივრცესა) და ზღურბლს (მიწაზე). ამასვე გულისხმობს „ბჭის-კარი“ ანუ „ჭიშკარი“. „კარი ეწოდება გასაღებსა და მისაღებსა, ხოლო შესავალსა ბჭე“, „კარსე“ – ზღურბლი და წყრთილი გინა სარკმელი განსავალი“ (ს.-ს. ორბელიანი) (3,



23). ალბათ აქედან წარმოსდგება სოფლის სახელწოდება კარსნელი, მათთან ახლოს და კარსნელი.

„ბჭე (გამოსულ. 12,23) ესე არს სახლთა და ტაძართა შესავალი, ხოლო კარი გასაღები და მისაგდებელი ბჭე არს შესავალი, კარის შესავალი“ (შეად.: კედლის კარი, აღსავლის კარი).

ქართულში არსებობს „გულის-ბჭე“ და „გულის-კარი“, „გონების კარი“. ქართული მეტყველება და ლექსიკა ამგვარი სულიერი საზრისის გამოხატველია, ღრმადქრისტიანულია და მითოსური აზროვნების სინთეზს წარმოადგენს: „ირეკლით და განველოთ!“... ღვაწლი და შრომა კარის გასაღებად, კარის მცველისადმი მოწიწება და ცდა კარი-ბჭის გადაღახვისა. „სამოთხის კარი“ – წუთისოფელში დამაშურალთ განელებათ და გარდაცვალება სწორედ წუთისოფლიდან ახალ სამყაროში ცოცხლად გადასვლას აღნიშნავს.

სიკვდილი მხოლოდ კარიბჭეა ორ სიცოცხლეს შორის:

„მმანდაფიცისთვის სიკვდილი სათემოდ შესამღერია,
მკერდნანგრეულის სახელი სამოთხის კარზედ სწერია“.

სამოთხის კარი არა მხოლოდ იხსნება მოყვასისთვის თავგანწირვით, ქრისტეს სარწმუნოებისა და მამულისთვის თავდადებულთათვის, არამედ სახელებიც ზედ სწერია.

ერის ფიზიკურ-სულიერი ცხოვრება მეფის სულიერებით, ღვაწლითა და ღვთიური მადლით წარიმართება. მეფე სარკვა ერის სულისა, მეფე განასახიერებს მთელი ერის სულიერ-ფიზიკურ ხატს – ეს არის „ქართლის ცხოვრების“ სარწმუნოებრივი მრწამსი, ბიბლიური მოდელი, ხალხური ცნობიერების ქვაკუთხედი. მეფის გარდაცვალება ერის განსაცდელია, მთელი ქვეყნის საზღვრების მცველია მეფე და მისი გარდაცვალება კარის ღიაობაა, საზღვრის მოშლაა:

„ვერ გაიგეთა, ქართველნო, შეგვეხსნა რკინის კარიო“.

ერეკლე მეფის დატირება კარგად გადმოსცემს ამ მრწამსს. განსაკუთრებით ტრაგიკულია „რკინის კარის“ – როგორც მთელი ერის ჯავშნის, ერთგვარად „ჯაჭვის პერანგის“ – მორღვევა, რამდენადაც ერეკლე მეფე ღვას ქართული სამეფო ხელისუფლების მიმწეხრთან.

„დარუბანდის კარი“

„დარუბანდი“ – ნიშნავს შეკრულს, დასშულს, გამაგრებულს, სიმაგრეს (12, 49).

„დარუბანდის კარი“, „ქართლის ცხოვრებაში“ როგორც საზღვარი, განსახიერებაა სრულიად კავკასიაში ქართველი მეფის პოლიტიკური ღვაწლისა. იგი არ არის მხოლოდ ფიზიკური საზღვარი, არამედ – სარწმუნოებრივი მონაპოვარი, მეფეთა ღვაწლის განსახიერება. „დარუბანდის კარი“ ღვთიკურ-თხეულ მეფეთა ჭეშმარიტად ქრისტიანული მსახურებით, „ქრისტეს მხედრობისთვის“ არის გაღებული:

„ამან არღამ ერისთავმან აღაშენა ქალაქი ზღვს-კარს და უწოდა სახელი დარუბანდი – რომელი ითარგმანების „დაქმა კარი“ და მანვე მოზღუდა მცხეთა ქალაქი ქვითკირთა“ (ლეონტი მროველი).

მირიან მეფე – „და უფროსი ლაშქრობა მისი იყვის დარუბანდს, რამეთუ მოვიდიან საზარნი და მოადგიან დარუბანდს, რათამცა წარიღეს და განაღეს კარი ფართო და მუნით იწყეს ვასვლად სპარსთა ზედა“.

ვახტანგ გორგასლის მეფობის ფაშს ოსებმა „განვლეს კარი დარუბანდისა, რამეთუ თვით ვზა სცეს დარუბანდელთა და შევიდეს ოსეთს გამარჯვებულნი“ (ჯუანშერი – „ვახტანგ გორგასლის ცხოვრება“).

თავად ჯუანშერის განმარტებით, „დარუბანდის კარი“ – ოსთა და ყივჩაღთა ქართველ მეფეთა ხმლისა და დრომის ქვეშ მოქცევას აღნიშნავს:

„დამორჩილნა ოვსნი და ყივჩაღნი და შექმნა კარნი ოვსეთისანი, რომელთა ჩუენ დარუბანდისად უწოდთ... არა ხელეწიფების გამოსვლად დიდთა მათ ნათესავთა ოვსთა და ყივჩაღთა თუნიერ ბრძანებისა ქართველთა მეფისა“ (6, 145).

„ისტორიული სახელით „ჩორ“ ძველთაგან დარუბანდის სახელგანთქმული კარი აღინიშნებოდა“ (ვ. ითონიშვილი) (7, 156). „ჩორდ“ მოხსენებულია „შუშანიკის წამებაში“.

„საინტერესოა, რომ დარიალის ხეობას, რომელსაც სპარსელები, რომაელები და არაბები „ალანთა კარს“ უწოდებენ (შედ. Dari-alan) ძველ ქართულშიც დარიალანის სახელით არის ცნობილი. „აბოს წამებაში“ (VIII ს.) „რომელ არს ოვსთა კარი“ (12, 49).

ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებით, ხალხურ თქმულებაში „დარუბანდის კარები“ ისტორიული სინამდვილე სიზუსტით არ არის ასახული და ფანტაზიით არის გადასხვაფერებული:

„ისტორიულად არ დასტურდება დავით აღმაშენებლის მიერ დარუბანდის კარის გელათში ჩამოტანა. გელათში დაცული რკინის კარები განძიდანაა ჩამოტანილი დავით აღმაშენებლის ძის დემეტრე I-ის მიერ 1138-1139 წწ.“ (8, 223).

გვი ახვლედიანის დასკვნით, გელათში დაცული კარი განძის კარია და არა დარუბანდისა, თუმცა მეცნიერი ხალხურ თქმულებას განიხილავს, როგორც „ისტორიულ ცნობებთან გენეტიკურ კავშირს“.

„ისტორიულად დასტურდება, რომ დაუღალავი მეფე დავით აღმაშენებელი თავისი მეფობის უკანასკნელ წლებში, 1123 წელს „მარტო გადავიდა ქართლად და აღიღო ქალაქი დმანისი და აპრილსა დაესხნეს შაბურანს დარუბანდელსა და ამოსწყყდნეს ქურთნი, ლეკნი და ყივჩაყნი დარუბანდელისანი“. დარუბანდელი მთავრის დამარცხება ქართველთა მიერ მოთხრობილი აქვს იბნ ალასირსაც. ქართულ საისტორიო თქმულებას ეროვნული ნიადაგი აქვს და ერთგვარ კავშირშია დავითისდროინდელი საქართველოს პოლიტიკურ მდგომარეობასთან“ (11, 8).

* * *

ხალხურ თქმულებაში „დარუბანდის კარები“ გადმოცემულია დავით აღმაშენებლის ლაშქრობა და დარუბანდის კარების საქართველოში (გელათში) ჩამოტანა. ხატონად აღწერილია საბრძოლო ხერხი – დავითმა ორი ათასი კილობანი დაამზადებინა, თითოეულში შეიარაღებული მეომარი ჩასვა. კილობნები ცხენებს აჰკიდა, წინამძღოლები ვაჭრულად გამოაწყო და დარუბანდში გაემგზავრა.

დარუბანდს რომ მიუახლოვდნენ, დავითმა კაცი გაუგზავნა მთავარს – გასაყიდად მომაქვს საქონელი და ქალაქის კარი გააღეთო. კარი გახსნეს და შეუსვეს. შუალამისას გახსნეს კილობნები დავითის ბრძანებით და მეომრები შეესივნენ დარუბანდს. მთავარს დარუბანდის კარის გასაღები წაართვეს. დავით მეფემ დარუბანდის კარი ჩამოახსნევინა, ჩამოატანინა და გელათს შეაბა.



ლეკების მთავარს მეფე ლმობიერად მოეპყრო. დანაშაულებრივად დაჭერილი ჰყავდა და გაუშვა. მაშინ განთავისუფლებულმა მეფეს უთხრა: „რადღან ამდენი სიკეთე მიყავ, ეს მაღლიც ზედ დასძინე, ერთი ტყავის სიფართუ ადგილი მიბოძე დასასახლებლადო. დავითმა უბოძა. ლექთა მთავარმა მოატანინა ხარის ტყავი, დასჭრა იგი წვრილ-წვრილ თასმებად. გადაბა ერთიმეორეზე და ამ სახით თასმა იმ სივრძე შეიქმნა, რომ მთელ დარუბანდ გარს შემოუარა. დავითმა ვერაფერი ვეღარ თქვა და დარუბანდი ისევ ლექებ დარჩათ“.

ხალხურ თქმულებაში კარგად არის ასახული საქართველოსა და ჩრდილო კავკასიის დამოკიდებულება. კავკასიაში პოლიტიკური წარმმართველი როლი დავით აღმაშენებელს უპყრია ხელთ. თხრობის მიხედვით, საბრძოლო მანევრით მოხერხებულობის საზღვასმა და ხალხური მთარული საერთაშორისო მოტივია გამოყენებული. მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორი კარგად იცნობს მებრძოლთა ვაჭრულად გადაცემის ხერხს, მტრის მოტყუებას და ციხის შიგნიდან გატყუებას. „ათას ერთი ღამე“, „კალეველა“, ყველა ერის ზღაპრები წარმატებულად იყენებენ ამ მოტივს. იგი ცნობილია და მრავალმხრივ სახეცვლილი მხატვრულ ლიტერატურაში. რაც შეეხება მეომრების კიდობნებში ჩასმა, ესეც ცნობილი მოტივია ანტიკური ხანიდან (ჰომეროსის „ტროას ცხენი“). თქმულებაში ეს უძველესი მოტივი ქრისტიანიზებულია. კიდობანი - ძველი და ახალი აღთქმის სახისმეტყველებაა. შესაძლოა, დავითის ისტორიკოსის, არსენ ბერის, თავად დავით აღმაშენებლის ღრმადსულიერი მიმართება დავით წინასწარმეტყველთან ხალხურმა ცნობიერებამ ამგვარი პარალელთაგ სრულქმნა. დავით წინასწარმეტყველის როკვა კიდობანთან - ცნობილი ბიბლიური პარადიგმა - კიდობანი ისრაელის უმთავრესი სიწმინდა.

რჯულის კიდობანში სიწმინდეები ინახება: „და კიდობანსა შინა დაჰსხნე საიდუმლონი, რომელნი მიგცნე შენ“ (გამოსვლ. 25, 21), - უთხრა უფალმა მოსეს, როცა საუფლო კიდობნის აგება უბრძანა. კიდობანშია შენახული „ტაკუი ოქროსაჲ, სავე მანანათა“ (ებრ. 9,4). ქართულ ტრადიციულ ყოფაში კიდობანი დღემდე სიწმინდედ დამკვიდრებული „პურის შესანახი“ ადგილია. დავით აღმაშენებლის მიერ კიდობნების აგება და მეომრების ჩასმა - სამხედრო ხერხი ქრისტიანული მრწამსის მსახურება და სრულიად კავკასიის სივრცეში ქრისტეს სარწმუნოების განფენის, ჯვრითა და ხმლით ბრძოლის თანაფარდი დეაწლია. ამდენად ორი დავითის კიდობანთან - (სარწმუნოებრივი მრწამსი, საკრალური სიწმინდის მსახურება) - მიმართება ინატება.

„ვეფხისტყაოსანში“ კიდობანში საკრალური ნივთები ინახება. აგრეთვე კიდობანში ჩაასმევენებს ნესტანს მამიდა და დასაკარგად „ზღვის ჭიპს“ მისცემს.

კიდობანი - თავად წარმოადგება მითო-პოეტურ აზროვნებაში სიწმინდის მფარველ, ღვთიური ნების აღსრულებისას დრო-ჟამით გადაგანძული საუნჯის მცველად. „სჯულთ კიდობანს“ - ღვთისმშობლის ტრადიციულ სახე-სიბოლოს ხშირად ახსენებს დავით გურამიშვილი: „სჯულთ კიდობანო მოსიანთ, ღვთის მცნების ჩასაწყობელო“. ღვთისმშობელი - კიდობანი დაიტევს და ხორციელი ბუნებით შემოსავს მაცხოვარს... („ნოეს კიდობანი“ წარღვნისგან იხსნის და დაიფარავს ნოეს ოჯახს, თითოეული სახის ცხოველსა და ფრინველს)...

ვფიქრობთ, ღრმად სულიერი სახისმეტყველური დატვირთვა აქვს დავით აღმაშენებლის მიერ კიდობანში მეომრების ჩასმას. ხალხურ ცნობიერებაში იგი საკრალური ნივთია, რომელიც ღვთიურ საბოძვარს ინახავს, გარკვეულ დრომდე გადაფარავს... ვაჭრულად გადაცემა და კარის შიგნით შეღწევა, მეო-

მართა გადამალვა და შემდგომ მათი ძალით კარის ჩამოტანა წარმოადგენს უძველესი მოტივის ხსოვნას. ისეთი სურათი წარმოდგება, რომ უძველესი დროიდან შემონახული, ერთგვარად გაქვავებული მოტივები, ფორმულებად ქცეული მზა-სიუჟეტები, როგორც მასალა, გამოყენებულია თხრობაში, რათა დავით აღმაშენებლის სიღიადე სრულქმნას.

თქმულების დასასრული მიემართება დასაწყისს და იკვრება სიუჟეტური წრე, ხალხური თხრობის ანი და ჰოე – როგორც დაუშლელი მთლიანობა, დავითის ხერხს დატყვევებული მთავარიც ხერხით „სძლევს“ – ერთი ხარის ტყავის წვირილ-წვრილი ნაკუნები სრულიად დარუბანდს შემოსაზღვრავს. დავითი „სიტყვას“ არ გადავა, სიცოცხლეს უნარჩუნებს მთავარს, თხოვნას უსრულებს და ტერიტორიასაც კვლავ უთმობს... თქმულებაში თითქოს გამჭვირვალედ მოჩანს დავითის ღვთივსულიერი ხატი – მას დაპყრობა სხვათა მიწებისა არ ჰქონია თვითმიზნად და „გალობანი სინანულიანი“ ასე შეტყვევებს: „ბოროტად გარდავსხედ საზღვართა“... ანუ დავითს მცნებად ჰქონდა დადებული („კინ საზღვარსა დაუსაზღვრავს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად“) არა მიწიერ საზღვართა გადალახვა, არამედ მორჩილება ღვთისა, უზენაესისა, ვინც აწესებს „საზღვრებს“...

ცალკე საკითხია დარუბანდის კარის, როგორც პოლიტიკური სივრცისა და საზღვრის მიმართება გელათთან ამ თხზულებაში.

ერთადერთი მონაპოვარი დარუბანდიდან, რასაც მეფე ჩამოიტანს, ეს არის დარუბანდის კარი და, ვფიქრობთ, ესეც სიმბოლო-ხატად ქცეული „კარი“-ბჭე და ზღურბლია, ვიდრე კონკრეტულ-ისტორიული „კინის კარი“ – განძისა თუ დარუბანდისა, დემეტრეს დროისა თუ დავითისა.

გონიერად (მოხერხებით) აღებული დარუბანდის კარი, მისი ჩამოხსნა დავით აღმაშენებლის მიერ – საზღვრის მოშლას, მის გაუქმებას აღნიშნავს. დარუბანდი მთლიანად დაქვემდებარა მეფის პოლიტიკურ სივრცეს, მის სამფლობელო არეალს. დარუბანდი მიწიერი საზღვრის ხატ-სახეა თქმულებაში, ხოლო გელათი – სულიერი ცენტრი, სარწმუნოებრივი სვეტი, მეფის მსოფლმხედველობრივი სიმტკიცე, „ახალი ათინა“ და „მეორე იერუსალიმი“, როგორც უწოდებენ მას დავითის თანამედროვე მოღვაწენი.

გელათისთვის დარუბანდის კარის შებმა აღნიშნავს – ფიზიკური საზღვრის, ამქვეყნიური, მიწიერი სივრცის დაქვემდებარებას სულიერ-სარწმუნოებრივი ცენტრის ქვეშ, დიდი ღვთისმეტყველი და ღვთისმოსავი მეფე განასულიერებს მიწიერ სამყოფს, პოლიტიკურ სივრცეს დაუმორჩილებს სარწმუნოებრივ ცენტრს. თხრობა თქმულებისა ამ ქმედებით (დარუბანდის კარის ჩამოხსნითა და გელათისთვის შებმით) სრულიად კავკასიაში რწმენის განვრცობას, დავით აღმაშენებლის ჯვრისა და ხმლის ქვეშ მოაზრებულ პოლიტიკურ სივრცეს ხატავს.

„დარუბანდის კარების“ ხალხური თქმულების ერთი ვარიანტი თამარ მეფის სახეს უკავშირდება: „თამარს დეეჩმა თათრები: არ ჩამოგვიდო მეჩეთის კარებიო, ქალიც არ ვიქნები თუ არ ჩამოვიხსნითო კარებს. ყუთები გააკეთა, ჩასხა შიგ ჯარი, და გაგზავნა, ვითომ ვაჭრის საქონელი იყო. ამოსხა მერმეთ ჯარი და დაამარცხა ოსმალები“.

„მეჩეთის კარები“ – არ არის მიწიერი საზღვარი, არამედ სარწმუნოებრივის აღმნიშვნელია. მიუხედავად ამისა, ვაჭრულად გადაცმა და ბრძოლით დამარცხება მტრისა – რეალური საზღვრის გადალახვაა და არა „მეჩეთის კარის ჩამოხსნა“. თქმულებაში შენარჩუნებულია მთლიანობა სარწმუნოებრივი



და ტერიტორიული ბრძოლისა, ამასთან ჩართულია მოარულთა მხარეც ვაჭრულად გადაცმა და ისე აღება ციხისა.

„დარუბანდის კარები“ — ხალხური თქმულება უნდა ასახავდეს ყივჩაღთა და ოსთა შორის შუღლის დაცხრობას — „დავით აღმაშენებელმა მათ ფიცისა და ზავის წიგნი დაადებინა, ოსთა მთავრებს მოსთხოვა, რომ ყველა მნიშვნელოვანი ციხე, რომელიც გზაზე მდებარეობდა, საქართველოსთვის ფიცილიყო გადმოცემული, რათა უზრუნველყო 45 ათას ყივჩაღთა გადმოსახლება — მუდმივი ჯარის შესაქმნელად“ (8, 336).

საქართველოში ჩამოსახლებული ყივჩაღთა ოჯახები, როგორც მოგვითხრობს ისტორიკოსი, დავით აღმაშენებელმა გააქრისტიანა, რაც სარწმუნოების სხვა ერთა ზედა მოფენას, მოციქულებრივ ღვაწლს და ქრისტეს სულიერი სამწყსოს განვრცობას აღნიშნავს. ამდენად, კიბობანში დამალული ლაშქრის წყობა მეფემ ქრისტეს მხედრობად გარდასახა. საქართველოსა და სრულიად კავკასიაში დავით აღმაშენებლის ჯვრითა და ხმლით წარმართული ბრძოლა, დიდი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკა, დამპყრობთაგან განთავისუფლება და ძლიერი სახელმწიფოს სრულქმნა — პოლიტიკური ღვაწლი დაქვემდებარებული სულიერებას, სარწმუნოებასა და ქრისტიანულ მრწამსს — კარგად არის გადმოცემული ამ ერთ ხალხურ თქმულებაში „დარუბანდის კარები“. გელათის კარი აღმატებულია პოლიტიკურ საზღვარზე, ამქვეყნიური ღვაწლი მეფისა სრულიად კავკასიაში გელათიდან სარწმუნოებრივი ნათლის მოფენას, მეფის დიად რწმენას გულისხმობს.

სულიერებით, ღვაწლით ამაღლებული დავით აღმაშენებლის სრულქმნილი ხატი „ვალობანი სინანულისანი“ წარმოდგება, სადაც მეფე პოლიტიკურ საზღვართა განვრცობასა და სხვათა დამორჩილებას ძლიერებით, ღვთის თვალსაწიერიდან სწორედაც „ცოდვად“ უთვლის თავს:

„ბოროტად გარდავჰხედ საზღვართა და შეეპრთე სახლი სახლსა და აგარაკი აგარაკსა და უუძღურესთა მივჰხევეჭე ნაწილი მათი და ვიღუწიდ უმეზობლობასა, ვითარმცა მარტოჲ ვმკვიდრობდ ქვეყანასა ზედა“ (9).

თითქოს უძველესი მისტერიების ხსოვნა ცოცხლდება — კარის გადავლა, ზღურბლის მცველის ნების გარეშე დანაშაულია...

ამ სულიერ ხატს ქმნის სიტყვიერად ხატმწერი დავითის ისტორიკოსი, როცა „მოციქულებრივი მადლით“ საესეს წარმოვიდგენს მეფეს. მოციქულები სულიერად „სიტყვით“ არღვევენ ურწმუნოების საზღვრებს.

უზენაესი მსაჯულის წინაშე სხვათა მიწების დაპყრობა და საზღვრების გაფართოება ამო ღვაწლად წარმოუდგება მეფეს, როგორც საუკუნეთა შემდგომ ესქატოლოგიური დრო-ჟამის თვალსაწიერიდან ხატონად იტყვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი: „და აღიძვრიან იმავე მიწისთვის, რაც დღეს თუ ზეად თეთივე არიან“ („ფიქრნი მტკვრის პირას“).

ეს მიწიერებაზე, ამქვეყნიურზე სრულიად აღმატებული ღვთივსულიერი ადამიანის ხედვაა. ხალხური თქმულება მეფის დიდ სულიერ ღვაწლს, ფიზიკურ-სულიერ მონაპოვარს, სულიერებას დამორჩილებულ მიწიერ მსახურებას ცხადქმნის, რაც, პოეტისავე თქმით, ადამიანური და ღვთიური ვალია კაცთა, რომ „სიძნელე გზისა გაუადვილოს“ შთამომავლობას.



ანტიკური ხანიდან კავკასიის ფუნქცია განსაზღვრულია, როგორც „რი-ბჟე“. ამ „კარიბჭის“ კონტროლი ევალებოდათ ქართველ მეფეებს. ქრისტიანობამ „დარიალის კარიბჭის“ დაცვა მცხეთას მიანდო. ცივილიზებული მსოფლიოს ველში გალაკანი – კარიბჭეა კავკასია. დარიალის რკინის კარის დაცვა ევროპული სამყაროს თვალთახედვით ისტორიულ მისიად ცხადდება. ქართველი მეფეები ამ მისიის აღმსრულებელნი არიან. ევროპულ წყაროებში დავით აღმაშენებელი კარი-ბჭის („კასიის ბჭის“) მცველია: „დავითმა „გოგ-სა“ და „მაგოგს“ კასიის ბჭენი გადაურაზა და გზები მოუჭრაო. ვინ არის ეს „გოგი“ და „მაგოგი“? ჰინდოლარიულ ტრადიციაში ხშირად იხსენიება „საკრავატრი“: მუფე ქვეყნისა, რომლის სამყოფელ ადგილად იგულებენ ჩრდილო პოლუსის არეს, საიდანაც იგი ებრძვის ბნელსა და ქოტურს. „მზე-მეფენი“, ვადმოცემათა მიხედვით, ამ „საკრავატრი“-ს მსახიერებელნი არიან, რომელნიც აესა და უკუღმართთან ბრძოლაში წარღვნას გადაურჩებიან ხოლმე და მალად მთებს აფარებენ თავს. გაეიხსენოთ ნოე და მისი კიდობანი – ისინი მუფეებად ითვლებიან თორმეტისა, როგორც ზიგფრიდი, კარლოს დიდი და მეფე არტურ. ხალხთა თქმულებებში ამნაირადვე იხსნება ალექსანდრე დიდი, აგრეთვე ცეზარიც. ახლოვდება თუ არა ბნელი ხანა, ანუ „ღმერთთა დაბნელება“, ეს მზე-მეფენი ევლინებიან ქვეყანას“ (13, 74). მწერლის ეს მოსაზრება საგულისხმოა, სწორედ ზემოხსენებული „კიდობანი“ – სიწმინდე და მეფე სიწმინდის მცველი, ღვთის ნების აღმსრულებელი. ასევეა დავითი „მეფე თორმეტისა“ – „ვინ ნაჭარმაგვეს მეფენი თორმეტნი პურად დამესხნეს“, როგორც არსენ იყალთოელის ეპიტაფია, ჩაწერილია „ხელმწიფის კარის გარეგებაში“ – თორმეტი მეფეთა შორის არიან „ორნი ოსთა მეფენი“, „ალვანთა მეფე“, „სომეხთა მეფე“, „ტრაპიზონელი“ და ა. შ. ჩამოთვლილია, ანუ დავით აღმაშენებელი სრულიად კავკასიის ერთ სამწყსოდ, საქრისტიანო სივრცედ გადამქცეველი და თავად მეფე-მოდგარია წარმოდგენილი (სახისმეტყველურად ქრისტე და თორმეტი მოციქული – „საიდუმლო სერობაზე“).

დავით აღმაშენებელი ევროპულ წყაროებში ამ მისიის აღსრულებით არის შარავანდომოსილი. ალანების, ყივჩაღების და სხვა „დამხმარე ძალების“ გამოყენებით შეძლოს, მარბიელი ძალა შუაკავოს, ევროპისა და მსოფლიო ცივილიზაციის „ფარად“ აღმართოს. XIX ს-მდე გასდევს ეს ფუნქცია კავკასიას და „გეორგიევსკის ტრაქტატის“ შემდგომ იცვლება. დარუბანდი და გელათი – ამ მრავალსაუკუნოვან მისიას აცხადებს.

დავით აღმაშენებლის ასეთ ღვაწლს გადმოსცემს ხალხური თქმულება „დარუბანდის კარები“.

ლიტერატურა

1. ნ. რატიანი, რიტუალის ასახვა ძველბერძნულ ლიტერატურაში, თბ., 2001.
2. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა“, გამ. „სამშობლო, თბ., 1993.
3. ს.-ს. ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბ., 1983.
4. „ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., თბ., 1955.
5. იქვე.
6. იქვე.



7. ვ. ითონიშვილი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ისტორიიდან, თბ., 1992.
8. ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. II.
9. „გალობანი სინანულისანი“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა ლ. გრივოლაშვილმა, თბ., 1989.
10. „ცხოვრება მფეთ-მეფისა დავითისი“ – ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მზექალა შანიძემ, თბ., 1992.
11. გ. ახვლედიანი, ქართული საისტორიო ზეპირსიტყვიერება, თბ., 1989.
12. მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, თბ., 1978.
13. გ. რობაქიძე, დავით აღმაშენებელი, ჟურნ. „ბედი ქართლისა“.

Л. ЦЕРЕТЕЛИ

ДАРУБАНДСКИЕ ВОРОТА И ГЕЛАТИ

Резюме

В статье рассмотрен исторический источник народных сказаний, богословские воззрения и международные фольклорные мотивы.

Взятие Давидом Агмашенебели Дарубандских ворот и водворение их в Гелати означало распространение и утверждение христианства на всем Кавказе.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება.

წარმოადგინა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

თ ა მ ა რ მ მ მ უ კ ი

ნ ა რ ც ი ს ი ზ მ ი , რ ო გ ო რ ც მ ი თ ო ლ ო გ ი უ რ ი ა რ მ ე ტ ი კ ი , ო ს კ ა რ უ ა ი ლ დ ი ს რ ო მ ა ნ შ ი „ ღ ო რ ი ა ნ ბ რ ე ი ს კ ო რ ტ რ ა ტ ი თ ო “

მ ი თ ი წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს თ ვ ი თ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს პ რ ი ნ ც ი პ ე ბ ი ს ს ტ რ უ ქ ტ უ რ უ ლ ო რ გ ა ნ ი ზ ა ც ი ა ს . ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა შ ი , მ ი თ ო ლ ო გ ი უ რ ი ა რ ქ ე ტ ი პ ე ბ ი არ ქ რ ე ბ ა , ი ს ი ნ ი მ ზ ო ლ ო დ სა ხ ე ს ი ც ვ ლ ი ა ნ , ვ ი ნ ა ი დ ა ნ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ მ ი თ ო ლ ო გ ი ზ მ შ ი წ ი ნ ა პ ლ ა ნ ზ ე გ ა მ ო დ ი ს პ ი რ ვ ე ლ ა დ ი მ ი თ ო ლ ო გ ი უ რ ი პ რ ო ტ ო ტ ი პ ე ბ ი ს მ ა რ ა დ ი უ ლ ი ვ ა ნ მ ე ო რ ე ბ ა დ ო ბ ი ს ი დ ე ა , რ ო გ ო რ ც უ ნ ი ვ ე რ ს ა ლ უ რ ი ა რ ქ ე ტ ი პ ე ბ ი ს გ ა მ ო ს ა ხ ე ს ი ა - თ ვ ი ს , ა ს ე ვ ე თ ვ ი თ თ ხ რ ო ბ ი ს კ ო ნ ს ტ რ უ ი რ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს (1-3) . სა კ უ თ რ ი ვ მ ი თ ი გ ა მ ო ყ ე ნ ე ბ უ ლ ა , რ ო გ ო რ ც მ ე ტ ა ფ ო რ ა .

ე რ თ ი და ი ვ ე ვ ე სა ხ ე ბ ე ბ ი , რ ო მ ლ ე ბ ი ც შ ე ე ს ა ბ ა მ ე ბ ა ყ ო ფ ე ი რ ე ბ ი ს ფუნ დ ა მ ე ნ - ტ უ რ ც ნ ე ბ ე ს , გ ვ ე ზ ე ბ ა გ ა ნ ს ხ ე ვ ა ე ბ უ ლ ი , ი ს ტ ო რ ი უ ლ ა დ დ ა მ ო უ კ ი დ ე ბ ე ლ ი კ უ ლ ტ უ რ ე ბ ი ს მ ი თ ო ლ ო გ ი ა შ ი . ი ს ი ნ ი წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ე ნ ზ ო გ ა დ ს ა კ ა ც ო ბ რ ი ო ს უ ლ ი ს ს ფ ე რ ო ს და ფ ს ი ქ ი კ ი ს ი მ ძ ი რ ი თ ა დ ც ნ ე ბ ე ს გ ა ნ ე კ უ თ ე ნ ე ბ ი ა ნ , რ ო მ ლ ე ბ ს ა ც კ . გ . ო უ ნ გ ი ა რ ქ ე ტ ი პ ე ბ ს უ წ ო დ ე ბ ს (4) . ა რ ქ ე ტ ი პ ი წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს წ ი ნ ა - ხ ა ტ ს , უ შ ვ ე - ლ ე ს ხ ე ზ ვ ა ს სა მ ყ ა რ ო ს შ ე ს ა ხ ე ბ . „ს უ ლ ი ს უ ფ რ ო ღ რ მ ა დ ფ ე ნ ე ბ ი კ ა რ გ ა ვ ე ნ სა კ უ - თ ა რ ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ო ბ ა ს , რ ა ც უ ფ რ ო ღ რ მ ა დ ი ხ ე კ ე ნ წ ყ ვ დ ი ა დ შ ი . ე შ ვ ე ბ ი ა ნ რ ა ს ი ღ რ მ ე მ ი , უ ა ხ ლ ო ე დ ე ბ ი ა ნ ა ვ ტ ო ნ ო მ ი უ რ ა დ ფუნ ქ ც ი ო ნ ი რ ე ბ ა დ ი ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი ს ღ ო - ნ ე ს , უ ფ რ ო კ ო ლ ე კ ტ ი უ რ და უ ნ ი ვ ე რ ს ა ლ უ რ ხ ა ს ი ა თ ს ი ძ ე ნ ე ნ , მ ა ტ ო რ ი ა ლ უ რ ს უ ბ ს ტ ა ნ ც ი ა შ ი გ ა ქ რ ო ბ ა მ დ ე . ა მ გ ვ ა რ ა დ , ქ ე ვ დ ა ღ ო ნ ე ზ ე „ს უ ლ ი წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს სა მ ყ ა რ ო ს“ . ს წ ო რ ე დ ა მ ა რ ქ ე ტ ი პ ე ბ ი ს მ ი ღ მ ა ა რ ს ე ბ უ ლ ი ს ი ღ რ მ ი ს ე უ ლ ი ა ზ რ ი ს მ ო ძ ი ე ბ ა შ ი უ ნ დ ა ვ ი პ ო ვ ო თ ა დ ა მ ი ა ნ ი ს ქ ც ე ვ ი ს ა რ ქ ე ტ ი პ ე ბ ი ს სა თ ა ვ ე და ა მ ქ ც ე - უ ი ს ა მ ს ა ხ ე ვ ე ლ ი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ ე ბ ი ს ს ი უ ფ ე ტ ე ბ ი ს წყ ა რ ო .

ე რ თ - ე რ თ ც ე ნ ტ რ ა ლ უ რ ა რ ქ ე ტ ი პ ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა შ ი წ ა რ მ ო - ა დ გ ე ნ ს ე ვ ო ლ უ ც ი ა ს ა (მ ი ს წ რ ა ფ ე ბ ა ს უ ლ ი ე რ ი პ ი რ ვ ე ლ წყ ა რ ო ს მ ო ძ ი ე ბ ი ს ა კ ე ნ) და ი ნ ვ ო ლ უ ც ი ა ს (ს უ ლ ი ს მ ა ტ ო რ ი ა ლ უ რ შ ი დ ა ღ მ ა ს ვ ე ლ ა) შ ო რ ი ს თ ა ვ ი ს უ ფ ა ლ ი ა რ ჩ ე ვ ა ნ ი ს ა რ ქ ე ტ ი პ ი .

ი ნ ვ ო ლ უ ც ი უ რ ი პ რ ო ც ე ს ი ს მ ი ღ მ ა მ დ გ ა რ ი ა რ ქ ე ტ ი პ ი ყ ვ ე ლ ა ზ ე მ კ ა ფ ი ო ღ ა დ ა წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ი ლ ი მ ი თ შ ი ნ ა რ ც ი ს ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ , რ ო მ ე ლ ი ც დ ა ს ა ჯ ა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ქ ა ლ ლ მ ე რ თ მ ა ა ფ რ ო დ ი ტ ე მ ი მ ი ს გ ა მ ო , რ ო მ ი ს ა რ ა ვ ი ს თ ვ ლ ი დ ა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ღ ი რ ს ა დ თ ა ვ ი ს თ ა ვ ი ს გ ა რ დ ა .

ე რ თ ხ ე ლ , რ ო დ ე ს ა ც ნ ა დ ი რ ო ბ ი ს ა ს გ ზ ა დ ა ე ბ ნ ა ს შ ი რ ტ ყ ე მ ი , ი ს ნ ი მ ფ ა ე ქ ო მ დ ა ი ნ ა ნ ა . ნ ი მ ფ ა ს არ შ ე ე ძ ლ ო თ ვ ი თ ო ნ დ ა ლ ა პ ა რ ა კ ე ბ ო ღ ა ნ ა რ ც ი ს ს . მ ა ს ქ ა ლ ლ მ ე რ თ პ ე რ ა ს სა ს ხ ე ლ ი ა კ ა ვ ე ბ დ ა : ე ქ ო ს უ ფ ლ ე ბ ა არ ა პ ქ ო ნ დ ა ე ლ ა პ ა რ ა კ ა , ს ხ ე ი ს შ ე კ ი თ ხ ვ ი ს სა პ ა ს უ ხ ო დ კ ი მ ზ ო ლ ო დ შ ე კ ი თ ხ ვ ი ს უ კ ა ნ ა ს კ ე ნ ე ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი უ ნ დ ა გ ა ე მ ო რ ე ბ ი ნ ა . ტ ყ ი ს უ ღ რ ა ნ ს შ ე ფ ა რ ე ბ უ ლ ი , ა ღ ფ რ თ ო ვ ა ნ ე ბ უ ლ ი ე ქ ო უ თ - ვ ა ლ ო თ ვ ა ლ ე ბ დ ა მ შ ვ ე ნ ი ე რ , ტ ა ნ ა დ ჭ ა ბ უ კ ს , ხ ე ლ ს უ წ ვ დ ი დ ა . მ ი ს კ ე ნ გ ა ე მ უ რ ა , მ ა გ რ ა მ ნ ა რ ც ი ს მ ა ბ რ ა ზ ი ა ნ ა დ პ ქ რ ა ხ ე ლ ი . ი ს ქ ე დ მ ა ღ ა ლ ი , თ ა ვ ი ს თ ა ვ ე მ ი შ ე ყ ვ ა - რ ე ბ უ ლ ი დ ა რ ჩ ა , ყ ვ ე ლ ა ს ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ს უ ა რ ყ ო ფ დ ა . ბ ე ვ რ ნ ი მ ფ ა ს დ ა წ ყ ვ ი ტ ა გ უ - ლ ი მ ი ს მ ა ქ ე დ მ ა ღ ლ ო ბ ა მ . ე რ თ - ე რ თ მ ა უ ა რ ყ ო ფ ი ღ მ ა ნ ი მ ფ ა მ შ ე ს მ ა ხ ა :

- შ ე ნ ც შ ე ი ყ ვ ა რ ე , ნ ა რ ც ი ს ! დ ა ე . ი ს ე მ ო ხ დ ე ს , რ ო მ ვ ი ს ა ც შ ე ი ყ ვ ა რ ე ბ მ ნ უ ა რ გ ყ ო ს შ ე ნ !

ა ს რ უ ლ დ ა ნ ი მ ფ ა ს ს უ რ ვ ი ლ ი . გ ა ნ რ ი ს ხ დ ა ქ ა ლ ლ მ ე რ თ ი ა ფ რ ო დ ი ტ ე , რ ო მ



ნარცისი მის ძღვენს უარყოფს და დასავჯა იგი. ერთხელაც, ნადირობისას ნარცისი ნაკადულს მიუახლოვდა და წყლის დაღვევა მოისურვა. წყალი ნაკადულში სუფთა და გამჭვირვალე იყო, სარკესავით ირეკლავდა ყველაფერს გარშემო. დაინახა ნარცისი, ხელით დაეყრდნო წყლიდან ამოშვებულ ქვას და წყალში თავისი უმშვენიერესი ანარეკლი დაინახა. სწორედ აქ უწია მას აფროდიტეს წყველამ. გაკვირვებული შესცქერის ნარცისი თავის ანარეკლს, ძლიერი სიყვარული დაეუფლა მას. სიყვარულით აღსავსე თვალებით შესცქერის თავის გამოსახულებას, უხმობს მას, ეძახის, ხელს უწვდის. ყველაფერი დაივიწყა ნარცისმა, არ შორდება ნაკადულს, ტკბება თავისი გამოსახულებით. უცერად საშინელმა აზრმა გაუელვა თავში:

- ჰოი უბედურებავ! მე საკუთარ თავში ვარ შეყვარებული. ეს ხომ მე ვარ! ვგრძნობ, დიდი ხნის სიცოცხლე არ დამრჩენია. სიკვდილის არ მეშინია. სიკვდილი ბოლოს მოუღებს სიყვარულის სატანჯველს. ძალა ეცლება ნარცისს, „დადნა, დასუსტდა, როგორც სანთელი მსუბუქ აღზე. იღუმაღ ცეცხლში მიიფერფლა მისი სხეული. აღარაფერი დარჩა იმისგან, ესოდენ ძლიერ რაც ხიზლავდა ტყეების ნიძფებს. ოდეს იხილა ექომ მომაკვდავი ნარკისოსი, თუმცა ახსოვდა ძველი წყენა, მაინც შეწუხდა და რამდენჯინაც აღმოხდა საბრალოს „ვაი!“, იმდენჯინს გაიმეორა ნიძფამ პასუხად „ვაი!“ უკანასკნელად ჩაიხედა ნარკისოსმა წყალში და თქვა:

მშვიდობით!

მშვიდობით! — მიუგო ექომ ძღვივს გასაგონად (5).

ვერ ამორებს თვალს თავის ანარეკლს ნარცისი, ემშვიდობება მას. დაუშვა თავი მწვანე ბალახზე და სიკვდილის უკუნმა დაუბურა თვალები. მოკვდა ნარცისი. ტიროდნენ ტყეში ნორჩი ნიძფები, ტიროდა ექო. მოუშხადეს ნიძფებმა ნარცისის საფლავი, მაგრამ როდესაც სხეულის წასაღებად მოვიდნენ, ვეღარ იპოვეს ის. იქ, სადაც ბალახში დაეშვა ნარცისის თავი, გაიზარდა თეთრი, სურნელოვანი ყვავილი — სიკვდილის ყვავილი, ნარგიზს უწოდებენ მას (6-7).

ნარცისი — ეს სულის ხატია, მატერიით მოხიბლული, რომელშიც ის განსხეულდა და რომელიც თავს ინადგურებს, ივიწყებს რა თავის უმაღლეს პირველწყაროს, ემორჩილება მხოლოდ მატერიის კანონებს, რომლებმაც ის დაატყვევა.

თუ ჩვენს გარშემო არსებულ სამყაროს განვიხილავთ, როგორც მინერალებისაგან, მცენარეთა სამეფოსაგან, ცხოველთა სამეფოსაგან და ადამიანთა სამეფოსაგან შემდგარს იმ თანამიმდევრობით, რაც შეესატყვისება დედამიწაზე სიცოცხლის განვითარებას, მაშინ ადამიანის გარდაქმნა მცენარეთა სამეფოს წარმომადგენლად შეიძლება განვიხილოთ როგორც ორი საფეხურით ჩამოკვეთილება იმ დონესთან შედარებით, რომელზედაც ის უნდა იმყოფებოდეს თავისი განვითარების შესაბამისად.

ფსიქოლოგიაში ტერმინ „ნარცისიზმის“ გავრცელება დაკავშირებულია ზ. ფროიდის სახელთან. ყველა ბავშვისათვის, გარკვეულწილად, დამახასიათებელია ნარცისიზმის ელემენტები („პირველადი ნარცისიზმი“), რომლებიც მალევე ქრება, მაგრამ მოგვიანებით შესაძლებელია დომინანტური გახდნენ და განაპირობონ სექსუალური ობიექტის შერჩევა (მეორადი ნარცისიზმი ან პიროვნების ნარცისული ტიპით დარღვევა). ფროიდის მიხედვით, ნარცისიზმის არსს წარმოადგენს გარე სამყაროს თავისთავადში მოთავსება ან სამყაროსა და შინაგანის გარჩევის უუნარობა, რასაც განაპირობებს როგორც შინაგანი სამყარო, ასევე ქცევა: ნარცისული პიროვნება საკუთარი თავითა დაკავებული, სხვებისაგან განცალკევებულია, სოციალურად ცუდადაა ადაპტი-

რებული, პატივმოყვარეა, მანერული.

გარე სამყაროს მოწყვეტილი „ლიბიდო, საკუთარ მე-ზეა ორიენტირებული და ამგვარად, ვითარდება მდგომარეობა, რომელსაც შესაძლებელია ვუწოდოთ ნარცისიზმი“.

ფროიდის თანახმად, ნარცისიზმი – პირადი თვისებაა, რომელიც გამოვლინდება სხვა ადამიანის შეყვარებისა და სიყვარულის ობიექტად ყოფნის მოთხოვნის არარსებობით. ნარცისიზმის შემდგომი განვითარება გამოვლინდება ბავშვების მიმართ მშობლიურ სიყვარულში (რასაც ბევრი ალტრუიზმის უმაღლეს გამოვლინებად თვლის). ბავშვი აღიქმება, როგორც მშობლის მე-ს ნაწილი, ხოლო, მეორე მხრივ, ის, რაც ამ მე-ს სურდა ყოფილიყო. ამიტომ, მშობლების მიერ შვილის ღირსებათა გაზვიადებას, მისი „ჩვეულებრიობის“ და ნაკლოვანებების უარყოფას, სურვილს, აარიდონ ბავშვს წინააღმდეგობები ცხოვრების გზაზე (რათა მან განახორციელოს მშობლების აუხდენელი ოცნებები) ფროიდი განიხილავს როგორც მშობელთა ნარცისიზმის აღორძინებას (8). ნარცისიზმის თეორიამ შემდგომი განვითარება პოვა კ. გ. იუნგისა და ხ. კოსტის შრომებში, რომლებმაც ნარცისიზმში შეიყვანეს ემპათიას მოკლებული, ცუდი აღზრდის ელემენტი, რის შედეგადაც პიროვნება კარგავს ქეშმარიტი თავმოყვარეობის უნარს (რაც სხვების მიმართ სიყვარულიდან გამომდინარეობს). შემდგომში ნარცისიზმის თეორიას ავითარებს ე. ფრომი, რომელიც ასხვავებს ინდივიდუალურ და საზოგადოებრივ ნარცისიზმს (9).

მხატვრულ ლიტერატურაში ნარცისიზმის არქეტიპის განვითარებას ეპოქობით ელისაბედ ფრენზელის წიგნში (10). ნარცისის შესახებ მითის ინტერპრეტაციისას ავტორი გამოყოფს ორ ეტაპს: მცდარი აზრი და ამ შეცდომის გააზრება. მხატვრულ ლიტერატურაში სიუჟეტი ნარცისის შესახებ პირველად ჩნდება მე-12 საუკუნეში, როგორც გაუზიარებელი სიყვარულისა და სხვათა სიყვარულის უგულებელყოფის მოტივი (Der französische Alexander-Roman).

თვითშეყვარებულობისა და ექოს სიყვარულის უარყოფის მოტივი, ოვიდოსის „მეტამორფოზების“ მიხედვით, ლიტერატურაში შენარჩუნებულია მე-14 საუკუნემდე, როდესაც ჩნდება ამაო ქედმაღლობის დასჯის მოტივი (Petrarca, Trionfo d'Amore, 1338; Fernan Perez De Guzman, El gentil nino Narciso, XV; A. Caulier, L'Hospital d'amours, 1430). აღორძინების ეპოქის ღირიკისათვის მოცემული სიუჟეტი ასევე წარმოადგენდა უიმედო სიყვარულის სიმბოლოს. ამასთანავე, უიმედო შეყვარებულის როლში შესაძლებელია ყოფილიყო როგორც ექო, ასევე ნარცისი.

თანდათანობით სიუჟეტის ინტერპრეტაცია დიდაქტიკურ ხასიათსღებულობს (L.Richer, L'ovide bouffon, 1649; I. de Benserade, Metamorphoses d'Ovide en rondeaux, 1676). როგორც ლოპე დე ვეგას პომის „Laurel de Apolo“ (1630) – ნაწილი, ნარცისის ისტორიას დიდაქტიკური ხასიათი აქვს, სადაც ნარცისის სულიერი სიხისტე ისჯება. მე-17 საუკუნიდან იწყება ნარცისის სიუჟეტის შემოქმედებითი გააზრება (Milton „Paradise lost“, 1667) და ნარცისის ხატის გამოყენება თვითდაკვირვებისა და თვითმყოფადობის სიმბოლოს სახით (J. Balde, Angelus Silesius). სიუჟეტი ხშირად გამოიყენება პასტორალებში, ბურლესკურ და მორალისტურ რომანებში და ლირიკაში.

მე-18 საუკუნეში გრძელდება ნარცისის ხატის შემოქმედებითი გააზრება. წყალში არეკლილი სარკისებრი გამოსახულება ხდება მხატვრის სულის, როგორც სამყაროს სარკის, სიმბოლო და ამჟღავნებს მხატვრული სუბიექტივიზმის პრობლემას. მხატვარი, როგორც ნარცისი, რომანტიკული მოტივი



ხდება, რომელმაც პირველად ა. შლეგელთან გაიუღერა „ყველა პირველი ნარკისისა“ (An die Rhapsodin, 1788). თვით მხატვრულ ნაწარმოებს განიხილავნ როგორც სულის ანარეკლს, რომელსაც პოეტი აღფრთოვანებით უმზერს ან ანგრევს მას (ო. უაილდი, „დორიან გრეის პორტრეტი“). ნეოპლატონურ ტრადიციაში ნარკისის სახე ღებულობს მამიებელი სულის ინტერპეტაციას, რომელიც რეალურის ნაცვლად წარმოსახვის პოულობს (F. Creuzer, Wegen in Symbolik und Mithologie der alten Volker, besonders des Griechen, 1810-12). სიყვარულში თავდავიწყების, მედიტაციის ან თვითშეყვარებულობის ინტენსივობისა და ერთმიმართულობის შედეგად საკუთარი „მე“-ს დაკნინების განსხვავებული ინტერპრეტაცია ნარკისის სახემ მიიღო რ. მ. რილკეს (ნარკისი, 1913), პ. ვალერის (ფრავმენტი ნარკისზე, 1926), პ. ჰესესა (ნარკისი და ჰოლდმუნდი, 1930) და სხვათა ნაწარმოებებში.

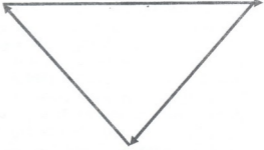
არქეტიპის ლატენტურ გავლენას ვხვდებით დოსტოევსკისთან, რასკოლნიკოვის სახეში, შპიტლერის („იმაგო“), გოფმანსტალის („სიკვდილი და სიკვდილი“), კაფკას („პროცესი“), მიუზილის („ადამიანი თვისებების გარეშე“) და სხვათა ნაწარმოებებში.

სულის მატერიაში დაღმასვლის არქეტაიპი ყველაზე მკაფიოდაა გამოხატული ოსკარ უაილდის ნაწარმოებში „დორიან გრეის პორტრეტი“. 1891 წელს დაწერილი ეს ნაწარმოები თავისი სტრუქტურით მოკლე რომანს წარმოადგენს. ძირითადი თხრობითი ხაზის გარდა, რომელიც გვაძინობს მთავარი გმირის ცხოვრების ძირითად მოვლენებს, რომანის შემადგენლობაში, აგრეთვე, შედის ორი ნოველა: პირველი, დორიან გრეისა და სიბილ ვეინის სიყვარულის ისტორია, რომელიც მთელი ნაწარმოების კვანძს წარმოადგენს, და მეორე, ისტორია სიბილ ვეინის ძმის მიერ დის სიკვდილის გამო შურისძიებისა, რაც რომანის კვანძის გახსნაა. ნაწარმოებს წრიული აგებულება აქვს, რაც ასახავს ადამიანის ქმედებათა შედეგების შესახებ ძირითად დებულებას, რომლის თანახმადაც ქმედებათა შედეგი უბრუნდება ამ ქმედებათა განმასხორციელებელ ადამიანს, როგორც ექო.

ნაწარმოები უჭველად სიმბოლურია. როგორც თვით ოსკარ უაილდი წერს წინასიტყვაობაში: « All art is at once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril» (11).

ნაწარმოების სამი მთავარი გმირი – ლორდ ჰენრი უოტონი, მხატვარი ბეზილ ჰოლუორდი და დორიან გრეი – თავისთავად წარმოადგენს სამკუთხედს, რომლის შიგნითაც ვითარდება ნაწარმოების ძირითადი მოქმედება.

დორიან გრეი



ბეზილ ჰოლუორდი ლორდ ჰენრი

ბეზილ ჰოლუორდის მიერ დახატული, ულამაზესი ჭაბუკის პორტრეტი მხატვრის შედეგს წარმოადგენს, რომელმაც დორიან გრეის სახეში იპოვა

შთაონების წყარო თავისი შემოქმედებისათვის და რომელიც თვლის, რომ გარეგნული სილამაზე შინაგანი, სულიერი სილამაზის ანარეკლია. ო. უაილდს აქვს ნარციზის შესახებ ლევენდის საინტერესო ინტერპრეტაცია: „როდესაც ნარციზის დაილუპა, ტყის ნიმფებმა – დრიადებმა – შენიშნეს, რომ ნაკადულის მტკნარი წყალი ცრემლებისაგან მლაშე გახდა.

– რატომ ტირი? – იკითხეს დრიადებმა.

– მე ნარციზის დავტირი, – უპასუხა ნაკადულმა.

– გასაკვირი არაა, ჩვენ ხომ მხოლოდ კვალში მივლევდით მას, როდესაც ის ტყეში გამოივლიდა, შენ კი ერთადერთი ხარ, ვინც მის მშვენებას ახლოდან შესცქეროდა.

– განა ის ლამაზი იყო? – იკითხა მაშინ ნაკადულმა.

– მაგრამ ვის შეუძლია შენზე უკეთ იმსჯელოს ამაზე? – გაუკვირდათ ტყის ნიმფებს. – განა შენს ნაპირზე, შენსკენ დახრილი არ ატარებდა დროს ასიდან შებინდებამდე?

ნაკადული დიდხანს დუმდა და ბოლოს უპასუხა:

– მე დავტირი ნარციზის, თუმცა არასოდეს შემიძინევია, რომ ის ლამაზი იყო. მე იმიტომ ვტირი, რომ ყოველთვის, როდესაც ის ჩემსკენ იხრებოდა, მისი თვალების სიღრმეში ჩემი სილამაზე აირეკლებოდა“.

თვითონ ბეზილ პოლუორდიც იგივეს ამბობს: «Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. The reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul». მაგრამ ღორიან გრეის პიროვნებაში მას სურს დაინახოს სულისა და სხეულის ჰარმონია.

ღორდ ჰენრი ასევე აღფრთოვანებულია ახალგაზრდა კაცის სილამაზით, თუმცა მისი გარეგნობის მიღმა ხედავს სრულიად სხვა სულს, ვიდრე ეს მხატვარს ეჩვენება. პორტრეტში ის ხედავს მხოლოდ მშვენიერ გარეგნობას და არავითარ მსგავსებას მხატვართან, რომელიც ამტკიცებს, რომ პორტრეტში თავისი სულის დიდი ნაწილი ჩადო. «Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you – well, of course you have an intellectual expression, and all that. But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration, and destroys the harmony of any face». ის ახერხებს მონახოს სიტყვები, რომლებიც ყველაზე ძლიერ იმოქმედებენ ახალგაზრდა კაცზე, აპოვინებენ საკუთარ თავს, თუმცა მისთვის ჯერ მხოლოდ ღორდ ჰენრის მსჯელობათა ზედაპირული აზრია გასაგები. «The aim of life is self-development. ...Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul. ...Beauty is a form of Genius – is higher, indeed, than Genius, as it needs no explanation. ...It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible...Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you».

ღორიან გრეი სიტყვასიტყვით გვებულობს ღორდ ჰენრის ნათქვამს: «The sense of his own beauty came on him like a revelation. Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizened, his eyes dim and colourless, the grace of his figure broken and deformed. The scarlet would pass away from his lips, and the gold steal from his hair. The life that was to make his soul would mar his body. He would become dreadful, hideous, and uncouth. ... How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will



remain always young. It will never be older than this particular day of June. If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the world I would not give! I would give my soul for that!»

გააჩნია რა მხოლოდ ფიზიკური, გარეგანი სილამაზე, დორიან გრეი მას ყველაზე მეტად აფასებს, ვინაიდან თვითონ არა ფლობს უფრო მნიშვნელოვან ღირსებებს. აქედან გამომდინარე, მისთვის გარეგნული სილამაზის დაკარგვა თავის დაკარგვას ნიშნავს. გარე სამყაროშიც ის მხოლოდ ზედაპირულ ბრწყინვალეებასა და გართობას ეძებს. არასწორად გაგებული რჩევა — უმკურნალოს სულს შეგრძნებებით, ხოლო შეგრძნებებისაგან სულში იპოვოს სამეფო — უბიძგებს ცხოვრებაში ეძებოს მხოლოდ ხილული სილამაზე. ასეთია მისი „რომანი“ სიბილ კვინთან, რომელმაც მიიზიდა ის გარეგნული სილამაზითა და მსახიობური ნიჭით. მსახიობში, რომელიც ყოველ საღამოს სხვადასხვა როლს ასრულებს, ის ხედავს სილამაზისა და ხელოვნების შერწყმას და არ ინტერესდება იმ რეალური ადამიანით, რომელიც ამის მიღმა დგას. ის არის „like a white narcissus“. ამიტომ ჯულიეტას როლის წარუმატებელი შესრულების შემდეგ ის აღარ არსებობს მისთვის (ვინაიდან რეალური სიბილ კვინი დორიანისთვის არც არასოდეს არსებობდა) და მისი თვითმკვლელობაც კი არ უშლის ხელს საღამოს ოპერაში წავიდეს.

საკუთარი სულის უარყოფელი, ის ვეღარ ამჩნევს მას სხვებშიც და მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეამჩნევს ცვლილებებს პორტრეტში, შეძრწუნდება, რამეთუ მიხვდება, რომ ადამიანში სულისა და გარეგანი სახის ურთიერთკავშირი რეალობას წარმოადგენს და გარეგნობა შეიძლება ასახავდეს ადამიანის ქმედებებსა და აზრებს. მაგრამ ამავე დროს ის გაიაზრებს ფაქტს, რომ ამის შემდეგ აღარაა პასუხისმგებელი საკუთარ ქმედებებზე. ამიერიდან ცოდვებისა და ვნებათა მთელი ტვირთი პორტრეტს ეკისრება, თვითონ კი მხოლოდ იმას მიადევნებს თვალს, თუ როგორ ძერწავს ადამიანის ცხოვრება მის სულს.

ამ დროს ღორდი ჰენრი ექსპერიმენტატორის ინტერესით ადევნებს თვალს დორიან გრეის ცხოვრების განვითარებას. სული და სხეული მისთვის გამოცანას წარმოადგენს. სულში ცხოველური ინსტინქტებია დაფარული, სხეულს კი სულიერი აღმაფრენის წუთების განცდა ძალუძს. გრძნობადი მისწრაფებები შესაძლებელია დახვეწილი გახდეს, ხოლო ინტელექტი — დაჩლუნდეს. ძნელი სათქმელია, როდის დუმდება ხორცი და მეტყველებს სული. არის თუ არა სული მხოლოდ აჩრდილი, ცოდვილ გარსში მოქცეული? თუ, როგორც ჯორდანო ბრუნო ფიქრობდა, სხეულია სულში მოქცეული? სულისა და სხეულის გაყრა ისეთივე გამოცანაა, როგორც მათი შერწყმა. ღორდი ჰენრისათვის ნათელი იყო, რომ მხოლოდ ექსპერიმენტის საფუძველზე შესაძლებელი ვნებების მეცნიერული ანალიზი. დორიან გრეი კი უმჯობესად შესაფერისი ობიექტია და მისი შესწავლა მდიდარ შედეგებს ჰპირდება. ამასობაში დორიან გრეი მალავს თავის პორტრეტს უცხო თვალთაგან მოშორებით, ზედა ოთახში. უცქერდა რა პორტრეტს და ადარებდა მას საკუთარ გამოსახულებას სარკეში, დორიანი სულ უფრო მეტად ეტრფოდა საკუთარ სილამაზეს და მეტი ინტერესით ადევნებდა თვალს სულის გახრწნას. ის ცდილობდა, გაემართლებინა ეშმაკთან გარიგების ხელსაყრელობა და სურდა, გაეგო, რა უფრო საშინელია — სიბერის ნიშნები თუ ბიწიერების კვალი. ის ნატრობდა შეექმნა ცხოვრების ახალი ფილოსოფია და სიცოცხლის უმაღლეს აზრს ხედავდა გრძნობებისა და შეგრძნებების განსულიერებაში. მას ეჩვენებოდა, რომ გრძნობათა ჭეშმარიტი არსი აქამდე მოუწვდომელია (გაუხსნილია)

და ისინი ცხოველური და უმართავია იმის გამო, რომ ადამიანები ყოველთვის ცდილობდნენ მათ დაოკებას, არ მიეცათ საკვები, ან ჩაეკლათ ტანჯვით, იმის მაგივრად, რომ დაენახათ მათში ახალი სულიერი ცხოვრების ელემენტები, სადაც გადამწყვეტი ნიშან-თვისება უნდა გამხდარიყო სილამაზისაკენ (მშვენიერისაკენ) სწრაფვა. უაზრო უარყოფა და თვითშეზღუდვა, რის საფუძველსაც შიში წარმოადგენს, მისი აზრით, იწვევდა გადაგვარებას, ბევრად უფრო სამშს, ვიდრე ვერეთ წოდებული „დაცემა“, რომლისგანაც თავის დაღწევას ცდილობდნენ ადამიანები. მას სურდა, შეექმნა ჰედონიზმის ახალი თეორია, რომელიც ასწავლის ადამიანებს მთელი სისრულით განიცადონ სიცოცხლის ყოველი წუთი, ვინაიდან ცხოვრება თვითონაა წუთიერი. ის ეძებდა ახალ განცდებს, რომლებიც შეიცავდნენ რომანტიკის ძირითად ელემენტს – უჩვეულობას. ცდილობდა რა, ჩასწვდომოდა ადამიანის გრძნობიერი ცხოვრების საილუმოს, შეისწავლა ადამიანზე სხვადასხვა სურნელის, ეგზოტიკური მუსიკალური საკრავების ხმის, ძვირფას ქვათა თვისებების გავლენა; ცდილობდა, გაერკვია, რომელი წინაპრისაგან მიიღო მემკვიდრეობით ესა თუ ის მანკიერება. მისთვის ახლობელი და გასაგები იყო ყველა ის უცნაური და შიმშიმომგვრელი სახე, რომლებმაც მსოფლიო არენაზე ჩაიარეს და ცოცხალი მიმზიდველი, ხოლო ბოროტება დახვეწილი გასაღეს. ის დიდ დროს ატარებდა ობოების ბუნაგებში. მისი სახლიდან გაურკვეველი დროით გაქრობა ჭორების საბაბს იძლეოდა. ადამიანებს, რომლებთანაც მას ურთიერთობა ჰქონდა, სახელი უიმედოდ უტყდებოდათ. თვით დორიან გრეის ახლა მხოლოდ ერთისა ეშინოდა – დიდი ხნით მოშორებოდა საკუთარ პორტრეტს, რათა მის არყოფნაში არავის დაენახა იმ მანკიერებათა და ვნებათა კვალი, რომელთაც ის ახლა ატარებდა.

მიუხედავად უარისა, გაეწონასწორებინა გარეგნული სილამაზისა და ხორციელი ტკბობისადმი მისწრაფება სულის ძირითადი კომპონენტით – სინდისით, მას არ შეეძლო სრულიად ამოეღო ის თავისი არსებობიდან. ამიტომ, როდესაც ბეზილ ჰოლუორდი პარიზში გამგზავრების წინ, ესტუმრა და საზოგადოებაში მის შესახებ გავრცელებული მითქმა-მოთქმის შესახებ დაუწყო საუბარი, დორიან გრემი გადაწყვიტა მისთვის პორტრეტი ეჩვენებინა. ახლა მას ეჩვენება, რომ სწორედ ბეზილ ჰოლუორდი, პორტრეტის ავტორია დამნაშავე ყველაფერში, რაც მას დაემართა. ეს ხომ მან დახატა დორიანის პორტრეტი, რომელმაც სილამაზის დიად ძალას აზიარა, და მანვე გააცნო ლორდი ჰენრი, რომელმაც აუხსნა, რა საოცარი ძღვენია ახალგაზრდობა. ბეზილ ჰოლუორდის შეთავაზება, მოინანიოს და მასთან ერთად ილოცოს, დორიანში მხოლოდ გაბოროტებას იწვევს. მას მერე, რაც აჩვენებს ბეზილს თავისი სულის ნამდვილ სახეს, დორიანი კლავს მას. მეორე მეგობარს შანტაჟით აიძულებს, მოსპოს ბოროტმოქმედების ყოველი კვალი.

სიკვდილის შემდეგ გარდაუვალი სასჯელის შიში მასში სიცოცხლის გააფთრებულ წყურვილს იწვევს, ხოლო ცხოვრების სიმახინჯეები, რომლებიც ასე ეზიზღებოდა, ვინაიდან რეალობაში აბრუნებდა, იმავე მიზეზით ძვირფასი ხდება მისთვის. რეალობაში ის მხოლოდ ქაოსს ხედავს და თვლის, რომ მხოლოდ ადამიანის წარმოსახვა აიძულებს მონანიებას, კვალდაკვალ მიხლიოს დანაშაულს. სასჯელის გარდუვალობაა მისი შეხვედრა სიბილ ვეინის მასთან, ხოლო ამ უკანასკნელის ტრაგიკული სიკვდილი – გადავადება, რაც დორიანში მხოლოდ ბედნიერების განცდას იწვევს (ის ხომ ჯერჯერობით გადარჩა). მხოლოდ ბოროტმოქმედებათა აჩრდილები ტანჯავენ მას დღისით და ღამით. დორიანის მცდელობა – „კეთილშობილურად“ მოექცეს სოფელე

ქალიშვილს — მხოლოდ მისი ფარისევლობის მაჩვენებელია. ხოლო ლორდ ჰენრის მიერ წარმოთქმული ფრაზა წმინდა წერილიდან — „რა აზრი აქვს, ადამიანმა მოიპოვოს მთელი ქვეყანა, თუ ის საკუთარ სულს დაკარგავს?“ — შეაგნებინებს, რომ მისი არჩევანი მცდარი იყო. ის ამბობს, რომ ადამიანის სული საშინლად რეალურია, შეიძლება მისი ყიდვა, გაყიდვა, გაცვლა, მოწამლა ან გადარჩენა, და იგონებს, ოდესღაც როგორ მოუწამლა სული ლორდ ჰენრიმ წიგნით. მაგრამ ლორდი ჰენრი ცდება, როდესაც ფიქრობს, რომ ხელოვნება არ მოქმედებს ადამიანის საქმიანობაზე და, პირიქით, თრგუნავს მოქმედების სურვილს. ის სრულიად ნეიტრალურია. ვგრეთ წოდებული „უზნეო“ წიგნები, ეს ის წიგნებია, რომლებიც ქვეყანას მის მანკიერებას უჩვენებენ და მეტი არაფერი.

მაგრამ პორტრეტის წინაშე ღორიან გრეის სულში ხდება ფასეულობათა გადაფასება, ვინაიდან, იმისდა მიუხედავად, გაყიდა სული თუ არა, მასში რჩება ზეციდან ბოძებული ცნება ბოროტისა და კეთილის შესახებ. მისთვის საძულველი ხდება საკუთარი სილამაზე. ამ სილამაზემ დაღუპა, სილამაზემ და მარადიულმა ახალგაზრდობამ, რომლებიც მან გამოითხოვა. ისინი რომ არა, თვლის ღორიანი, მისი ცხოვრება სუფთა იქნებოდა. სილამაზე მხოლოდ ნილაბი გამოდგა, ახალგაზრდობა — დაცინვა. ახალგაზრდობა ხომ, უკეთეს შემთხვევაში, უმწიფრობის, მიაძიბობის ხანაა, ზედაპირული შთაბეჭდილებებისა და არაჯანსაღი აზრების დრო. რატომ უნდა ეტარებინა მისი სამოსი? მას ტანჯავს საკუთარი სულის სიკვდილი, მკვდარი სული ცოცხალ სხეულში. ყველაფერში დამნაშავე პორტრეტია — თვლის იგი. მხატვრის მკვლელობაში თავს დამნაშავედ არ ცნობს, რადგანაც ფიქრობს, რომ ეს წუთიერი შესლილობის ფაშს ჩაიდინა. აღან კემბელის თვითმკვლელობა — ამ უკანასკნელის პირადი პრობლემაა. თავის წინააღმდეგ მხოლოდ ერთ სამხილს ხედავს, ეს პორტრეტია. პორტრეტი, ეს ხომ მისი სინდისია და ის უნდა განადგურდეს. ღორიანი აღმართავს დანას, რომლითაც ადრე მხატვარი მოკლა. მაგრამ სული უკვდავია და, ოთახში შემოსულმა მსახურებმა დაინახეს «hanging upon the wall a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they examined the rings that they recognized who it was»).

მითები და ლეგენდები პარადიგმების სახით ამკვიდრებდნენ ყველა არსებულ ხატს, რომლის შესაბამისადაც ხორციელდება ადამიანის ქმედებათა ერთობლიობა დედამიწაზე. თვით ამ მითების სილამაზე ზოგ შემთხვევაში არ იძლევა საშუალებას დავინახოთ მათ მიღმა ის ყველა კონკრეტული ცხოვრებისეული სიტუაცია, რომლებიც ამ მითებშია ასახული. ამგვარად, მითი ნარცისის შესახებ გვამცნობს მატერიალური სამყაროს ბრწყინვალეობით დაბრმავებული ადამიანის ცხოვრებაში არასწორი ორიენტირების არჩევის შედეგებს. მსგავსი არჩევანი უქვემდებარებს ადამიანის მომდევნო ცხოვრებას საკუთარ კანონებს და ანადგურებს მასში იმ უზენაეს საწყისს, რომელსაც ის პირველ რიგში უნდა ემსახურებოდეს.

ლიტერატურა

1. Е. М. Милетинский, Поэтика мифа. Москва, 1976.
2. N. Frye, Anatomy of Criticism, New-York, Atteneum, 1967.
3. R. V. Chase, Quest for Myth, Baton Rouge, Louisiana State Univ., Press, 1967.
4. К. Г. Юнг, Человек и его символы, С-Петербург, 1996, зз. 361.
5. ნ. ტონიასი, დიდი ზეცური ღმერთები, თბილისი, 1999.
6. Н. Овидий, Метаморфозы, III (340-510), Москва, 2000.
7. Brewer's Myth and Legend., Ed. by J. C. Cooper, London, 1992, зз. 194-195.
8. ნარცისიზმი: <http://www.psyLit.net/slovar/13a11.htm>
9. Э. Фромм, Душа человека, Москва, 1992.
10. E. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart, 1976.
11. Oscar Wilde, The picture of Dorian Grey, vol. 1, Moscow, 1979. зз. 77-347.

Т. Ш. МЕБУКЕ

НАРЦИССИЗМ КАК МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АРХЕТИП В РОМАНЕ
 ОСКАРА УАЙЛЬДА "ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ"

Резюме

Мифология рассматривается как замкнутая символическая система, объединенная и характером функционирования, и способом моделирования окружающего мира. Миф представляет собой структурную организацию самих принципов литературы. В литературе мифические архетипы не исчезают, а только видоизменяются, поскольку в литературном мифологизме на первый план выступает идея вечной повторяемости первичных мифологических прототипов для выражения универсальных архетипов и для конструирования самого повествования. Сам миф используется как метафора.

Архетип инволюции и эволюции является распространенным архетипом в художественной литературе, поскольку он отражает выбор основного ориентира в жизни человека. Это не только выбор между добром и злом, между материей и духом, между серым бытием и стремлением к познанию, самосовершенствованию и нахождению своего места в жизни отдельным человеком. Он также связан с одной из основополагающих философских проблем, исследованию которой посвятили свои работы многие философы. Это свобода воли и нравственность. От решения этих проблем зависит весь дальнейший ход человеческой жизни, потому этот архетип занимает центральное место и в художественной литературе разных эпох и народов.

თბილისის ტექნიკური უნივერსიტეტის ინგლისური
 ენის კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
 აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა რ. ვორდეზიანმა.

ონა ბარათაშვილი

იუჯინ ო'ნილის დრამატურგიული ძიებანი და მისი
აღრეული ერთაპტიანი პიესები

XX საუკუნის თეატრალური და დრამატურგიული ხელოვნების მრავალფეროვნებასა და ექსპერიმენტულობაზე არაერთი კრიტიკოსი თუ მეცნიერი ამახვილებს ყურადღებას. ჯონ გასნერი ნაშრომში „ფორმა და იდეა თანამედროვე თეატრში“ წერს: „თანამედროვე თეატრი ყველაზე უფრო ექსპერიმენტული და, შესაბამისად, ყველაზე მრავალფეროვანია თეატრის განვითარების მთელ ისტორიაში“ (1,377). გასნერის აზრს იზიარებს თეატრის ლექსიკონის ავტორი პატრიკ პავი, რომელიც თავისი წიგნის შესავალში აღნიშნავს, რომ „თანამედროვე მაყურებელი გამოირჩევა არაჩვეულებრივი ტოლერანტულობით ავანგარდის ექსპერიმენტების მიმართ. ახლა ძალზე ძნელია მისი განცვიფრება ან შოკირება. მას უკვე აღარ აღაფრთოვანებს მხოლოდ თეატრალური სანახაობა თუ თეატრალური ექსპერიმენტები. იგი მოითხოვს ტექნიკურ და ფილოსოფიურ კომენტარს. თეორიათა სირთულე მხოლოდ მკრთალი ანარეკლია თეატრალურ ექსპერიმენტთა უსაზღვრო მრავალფეროვნებისა თანამედროვე ეპოქაში. მრავალმა მათგანმა მიიღო დასრულებული სახე: იქნება ეს ახალი სივრცობრივი სტრუქტურების თუ პლასტიკური გამოქმენების ძიება, კლასიკოსების ახლებური წაკითხვა თუ მსახიობისა და მაყურებლის ურთიერთმიმართების საკითხები“ (2,XI).

ექსპერიმენტთა ასეთი სიუხვე არც არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ ეპოქის სულს, კერძოდ, XX საუკუნის ხელოვნებაში გაბატონებული მიმდინარეობის არსს. თუმცა მოდერნიზმის უამრავი განსაზღვრება და განმარტება არსებობს, მაგრამ იმ დამახასიათებელ ნიშნთა შორის, რომელთა თაობაზე, ასე თუ ისე, თანხმდებიან კრიტიკოსები, ერთ-ერთი გახლავთ ხელოვნის სრული თავისუფლება ყოველგვარი კანონებისა და დოგმებისაგან. თუ წინა საუკუნეებში გაბატონებული მიმდინარეობები (განსაკუთრებით ეს ალბათ კლასიციზმზე ითქმის) ზღუდავდნენ ხელოვნან გარკვეული ნორმატიული წესებით, მოდერნიზმი, პირიქით, სრულ თავისუფლებას ანიჭებს შემოქმედს.

სწორედ მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი მუდმივი ლტოლვა სიახლისაკენ, ნოვატორული სული შეიძლება მივიჩნიოთ XX საუკუნის ამერიკული დრამის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დამახასიათებელ, ორგანულ თავისებურებად. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმასსურებს ამერიკული დრამის აღიარებული მამამთავრისა და კლასიკოსის იუჯინ ო'ნილის შემოქმედებითი ექსპერიმენტები დრამატურგიულ ხელოვნებაში, რომელთაც მძლავრი ბიძგი მისცეს ამერიკული დრამატურგიის თვითმყოფად მხატვრულ მოვლენად ჩამოყალიბებას.

ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიაში ალბათ არ ყოფილა შემთხვევა, რომ კრიტიკოსებს საერთო აზრი ჰქონოდათ ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე. გამონაკლისს არც იუჯინ ო'ნილი წარმოადგენს. აღიარეს რა ამერიკული დრამის მამად, მისი შემოქმედებით აღფრთოვანებული კრიტიკოსები მიიჩნევენ მას ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვითმყოფად, ნაყოფიერ თეატრალურ დრამატურგად, თანამედროვე ამერიკული ტრავედიის შემქმნელად, მაგრამ

არაან ისეთებიც, რომელთა აზრით, ო'ნილის „გრანდიოზული მელოდრამები“ ვერც კი შეედრება ევროპული დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშებს.

რასაკვირველია, ო'ნილის დრამატურგიული შემკვიდრება არ არის ერთგვაროვანი. და მაინც მათთვის, ვინც კარგად იცნობს ო'ნილის პიესებს, ალბათ უდავოა, რომ იგი გავლავთ უაღრესად ორიგინალური, თავისებური ხელწერის მქონე ხელოვანი, რომელიც მუდამ შემოქმედებით ძიებაში იმყოფებოდა.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე ო'ნილი თითქოს თეატრალურ ვაკუუმში ქმნიდა. მან უგულვებლყო ბროდვეის თეატრის თითქმის ყველა მოთხოვნა და შექმნა კომერციული, მასებზე გათვლილი მდარე დრამატურგიის ნიმუშებისაგან სრულიად განსხვავებული პიესები. განსხვავებული როგორც პრობლემატიკით, თემატიკით, ხასიათთა შერჩევითა და ენობრივი სმუალებების გამოყენებით, ასევე, დრამატურგიული ფორმითაც. ო'ნილის ადრეული პიესები გადატვირთულია ძალადობით, სისასტიკით. პიესათა ფინალი ჩვეულებრივ ტრაგიკულია. მათში ხშირად ჟღერს სიკვდილის თემა. ადვილი წარმოსადგენია, რომ საუკუნის დასაწყისის ამერიკელი მკითხველისა თუ მაყურებლისათვის ასეთი დრამები სრულ სიახლეს წარმოადგენდნენ, ვინაიდან იმდროინდელ თეატრში გამეფებული იყო მსუბუქი კომედია, მიუზიკლი, სენტიმენტალური მელოდრამა ჩვეული „ჰეფი ენდო“. იგივე შეიძლება ითქვას ო'ნილის პიესათა პერსონაჟებზეც, რომლებიც აბსოლუტურად განსხვავდებოდნენ კომერციული მელოდრამის სტერეოტიპულ მოქმედ პირთაგან. ო'ნილის გმირები უმდაბლეს სოციალურ ფენებს მიეკუთვნებიან: მეძაგები, კრიმინალური სამყაროს წარმომადგენლები, დანაწევრებულ მტყვევლებს მოკლებული მზღვაურები, შაკანიანები (ო'ნილი გახლდათ პირველი ამერიკელი დრამატურგი, რომელმაც შაკანიანები გამოიყვანა თავის პიესათა მთავარ მოქმედ გმირებად). უჩვეულოა ო'ნილის დრამათა მოქმედების ადგილიც: ჭლექით დაავადებულთა სანატორიუმი, მეძავის ოთახი.

საინტერესოა, აგრეთვე, ო'ნილის ადრეული პიესების ფორმაც. უარი თქვა რა ტრადიციული დრამის მთავარ კომპონენტებზე (დინამიკური სიუჟეტი, მძაფრი კონფლიქტი), დრამატურგმა მაყურებელს შესთავაზა ერთაქტიანი, შეიძლება ითქვას, ნატურალისტური, მაგრამ ამავე დროს სიმბოლური დატვირთვის მქონე პიესები. დრამატურგი იყენებდა დეკორაციას, განათებას, აუსტიკურ ეფექტებს, მუსიკას, რათა გაემღიერებინა პიესათა ემოციური ზეგავლენა, უკეთ წარმოეჩინა თავისი დრამების პრობლემატიკა.

ო'ნილის ადრეულ პიესებს დრამატურგის შემოქმედების მკვლევარნი ორ ჯგუფად ყოფენ. პირველ ჯგუფში გაერთიანებულია ო'ნილის ის პიესები, რომელთა უმეტესობა მწერალმა თავად გაანადგურა. დარჩენილი დრამები კი 1950 წელს ავტორის ნებართვის გარეშე გამოიცა სათაურით „იუჯინ ო'ნილის დაკარგული პიესები“ („The Lost Plays of Eugene O'Neill“). ამ კრებულში შედიოდა პიესები დაწერილი 1911 – 1913 წლებში. მათ შორისაა ტრაგიკული ჟღერადობის მქონე ერთაქტიანი პიესა „წყურვილი“ („The Thirst“), რომელშიც აღწერილია ჩაძირული ვემიდან გადარჩენილი სამი ადამიანის: ჯენტლმენის, მოცეკვავისა და მულატი მზღვაურის სასოწარკვეთილი ბრძოლა სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის. ყოველგვარი საკვებისა და სასმელი წყლის გარეშე დარჩენილ ზვიგენებით გარშემორტყმულ პატარა ტივზე მოწყვდეულ, ტროპიკული მზით გათანგულ ამ სამ ადამიანს ნელ-ნელა სიგიჟე იპყრობს. ადამიანური სახის საბოლოო დაკარგვასთან ერთად სამივე გმირი იღუპება. მოუხედავად საერთო განსაცდელისა, დრამის პერსონაჟებს ერთმანეთისაგან აცილებს სოციალური და ფსიქოლოგიური ბარიერები. ჯენტლმენი



და მოცეკვავე ტივის ერთ ბოლოში არიან მიყუყულნი, მეზღვაური კი — მორეში. ონილს თითქოს სურს სამყაროს მიკრომოდელი წარმოგვიდგინოს: *ჯენტლმენი და მოცეკვავე ცივილიზაციასა და კულტურას განასახიერებენ*, მეზღვაური კი — პრიმიტიულს, ბუნებრივს. უკიდურესად დაძაბული, არანორმალური სიტუაციის შექმნით ონილს სურს დაგვანახვოს ადამიანის არსებობის ამოება, ცივილიზებული სამყაროს აბსურდულობა.

„სხვა დრამატურების დაშაქრულ დრამებთან შედარებით „წყურვილი“ უმი ხორცია“, სწორად შენიშნავს ერთ-ერთი კრიტიკოსი (3,22). მართლაც, ამ ერთაქტიან პიესაში ნაცვლად იმ დროს პოპულარული, მოხდენილი, ლამაზი ქალბატონებისა და უნაკლო ჯენტლმენებისა, ონილმა სცადა ეჩვენებინა ადამიანის ბუნების დაფარული, ცხოველური მხარე. ონილი იმდენად რადიკალურია, რომ იგი კანიალიზმის ფაქტსაც არ ერიდება. მოცეკვავის სიკვდილი სიხარულს ჰკვრის მეზღვაურს: „ჩვენ ახლა ვიცოცხლებთ... შეეჭამთ, დაუღვეთ“ (4,6), გახარებული ბურტყუნებს იგი. ათი წლის შემდეგ მეორე ამერიკელი დრამატურგი, ტენესი უილიამსი თავის უკიდურესად ექსპერიმენტულ დრამაში „კემინო რიელი“ („Camino Real“) კვლავ წარმოადგენს კანიალიზმის მოვლენას.

„წყურვილში“ ონილმა გამოიყენა ე. წ. აპარტე (Aside), რაც შემდგომში სრულყო „უცნაურ ინტერლუდაში“ („The Strange Interlude“). აპარტეს დროს გმირები თითქოს ერთმანეთში საუბრობენ, მაგრამ სინამდვილეში თითოეული თავისთავს ესაუბრება (ე. ი. მაყურებელს), ჰყვება თავის ფიქრებს, განცდებს, ცდილობს გაანალიზოს თავისი წარსული ცხოვრება.

„წყურვილი“ არის პირველი პიესა, რომელშიც ონილი წარმოგვიდგენს ზღვას, როგორც რაღაც მისტიკურ ძალას, რომელიც განაგებს ადამიანთა ბედს. ახალგაზრდობაში ონილმა რამდენჯერმე იმოგზაურა ზღვაზე და ამ მოგზაურობების დროს მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა ონილის მთელ შემოქმედებას დააჩნია კვალი. დრამატურგის ბიოგრაფების, ცოლ-ქმარ გელების თქმით, „ზღვამ მიანიჭა მას რელიგიური ექსტაზის შეგრძნება, რომლის სიტყვიერ ხორცშესხმას იგი მომდევნო ოცდაათი წელი ცდილობდა“ (5,144). და, მართლაც, შემდგომში მისი არაერთი პიესის მოქმედება სწორედ ზღვასთან იქნება დაკავშირებული. იგი ერთაქტიან პიესათა მთელ ციკლსაც კი შექმნის სახელწოდებით „ზღვის პიესები“.

„დაკარგულ პიესათაგან“ ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ერთაქტიანი „ნისლი“ („Fog“). ამ პიესაში, ისევე როგორც „წყურვილში“, მოქმედება გემის დაღუპვის შემდეგ ხდება. ორი მამაკაცი და ერთი ქალი ტივზე იმყოფებიან შუაგულ ზღვაში. დიალოგი ძირითადად მამაკაცებს შორის მიმდინარეობს, რომლებიც, მიეკუთვნებიან რა სხვადასხვა სოციალურ კლასს, განსხვავებული მსოფლმხედველობის მატარებლები არიან. ერთი იდეალისტი პოეტია, მეორე კი მატერიალისტი ბიზნესმენი. მათი დიალოგი ძალზე ხელოვნური, დიდაქტიკური ხასიათისაა და აშკარად ემსახურება ავტორის მსოფლალქმის წარმოჩენას. იდეალისტი პოეტში შეიძლება თავად ონილი ამოვიცნოთ, ბიზნესმენი კი განსახიერება ადამიანისა, რომელსაც ფულის მეტი არაფერი აინტერესებს. პიესის ფინალის წინასწარმეტყველება ძალზე ადვილია: კეთილშობილი იდეალისტი ხელოვანი მორალურ გამარჯვებას მოიპოვებს ხარბ, მატერიალისტ ბიზნესმენზე. მიუხედავად იმისა, რომ „ნისლი“ ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სუსტი პიესაა „დაკარგულ პიესათაგან“, ეს დრამა საინტერესოა ორი მომენტის გამო: პირველი გახლავთ ის, რომ მისი ორი გმირი — იდეალისტი პოეტი და მატერიალისტი ბიზნესმენი იქცევა დრამატურგისათვის ერთგვარ



არქტივად. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თავის მომდევნო დრამებში ონილი ფსიქოლოგიურად გაცილებით უფრო დახვეწილ და საინტერესო სახეებს შექმნის; და მეორეც, ამ პიესაში ონილი პირველად გამოიყენებს ნისლის სახეს, როგორც ადამიანის გარემომცველი მტრული სამყაროს სიმბოლურ გამოხატულებას. შემდგომში ონილი არაერთხელ მიმართავს ამ სიმბოლოს („გეზი აღმოსავლეთით, კარდიფისაკენ“, „Bound East For Cardiff“, „გრძელი ღღის მგზავრობა ღამეში“, „Long Day's Journey Into Night“).

ონილის ადრეულ პიესებში აშკარად გამოიკვეთა თემა, რომელიც შემდგომში დრამატურგის შემოქმედების ძირითად პრობლემად იქცა. ეს გახლავთ ბედისწერის პრობლემა. მის ამ პიესებში ბედისწერა წარმოდგენილია, როგორც რაღაც განყენებული ძალა, რომელიც წარმართავს ადამიანის ცხოვრებას. ონილის რწმენით, ადამიანი მტრულად განწყობილი გარემოცვის შესხვეპლია. ადამიანი განწირულია. მას აუცილებლად დათრგუნავს ბედისწერა, განგება. ონილის საყვარელი გამოთქმაა „უიმედო იმედი“ („Hopless Hope“). ადამიანი ცდილობს მიუღწევლის მიღწევას, რაც მის აუცილებელ დამარცხებას იწვევს. მაგრამ ეს წინასწარ წაგებული ბრძოლა, ონილის აზრით, აკეთილშობილებს, ტრაგიკული ვაგებით ამაღლებს ადამიანს.

ადრეული პიესების მეორე ჯგუფს შეადგენს ე. წ. „ზღვის პიესები“ („Sea Plays“). სახელწოდება განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ ამ პიესებში მოქმედება მიმდინარეობს ზღვაზე, კერძოდ გემბანზე. „ზღვის პიესებს“ მიეკუთვნება ერთაქტიანი „გეზი აღმოსავლეთით კარდიფისაკენ“ („Bound East for Cardiff“), ონილის პირველი ნაწარმოები რეალიზებული სცენაზე. დადგმა დიდი წარმატებით განახორციელეს პროვინსტაუნელებმა 1916 წლის 26 ივლისს. ონილის პიესის პირველი წაკითხვისთანავე პროვინსტაუნელები, კერძოდ, დასის ხელმძღვანელი, ჯორჯ კუკი და მისი მეუღლე, დრამატურგი სიუზან გლასპელი დიდი ერთუზიანებით განიმსჭვალნენ. პიესით განსაკუთრებით დაინტერესდა კუკი. თავად ექსპერიმენტატორი, იგი მოინიბლა ონილის სურვილით, შეექმნა ახალი დრამატურგია. შემდგომში ონილი ყოველთვის სიამოვნებით იგონებდა ამ პერიოდს. განსაკუთრებით მაღლიერი იყო იგი ჯიჯ კუკისა, რომელმაც, ონილის თქმით, ყველაანაირად შეუწყო ხელი მის პროფესიონალ დრამატურგად ჩამოყალიბებას. ონილზე ძლიერი გავლენა იქონია კუკმა — ექსპერიმენტატორმა. დრამატურგი მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე ცდილობდა განეხორციელებინა კუკის ოცნება, როგორც ამერიკული ტრაგედიის შექმნისა, ასევე ხელოვნებათა სინთეზისა დრამატურგიულ ნაწარმოებში. კლასტროფობიული დეკორაცია, აქცენტი განწყობილების შექმნაზე, ტრაგიკული ფლერადობა ერთგვარი გამოძახილი იყო თავად კუკის იდეებისა. თუმცა თავად არ გახლდათ გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული მწერალი, კუკს ახასიათებდა საოცარი უნარი სხვებში ამოცნუნო ტალანტი და ხელი შეეწყო მისი განვითარებისათვის. როდესაც 1916 წელს ახალგაზრდა ონილმა პროვინსტაუნელებს წაუკითხა თავისი პიესა, კუკს არ უმტყუნა ინტუიციამ და გადაწყვიტა, დასის პირველი სეზონი ონილის პიესით გაეხსნა. ამ დრამამ საფუძველი ჩაუყარა არა მარტო ონილის დრამატურგიულ კარიერას, არამედ ჭეშმარიტი აღიარება მოუპოვა პროვინსტაუნელთა დასს. კრიტიკოსთა უმრავლესობის აზრით კი, სწორედ ამ ერთაქტიანი პიესით იწყება მეოცე საუკუნის ამერიკული დრამის ისტორია: „1916 წლის 3 ნოემბერს პიესამ „გეზი აღმოსავლეთით კარდიფისაკენ“ გახსნა არა მარტო პროვინსტაუნელთა სეზონი, არამედ საფუძველი ჩაუყარა მე-



ოცე საუკუნის ამერიკული დრამის ისტორიას“ (6,12), — წერს ნისლიანი ამერიკული დრამის მკვლევარი ქრისტოფერ ბიგსი.

„გეზი აღმოსავლეთით კარდიფისაკენ“ წარმოადგენს დილოგს მიმავლად მეზღვაურ იანკისა და მის მეგობარ დრისკოლს შორის. მოქმედება ხდება ნისლიან ღამეს, ნიუ-იორკიდან კარდიფისაკენ მიმავალ ბრიტანულ ორთქლმავალზე სახელწოდებით „გლენქერნი“. მეზღვაურის კაბინა წარმოადგენს კლასტროფობიულ დეკორაციას პიესისათვის. ონილი ხშირად იყენებდა ამგვარ დეკორაციას, როგორც ინდივიდის სულიერი შეზღუდულობის, ასევე ადამიანის გამოუვალი მდგომარეობის უკეთ წარმოსახენად. მძიმედ დაშავებულ იანკის სიკვდილზე მეტად მარტო დარჩენა ამინებს და გონზე მოსვლისთანავე სთხოვს თავის მეგობარ დრისკოლს, არ მიატოვოს იგი. იანკი და დრისკოლი იგონებენ თავიანთ წარსულ ცხოვრებას, რომლის უმეტესი ნაწილი მათ ზღვაზე აქვთ გატარებული. იანკის სიტყვებში იკვეთება მეზღვაურის მძიმე ცხოვრება, აღსავსე ხიფათითა და გაჭირვებით. მაგრამ ყველაზე მძიმე ასატანია მარტოობისა და მიუსაფრობის ის შეგრძნება, რომელსაც ხშირად განიცდიან მეზღვაურები.

მთელი ცხოვრება ზღვაზე მიჯაჭვული იანკი გამოუტყდება დრისკოლს, რომ იგი ყოველთვის ოცნებობდა, ხმელეთზე ეცხოვრა და საკუთარი ფერმა ჰქონოდა. მაგრამ მისი ეს ოცნება აუხდენელი რჩება. ზღვა თითქოს შურს იძიებს მუამბოზე იანკიზე, მეზღვაური ვერ აღწევს თავს განგებას. მას სიკვდილის შემდეგაც ზღვა ელის.

სიმბოლური დატვირთვის მქონეა ნისლი, რომელიც ხშირად ფიგურირებს ონილის დრამებში. თუ პიესა ნისლიან ღამეს იწყება, დასასრულისაკენ ნისლი უკვე გაფანტულია. ნისლიან ღამეში გემის მოგზაურობა ერთგვარი პარალელია იანკის ჩამირვისა მოგონებებში, მისი მოგზაურობისა სიკვდილისაკენ. იანკი იგონებს ეპიზოდებს თავისი წარსული ცხოვრებიდან და მისი მონათხრობი წარმოადგენს მეზღვაურის აღსარებას, გამოწვეულს ექსტრემალური სიტუაციით. ამგვარ აღსარებას კიდევ ხშირად შევხვდებით ონილის პიესებში.

ონილის თქმით, პიესაში წარმოდგენილია ის მსოფლაქმა და სული, რომელიც შემდგომ გამოიკვეთა ავტორის ყველა მომდევნო მნიშვნელოვან ნაწარმოებში (5,260). და მართლაც, ტრაგიკული ხედვა, პერსონაჟთა ფრუსტრაცია, განუხორციელებელი ოცნებები, ზღვისა და ხმელეთის ოპოზიცია, წრიული კომპოზიცია — აი, ის მომენტები, რომლებსაც ონილი არაერთხელ წარმოადგენს თავის მომდევნო დრამებში.

ზღვის პიესებიდან ონილის გამორჩეულად უყვარდა „კარიბის ზღვის მთვარე“ („The Moon of The Caribbees“), რადგან, დრამატურგის აზრით, ეს ერთაქტიანი დრამა გახლდათ „მისი პირველი მცდელობა, დასცილებოდა დამკვიდრებულ თეატრალურ ტრადიციებს“ (7,326). ამ ემოციურად დამუხტულ პიესაში ონილმა მოახერხა, შეექმნა საოცრად პოეტური განწყობილება. „გეზი აღმოსავლეთით კარდიფისაკენ“ და „კარიბის ზღვის მთვარე“ წარმოადგენენ პირველ ნიმუშებს „განწყობილების პიესებისა“ (Mood Plays), რომელთაც ამერიკელი კრიტიკოსები მაკუთვნებდნენ ე. წ. „პოეტურ რეალიზმს“. ამ სახის პიესებში პოეტური ატმოსფეროს შექმნას დიდად უწყობს ხელს მუსიკალური გაფორმება და განათება. შესაბამის რეჟარაკაში ონილი აღწერს პიესის თანხმლებ ნაღვლიან ზანგურ მელოდიას. ონილის ადრეული პიესებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მონოლოგის ფორმით დაწერილი ერთაქტიანი პიესა „საუზმის წინ“ („Before Breakfast“).

„საუზმის წინ“ არის ონილის ერთ-ერთი იმ პიესათაგანი, რომელშიც აშკარად იგრძნობა სტრინდბერგის გავლენა.

„1913–1914 წლების ზამთარში, მისი პიესების კითხვისას მეც დავიწყე წერა. პირველად მივხვდი, თუ როგორი შეიძლება იყოს თანამედროვე დრამა და თავად გამიჩნდა სურვილი თეატრისათვის მეწერა“ (5,234), – წერდა ონილი 1936 წელს ნობელის ლაურეატობის მინიჭებისათვის დაწერილ სა-მადლობლო წერილში.

პიესაში „საუზმის წინ“ სტრინდბერგის გავლენა იგრძნობა როგორც თემის შერჩევაში (ცოლქმრული ურთიერთობის დესტრუქციული ხასიათი – პრობლემა, რომელსაც ონილი არაერთხელ მიუბრუნდება თავის შემდგომ დრამებში), ასევე დრამატურგიულ ფორმაში (პიესა დაწერილია მონოლოგის ფორმით).

ამ დრამატულ მონოლოგში დაბალი სოციალური წარმოშობის, ინტელექტუალურად შეზღუდულ, ეგოისტ ცოლს გაუთავებელი წუწუნითა და ბრალდებებით თვითმკვლელობამდე მიჰყავს მგრძნობიარე, არტისტული ბუნე-ბის მქონე, ნიჭიერი მწერალი, მაგრამ ცხოვრებაში ხელმოცარული ქმარი. ცოლქმრული ურთიერთობის, როგორც მახის, იმიჯის შესაქმნელად ონილი კვლავ კლასტროფობიულ დეკორაციას იყენებს.

ამ დრამაში შეიძლება ორი სახის კონფლიქტი გამოვყოთ: სქესთა ბრძოლა, რომელშიც რეალურად ქალი იმარჯვებს, მაგრამ მორალური გამარ-ჯვება მამაკაცის მხარესაა, და დაპირისპირება საქმოსანსა და ხელოვანს შო-რის. მემწვანლის შვილი მისის როუნოლდსი ცხოვრებას უმწარებს შემოქმედ ქმარს. სტრინდბერგის მსგავსად, ონილი ქმნის ისეთი ქალის სახეს, რომელ-საც არ ესმის თავისი ქმრის და ამით განუზომელ ზიანს აყენებს მის ცხოვ-რებას.

ეს დრამა საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ ონილს ამ ნაწარმოებში შემოჰყავს ე. წ. ოფფ-სტაგე პერსონაჟი – მისტერ როუნოლდსი საერთოდ არ გამოდის სცენაზე.

1920 წელი შეიძლება გარდატეხის ეტაპად მივიჩნიოთ ონილის შემო-ქმედებით მოღვაწეობაში. ამ პერიოდში მიცემულ ინტერვიუში დრამატურგმა განაცხადა: „მე უკვე აღარ მაინტერესებს ერთაქტიანი პიესა. ეს ფორმა აღარ არის ჩემთვის დამაკმაყოფილებელი – ის გარკვეულწილად მზღლდავს კიდეც. თუმცა ერთაქტიანი ფორმა მშვენიერი ინსტრუმენტია პოეტური, სულიერი განწყობის შექმნისათვის, რის საშუალებასაც არ იძლევა გრძელი პიესა“ (7,17).

ონილის ადრეული ერთაქტიანი პიესები საინტერესოა როგორც თავის-თავად, ასევე დრამატურგის შემდგომი ნაწარმოებების უკეთ აღსაქმელად. ამ პიესებში გამოიკვეთა თითქმის ყველა ის ძირითადი მომენტი, რაც ახასიათებ-და საუკუნის დასაწყისის ევროპულ დრამატურგიას და რომელთაც შემდგომ არაერთი სახელმწიფევილი ამერიკელი დრამატურგის შემოქმედებაში პოვეს ასახვა და განიცადეს სრულყოფა.

ლიტერატურა

1. Л. З. К о п е л е в, Современная зарубежная драма, Москва, 1962.
2. П а т р и с П а в и, Театральный лексикон, Москва, 1991.
3. C h. A h u j a, Tragedy Modern Temper and O'Neill, Humanities Press, 1984.
4. "Thirst and Other One Act Plays", Boston, 1914.



5. G e l b & G e l b, Eugene O'Neil, New York, 1987.
6. C. W. E. B i g s b y, A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama, Vol I, Cambridge, 1987.
7. V. F l o y d, Eugene O'Neill at Work, New York, 1981.

И. И. БАРАТАШВИЛИ

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ О'НИЛА И ЕГО
 РАННИЕ ОДНОАКТНЫЕ ПЬЕСЫ

Резюме

В статье рассматриваются одноактные пьесы выдающегося американского драматурга, Ю. О'Нила, написанные им в ранний период своего творчества. Эти пьесы являются своеобразным предисловием к созданию его будущих зрелых, высокохудожественных произведений. Пьесы представляют особый интерес, так как в них отображены основные характерные черты европейской драмы начала XX века, которые в дальнейшем нашли отображение и развитие в произведениях известных американских драматургов.

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
 უნივერსიტეტის საზღვარგარეთის ლიტერატურის კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
 აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა რ. გორდეზიანმა.

ნოსტალიგია

წიგნის ავტორის ინტერვიუებისათვის
 ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავსა“ და „ბალობანში“

ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებებში („საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლომასა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“, „ვალობანი სუეტისა ცხოველისანი“) წმინდა ნინოს სახე წარმოჩენილია, როგორც ღვთისმშობლის მონაცვლისა საქართველოში, აგრეთვე, იგი არის დედოფალი, დედა, ტყვე, უცხო, მკურნალი, სანატრელი, წმიდა. კორნელი კეკელიძემ განსაზღვრა ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულების მიზანი: „ნიკოლოზის მიზანი ყოფილა აღწერა ამ თხზულებაში ის სასწაულები, რომელნიც სვეტიცხოვლის მიერ სრულდებოდა ქართველების მოქცევისას და შემდეგშიც. ვინაიდან სვეტიცხოვლის ამბავს ცენტრალური ადგილი უკავია ნინოს ცხოვრებაში, თავისთავად ცხადია, ავტორი ვერ ასცდებოდა ვერც ნინოს ცხოვრების აღწერას, მაგრამ მას განუზრახავს გადმოცემა ნინოს მოღვაწეობისა საქართველოში“ (2,318-319). ივანე ჯავახიშვილმა ყურადღება გაამახვილა ნიკოლოზ გულაბერისძის საძიებელ პრობლემაზე, თუ რატომ მოაუვლინა ღმერთმა საქართველოში ქალი განმანათლებლად“. კათალიკოსი ნიკოლოზი წერს: „პირველად ესე საძიებელ არს, თუ რამათვის უკუე დედაკაცი აჩინა და წარმოავლინა ღმერთმან ჩუენდა მომართ, რომელი ესე გონიერად იმძინეთ, უკეთუ ღმერთმან ინებოს გულისკმისყოფად ჩუენდა, უგუნურთა განმარბნობელმან, რამეთუ თქუმულ არს ესე, ვითარცა უწყით ჭეშმარიტი და უცილობელი ვითარმედ ვნებისა ღვთისა და მაცხოვრისა ჩუენისა იესო ქრისტესსა და აღდგომისა და ზეცად ამალღებისა მისისა ბრძანებითა უფლისათა კიდეთა ქუეყნისათა წარივლინეს მოციქულნი ისრად რჩეულად და ელვად ნათლისად თითოეულისა ადგილსა ვითარსა სული მისცემდა“ (6,71). ნიკოლოზ გულაბერისძის განმარტებაში ორი მიმართულება იკვეთება:

1. მწერალს ჭეშმარიტად და უცილობლად მიაჩნია მაცხოვრის ამალღების შემდეგ მოწაფეთა წარგზავნა ყველა კუთხეში ქრისტიანობის საქადაგებლად. მათთან ერთად ქადაგების სურვილი გამოთქვა ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელმა: „მას ჟამსა უკუე ყოვლად სანატრელი იგი და უფრომსად კურთხეული დედაჲ ღმრთისაჲცა სურვიელ იყო და მეცადინებოდა წარსლვად ქადაგებად ძისა მისისა ღმრთეებისა და გულისთქუმით წადიერ იყო აღმოსავალით კერძოთა მათ წარმოსლვად შესაბამისობისათვის სახელისა მისისა, ვითარცა იწოდების აღმოსავალ მზისა სიმართლისა“ (6,71-72). მაგრამ გასამგზავრებლად გამზადებული ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი „ქემან და ღმერთმან მისმან დააყენა ამის საწადელისაგან მას ჟამსა შინა“ (6,72). როდესაც საქართველოს მოქცევის საბოლოო ჟამი მოახლოვდა, „ხოლო ვინამთგან იგი დედაკაცი ყოვლად სანატრელი და კურთხეული, უზესთაესი იგი დედათა და მამათა და ზეცისა ძალთაჲცა, ამისთვისცა უკუე უკუნამსკენელთა ჟამთა რაჟამს ღმერთმან ინება წყალობა და ცხორება ნათესავისა ჩუენისა, დედაკაცივე წარმოავლინა, ვითარ ვკვონებ მე, გამოთხოვითა და სუაიშნითა დედისა ღმრთისაჲთა ძისა თვისისა თანა, ვინამთგან ნაწილიცა იყო დედისა ღმრთისა“ (6,72). სწორედ ეს ერთი გარემოება, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წილ-

ხელომილობა საქართველოსი, იყო „ჭეშმარიტი და უჭეუელი მიზეზი“ ქალის წარმოგზავნისა საქართველოს განმანათლებლად.

2. მეორე ჭეშმარიტ მიზეზად („ხოლო მეორე და უჭეშმარიტებისა ესე არს“) იგი ასახელებს ქართველთა თვისებებს: „ვინამთგან ყოველთა ნათესავთასა უძმენვარესნი და უველურესნი იყუნეს ესე ნათესავნი, ამისთვისცა დედაკაცი წარმოავლინა, რათა უმეტეს საცნაურ იქმნეს ძალი ღუთაებისა მისისა და არა ვისი ენა კადნიერ იქმნეს ამოსა მოხზველობისათჳს ცუდისა მეტყუელებად, ვითარმედ სიმკნემან და სიბრძნით ფილოსოფოსობამან, გინა ენა რიტორობამან მის ვისმე მამაკაცისამან დააცხრო ბოროტ-ბორცნეულებაჲ მათი, ამისთვისცა უკუე ღბილითა მით და ნარნარად მდინარითა წყლისა ნეკტარითა დაშირტა სიმძაფრე საკმილისა მკურნალმან მან კელოანმან წინააღდგომითა წინააღმდგომთათა, რათა სიტყუაჲ იგი უფლისა მოციქულისა მიმართ თქუმილი აქაცა ჭეშმარიტებდეს, ვითარმედ „ძალი ჩემი უძღურებასა შინა სრულ იქმნებისო“ და ესე უკუე ამით უჭეშმარიტეს არს, ვითარცა მეცნიერ ვართ, რომელ ძალსა ღმრთეებისა მისისა უძღურთა ზედა საცნაურ-ჰყოფდა მარადის“ (6,72). ივანე ჯავახიშვილი შენიშნავს, რომ ნიკოლოზ გულაბერიძემ „აზრიც კი არ ებადება იმის შესახებ, რომ უველურესი ხალხის მოსაქცევად სწორედ ძლიერი პიროვნების გაგზავნა იყო მოსალოდნელიცა და სრულებით ბუნებრივიც“ (13,405). ნიკოლოზ გულაბერიძის შეხედულებით, იესო ქრისტემ, მაცხოვარმა „უსწავლელნი მეთევზურნი და მდაბიორნი (ე. ი. მოციქულნი) გამოირჩინა“ და მათ დააკისრა თავისი მოძღვრების ქადაგება, გავრცელება. მათი მეშვეობით „მსგავსად ელვისა ცეცხლშემწველობითა ისართა ესროდა პირებსა ბრძენთა და ფილოსოფოსთასა და მწველელ ექმნებოდის გულებსა რიტორთასა, რამეთუ არა ვიდრემე სხულ ბარკალთა მამაკაცთასა სათნო იწენს ღმერთი სახიერი, არამედ მოშიშთა სახელისა მისისათა, ვითარცა იტყვს: „მივხედნეთ გარნა მშუდსა და მდაბლსა“ (6,72).

როგორც ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, ნიკოლოზ გულაბერიძემ მიზნად დაუსახავს საქართველოში ქალის მიერ ქრისტიანობის გავრცელება-ქადაგების საფუძვლიანი ასსნა, ამ მოვლენის ფილოსოფიურ-ისტორიული შეფასება: „წმინდა ნინოს მოღვაწეობის ღირებულების კერძო საკითხი საზოგადო თვალსაზრისით აქვს გაშუქებული და ამის გამო მას ებადება კიდევ ერთი ახალი, „სხუადცა საძიებელი ღირსებისათჳს დედათა პატივისა“ (6,72), ანუ თანამედროვე ტერმინებით რომ გამოვთქვათ მისი აზრი, ქალთა უფლება-ღირსების შესახებ“ (12,406). მართალია, ავტორმა ქალთა ფიზიკური „უძღური ბუნებაჲ“ შესანიშნავად იცის, მაგრამ ყურადღებას აქცევს ერთ გარემოებას: „რამეთუ განმაცხოველებელსა მას აღდგომასა ღმრთისა და მაცხოვრისა ჩუენისა იესუ ქრისტესსა დედანივე ღირს იქმნეს ზემთა ნეტარებისა დიდსა პატივისა ხარებისასა“ (6,72). ეს დიდი პატივი ხარებისა წმიდა მახარებლებს აღწერილი აქვთ, კერძოდ, ისინი მოგვითხრობენ, რომ მაცხოვრის აღდგომა პირველად დედაკაცს ეუწყა, რასაც, შესაძლოა, ღრმა ბიბლიური სახისმეტყველებითი საფუძვლები ჰქონდეს: ევას, პირველქმნილი ქალის, მიერ ჩადენილი პირველცოდვა წარხოცა, განწმინდა ყოველადწმიდა ღვთისმშობელი მაცხოვრის შობით, ასევე, პირველქმნილი ქალის მიერ ჩადენილი პირველცოდვის განსაწმენდად პირველად ქალებმა იხილეს მაცხოვრის აღდგომა და ახარეს მოწაფეებს. ეს იმას მიუთითებს, რომ ევას ცთომას ყოველადწმინდა ღვთისმშობლის უზენაესი სიწმინდე, აგრეთვე, მაცხოვრის აღდგომის მოწმე ქალების გამორჩეულობა უპირისპირდება.

რ. სირაძემ „დედათა პატივის“ სიმბოლიკა თვით სეგტიცხოველს დაუკავშირა, რისთვისაც მოიხმო ის საღვთისმშობლო სახელები, რომლებიც წმ.

ანდრია კრიტელმა განმარტა თავის საკითხავში „შობისათვის ღმრთისმშობლისა“ „სახლ ღმრთისა“, „ტამარ წმიდა“ და „სიონ“ – ამ სიმბოლოებით სვეტიცხოვლს შეეძლო ღვთისმშობლის განსახოვნება (7,134).

ქ. კეკელიძემ გამოთქვა მეტად საინტერესო მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „ღვთათა პატეის“ საკითხი, შესაძლოა, თამარის მეფობას უკავშირდებოდესო (2,318-319; 4). ეს თვალსაზრისი განსაკუთრებით საფურადღებოა, ვინაიდან კათალიკოს ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებები თამარის მეფობის დროს დაიწერა, ამიტომ მისი მიზანდასახულობა შეიძლება ალევგორიული იყოს და თამარის მეფობის აპოლოგიას წარმოადგენდეს. შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ გულაბერისძემ გამოთქვა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალები, რომლებიც საქართველოს XII საუკუნის პოლიტიკურ ვითარებას ეხმიანება.

კათალიკოს ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავსა“ და „გალობანში“ წმინდა ნინო ღვთისმშობლის მონაცვლედაა წარმოდგენილი, ამასთან, იგი იწოდება მეცამეტე მოციქულად: „ამიერითგან უკუე საჭირო არს ჩუენდა მოხსენებად ათორმეტთა თანა მის მეთაცამეტისა ჭეშმარიტისა მოციქულისა დედისა მის ჩუენ ქართულთაჲსა ნინოჲსსა, რამათა მცირედ რამჲე შემოკლებულად და სულ მცირედ ზოგადრე წარმოვაჩინოთ, თუ ვითარ მიზეზ იქმნა ქართლებრივთა ამათ აღმოსავლეთისა ეკლესიათა სიმტკიცე და საცნაურ მყოფელ ნეტარეობით მოკსენებული იგი დედაკაცი და სულთა ჩუენთა გამოქცნული სამოელის მონებისა და ტყუეობისაგან“ (6,71). წმინდა ნინოს ამგვარად წარმოსახვა მიუთითებს ქართველთა განმანათლებლისა და ქრისტიანული სარწმუნოების სახელმწიფოებრივ რელიგიად გამოცხადების ინიციატორის გამორჩეულობას, ღვთისმშობისა, ღვთის მოწოდებით ღვთისმშობლის მონაცვლე ქართლს მოვლინებას და ქართველი ერის სულიერ წინამძღოლობას. კაბადოკიელმა წმინდა ქალმა ქართველი ერი კვლავ აზიარა ჭეშმარიტ სარწმუნოებას, რის გამოც იგი ეროვნულ წმინდანად იქცა.

ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“ წმინდა ნინოს ბავშვობის, ცხოვრების, საქართველოში მოსვლის ამბები გამოტოვებულია, საფიქრებელია იმითომ, რომ მიზანდასახულობა იყო უშუალოდ სვეტი ცხოველის, უფლის კართისა და მთავარი (კათოლიკე) ეკლესიის ამბების თხრობა. მწერალს აინტერესებს იმის გადმოცემა, როგორ მოაქცია ქართლი წმინდა ნინომ და როგორ გამოცხადდა ქრისტიანული რელიგია სახელმწიფოებრივ რელიგიად, რისთვისაც მას სჭირდება ჯერ წმინდა ნინოს ქართლს, კერძოდ, მცხეთაში დამკვიდრების ამბების ასახვა, შემდეგ კი – მეფე-დედოფლის – წმინდა ნანასა და წმინდა მირიანის მოქცევის შესახებ საუბარი.

ჰაგიოგრაფიის გმირის ასახვის პრინციპები ითვალისწინებს მისი მოვლინების წინასწარგანზრახულობის, ბავშვობისა და გამორჩეული გარემოს, ქრისტეს სჯულზე შედგომისა და მისთვის თავდადების შესახებ თხრობას, მაგრამ ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი“ არაა ჩვეულებრივი ჰაგიოგრაფიული თხზულება, იგი ითავსებს თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებათა გადმოცემასა და საღვთისმეტყველო პრობლემების სიღრმისეულ ანალიზს, საისტორიო ფანრის თხზულების ელემენტებს, ჰომილეთიკისა და ჰიმნოგრაფიისათვის დამახასიათებელ რიტორიკულ სტილს, რის გამოც იგი პოლიფანრულ თხზულებადაა აღიარებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. მწერლის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, თხზულებაში წარმოსახული წმინდა ნინოს სახე მატერიალურ-ჭვლიტურ ხელნაწერებში შემონახულ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ჰაგიოგრაფიული გმირისაგან წარმოსახვითი ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით განსხვავებულია, თუმცა ბევრია მათ შორის თანხვედრა ეპიზოდურ



ბისა და თვით წმინდა ნინოს სახისმეტყველებით წარმოსახვისას, რომელშიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი შედარება ბიბლიურ პერსონალებთან და საღვთისმეტყველო-სახისმეტყველებითი საშუალებებით წარმოჩენა. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს წმინდა ნინოს მოხსენიება დედოფლად, დედად, ტყვედ, უცხოოდ, მკურნალად.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, კერძოდ, რ. სირაძის შრომებში შენიშნული და აღნიშნულია, რომ წმინდა ნინოს სახეში ორი ანტიონომიური ნიშანთვისებაა შერწყმული, ესაა „დედოფალი“ და „ტყვე“, რომელთაგან წმინდა ნინოს დედოფლობა, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის დედოფლობასთან ერთად, ქართული წარმართული პანთეონის ქალღვთაებათა არქეტიპულ სახეებთან არის დაკავშირებული. მაგ., დალი, მეგრული „ტყაში მათა“, რომელიც თავის მხრივ დალის სახესხვაობაა, პირიმზე და სხვანი, რომელთა ცალკეული თვისებები ჩანს წმინდა ნინოს სახეში და რომლის სახის მიღმა უნდა ვიგულოთ ზოგადქართული ღვთაება, ანდა წარმართული პანთეონის ქართლში გავრცელებული მისი სახე, რომელიც ყველაზე მთავარი კულტი იქნებოდა. მისი ლსაკრალიზება ხდება წმიდა ნინოს მიერ (8,103).

წმინდა ნინოს დედოფლობა უშუალოდ უკავშირდება ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის დედოფლობას, რაც არაერთგზისაა აღნიშნული საღვთისმშობლო საკითხავებსა და საგალობლებში, რომლის საფუძველია ფსალმუნთა წიგნის წინასწარმეტყველება: „დადგეს დედოფალი მარჯვენით შენსა სამოსლითა ოქროქსოვილთა შემკულ და შემოსილ“ (ფს. 44,10). წმინდა იოანე დამასკელი საღვთისმშობლო სახელთაგან უპირველესად დედოფალს განმარტავს საკითხავში „შობისათეს ღმრთისმშობლისა“: „ვიხაროდენ, დედოფალი, რომელმან დედად ყოველთა უფლისა წოდებითა დედოფლობაჲ დაიმკურდრე, რომლისათეს უკუეთუ ვინმე თქუას მონა შენდა ყოფაჲ ყოვლისა დაბადებულისაჲ, არა განვარდეს იგი წესიერებისაგან მეტყუელებისა“ (12,108). ღვთისმშობლის დედოფლად მოხსენიება მის გენეალოგიურ შტოსთანაც უნდა იყოს დაკავშირებული, იგი დავითის ძისაგან აღმოცენებულად მიიჩნევა. წმიდა იოანე დამასკელი წერს: „მ, ასულო შეუნიერო და ტკბილო! მ, შროშანო შორის ეკალთა აღმოცენებულო აზნაურისა და სამეუფოჲსა მისგან ძირისა დავითისა“ (12,119). წმინდა ანდრია კრიტიკელი ამბობს: „ვიხაროდენ, კუერთხო აპრონისო, ძირო იესესო, მორჩო დავითისო, შესამოსელო სამეუფო“... (12,146).

ყოველივე ეს იმას მოასწავებს, რომ წმინდა ნინო, საქართველოში ღვთისაგან ღვთისმშობლის მონაცვლედ წარმოგზავნილი, აგრეთვე, დედოფალია, სულიერი დედოფალია ახლად მოქცეული საქართველოსი. საქართველოს სულიერი დედოფლობის პატივი წმინდა ნინოს ხედა წილად საქართველოს სულიერი ცხოვრების მოწესრიგებისათვის. აგრეთვე, იგი არის დედა ყოველთა ქართველთა, რაც სიმბოლურადაა გასააზრებელი, ვინაიდან წმინდა ნინო არის ქართველი ერის სულიერად მშობელი. ამ კონტექსტში თითქოს მოულოდნელია წმინდა ნინოს მოხსენიება ტყვედ და უცხოოდ, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული ეპითეტებია, ვინაიდან ტყვე იგივე უცხოობაში მყოფია, წარტაცებულია, სხვა ქვეყანაში მყოფია. გარდა იმისა, რომ წმინდა ნინო ქართველთათვის უცხო ქვეყნიდან მოსულია, — ეს არსებითი არ არის მისი ტყვეობისა და უცხოობის განსასაზღვრად, — მისი უცხოობა უფრო ღრმა და მისტიკური ფაქტორითაა ასახსნელი. ცნობილი ფაქტია, რომ წმინდანის სათნოებათა წარმოჩენისას ჰაგიოგრაფები განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებენ სოფლიდან განდგომაზე, უცხოობის სურვილზე, ანუ მშობლიური გარემოდან გარესამყაროში გასვლის სურვილზე. ცხადია, იგი ევანგელურ

სწავლებას ეფუძნება, რაც შემდგომ წმინდა გრიგოლ ნოსელმა წმინდანის საღმრთო მოქალაქობის ერთ-ერთ საყრდენად მიიჩნია.

აქ გასათვალისწინებელია უცხოობის არსობრივი მნიშვნელობა, ადამიანის „ყოვლისა გონებისათა უცხო-ყოფაჲ“ (ფილ. 4,7) განისაზღვრება მისი მიმართებით ზესთასოფლისა და სოფლისადმი. წმინდა ნინო მრავალმხრივია „უცხო“: უპირველეს ყოვლისა, იგი სხვა, უცხო ქვეყანაში მყოფია და უცხოა მანამ, სანამ საქართველოს ქრისტეს სჯულზე არ მოაქცევს; მთავარი კი ისაა, რომ, წმინდა გრიგოლ ნოსელის სწავლებით, იგი უცხო ექმნა „კორცთა ჩუქნთა სიყუარულისა და წყალობისაგან, რამთა არა ნებისაებურ კორცთამასა ყოფითა თანამდებ იქმნას განსაცდელთა მათ კორციელთა“ (5,26); „კაცმან თავი თვისი სრულიად ვნებათაგან კორციელთა უცხო-ყოს“ (5,9), ვინაიდან ადამიანმა ისეთი საქმე და ისე უნდა აკეთოს, რომლის გამო სხვანი აქებდნენ; არა მხოლოდ საკუთარ თავს, სულს, სხვათაც არგოს. ამა სოფლის საცთური სულის განწმენდილი თვალთ მიიხილოს და „უზეშთაეს საქმეთა მისთა იქმნას და ვითარცა მოციქული იტყვს: ყოველი კეთილი მისი სიმყარელედ და უბედრუკებად შეპრაცხოს (შდრ.: ფილ. 3,8) და უცხო-ყოს თავი თვისი მისგან, მას არცა ერთი აქუს ზიარებაჲ კაცობრივთა მათ ბოროტთა თანა“ (5,17). უცხოება, მისტიკური გაგებით, არის ანგელოზებრივი ბუნების ერთგულება და ხორციელ გულისთქმითაგან, ამაოთა ზრუნვითაგან განთავისუფლება. უცხო, უცხოდქმნილი არის „მაღალსა რასმე სახედველსა აღსრული“ (5,19). წმინდა ნინო უცხოა იმიტომაც, რომ იგი, თვისთაგან გამოსული, პირველსა-ხემილებული, უცხოდქმნილი უნდა წარდგეს უზენაესის წინაშე. უცხო სხვად ყოფნა, ეს სხვა წმინდა ნინოში ქართლის სულიერ განმანახლებელს მოგვაახსოვრებინებს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, დედოფალი და ტყვე, დედოფალი და უცხო ანტინომიური ბინარული ოპოზიციანია, რომელიც წმინდა ნინოს, ვითარცა წუთისოფლისაგან უცხოდქმნილის, სულიერების უკეთ წარმოჩენას ისახავს მიზნად. დედოფალი, ტყვე, უცხო წმინდა ნინოს გამორჩეულობას აღნიშნავს, რაც წინასწარვე მოასწავებს მის იშვიათ, განსაკუთრებულ სულიერ მისიას.

იგი მაყვლოვანშია დამკვიდრებული, რაც, აგრეთვე, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ბიბლიურ ქრონოტოპს მიანიშნებს (1,56-70). აღნიშნავთ, რომ მაყვლოვანი უდაბნოს ტოლფარდია, ხოლო უდაბნო ის ადგილია, რომელიც სულიერი განღმრთობის გზაზე უნდა გაიაროს წმინდანმა. წმინდა ნინო მაყვლოვანში მონაზვნური ცხოვრებით ცხოვრობს. მართალია, წმინდა ნინო განმარტოებით ცხოვრობს უდაბნოში, ანუ მაყვლოვანში, მისი შინაგანი ასკეზა მისივე თვითშემეცნების, მისივე განღმრთობის საწინდარია, მაგრამ იგი ქართველი ერის სულიერ მკურნალად, ანუ ქრისტეს სჯულზე მოქცევადად გვევლინება. აგრეთვე, იგი სასწაულებრივი მკურნალია, კურნავს მძიმედ დაავადებულებს, რომელთაც ირწმუნეს ქრისტე.

წმინდა ნინო, როგორც მკურნალი, ღრმა სახისმეტყველებითაა დასასიათებული ნაწარმოებში. ნიკოლოზ გულაბერისძე მოგვითხრობს წმინდანის მიძე განცდების შესახებ ქართველი ერის „ემშაკთაგან წარტყუნელობისა“ გამო, „ერსა მას დაბნელებულსა ქართლისასა“ (6,79) ღმერთად მიაჩნდა ორი ქანდაკება - ოქროს ჯაჭვმოსილი სპილენძის კაცი, ძვირფასი თვლებით შემკული (ზურმუხტი, ბივრიტი) და სრულიად ოქროსგან გამოქანდაკებული კაცი - გაც და გაიმ. წმინდა ნინო „ცრემლოდა“ ერის სულიერი სიბნელისა და წარწყმედის გამო და თავის უცხოებას იგლოვდა. იგი შეძრწუნებული ადევ-

ნება თვალყურს სპილენძისაგან ჩამოსხმული ოქროში ჩასმული კერპების წინაშე სულიერებადაკარგული ერის თავყვანისცემას. „არმაზობის“ დღესასწაულზე კერპებისადმი თავყვანისმცემელი ხალხის ხილვით შეძრწუნებულმა წმინდა ნინომ უფლის მიმართ აღაუვლინა ლოცვა და შესთხოვა მათი მსხვერვა და ქართველი ერის გამოტაცება „ხელთაგან განმრყუნელთასა“ (6,72). ლოცვას დიდი ძალა აქვს, როდესაც ის ჭეშმარიტი რწმენით, წმინდა გულით, ღვთის სასოებითა და სიყვარულით წარმოითქმება. წმინდა ნინოს ლოცვამ დასაბამი დაუღო ქართველთა განწმენდას. არმაზის მსხვერვის, არმაზული ეპოქის დასრულების წინ წმინდა ნინოს მიერ წარმოითქმული ლოცვა ღვთისგან ჩამოსხმული კერპების თავყვანისცემის გამო ებრაელთათვის ცოდვათა მისატყვევლად მოსე წინასწარმეტყველის ლოცვას შეიძლება შევადაროთ (გამოსლ. 15,1-19).

ნიკოლოზ გულაბერიძის მიერ აღწერილი და გადმოცემული ეპიზოდი ქართველთა ურწმუნობისა, კერპთათყვანისმცემლობისა დასტურია იმისა, რომ საქართველო, კერძოდ მცხეთა, დაცემულია და „ბუნელსა შინა მყოფი“. წმინდა ნინოს ლოცვა კერპთა მსხვერვის წინ წინასწარვე მოასწავებს ქართველი ერის მომავალ სულიერ ფერისცვალებას. წმინდა ნინო წარმართულ კერპებს დაუპირისპირდა არა ძალით, ეს მას არც შეეძლო, არამედ მხურვალე ლოცვით, რომლის შედეგითაა არმაზისა და ზადენის კერპთა მსხვერვა, დასაწყისი ქართლში ჭეშმარიტი სარწმუნოების დამკვიდრებისა. ლოცვა რწმენის გამოხატულებაა (9,201-206), ამიტომ წმინდა ნინოს ლოცვას სულიერი კურნების ძალა აქვს. აღვნიშნავთ, რომ წმინდა ნინოს ლოცვა შესძენილ იქნა: „ისმინა უფალმან ვედრებისა ჩემისაჲ, უფალმან ლოცვაჲ ჩემი შეიწყნარა“ (ფს. 6,9). მან ვაზის ჯვარი („ჯვარი ნასხლევისა“) შეიმზადა და შეუდგა საუფლო კვართის ადგილის ძიებას, ვინაიდან იერუსალიმიდანვე იცოდა, რომ იგი მცხეთას ინახებოდა.

ნიკოლოზ გულაბერიძე საღმრთო განგებულებით საქართველოს გამოჩენულ ქვეყნად მიიჩნევს და საზნებუროს უწოდებს: „რამეთუ წინამსწარვე განვო სახიერსა მას ამის სამეფოსა ერად საზნებუროდ შემზადებაჲ და ვინათგან ნაწილიცა იყო ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისა, ამისთვის უფროდღა ღირს იქმნა“, რაც ფსალმუნური სიტყვებითაა მოტივირებული. „მას საშინელსა მადლსა ესე კედარი, ამისთვისცა უკუე წინამსწარვე წარმოავლინა მადლი ღმრთეებისა მისისა, რამათა პირველადვე დაიწინდოს კუართითა მით და მადლითა ღმრთეებისა მისისათა“ (6,77). მაყვლოვანში ყოფნისას წმინდა ნინოს საღმრთო ჩვენებით მიენიშნა კვართის ადგილი, მაგრამ იმ ადგილზე ტაძრის აღმართვამდე საჭირო იყო ნანა დედოფლისა და მირიან მეფის მოქცევა ქრისტეს სჯულზე.

ნანა დედოფლის გაქრისტიანებასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს წმინდა ნინოს ლოცვის დრო და ადგილი, ე. ი. დედოფლის გაქრისტიანების ქრონოტოპს სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება, სენის მქვიანარებისაგან იძულებულმა დედოფალმა თავისთან ახმოზინა კაბადოკიელი უცხო ტყვე ქალი, რომელიც „მაყალთა მათ შინა ილოცუდა ჟამსა მეექუსესა“, „ვითარცა აუწყეს ბრძანება დედოფლისა“ (6,79); წმინდა ნინოს სიტყვისამებრ, დედოფალი მაყვლოვანში მოპკვარეს, რასაც, აგრეთვე, სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ქვეყნის დედოფალი მაყვლოვანში უნდა განიკურნოს წმინდა ნინოს ლოცვით, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მეოხებით და უფლის ნებით. მაყვლოვანი ღვთისმშობლის ქრონოტოპული გააზრების საფუძველს იძლევა. ქვეყნის დედოფალი, ანუ სტატუსით დედოფალი, სულიერი დედოფლის, ანუ ყოვლად-



წმინდა ღვთისმშობლის საფარველს ქვეშ უნდა მოექცეს აგრეთვე სულიერი ღვდილის, წმინდა ნინოს მეშვეობით.

ნიკოლოზ გულაბერისძე კომპოზიციურად რთულ ნაწარმოებში საგანგებოდ ჩერდება მირიან მეფის მოქცევის დეტალებზე, ვინაიდან ესაა ერის მოქცევის უმნიშვნელოვანესი საფეხური. ავტორი მიჰყვება წმინდა ნინოს „ცხოვრებას“ ძველ ვერსიებს და გვიამბობს თხოთის მთაზე ნადირობისას მზის დაბნელების, სამყაროს დაბნელების ამბავს, რომელშიც ცენტრალური ადგილი მირიან მეფეს უჭირავს. აქაც ქრონოტოპის სიმბოლურება იპყრობს ყურადღებას. მირიან მეფე თხემის ოდნავ სამხრეთით იმყოფებოდა, როდესაც ირგვლივ ჩამობნელდა. ევანგელური და საღვთისმეტყველო ლიტერატურის სწავლებით, სამხრეთი მზის ადგილია, ის ადგილია, საითკენაც მიისწრაფის სინათლე, შუი, წამოსული აღმოსავლეთიდან. ამასთან, მირიანი იმყოფება მთაზე; მთა კი ის ადგილია, სადაც ღვთივმოვლენილი სასწაულები ხდება. კერძოდ, მთაზე, სინას მთაზე მიიღო მოსე წინასწარმეტყველმა ღმერთისაგან ათი მცნება; მთაზე, თაბორის მთაზე იცვალა ფერი ქრისტემ, ძე ღვთისამ თავისი სამი მოწაფის წინაშე და ეჩვენა მათ ღვთაებრივი სახით. ყოველივე ეს მიუთითებს, რომ მთა საკრალური ადგილია, სადაც მისტიკური ხილვით ღმერთთან მიახლება და წვდომა შეიძლება. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში, განსაკუთრებით ფსალმუნში, დაისმის კითხვა, ვინ შეიძლება ავიდეს მთაზე: „უფალო, ვინ დაეშენოს კარავსა შენსა, ანუ ვინ დაემკვიდროს მთასა წმიდასა შენსა“ (ფს. 14,1); „ვინ ავიდეს მთასა უფლისასა ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა“ (ფს. 23,3), რომელთა პასუხებში იკვეთება ადამიანის სრულყოფილების, ზნეობრივი სისრულის აუცილებლობა: „უბრალოა კელითა და წმიდაა გულითა, რომელმან არა აიღო ამოებასა ზედა სული თუხი და არცა ეფუცა ზაკუეით მოყუასსა თუსსა. ამან მოიღოს კურთხევაა უფლისაგან და წყალობაა ღმრთისაგან მაცხოვრისა მისისა“ (ფს. 23,4-5). ფსალმუნთა განმარტებლები (ბასილი დიდი, კირილე ალექსანდრიელი) აღნიშნავენ, რომ წმინდა მთა ზეციური ქალაქია, ზეციური იერუსალიმი; სულიერი ამაღლება, ზნეობრივი სრულყოფა ადამიანისა მთას ასვლით გვირგვინდება, რაც მისი განღმრთობის საწინდარია.

მირიან მეფის თხოთის მთაზე, resp. მის სამხრეთ კალთაზე, ყოფნა უთუოდ მოასწავებს მის ფერისცვალებას. მირიანის აღიარება და თხოვნა წმინდა ნინოს ნაქადაგები ღმერთის წინაშე ნათელს გამოუბრწყინებს მას და ქრისტეს გზაზე დააყენებს. მეფის ფერისცვალება, მისი მოქცევა ხდება მეშვიდე ჟამს, ხოლო შეიდი ქრისტინულ საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში სრულყოფილების სიმბოლოა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მირიანის გაქრისტიანებით საფუძველი მზადდება ქართველი ერის სულიერი სრულყოფისათვის (II,222-223).

ამერიდან წმინდა ნინო და მირიან მეფე ერთად მოქმედებენ, ერთად ამტკნებენ უფლის კვართის ადგილზე ტამარს. ეს ტამარი სიონია, ე. ი. ღვთისმშობლის სამკვიდროა, და თორმეტი მოციქულის სახელობისაა. წმინდა ნინოს „ცხოვრების“ შატბერდული რედაქცია არ ასახელებს შეიდ სვეტს, მხოლოდ ერთია ნახსენები და სწორედ ივია ცხოველი სვეტი, ლიბანის ნაძვის ხისგან დამზადებული (იგივე კვიპაროსი). ლეონტი მროველი კი შეიდ სვეტს ასახელებს. ამ ტრადიციას აგრძელებს ნიკოლოზ გულაბერისძეც. უთუოდ საყურადღებოა მეშვიდე სვეტის აღმართვის სასწაულებრივი ისტორია, რაშიც უდიდესი მნიშვნელობა ეკისრება წმინდა ნინოს ღოცვას, ვინაიდან ადამიანის ხელმა ვერ შეძლო სვეტი ცხოველის აღმართვა. ეს ის მთავა-



რი სვეტია, რომელიც ღვთის ნებით აღიმართა უფლის კვართის ადგილზე, სადაც იდგა ცხოველი ხე - ნაძვი ღობანისა. სწორედ იგია მცველი ქართველთა და სრულიად საქართველოსი. მას სასწაულებრივი ძალა მიენიჭა. მირიან მეფემ წმინდა ნინოსთან ერთად განიზრახა სვეტი ცხოველისათვის „გარე საბურველის“ შექმნა, საბერძნეთიდან სასულიერო პირთა მოწვევა. ამიერიდან მირიან მეფე წმინდა ნინოს მოციქულის შესაფერ პატივს მიაგებს. თვით წმინდა ნინო მუდმივად ზრუნავს ქრისტიანობის განსამტკიცებლად. იგი მრავალ სასწაულს სჩადის, რითაც ქართველი ერის ჭეშმარიტ სულიერ მკურნალად გვევლინება. წმინდა ნინო სულიერად მღვიმარეა. მან მთელი მაცხოვრანი სამოთხედ გადაქცია, აქვე აიგო სვეტი ცხოვლის ტაძარი. სვეტი ცხოვლისთვის „გარე საბურველის“ მშენებლობისას წმინდა ნინო კვლავ მაცხოვრანთა და კვლავ ღოცულობს, ამჯერად სამადლობელ ღოცვას აღავლენს.

წმინდა ნინო ღოცულობდა ქართველი ერის სულიერი ხსნისათვის, მოყვასის შეწვევისათვის, კერპთა დასამსხვრევად, სვეტი ცხოვლის - მთავარი სვეტის აღსამართად, ეკლესიის ასაგებად უფლის კვართის ადგილზე, რაც შესძენილ იქნა.

წმინდა ნინო ზედმიწევნით მისდევს ფსალმუნურ სწავლებათა აღსრულებას, რომლებიც შემდგომ საფუძვლად დაედო ცხრა ნეტარების ღებულეებს. ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავის“ მიხედვით, წმინდა ნინო სულით გლახაკია, მშვიდია, რის გამოც იგი ცათა სასუფეველს იმკიდრებს; გულით მგლოვიარეა და მხოლოდ ქართველი ერის სულიერების ხსნისათვის ზრუნავს; სიმართლისათვის მშვიერ-მწყურვალი და მშვიდობისმყოფელია, რომელსაც განამტკიცებს ღვთის რწმენა, სასიება და სიყვარული. წმინდა ნინო მოწყალე ბუნებით გამორჩეული და გულით წმინდაა, რის შედეგითაც მისი ღმრთისმშვილველობა.

წმინდა ნინოს ქმედება მთლიანად ქრისტიანულ სათნოებებს ემყარება: სიყვარულს, სულგრძელობას, სიტკბოებას, სახიერებას, მყუდროებას, მოთმინებას, სიმდაბლეს, მოწყალებას, უმანკოებას, სიმშვიდეს, მარხვას, რწმენას, სასიებას. იგი ცდილობს ცოდვილთა მოქცევას, უმეცართა სწავლებას, მწუხარეთა ნუგეშისცემას, შამცოდეთა (თანანადებთა) მიტევებას, მოყვასთა საცხოვნებლად ღმერთის წინაშე ვედრებას.

ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“ წმინდა ნინოსთან ერთად მირიან მეფისა და ნანა დედოფლის სახე-ხატები იქცევენ ყურადღებას, რომელთა წარმოჩენა ცალკე კვლევის საგანია.

საჭიროდ მივიჩნევთ საგალობლებზე საუბარს, ვინაიდან „საკითხავი“ და „გალობანი“ ერთი ავტორის შექმნილია და ერთი მიზანდასახულობა აქვთ.

წმინდა ნინოს სახე ნიკოლოზ გულაბერისძის საგალობლებში საღვთისმეტყველო კონტექსტებითა და სახისმეტყველებითაა წარმოსახული. უნდა აღინიშნოს, რომ საგალობელი წმინდანის ცხოვრებას არ გადმოგვცემს, იგი წმინდანის ქებაა, შესხმაა, რომელშიც წმინდანის ძირითადი თვისებები აისახება, წმინდანის სათნოებები წარმოჩნდება, წმინდანის ღვაწლის შეფასება გადმოიცემა, წმინდანის ღვაწლი კი მისი განღმრთობით სრულდება. წმინდანი ხშირად შედარებულია ბიბლიურ პერსონალებთან, რომლებიც მუდმივ ზნობრივ მაგალითად, ზნობრივ გზამკვლევად გვევლინებიან საზოგადოდ კაცობრიობის ისტორიაში.

ნიკოლოზ გულაბერისძის საგალობლებში წმინდა ნინოს წინასახეებად მიჩნეულნი არიან ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი, ძველი დიდი მოსე, წმინდა ანდრია პირველწოდებული. მოსე წინასწარმეტყველთან წმინდა ნინოს შედარება იმის ნიშანია, რომ იგი ქართველთა სულიერი წინამძღოლია, რომელმაც

ერი კვლავ აზიარა ჭეშმარიტ სარწმუნოებას, რის გამოც იგი ეროვნულ წმინდანად იქცა. ამიტომ იგი არის „დედა ქართველთა თემისაჲ, არმაზის მუხის დამტყეხელი“, „სანატრელი დედა“, „ქართლის მაცხოვარი“, „მოციქულთა სიქადული და დედათა დიდება“, „რომელმან მეხდატყვილ ჰყვენ ბომონნი და ბაგინნი და წარპრღუნენ ყოველნი საქურებელნი მათნი და გამოგზრწყინენ ჩუენ ნათელი ღმრთაებისა ბნელისა უმეტრებასა მსხდომარეთა“ (10,287). წმინდა ნინო ის სანატრელი დედაა, „რომელსა ქრისტემან ღმერთმან მიანიჭა მოციქულებაჲ და ღირს იქმნა უხილავისა სუეტისა ამაღლებასა საკურველსა და კუალად შთამოსლვასა“ (10,288). საგალობლის ეს სიტყვები, ცხადია, ჰაგიოგრაფიულ მონათხრობს ემყარება.

ნიკოლოზ გულაბერისძე საგალობლებში წმინდა ნინოს წმინდა ანდრია მოციქულთან ერთად მოიხსენიებს და ორივეს ერთად მოიაზრებს, ვითარცა ქართველთა განმანათლებლებს: „ვითარცა ორთა ქადაგთა სახეთა მდინარისათა დიდმან ანდრეა და ღირსმან ნინო წარღუნეს ყოველი სიხენეშე კერპთა ქართველთა თემისა. ეგრე სახედ ესე ორნი მდინარენი წარპრღუნინან ყოველსა სიბილწესა და კეთილსა ნაყოფსა რწყვენ დაუცხრომლად“ (10,283). ეს კი იმას ადასტურებს, რომ ნიკოლოზ გულაბერისძე ქართველთა განმანათლებლებზე — წმინდა ანდრია მოციქულსა და წმინდა ნინოზე ყურადღების გამახვილებით ერთდროულად აღნიშნავს ქართველი ერის რჩეულობის რამდენიმე ნიშანს: 1. საქართველოს ხედა პატივი მის მთავარ ტამარში სვეტის ადგილას უფლის კვართის დაგანებისა; 2. საქართველოს ეკლესია სამოციქულოა, აქ იქადაგა წმინდა ანდრია მოციქულმა; 3. საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრია და, აქედან გამომდინარე, მას სულიერ მემკვიდრედ ჰყავდა ქალი, წმინდა ნინო. ღვთაებრივი ნათლის სვეტის ჩამოშვებით გამოჩნდა უფლის კვართის დაფლვის ადგილი, რომელიც წმინდა ნინოს მოსვლამდე უჩინარი, უცნობი იყო, მხოლოდ ქრისტაწიანობის გავრცელების შემდეგ იქნა მიკვლეული უფლის მინიშნებით წმინდა და საკრალური ადგილი უფლის კვართისა ღვთის სახლის ასაკებად.

უფლის კვართის საქართველოში, მცხეთაში დაფლვამ მცხეთა მეორე იერუსალიმად, „ახალ იერუსალიმად“, ზეციურ, სულიერ ქალაქად გარდასახა (3,361-363). უფლის კვართის საქართველოში ჩამოტანამდე, წმინდა ანდრია პირველწოდებულისა და შემდეგ წმინდა ნინოს მოსვლამდე, ქართველი ერი „ბნელსა შინა ჯდა“, საქართველო იმყოფებოდა ბარბაროსთა და წარმართთა ხელთ, რის გამოც ნიკოლოზ გულაბერისძემ „გალობანში“ მცხეთას „ოდესმე მგლოვიარე ქალაქი“ უწოდა. საგალობელთა მიხედვით, საქართველოს ცხოვრება ორ ისტორიულ დროშია გამოვლენილი: ქრისტაწიანობამდე და ქრისტაწიანობის შემდეგ. ლიტურგიკულ ღვთისმსახურებაში მცხეთის „ოდესმე მგლოვიარობაზე“ ყურადღების გამახვილება იმის ნიშანია, რომ საღვთო გზაზე შემდგარ ქვეყანას, მის ხალხს განღმრთობის საშუალება ეძლევა. ამიტომ ეწოდა მას „ერი საზეპურო“.

ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავსა“ და საგალობლებში წამოჭრილია ქართველი ერის „საზეპუროდ“ მიჩნევის პრობლემა, რაც მესიანურ იდეას უკავშირდება. წმინდა ნინოს სახის წარმოჩენა, ქალის მიერ ქართველთა მოქცევაზე, განმანათლებლობაზე ყურადღების გამახვილება, ქართული ეროვნული სულის დამკვიდრება ეპოქის მოთხოვნებით იყო ნაკარნახევი. ღვთისმშობლის წილხვედომილობასა და მის მონაცვლედ წმინდა ნინოს საქართველოში განმანათლებლად წარმოგზავნაზე განსაკუთრებული ყურადღების შექმნა ნიკოლოზ გულაბერისძის მიერ თამარის მეფობის აპოლოგიით იყო განპირობებული, ე. ი. იდეოლოგიური ფუნქციით იყო განსაზღვრული.

ლიტერატურა

1. ქ. ბეზარაშვილი, ბ. კული, „მაყვლოვანის“ გაგებისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, „ლიტერატურული ძიებანი“, XX, თბ., 2000.
2. ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960.
3. ქ. კეკელიძე, ქართული ეკლესიის იერუსალიმური წარმოშობისათვის, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1957.
4. ქ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, XII, თბ., 1974.
5. წმინდა კრიგოლ ნოსელის „ქალწულებისათვის“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა დეკანოზმა გიორგი ზვიადაძემ. იხ. მისი საკანდიდატო დისერტაციის დანართი, თბ., 2004.
6. მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურდი, 1882.
7. რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, თბ., 1992.
8. რ. სირაძე, „წმიდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა, თბ., 1997.
9. ნ. სულავა, ლოცვა ავთანდილისა, ლიტერატურული ძიებანი, XX, თბ., 1999.
10. ნ. სულავა, XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია, თბ., 2003.
11. ნ. სულავა, განგების რუსთველური კონცეფცია, კრ.: შოთა რუსთველი, I, თბ., 2000.
12. ძველი მეტაფრასული კრებულები, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა ნარგიზა გოგუაძემ, თბ., 1986.
13. ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თხზ., VIII, თბ., 1977.

Н. В. СУЛАВА

СПЕЦИФИКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА СВЯТОЙ НИНО В
«ЧТЕНИЯХ» И «ПЕСНОПЕНИЯХ» НИКОЛОЗА ГУЛАБЕРИДЗЕ

Резюме

В гимнографии и агиографических сочинениях Николоза Гулаберидзе образ Св. Нино рассматривается исключительно в качестве наместницы удела Пресвятой Богородицы – Грузии. Она именуется «царицей», «матерью», «пленницей» «рабыней» („ტყვე“ – [tkve]), «чужой», «иноземкой», «иной» („უცხო“ – [ucxo]), «исцелительницей», «долгожданной» („სანატრელი“ – [sanatreli]) и «святой», а в агиографических сочинениях – «тринадцатым апостолом».

Обоснование права св. Нино на титул *царица* тесно связано с основанным на пророчестве Ветхого Завета (Псалтирь) и неоднократно упоминаемым в «Чтениях Пресвятой Богородицы» и «Песнопениях» вопросом о царственном происхождении Богоматери. Применительно к



სვ. ნინო, титуლ *царица* прямо указывает на то, что, будучи по воле Божией наместницей Пресвятой Богородицы в Грузии, она является духовной царицей новообращенного народа. Таким образом, этот сан положен ей свыше для упорядочения духовной жизни страны. Поскольку Св. Нино является духовной матерью всего грузинского народа, то, символически, она – *мать* каждого грузина. Одновременно она – *пленница и иная*. Первое указывает на ее пребывание на чужбине, а второе – наводит на размышления о духовном перерождении Картли.

Использование бинарных оппозиций – антиномий *Царица – пленница, Царица – «чужая», «иная», «иноземка»* („უცხო“ – [უცხო]), преследует целью подчеркнуть духовность, избранность св. Нино. Пребывание св. Нино в Маквловани (зарослях ежевичных кустов) указывает на то, что она следует путем Пресвятой Богородицы, а ее деяние непосредственно прорастает из христианских добродетелей.

В гимнографических и агиографических сочинениях Николоза Гулаберидзе особое внимание уделено тому, что определенное Волей Провидения пребывание Хитона Спасителя (Ризы Господней) в земле грузинской сделало Грузию «Новым Иерусалимом», «Градом Небесным», «Градом новым», что является неотъемлемой частью мессианистской идеи. Грузинский народ осмыслен автором как «საზეპურო» [sazepuro], т. е. ≈ «имеющий участие в Благе Небесном».

Такая интерпретация образа святой Нино и особое внимание автора к факту обращения Грузии в христианство женщиной и формированию грузинского национального духа были продиктованы потребностями эпохи, к которой относятся сочинения Николоза Гулаберидзе. Концентрация внимания на том, что Грузия – это удел Пресвятой Богородицы, а св. Нино была послана для *просвящения* грузинского народа в качестве ее *наместницы*, в творчестве католикаса Грузии второй половины XII века Николоза Гулаберидзе являлось апологией царствования царицы Тамар, т. е. имело строго определенную идеологическую нагрузку.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა.

ვლადიმერ ასათიანი

გემოვნების პრობლემის გაგებისათვის ხელოვნების
ზოგადთეორიული კვლევის კონტამსტუი
(პრობლემის დაყენება)

გავრცელებული შეხედულებების მიხედვით, გემოვნება მოვლენათა და საგანთა ესთეტიკურ თვისებათა აღქმისა და შეფასების უნარია. ცნება – უნარი რაღაც თანდაყოლილი თვისების არსებობას გულისხმობს, რომელიც ამავე დროს განვითარებას ექვემდებარება; განვითარება კი, უპირველეს ყოვლისა, მოცემულის გამოცდილებით გამდიდრებასა და ცოდნის გარკვეულ ნაირსახეობას ნიშნავს. ადამიანის ინტელექტს, როგორც პიროვნების საბაზისო და ზოგად თვისებას, სხვადასხვა უნართა აქტივიზაციით ძალუმს, განავითაროს თავი, ჩართოს მასში ადამიანის ფსიქიკურ-სომატური ორგანიზაციის სხვადასხვა შრე. გემოვნება ვრცობისა და განსჯის პოლუსთა რადიუსში მოქმედებს და უკვე, აქედან გამომდინარე, ძალზე ფართო კლანის მოვლენად წარმოგვიდგება. შეიძლება ითქვას, რომ გემოვნება ყველაზე ძნელად მოსაპოვებელი ცოდნის სახეობაა, როგორც წესი, ამას ერთი თაობის შრომა არ ყოფნის, ანუ ხშირად ძალზედ უნარიანი პიროვნებაც კი ავტოლიდაქტიკურად ვერ უზრუნველყოფს საკუთარი გემოვნების სრულფასოვან განვითარებას. კონკრეტული ინდივიდის გემოვნება იმ პერიოდიდან მოყოლებული ჩვეებისა და გამოცდილების საფუძველზე აიკვება, როდესაც იგი ვერ ვერ ახერხებს შეგნებულ ქცევას – ადრეული ბავშვობისა და, მეტიც, გენეტიკური ჩამოყალიბების ეტაპზე. აღნიშნული მიგვანიშნებს, რომ გემოვნების, როგორც ინდივიდუალური უნარის, განვითარებისათვის აუცილებელია ოჯახისა და სოციალური გარემოს სრულიად ჩამოყალიბებული ფონი. ყოველივე ზემოთქმულიდან იკვეთება, რომ გემოვნება ძალზედ ფართო სპექტრისა და დიაპაზონის მოვლენაა, რომელსაც ადამიანის ბუნების დამეტრალურად დაპირისპირებული თვისებებისა და მისი არსებობის სხვადასხვა შრეების ჩაწვდომა, თავის სფეროში მოქცევა და სტრუქტურირება ძალუმს, რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, მისი ჩამოყალიბება-განვითარების პროცესს ართულებს. სამაგიეროდ, თავისი დიაპაზონის სიდიდის გამო გემოვნება ისეთი ცოდნაცაა, რომელიც ყველაზე უფრო ძნელად აღმოიფხვრება და დავიწყება. ის არსებობს არა მხოლოდ ადამიანის ტვინში, არამედ მის „გულშიც“. მას ხშირად უციდურესად სკლეროზული პიროვნებებიც ავლენენ.

ესთეტიკასა და ხელოვნებათმცოდნეობით ტრადიციაში გემოვნებას ძირითადად აღმწერლობითი კატეგორიის სტატუსი დაუმკვიდრდა, ანუ მას მოვლენათა და საგანთა ფორმის აღწერა-შეფასების გზით მათი ესთეტიკური არსის ჩაწვდომის უნართან აკავშირებენ. ეს ნიშნავს, რომ საუკეთესო შემთხვევაში გემოვნებას მთლიანის, არსობრივის მხოლოდ ინდუქციის გზით აღქმის შესაძლებლობას მიაწერენ. ჩვენი აზრით კი, და ეს იქნება ჩვენი გამოკვლევის ერთ-ერთი მთავარი აქცენტთაგანი, გემოვნება, ხშირად დედუქციის გზით მოქმედებს, ანუ ღრმა ინტუიციის სახით წვდება საგანთა გონით არსს და შემდეგ მას უფარდებს იმ ესთეტიკურ მახასიათებლებს, რომლებიც ამ არსს მიესადაგებიან. ამ თვალსაზრისით გემოვნება მეტად შემოქმედებით, აღმშენებელ საწყისად წარმოგვიდგება.

ამ ახალი პოზიციის უკეთ გამოკვეთისათვის თავდაპირველად მთელველ შევხებით გემოვნების კატეგორიის შესწავლის ისტორიას. უმნიშვნელოვანეს ესთეტიკურ კატეგორიათა შორის გემოვნების შესწავლას შედარებით ხანმოკლე ისტორია აქვს, ისეთი კატეგორიებისაგან განსხვავებით, როგორებიცაა – ზომა, ჰარმონია, მიმეზისი, მშვენიერება და სხვა, ანტიკურობიდან არ იღებს სათავეს და ესთეტიკურ ლიტერატურაში მხოლოდ მე-17 საუკუნიდან ჩნდება. ამ დრომდე ტერმინი „გემოვნება“ (ლათინური – gustus) არ იხმარებოდა ესთეტიკური მნიშვნელობით და, როგორც წესი, აღნიშნავდა ერთ-ერთ შერძენებას, მაგ.: ფიზიოლოგიური ხასიათის – გემოს შერძენების უნარს¹. ანალოგიურად, მაგ., ლათინური სიტყვა მოდუსი, რომელიც ნიშნავს – ხერხს, ნორმას, როგორც ფილოსოფიური ტერმინი, საგანთა იმ თვისებების აღსანიშნავად, რომლებიც მათ მხოლოდ ზოგიერთ მდგომარეობაში ახასიათებთ, მუდმივი თვისებებისგან განსხვავებით, მხოლოდ ახალი დროის ფილოსოფიაში დაკვიდრდა. ზემოთქმული, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ ესთეტიკური მოვლენის, თვისების არსებობა და მნიშვნელობა, რომელიც ამჟამად ტერმინით – „გემოვნება“ აღინიშნება, შემჩნეული და აღიარებული არ იყო XVII -XVIII საუკუნეებამდე. კულტურისა და ხელოვნების ადრეული ეტაპებიდან მოყოლებული, ადამიანები აცნობიერებდნენ ხელოვნების, ზოგადად მშვენიერების შეფასებისა და ანალიზის უნარის მნიშვნელობას, გამოარჩევდნენ იმ პიროვნებებს, რომლებსაც იგი მოჭარბებული და დახვეწილი ჰქონდათ. უბრალოდ, არ არსებობდა გამოკვეთილი ტერმინი. მაგალითად, ძველ რომში მიღებული იყო „სინატიფის არბიტრის“ ცნება. ეს გამოთქმა ახასიათებდა უნარს დახვეწილი და დაკვირვებული ესთეტიკური ხედვისა, ანალიზისა და მხატვრულის სფეროში გათვითცნობიერებულობისა. მას გამოიყენებდნენ ისეთ ადამიანთა (მაგ., პეტრონიუსის) მიმართ, რომელთაც სადღეისოდ დახვეწილი გემოვნების მქონეთ ვუწოდებთ².

მე-17 საუკუნიდან მოყოლებული, ტერმინი – გემოვნება სულ უფრო ღრმა შინაარსს იძენდა ესთეტიკის სფეროში, ჯერ ქარაგმული მნიშვნელობით იხმარებოდა, შემდეგ კი თანდათან სილამაზის აღქმის, ხელოვნების გაგების, ესთეტიკური შეფასების უნარის აღმნიშვნელ ცნებად ჩამოყალიბდა³. მე-18 საუკუნის დასაწყისიდან განმანათლებლობის ფილოსოფიის ბევრი წარმომადგენელი გემოვნებას უკვე როგორც ცენტრალურ ესთეტიკურ კატეგორიას განიხილავდა.

რამ განაპირობა ესთეტიკის კატეგორიათა აპარატში ამ შედარებით ხანმოკლე ისტორიის მქონე ცნების ესოდენ სწრაფი პროგრესი? გემოვნება უდიდესი დიაპაზონისა და სიღრმის კატეგორიაა. მიუხედავად იმისა, რომ ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზრის კორიფეებმა დღემდე ძალზედ მრავალმხრივად გააშუქეს იგი, ჩართეს რა გემოვნება არა მხოლოდ ესთეტიკურ, არამედ ზოგადფილოსოფიურ სისტემათა ვრცელ კონტექსტში, ვფიქრობთ, მისი დიაპაზონი და სიღრმე ამოუწურავია, ანუ მასში კვლავაც შესაძლებელია იმ წახანაგების გამოკვეთა, რომლებიც საშუალებას მოგვცემენ არა მარტო ახალი რაკურსით დავინახოთ თავად გემოვნების კატეგორია, არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მისი მეშვეობით შევეცადოთ ორიგინალური თეორიული სისტემის ჩამოყალიბებას. ჩვენ შემთხვევაში ეს ხელოვნების ზოგადი თეორიის აგების ცდა იქნება.

ჩვენ მიერ ყურადღების კონცენტრაცია გემოვნებაზე შემთხვევითი არ არის, ვინაიდან ხელოვნების, როგორც ფენომენის, ფუნქციონირების მექანიზმების თეორიული ანალიზი და განზოგადება გარკვეულ გნოსეოლოგიურ დი-



ნამიზმს გულისხმობს, ხოლო გემოვნება, როგორც ესთეტიკური ^{რადიკალიზაცია} ვაჭვევინაა, გარდა იმისა, რომ ძალზედ ღრმა და ფართო დიპაზონისაა, ამავე დროს უაღრესად დინამიკურია, ფლექსიბილურია. იგი ინდივიდუალური და ზოგადიცაა, განსჯითიცაა და გრძნობადიც, ამავე დროს შეფასებაცაა და სინთეზიც, ემსახურება შემეცნებასაც და შემოქმედებასაც, ანუ იმეცნებს უკვე არსებულს და ქმნის ახალსაც. გემოვნება, ერთი მხრივ, საწყისია, უნარი, ანუ რაღაც იმანენტური და იმავდროულად გამოცდილებაც, ანუ იგი ჩამოყალიბებულ ცოდნისმიერ სფეროსაც მოიცავს, ძალზედ მრავალსახა, გაღრმავებული და სისტემატიზებული შინაარსით. გემოვნება ითავსებს ერუდიციასა და ინტუიციას, რომელნიც მასში სპეციფიკური ესთეტიკური ფორმით არიან მოცემულნი. არსებითად გემოვნებასთან არის დაკავშირებული ისეთი მრავლისმომცველი მოვლენის არსებობა, როგორიცაა — მხატვრული კულტურა, ზოგადი თუ ინდივიდუალური, მხატვრული კულტურა, როგორც კაცობრიობის გარკვეული გამოცდილების, მისი უმნიშვნელოვანესი მიღწევების ინსტინქტის დონემდე გათავისებული ცოდნა. ამავე დროს, გემოვნება, ამ ცოდნასთან შეფარდებით, ხელოვნების ნიმუშის შეფასებისა თუ საკუთარი შემოქმედების თანამიმდევრული დახვეწის საფუძველია ისტორიული და ზოგადი მხატვრული გამოცდილების შემოქმედებაში, თუ, უბრალოდ, პირად ესთეტიკურ შეხედულებებში არეკვლია. ამიტომ შესაძლებლად არის მიჩნეული არა მარტო ინდივიდუალურ გემოვნებაზე, არამედ ეპოქის, კლასის (სოციალური ფენის) ეროვნულ და სხვა გემოვნებაზე საუბარი. ზომის, ჰარმონიის, სინატიფის, თვით მშვენიერის თუ უმგვანოს აღქმის გრძნობანიც ხელოვნების სფეროში საბოლოო ჯამში გემოვნების ფარგლებში ავლენს თავს, მასშია ფოკუსირებული.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ გემოვნება ერთ-ერთ რიგით კატეგორიას კი არ წარმოადგენს, თუნდაც უმნიშვნელოვანეს ესთეტიკურ კატეგორიათა შორის, არამედ იგი მართლაც ცენტრალური და საბაზისო კატეგორიაა ხელოვნებისათვის, როგორც ესთეტიკურის ყველაზე ტიპური და აქტური სფეროსათვის. ამას ცხადყოფს გემოვნების შესწავლის ისტორიაც.

გემოვნება თავიდანვე ადამიანის შემეცნების უნარს დაუკავშირდა და ამავე დროს გამოიკვეთა მისი სპეციფიკური ბუნება, რომელიც ზოგადად გნოსეოლოგიური სფეროსათვის დამახასიათებელ ცნებითობას არ უთავსდებოდა. შეიძლება ითქვას, რომ გემოვნება გარკვეული თვალსაზრისით გნოსისის აგენტს წარმოადგენს ესთეტიკურის სფეროში, ანუ ის მოქმედებს, როგორც შემეცნება, ცოდნა — გნოსისი, მაგრამ ვლინდება არა ცნებებში, არამედ სახეებში. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გემოვნების მსჯელობათა ჩამოყალიბება-ობერირებისას არ ვსარგებლობდით ცნებებით, ისევე, როგორც ცნებითი დისკურსის დროს მთლიანად ვემიჯნებოდით სახოვან აზროვნებას. გარკვეულწილად გემოვნება, როგორც ამას ვოლტერი აღნიშნავდა, წინ უსწრებს თვით აზრს, რადგან სილამაზისა და ცდომილების გრძნობა ისევე მყისიერად გვეწვევა, როგორც ჩვენი ენა გრძნობს ვასასინჯი საკვების გემოს⁴. აღნიშნული თვისება მეტყველებს იმაზე, რომ გემოვნებას გააჩნია გრძნობის უშუალოება, მაგრამ, მეორე მხრივ, უკვე მე-18 საუკუნიდან მოაზროვნეთა უმეტესი ნაწილი — ბატე, მონტესკიე, დალამბერი და სხვები არ მიაკუთვნებდნენ გემოვნებას მხოლოდ გრძნობის სფეროს და მათთან ეს კატეგორია გრძნობისა და გონების გამშუალებლად მოიაზრებოდა, განიხილებოდა როგორც ორივეს მონათესავე, მაგრამ არ დაიყვანებოდა არც ერთ მათგანზე. ის გარემოება, რომ გემოვნება შეიძლება იყოს სხვადასხვა, ხშირად საწინააღმდეგოც და ამავე დროს ერთნაირად მისაღები, აისხნებოდა, ერთი მხრივ, ბუნების მრავალფეროვნებით და, მეორე მხრივ, კონკრეტული ადამიანის გრძნობადი შეზღუდულობით. გემოვნე-

ბის უმაღლეს ფორმად „ბუნებრივი გემოვნება“ ითვლებოდა, ანუ ის თანდაყოლილი გემოვნება, რომელიც შეიძლება აღიზარდოს, დაიხვეწოს, მაგრამ, ამასთან ერთად, დარჩეს ბუნებრივი. აქედან ჩანს, რომ, უშუალოდისა და ბუნებრიობის მოუხედავად, გემოვნება ზოგადად, გარკვეულად ნორმატიულ ხასიათს იძენდა, ანუ, ლოგიკისაგან განსხვავებით, არ მიმართავდა რა მტკიცებულებებს, არამედ – გრძნობებს, იგი ამავე დროს სუბიექტურ გემოვნებათა შესაძლო ცდომილებების კორექტირების პრეტენზიით გამოდიოდა.

გემოვნების, როგორც ესთეტიკური კატეგორიის, დამკვიდრების პირველივე ნაბიჯებიდან მოყოლებული არავინ კამათობდა იმაზე, რომ არსებობს სხვადასხვა გემოვნება, მაგრამ ის ყბადღებული დებულებაა, რომ გემოვნებაზე არ დავობენ – ესთეტიკურ ლიტერატურაში იმთავითვე მიჩნეულ იქნა სადავო-დ. განმანათლებლობის ესთეტიკისათვის ის საერთო მნიშვნელოვანი, რომელიც გარკვეულწილად აერთიანებდა განსხვავებულ ხალხთა, ეპოქათა და კონკრეტულ ინდივიდთა გემოვნებას, შესაძლებელიყოფდა მათ შეფარდებასა და ურთიერთგაგენას, იყო გემოვნების ბუნებასთან შესატყვისობა. დახვეწილი გემოვნება ყველგან და ყოველთვის შეესატყვისება ბუნებას, თვლიდნენ განმანათლებლები, ხოლო თვით ბუნების მრავალფეროვნება წარმოშობს მისი აღქმისა და შეფასების სიფართოვეს. ადამიანის აღქმის შეზღუდულობის გამო წარმოიქმნება პირად გემოვნებათა განსხვავებული სიღრმე და სისავსე, რომელიც ამ სიფართოვეს მოიცავს იმის მიხედვით, თუ რომელ ინდივიდს რა მოცულობის აღქმის დიაპაზონი აქვს. ამავე დროს, ცხადია, რომ ობიექტის – ბუნებისა და სუბიექტის – ადამიანის მასშტაბთა შეუთავსებლობის გამო ვერც ერთ ადამიანს ვერ ექნება ბუნების თანაფარდი აღქმა და ამიტომ აბსოლუტურ, იდეალურ გემოვნებას რეალობაში ვერ შევხვდებით.

აღნიშნული საკითხები დღესაც აქტუალურია, მაგრამ ჩვენი გამოკვლევებისათვის ძირითადი ის არის, რომ „ფრანგული კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკაში გემოვნება, პირველ რიგში, როგორც შემეცნებითი კატეგორია იკვეთება. ამ დროის ხელოვნების თეორეტიკოსები განიხილავდნენ გემოვნებას, როგორც შემეცნების გარკვეულ უნარს, გრძნობის, განსჯისა და გონების დარად. მაგრამ ამავე დროს გემოვნება არ დაიფყვანება ამ შემეცნებით უნარზე. განმანათლებლებთან იგი არ წარმოადგენს არც გრძნობად, არც განსჯით, არც გონით შემეცნებით უნარებს, მაგრამ გარკვეულწილად ფლობს გონების, განსჯისა და გრძნობის თვისებებს. ამრიგად, „გემოვნების“ ცნება ასახავდა იმ „შეფარებულს“, „ირაციონალურს, რაც არ შეიძლება მოთავსებულყო რაციონალური და გრძნობადი შემეცნების კატეგორიათა სისტემაში და რაც, ამის მოუხედავად, ძალუმაღ ავლენდა თავს, როდესაც სიტყვა ეხებოდა მშენიერებისა და ხელოვნების შემეცნებას“⁵. აქვე უნდა ითქვას, ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ გემოვნების კატეგორიის კვლევის სათავეებიდანვე, უკვე განმანათლებლებთან გარკვეულწილად გამოიკვეთა მისი, როგორც თანდაყოლილი თვისების, უნარის ხასიათი. გარკვეული მეთოდოლოგიური განსხვავებების მოუხედავად, არსებითად იმავე შეხედულებებისა იყვნენ გემოვნების კატეგორიის შესახებ ინგლისური სენსუალისტური მიმართულების ფილოსოფოსები – ლოკი, შეფტსბერი, ჰატჩინსონი, ბერკი, იუმი და სხვა.

როგორც ფრანგულმა, ისე ინგლისურმა (სენსუალისტურმა) განმანათლებლობის ესთეტიკამ დიდი როლი ითამაშა გემოვნების კატეგორიის, მისი წინააღმდეგობრივი ბუნების შესწავლის საქმეში. მათ მოაზრადეს გერმანული კლასიკური ფილოსოფიისა და მისი წინამორბედების ღრმა სწავლებანი გემოვნე-



ბის შესახებ, რაც პერდერის, შილერის, ზულცერის, კანტის სისტემების ორიგინალურ და ღრმა ესთეტიკურ სისტემებში გამოიხატა.

გემოვნების თეორიამ სისტემატიზებული ხასიათი პირველად ზულცერთან მიიღო, რომელიც თავისი მნიშვნელობით, ვფიქრობთ, სცილდება გემოვნების კლასიციტური თეორიის ფარგლებს. ზულცერთან ასლებური ის არის, რომ ინგლისური სენსუალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლებისაგან განსხვავებით, იგი არა მინიშნებით, არამედ სრულიად აშკარად განიხილავს გემოვნებას არა მხოლოდ როგორც შეფასების, აღქმის უნარს, არამედ როგორც მხატვრული შემოქმედების ორგანოს. „მხოლოდ გემოვნების შეერთებით გონებასთან და ტალანტთან იქმნება მხატვარი“, თვლის ზულცერი. ზულცერის თანახმად, გემოვნება წარმოადგენს მასინთეზირებულ, განმაზოგადებულ უნარს, ოღონდ, სპეკულატური განსჯის ანალიტიკური უნარისგან განსხვავებით, გემოვნება მყისიერად აღიქვამს ყოველივეს, რაც განეკუთვნება საგნის არსს იმდენად, რამდენადაც ეს საგანი გრძნობადად შეშეცნებადია. კლასიციტური ესთეტიკის გავლენა ზულცერთან იმაში ვლინდება, რომ გემოვნებისა და სპეკულატური გონების მოქმედებათა შორის ძირითად განსხვავებას იგი აღქმის სისწრაფეში ხედავს და თვლის, რომ ზელოვნების სფეროში გემოვნების უნარის გამოვლინება მოქმედებს გაცილებით სწრაფად, ვიდრე წესების ცოდნა, რადგან ის პირდაპირ აღიქვამს მილიანობას. გემოვნება აერთიანებს იქ, სადაც სპეკულატური გონება ანაწევრებს და ყოფს. იგი მეყსეულად, ერთი ამოსუნთქვით ეუფლება იმას, რასაც ზუსტი გამოკვლევა მხოლოდ თანდათან მიღწევდა, თვლის ზულცერი. ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ზულცერისათვის, მისი სწავლების სიღრმის მიუხედავად, ჯერ არ არის ცხადი პრინციპული განსხვავება გემოვნებისა და სპეკულატური გონების განსჯის უნარს შორის. ზულცერისათვის ჯერ არ არის ცხადი ის გარემოება, რომ გემოვნება არა მხოლოდ სპეციფიკურად შეიმეცნებს, არამედ თავად მისი შემეცნების საგანია სპეციფიკური და იმას, რაც გემოვნებით შეიმეცნება, ვერ შეიმეცნებ ლოგიკით, ვერც სწრაფად და ვერც თანდათან. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, „მყისიერებასთან“ ერთად გემოვნებისთვის დამახასიათებელია ანალიზის გარკვეული თანდათანობითობა, რაც წინ უძღვის და საფუძვლად უდევს გემოვნებისათვის დამახასიათებელ სინთეზს. ყოველივე ზემოთქმულის გარდა, ზულცერთან გაგრძელდა და უფრო მეტი თეორიული დასაბუთება პოვა გემოვნების როლის განსაზღვრამ პიროვნების აღზრდა-ჩამოყალიბების სფეროში. იგი მიიჩნევდა, რომ გემოვნების აღზრდა საერთო ეროვნული ამოცანა უნდა იყოს, ვინაიდან მას „უმაღლეს მეცნიერებებზე“ მეტი გავლენის მოხდენა შეუძლია საზოგადოებაზე. ამაში ზულცერის ესთეტიკის და, კერძოდ, გემოვნების შესახებ სწავლების დიდაქტიკური ხასიათი გამოვლინდა.

გერმანული განმანათლებლური ფილოსოფიის ცნობილი წარმომადგენელი — პერდერი, რომელმაც გემოვნების კატეგორიის შესწავლის საკითხში ისტორიზმის პრინციპი შეიღობა, გემოვნების სწორედ იმ არსობრივ პრინციპზე მიუთითებდა, რომელიც უნივერსალურია ყველა ხალხისა, ეპოქისა და ადამიანისათვის. იგი აღნიშნავდა, რომ: თუ სხვადასხვა ხალხის, ეპოქისა და პიროვნული გემოვნების უთვალავ ნაირსახეობებს მოვაცილებთ ყოველივე შემთხვევითსა და ზედაპირულს, შესაძლებელია „წმინდა სახის“ გემოვნებით ტკობა, რაც საშუალებას გვაძლევს, ჩავწვდეთ ყველა დროის მუშათა საიდუმლოებებს, ყველა ქმნილებასა თუ ესთეტიკურ მოვონებას. ასეთი გემოვნების სფერო ისეთივე უკიდვანაოა, როგორც თვით კაცობრიობის ისტორია. ამრიგად, იუმის შემდეგ პერდერის ნააზრევშიც გემოვნების კატეგორიის ზემოთ ჩამო-

ფილი — ეპისტემოლოგიურ, სენსუალურ, ნორმატიულ, დიდაქტიკურ და სხვა მხარეთა შორის გამოიკვეთა მისი უნივერსალისტური წახნაგიც.

აქვე ხაზგასასმელია, გემოვნების უნივერსალურ ბუნებაზე⁷ ისიც მიუთითებს, რომ ამ კატეგორიის შესწავლის პირველი ნაბიჯებიდანვე ის განიხილება, როგორც საერთო ხელოვნების ყველა სახეობისა და ჟანრისათვის. გემოვნების უნივერსალურობა-არაუნივერსალურობაზე დავის დროს უფრო ისტორიულ-ეპოქალური, ეთნიკურ-ეროვნული, ინდივიდუალური თუ სოციალური ასპექტები ჰქონდათ მხედველობაში და ამ მიმართებით გამოითქმებოდა განსხვავებული შეხედულებანი. ხოლო ის, რომ გემოვნება ისეთივე რიგის ზოგადობისაა, როგორც ხელოვნება მთლიანად, რომ მათი ურთიერთმიმართება ერთ საფეხურზე განიხილება და, აქედან გამომდინარე, გემოვნება უნივერსალური კატეგორია იქნება ხელოვნების ყველა, შედარებით კერძო ნაწილისთვისაც, სახეობა იქნება ეს, დარგი თუ ჟანრი, თითქოს აპრიორულად იყო აღიარებული.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს გემოვნების კატეგორიის ისტორიის კრიტიკული განხილვა, რადგან ამოცანად ვინახავთ არა ესთეტიკის ისტორიის, არამედ ზოგადთეორიული პრობლემის კვლევას. ამ თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანად მიგვაჩნია იმ მინიშნებებისა და საერთო ხაზის გამოვლენა გემოვნების კატეგორიასთან მიმართებაში, რომელიც სხვადასხვა ეპოქის მოაზროვნეთ აერთიანებს და ეხმიანება ჩვენს მოსაზრებებსა და კვლევის მიზანმიმართულებას, ვიდრე იმ საერთოდ აღიარებული წინააღმდეგობების ხაზგასმა, რომლებიც ამ საკითხში ობიექტურად არსებობდა სხვადასხვა ეპოქის, ფილოსოფიური და მხატვრული მიმდინარეობების წარმომადგენლებს შორის. გარდა ამისა, სწავლებებში გემოვნებაზე ყოველთვის ძალუმაღ ვლინდებოდა წმინდა სუბიექტური მომენტიც, ვინაიდან ამას განაპირობებდა თავად მათი სავნის — გემოვნების წინააღმდეგობრივი ბუნება და ხასიათი. ხატოვანი გამოთქმა რომ ეხმაროთ, როდესაც საქმე გემოვნების პრობლემის კვლევას ეხება, გარკვეული სიფრთხილეა საჭირო, „რათა ნაბან წყალს ბავშვიც არ გადაავაყოლოთ“. გემოვნება, გარდა იმისა, რომ შინაგანად წინააღმდეგობრივია, ძალზედ მრავალფეროვანიც არის იმისათვის, რომ მისი ჰიპოთეტური დახასიათებისას ერთი ნაწილი არსებული წახნაგებისა ხელალებით უარვყოთ, ხოლო მეორე ნაწილი კი აქსიომატურად დავამკვიდროთ.

ზემოთქმული არ უნდა იყოს გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ თვით კანტმა გემოვნების მისეული ანალიზის მთელი სიღრმისა, ესთეტიკისათვის მისი მნიშვნელობის მიუხედავად, ზოგიერთ პოზიციაში, თავის წინამორბედებთან შედარებით, ვფიქრობთ, უკან დაიხია კიდევ და ხელოვნების თეორიის პლანში გემოვნებისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების საკითხში გარკვეული კაზუსიც დაუშვა.

როგორც აღნიშნავს ვ. ასმუსი, იმ მკვლევრებთან, რომლებიც სუსტად იცნობენ კანტამდელი ესთეტიკის ისტორიას, მიღებულია შეხედულება, რომ კანტის ესთეტიკის ძირითადი მახასიათებლების დამკვიდრება როგორც ურთიერთკავშირში, ისე ცალ-ცალკე მხოლოდ და მხოლოდ კანტის დამსახურებაა. სინამდვილე კი ამ ვითარებაზე გაცილებით უფრო რთულია⁸. კერძოდ, ეს ეხება გემოვნების კატეგორიის შესწავლასაც. კანტმა ჩამოაყალიბა, სისტემატიზებული ხასიათი მისცა, ფილოსოფიურად სრულყო სწავლება „გემოვნებაზე“, როგორც ესთეტიკის ცენტრალურ კატეგორიაზე. მასთან „ესთეტიკა“ მეტწილად გაგებულია როგორც „გემოვნების კრიტიკა“. კანტი აღნიშნავს, რომ არსებობს არა მხოლოდ „თეორიული ცოდნისა“ და „მორალური კანონმდებლობის“ აპრიორული პირობების, არამედ „გემოვნების მსჯელობათა“ აპრიორ-

რული პირობების გამოკვლევის შესაძლებლობანი. ასეთ გამოკვლევებს კანტი თავის ფილოსოფიურ ენაზე „კრიტიკას“ უწოდებს და გემოვნების პრობლემის კვლევას თავის მესამე, ცნობილ „მსჯელობის უნარის კრიტიკას“ უძღვნის.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ კანტი გემოვნებას განსჯასთან, უნართან აკავშირებს. კანტის თანახმად, გემოვნება წარმოადგენს მსჯელობის სახეობას, ანუ ისეთი შეფასების უნარს, რომელიც თავის რეფლექსიაში მიაპყრობს ზინაგან მზერას დანარჩენ ადამიანთა წარმოდგენებსა და ხერხებს, რათა თავისი მსჯელობა თითქოსდა საერთო ადამიანურ გონებაზე დაფუძნებით აავსოს⁹. გემოვნებაზე კანტის სწავლების ცენტრალურ მომენტს წარმოადგენს ე. წ. „გემოვნების ანტინომიები“. მასში კანტმა ჩამოაყალიბა ის წინააღმდეგობა, რომელიც ყოველი ესთეტიკური შეფასებისათვის, გემოვნების ყოველი მსჯელობისათვისაა დამახასიათებელი: 1. თეზისი – გემოვნების მსჯელობანი არ ეფუძნებიან ცნებებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მათზე დისპუტი იქნებოდა შესაძლებელი (საკითხის გადაჭრა მტკიცებულებათა საშუალებით); 2. ანტითეზისი – გემოვნების მსჯელობანი ეფუძნებიან ცნებებს, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, შესაძლებელი არ იქნებოდა მათ შესახებ კამათი (მათ შორის არსებული განსხვავებისა და მიუხედავად იმის ვარაუდი, რომ სხვაც დაეთანხმება შენს მსჯელობას), ანუ მიუხედავად იმისა, რომ კანტმა გამოყო გემოვნების მსჯელობა შემეცნების სფეროდან, გამიჯნა იგი ცნებებისაგან და მიიჩნია მსჯელობად, რომელიც გრძნობით არის განპირობებული. გემოვნება კანტისათვის ის კატეგორიაა, რომელიც განსაზღვრავს გრძნობად და განსჯით შემეცნებას¹⁰. კანტი მკვეთრად მიჯნავს ერთმანეთისაგან „გემოვნების მსჯელობას“, როგორც ესთეტიკურ მსჯელობას, მსჯელობის ლოგიკური ტიპისაგან, რომლის მეშვეობითაც ყალიბდება ცოდნა და მიიღწევა ჭეშმარიტება. იმავდროულად, იგი ყველა „მომენტს“, რომლებიც „გემოვნების მსჯელობაში“ შეიძლება აღმოვაჩინოთ, იმ „რუბრიკებთან“ სრულ შესაბამისობაში ანაწილებს, ანუ იგივე სტრუქტურით განიხილავს, რომელთა მეშვეობით „წმინდა გონების კრიტიკაში“ მსჯელობის ლოგიკური ტიპები დაანაწილა. ეს მომენტებია: 1. ხარისხი, 2. რაოდენობა, 3. დამოკიდებულება, 4. მოდალობა. როგორც აღნიშნავს ე. ასმუსი, ასეთი სიმეტრია და ანალოგია მასალის განაწილებაში შემთხვევითი არ არის¹¹. აღნიშნული, თუნდაც ირიბად, იმაზე მიუთითებს, რომ კანტმა შემეცნების სფეროსაგან გემოვნების სრული გამოიჯნა ვერ მოახერხა. მართალია, აქ საქმე ეხება დამოკიდებულებას, რომელიც არსებობს გრძნობიერებასა და განსჯას შორის იქამდე, სანამ განსჯა თავის ცნებებს გრძნობიერების მონაცემების მიმართ გამოიყენებდა. ეს ისაა, რასაც კანტი ადამიანის უნართა „თავისუფალ თამაშს“ უწოდებს. მასთან დაკავშირებული გრძნობა უფრო წინ უძღვის შემეცნებას, ვიდრე გულისხმობს იმას, რომ გემოვნების მსჯელობის საყოველთაო გავრცელებულობის გამო ის, რაც გრძნობით აღიქმება, შემეცნებულად გადაიქცევა¹², როგორც ამას ფრანგი მკვლევარი ე. ბაში ამტკიცებდა. ასეა ეს თუ არა, გარკვეული კავშირი გემოვნების კატეგორიასა, მსჯელობას, განსჯასა და შემეცნებას შორის კანტთან აშკარადაა გამოკვეთილი. გამოკვეთილია, აგრეთვე, გემოვნების როგორც პირადი უნარის ხასიათი, რომელიც ამავე დროს ზოგადობას მესწრაფვის და განვითარებას ექვემდებარება, ანუ გემოვნებას საერთო საწყისის სტატუსიც ენიჭება. შესაბამისად გემოვნების მსჯელობისათვისაც უნდა არსებობდეს რაღაც საერთო „პრინციპი“, ოღონდ ეს პრინციპი „სუბიექტურია“, ის განსაზღვრავს, თუ რაა მოსაწონი და რა არა ყველასათვის, მაგრამ არა ცნებების, არამედ გრძნობის – „საერთო გრძნობის“ მეშვეობით.

კანტი „მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ და სხვაგანაც, მაგ „ჩანაწერებში ანთროპოლოგიისათვის“, მიუთითებდა გემოვნებაზე, როგორც გარკვეულ „დისციპლინას“, „სკოლას“, „აღზრდას“ და „განვითარებას“ დაქვემდებარებული უნარის შესახებ. მაშასადამე, იგი ცნობდა როგორც გემოვნების სპეციფიკური „წესების“ არსებობას, ისე მათი ანალიზისა და სისტემატიზაციის შესაძლებლობასა და აუცილებლობასაც. „ხელოვნების პროდუქტშიც საპირისპირო თვისებების შეჯახებისას მსჯელობის უნარმა, რომელიც ნატიფი ხელოვნების სფეროში თავისი საკუთარი პრინციპებიდან გამომდინარე ლაპარაკობს, უმჯობესია საზღვარი დაუდოს წარმოსახვის თავისუფლებასა და სიმდიდრეს, ვიდრე განსჯას“¹³, აღნიშნავდა კანტი, რაც გვიჩვენებს, რომ იგი გემოვნების მსჯელობის მნიშვნელობას ხაზს უსვამდა უშუალოდ შემოქმედებითი აქტისთვისაც.

თუნდაც ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩვენთვის გაუგებარია, რატომ თვლიდა კანტი, რომ ხელოვნება გემოვნების პარალელია¹⁴. მხოლოდ იმიტომ, რომ გემოვნება „აეტონომიური უნარია“, ისევე როგორც ხელოვნება სპეციფიკური საქმიანობაა, რომელიც განსხვავდება ბუნებისგანაც, მეცნიერებისაგანაც, ხელოვნობისაგანაც და ტექნიკისაგანაც? ვფიქრობთ, ეს ძალიან შორეული პარალელია, რომელიც ადრე ნახსენებ კანტისეულ კაზუსს უკავშირდება¹⁵. ჩვენთვის გემოვნება – ხელოვნებაში შემეცნების პარალელია და, როგორც ზევით აღნიშნეთ, ვნოსისის „ავენტია“ ესთეტიკურის სფეროში. ამ მოსაზრების დასაბუთებისათვის საჭიროა ხელოვნების ფენომენისა და კონკრეტულ არტეფაქტთა უფრო ღრმა ანალიზი, რასაც შემდგომში შევეცდებით ვაწარმოოთ. თავად კანტი, და ეს არაერთხელ აღნიშნულა, მიუხედავად იმისა, რომ ესთეტიკის კორიფე იყო, დიდად მოიკოჭლებდა როგორც ხელოვნების კრიტიკოსი, ჰქონდა რა საკმაოდ ზერელე გამოცდილება ხელოვნების სფეროში. მით უფრო საკვირველია მისი ფილოსოფიური აზრის სიღრმე, რომელმაც ესთეტიკის უნივერსალური პრინციპები წმინდა გონებაჭკერეტითად მოაქცია სისტემაში, მაგრამ ხელოვნების თეორიის მწყობრი სისტემების ასაგებად ეს საკმარისი არ არის. ამისათვის საჭიროა თეორიული აზრი შეერწყას მხატვრული პრაქტიკით ვერიფიცირებულ გამოცდილებას. ამ გზით გემოვნების კატეგორიის უნივერსალური და ხელოვნებისათვის კონსტიტუციური ხასიათი გამოიკვეთება.

შენიშვნები

1. А. Ф. Лосев, В. А. Шестаков, История эстетических категорий, 1965, გვ. 258.
2. «Литературный энциклопедический словарь», М., 1987, გვ. 675.
3. А. Ф. Лосев, В. А. Шестаков, История эстетических категорий, გვ. 258.
4. «История эстетики, Памятники эстетической мысли», т. II, М., 1964, გვ. 240.
5. А. Ф. Лосев, В. А. Шестаков, История эстетических категорий, გვ. 263.
6. «История эстетики», т. II, გვ. 574-575.
7. გემოვნების კატეგორიის უნივერსალურ ხასიათზე ისიც მიუთითებს, რომ მისი მნიშვნელობა სცილდება ჩვენთვის საგულისხმო ესთეტიკისა და კულტუროლოგიის ფარგლებს, მაგ., პ. გ. ვადაშვილის ცნობილ ნაშრომში



„ვეშმარტება და მეთოდი“ იგი ფილოსოფიური პერმენენტების ერთ-ერთ საკანძო ცნებად მოგვევლინება.

8. В. Ф. Асмус, Немецкая эстетика XVIII века, М., 1962, გვ. 180.
9. И. Кант, Критика способности суждения, СПб., 1898, გვ. 159.
10. А. Ф. Лосев, В. А. Шестаков, История эстетических категорий, გვ. 284.
11. В. Ф. Асмус, Немецкая эстетика XVIII века, გვ. 188.
12. Victor Bash, Essai critique sur l'esthétique de Kant, Paris, 1897, 1927, გვ. 104.
13. И. Кант, Критика способности суждения, გვ. 159.
14. В. Ф. Асмус, Немецкая эстетика XVIII века, გვ. 232.
15. იხ. „ხელოვნება“ №1-2, 2002: ვლ. ასათიანი, გემოვნებისა და მითოსის დიალექტიკა როგორც ხელოვნების კონსტიტუციური პრინციპი.

В. А. АСАТИАНИ

К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ ВКУСА В КОНТЕКСТЕ ОБШТЕТЕОРЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ИСКУССТВА (постановка проблемы)

Резюме

Действие вкуса протекает в радиусе полюсов чувства и рассудка, что указывает на очень широкую природу данного явления. В нём по-прежнему можно находить новые грани и, что важнее, определить ракурсы, которые помогут по-новому взглянуть на природу и структуру искусства, художественной культуры вообще. В нашем понимании вкус является не просто описательной, оценивающей категорией, а параллелью познания в области искусства, «агентом гносиса» в сфере эстетического, и в то же время началом творческим, созидающим. Изучение природы вкуса требует слияния теоретической мысли с опытом, верифицированным художественной практикой, в результате этого определяется универсальный и конститутивный характер категории вкуса в сфере искусства.

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახეითი და გამოყენებითი ხელოვნების კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა რ. გორდეზიანმა.

ქართული ლიტერატურის

ორანი ზედაზნელის „სწავლანი“

„იონე ზედაზნელის ცხოვრების“ წინასიტყვაობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია თხზულებისა, სადაც დასმულია ისეთი საკითხები, რაც არც ერთ სხვა ქართულ პავოგრაფიულ ძეგლში არ დასმულია. შესავალი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში მოცემულია ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის ცნობები წმინდანთა ცხოვრებაზე, მათ ღვაწლზე, რომლებიც ქვეყანას დიდ განმანათლებლებად მოველინენ და რომელთა ცხოვრება, ავტორის აზრით, ტკივილებით და მოთმინებით იყო აღსავსე: „რამეთუ ნაცვლად ტკივილთა და ღუაწლთა, რომელი მოითმინეს საწუთროსა ამას შინა ცხოვრებასა, ბრწყინვალენი ნიჭნი და სმდიდრენი უხრწნელთა შეუბათანი მენიჭნეს მათ, ზეცისა სავანეთა“¹. წმინდანთა ცხოვრებები აღწერილია დიდი მამების მიერ, რაც მათგან ვალებული ერთადერთი „ძეგლი“ მოწამეთა მიმართ, რომელთა სახელები „სისხლით თუსითა მომგებელ იქეს გურგუნთა ზეციერთა“².

უფრო მნიშვნელოვანია წინასიტყვაობის მეორე ნაწილი, სადაც დასმულია საკითხები მწერლისა და მისი დანიშნულების შესახებ. როგორი უნდა იყოს მწერალი, ვითარცა შემოქმედი? პირველ და აუცილებელ პირობად ავტორი მიიჩნევს ლოცვას. „იონე ზედაზნელის ცხოვრების“ ავტორისათვის ლოცვა ის გზაა, რომლის საშუალებითაც ადამიანს ებოძება და მიემადლება ნიჭი, სიბრძნე. ნიჭი ამ შემთხვევაში უკავშირდება „კონების“ (ლოგიკის) ცნებას, რის შესახებაც იონე ზედაზნელიც მსჯელობს თავის „სწავლებაში“: „უხუად მომნიჭებელ არს ღმერთი, და მისცემს საზრდელსა... უკუეთუ ვინმე ნაკლულევან არს თქუნთაგანი სიბრძნითა, ითხოვენ, და მოსცეს მას ღმერთმა ნიჭითა განმყოფელმან“³.

ავტორი იხსენიებს დიდ მოსეს, რომელიც როგორც მწერალი, მეუდაბნოე და რჯულმდებელი, პირველსახეა იონე ზედაზნელისა.

მეორე აუცილებელ პირობად შემოქმედებისათვის ავტორი მიიჩნევს „სიტყვას“, სიტყვის მადლს, რადგან ის, რაც ღმერთის მიერაა შექმნილი, არის მისი სიტყვა. ავტორი მიიჩნევს, რომ სიტყვა ადამიანის სულის სარკეა და არა იმგვარი რამ, რაც მხოლოდ ენის საშუალებით შეიძლება გამოითქვას: „უკუეთუ სული პირისა მისისა არს“⁴. მხოლოდ სულის წყალობით გამოაჩენს და გამოაშკარავებს ყოველი ადამიანი თავის თავს: „იგი სული, რომელი წყალთა ზედა იქცეოდა და ქვევითა მით მათ ზედა გამოსახუდა და დაბადებდა ყოველთა დაბადებულთა და მადლით წარმოაჩინებდა თითოეულსა“⁵. ამიტომ ყველაფერი, რასაც შემოქმედი ქმნის, არის მისი სახე, ხატი, მისი სულის გამოჩინება, სულის მოფენა. „მიზეზნი არიან აღმბერელ სიტყვასა და სიტყვაჲ არს მომხრობელ მიზეზთა“⁶. სიტყვა ორგვარი მნიშვნელობითაა წარმოდგენილი: სიტყვა, როგორც ამის გადმოძეგნი, „მომხრობელი მიზეზთა“ და სიტყვა, როგორც შემოქმედება, რადგან სიტყვა არის არა მარტო ის, რასაც ამბობ, არამედ რასაც ქმნი: „რომელ-იგი სურომან ქმნის, სუტი გინა ტადარი, არა ითქუმის სიტყვაჲ სურომას მის, არამედ სიტყუთა შექმნილი“⁷. ყოველივე შემოქმედულიდან გამომდინარეობს, რომ მწერალს, ვითარცა შემოქმედს, სჭირდება სიბრძნე და სულის დიდუნებოვანება, რაც სიტყვაში პოეზის თავის განსახოვნებას.

შესავალი უშუალო კავშირშია ტექსტის იმ ძირითად ნაწილთან, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ იონე ზედაზნელის „სწავლანი“. უფრო მეტიც,



იგი გარკვეული ვგზგეზა „სწავლისა“. ქადაგებანი იოანეს სულიერ სიტყვებში გამოხატულია. იგი წარმოდგება იმ რანგის შემოქმედად, რომლის სიტყვა სულიერად განსწმენდს და აღამაღლებს მის მოწაფეებს, ვითარცა ქრისტეს მსახურთ. მიგვაჩნია, რომ შესავალში ამ საკითხებზე იმიტომაცა საუბარი, რომ შემდგომ „სწავლანში“ იოანე ზედაზნელის სახე კარგად გამოჩენილიყო, როგორც შემოქმედისა.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ავტორის მიზანი არ ყოფილა იოანეს ცხოვრების აღწერა, რადგან „ცხოვრებამ მისი მოცემულ არს ჩუენდა უწინარესვე აღმწერელთაგან ცხოვრებისა მისისაო“, არამედ სურს გვაუწყოს: „თუ მუნ რომელთამე მიზეზითა მოიწია სოფელსა ამას ჩუენსაო“⁸. ეს არის „მიზეზი აღმძვრელ სიტყვსა“, რამაც მას დააწერინა ასურელთა საქართველოში მოვლენების მაუწყებელი ძეგლი და მიუძღვნა მათ „უდაბნოსა, რამთა არა სიღრმესა შინა დაფარულ იყვნენ სათნოებანი წმიდისა მის მამისა და მოძღურისანი... 7 და... რამთა სარგებელისათჳს სპოდიონთა უდაბნოთამასა“⁹.

აღმოსავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მივლენილი მოღვაწენი განმორების წინ თავიანთი მოძღვრის უდიდეს სულიერ კურთხევას იღებენ. იოანე ზედაზნელის „სწავლანი“ არის „წყარო იგი, რომელსა ესუამთ ყოველდღე და განძღობით მისგან“¹⁰. როგორც „ცხოვრებებიდან“ ვიტყობთ, იოანეს მოძღვრება-ქადაგებებს ისინიც „სწავლანს“ უწოდებდნენ: „მოუმცნო მათ მცნება და სწავლა, რომელთა განამტკიცა ივინი“¹¹. ეს, ერთი მხრივ, შთაგონებითი სწავლანია, ხოლო, მეორე მხრივ, ამ მოძღვრებათა საფუძველზე იქმნება მონაზვნის ხატი — როგორი უნდა იყოს იგი, რას ემსახუროს და როგორ წარიმართოს თავისი სულიერი ამაღლების გზები. ამით იოანე ზედაზნელი თავისთავად იძლევა გვემას ჰაგიოგრაფიული თხზულების ქარვისათვის და ნათლად წარმოაჩენს ჰაგიოგრაფიული პერსონაჟის — წმინდანის ზოგად სახეს. თითქმის მთელი ტექსტი ეთმობა მოძღვრება-ქადაგებებს. „სწავლანი“ „იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ არქიტექტონიკის მთავარი ღერძია, მასთან უშუალო კავშირშია ტექსტის წინასიტყვაობა, უფრო მეტიც, იგი გარკვეული ვგზგეზა „სწავლანისა“, რომელიც, მართალია, ფრაგმენტული სახითა ჩვენამდე მოღწეული, მაგრამ ის, რაც ხელთ გვაქვს, ცალკე მსჯელობასა და დაკვირვებას ითხოვს. ესაა რელიგიურ-ფილოსოფიური ტრაქტატი, რომლითაც იოანე მოძღვრავს თავის მოწაფეებს. მისი რიტორობა და ერუდიცია აძლიერებს მოძღვრის მონუმენტურ სახეს. სწორედ მოძღვრებაში დაუნჯებული სიბრძნე და ზნეობა განსაზღვრავდა სამონაზვნო და სამონასტრო ცხოვრების იდეალების პრველსათავეს, თორემ ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობა მანამდეც იყო ცნობილი. იოანე ზედაზნელი თავის მოძმეთა ძალაში ზედავს ერის მომავალს. იგი სწორედ ამ რთული გზის გაკაფვას ცდილობს. ეს მაჩინათ ასურელებს თავიანთი მოღვაწეობის ღირსებადაც და მთავარ სიკეთედაც. „სწავლანი“ ბერმონაზვნური ცხოვრების საფუძველი და ერის სულიერი საზრდოა. ამდენად მას უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც ერის ზნეობრივი ცხოვრების და აღზრდის, მისი სულიერი გადარჩენის წყაროს, რასაც დაეფუძნა შემდგომ თაობათა კულტურა და მომავალი. თავად იოანე ზედაზნელი ეუბნება თავის მოწაფეებს, რომ მათი საქმე მაგალითად უნდა იქცეს ერისათვის: „განამტკიცებდეთ ძმათა, არა მხოლოდ სიტყვითა მოძღურებითა თქუენითა, არამედ რამთა თაფნიცა თქუენნი სახედ მისცნეთ“¹². „სწავლანის“ მიხედვით, იოანეს თავისი მოწაფეების საფუძველად ერის სულიერი გზის გაკვლევა მაჩნია. მისთვის მოუღებელია უკიდურესი ასკეტიზმი, რადგან სოფლის მოძულება ადამიანს აშორებს უზენაეს მიზანს, რომლისკენაც მიიღტვის იგი. ამიტომ იოანე მთელი სიმკაცრით და მომთხოვნელობით მიმართავს თავის მოწაფეებს: „რამთა სღვათ უქმად? ანუ არა უწყითა, რამეთუ სარგებელისათჳს ამის ქუეყანისა წარმოგუავდინა უფალმან ღმერთმან ჩუენმან იესო ქრისტემან, ამ-



სათესაც ვერ არს, რამთა წარვიდეს თითოეული თქუენნი და განამტკიცებდეს წმინდობითა მართლითა. ხოლო რომელი მერმეცა უმტკრებასა და ურწმუნობასა შინ არიან, რათა ასწავებდეთ მათ და მოიმოწაფებდეთ¹¹³. იოანე ზედაზნელი თავის მოძღვრება-ქადაგებებში ვმობს „ვერცხლისმოყვარობას“, რომელიც ბადებს შუბასა და უძღვებას, „განბასრეთ და ნუ თავს იღეთ თქუენ, რამეთუ შვებისაგან და სპსლისაგან იშუა ურჩებათ¹¹⁴. ცალკე მსჯელობს „შურზე“, როგორც ბოროტების ერთ-ერთ სახეზე: „განაყენე შური. შური სიკუდილი არს, ევლტოდე მისგან, რამთა არა მოკუდე“. განსაკუთრებით ვრცლად მსჯელობს იოანე ზედაზნელი „ღვინოზე“. ამას თავადაც აღნიშნავს: „ღვინსათუს მეტსა ვპვონებ ჩემსა სიტყუასო“. რადგან ღვინო, მისი აზრით, გონებას ბინდავს, ადამიანის ცხოვრებას კი საღი გონება უნდა წარმართავდეს. ის, რითაც ღმერთმა ადამიანი გამოარჩია ცხოველისაგან, არის სული უკვდავი და გონებაო: „კაცი სულითა მეტყუელითა გონიერთა ადღა, რამეთუ მისცა მას სული უკვდავი. ამით ვერითა მოვეუახუნა ჩუენ ანგლოზთასა მას ბუნებასა და ერთ კერძო იგი ჩუენი მსგავსი ცხოველთა მათ განქარებადითა და არა არს კაცი იგი ანგლოზ, არცა პირუტყუ, არამედ შორის მათსა¹¹⁵. ზედაზნელის თქმით, გონება განსაზღვრავს ადამიანის არჩევანს, რას ეზიარება იგი, სიკეთეს თუ უკეთურებას. ყოველი ცდუნება გონებით უნდა იქნესო დაძლეული: „არა რომელი მე მინებავს, მას ვიქმ, არამედ რომელი-იგი მძულს, მას ვოფ¹¹⁶. ადამიანმა თავისი გონების შესაძლებლობებით უნდა აირჩიოს გზა და გახდეს მიმსგავსებული ანგლოზთა, ან პირუტყუთა. გონების დაბინდვა უნგრევს ადამიანს სწორ ცხოვრებას, უმრუდებს ჭეშმარიტებისაკენ საგალ გზას. აქედან იმდებო — სულმოკლეობა, მოუთმენლობა, შური, უძღება, რისი თავი და თავი ღვინისმოყვარებააო, ამბობს იოანე. მისი აზრით, ღვინო არის „სიბილწე და ღუღამ გულისთქუმათა მათ ბოროტთა და აღმძვრელი მათი... თესლისა მისგან ბოროტისა ბოროტი მკამ იქნების¹¹⁷. ადამიანი გონებით უნდა შეებრძოლოს საკუთარ თავს, რაც მის არა ფიზიკურ, არამედ ზნეობრივ გადარჩენას და საბოლოო გამარჯვებას ნიშნავს.

იოანე ზედაზნელი განსაზღვრავს ადამიანის როლსა და მნიშვნელობას ამსოფლისეულ ყოფაში და ფრიად საყურადღებო დასკვნა გამოაქვს, რომ ადამიანს მტერი არ ჰყავს. მისი მტერი მხოლოდ საკუთარი თავია. და არ არსებობს ისეთი მტერი, რომელიც საკუთარ თავზე მეტად გიმტრობს. მაგრამ თუ ადამიანმა გონიერებით წარმართა თავისი ცხოვრება, თავის თავში დათრგუნა ბოროტი ზრახვანი, მას მტერი ვერ მოერევა: „არა ვარეშე ხოლო მტერი არს, არამედ თანამყოფი მარადის დაწოლასა და აღდგომასა ყოველთა შინა საქმეთა შენთა¹¹⁸. თუკი ადამიანს თავის გადარჩენა სურს, მან კიდევ უნდა დაიცვას თავისი ადამიანური ღირსებები ამის წინაშე, ვისაც მისი ბედი აბარა.

ასეთია იოანე ზედაზნელის თეოლოგიური კონცეფცია, მისი არა მარტო ბერმონაზვნური, არამედ ერის ზნეობრივი ცხოვრების საფუძველი.

ცამეტ ასურელ მამათა სახელებს უკავშირდება ორი დიდი სოციალურ-ისტორიული მოვლენა: მეუღაბნოება და მისიონერობა, რაც მღვდმარობდა ქრისტიანობის განმტკიცება-გაძლიერებასა და დამკვიდრებაში. მათ მიერ დანერგილმა მიმდინარეობამ ყოველნაირ ასპექტში ასაზრდოვა ეს ეპოქა და მყარი საფუძველი ჩაუყარა მომავალ ძვრებს. ასურელებმა უდიდესი სულიერი ძალები მომართეს წარმართთა მოქცევისათვის. ზადენის კერპთა მსხვერველთა და დამხოვით იოანე ზედაზნელის მისიონერული ღვაწლი წმ. ნინოს მოღვაწეობასთანაა გათანაბრებული: „რომელმან განანათლა ყოველი ესე ქუეყანამ, ვითარცა იგი პირველ ნინო¹¹⁹.

იოანე ზედაზნელის პირველსახეებად ავტორი მიიჩნევს მოსეს, როგორც მეუღაბნოეს, რჯულმდებელსა და მწერალს, და ასევე იოანე ნა-



თლისმცემელს, როგორც პირველ მეუღაბნოს, წინამორბედს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ იმ ქვაბის მახლობლად, სადაც იოანე იყო დაყუდებული, მომავალში იოანე ნათლისმცემლის სახელობის ეკლესია აშენდა. ხოლო რაც შეეხება მოსეს, მასზე როგორც მწერალსა და რჯულმდებელზე ჰაგიოგრაფი „ცხოვრების“ წინასიტყვაობაში იმიტომ საუბრობს, რომ შემდეგ იოანე ზედაზნელი თავისი „სწავლანით“ გამოჩენილიყო, როგორც შემოქმედი და ბერმონაზვნური კანონების დამამკვიდრებელი. ეს მოსაზრება თავდაპირველად გამოთქვა რ. სირაძემ. იგი მიიჩნევს, რომ „სწავლანი“ იოანეს მოწაფეთათვის უნდა გამხდარიყო ერთგვარი პროგრამა და რაც, შესაძლებელია, თავად იოანეს მიერ ყოფილიყო დაწერილი²⁰. ამ მოსაზრებას ჩვენც ვიზიარებთ, მაგრამ თუ დაკუშვებით, რომ ეს ყოველივე მხოლოდ ზეპირი ქადაგება-მოძღვრების დონეზე დარჩა, არც ამით აკლდება „სწავლანი“ ღირსება და ფასი. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ამგვარი ფაქტები დადასტურებულია. მაგალითად, ცნობილია, რომ არეოპაგიტური ტრაქტატები, რომლებიც აღმოსავლური ეკლესიის წიაღში შეიქმნა, იგივე საიდუმლო სიბრძნეა და რადგან ორთოდოქსია ებრძოდა ყოველგვარ ეზოტერიზმს, იგი ყოველთვის დაწერილი სახით როდი არსებობდა, არამედ ზეპირი გადმოცემის, ე. წ. „ლოგიას“ სახით. გარდა ამისა, რადგან „სწავლანი“ „ცხოვრების“ არქიტექტონიკის მთავარი დერძია, მიგვაჩნია, რომ: „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ წამყვანია არა ჰაგიოგრაფიული ფანრი, არამედ სამოძღვრო-ქადაგებითი. ამას ადასტურებს „სწავლანი“ და თავად აუტორის სურვილიც, შექმნას არა „ცხოვრება“, არამედ აღწეროს ქართლში ასურელთა მოსვლის მიზეზები. რაც შეეხება შესავალს, როგორც აღვნიშნეთ, იგი გარკვეული ეგზეგეზა „სწავლანისა“. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ „იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“ პოლიკანონული ნაწარმოებია. იგი მოიცავს ეგზეგეტიკურ, სამოძღვრო-ქადაგებით და ჰაგიოგრაფიულ ფანრებს, სადაც წარმმართულია — სამოძღვრო ქადაგებითი.

შენიშვნები

1. ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 5.
2. იქვე, გვ. 3.
3. იქვე, გვ. 7.
4. იქვე, გვ. 11.
5. იქვე.
6. იქვე, გვ. 2.
7. იქვე, გვ. 10.
8. იქვე, გვ. 18.
9. იქვე, გვ. 4, 12.
10. იქვე, გვ. 28.
11. საბინინი მ., საქართველოს სამოთხე, გვ. 301.
12. ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრებანი, გვ. 30.
13. იქვე, გვ. 28-29.
14. იქვე, გვ. 30.
15. იქვე, გვ. 32.
16. იქვე, გვ. 34.
17. იქვე, გვ. 30.

18. იქვე, გვ. 35.

19. იქვე, გვ. 84.

20. სირაძე რ., „ვიცი რამესათეს ვარ“ („იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ კულტურულ-ისტორიული შინაარსი), „ცისკარი“, 1988, № 10, გვ. 12).

K. G. GAPRINDASHVILI

"ПОУЧЕНИЯ" ИОАННА ЗЕДАЗНЕЛИ

Резюме

"Житие Иоанна Зедазнели" не является обычным агиографическим произведением, так как это сочинение ни формой, ни содержанием не следует тем трафаретам, которые характерны для памятников древне-грузинской литературы. Это скорее сочинение эгзегетического характера. Основная часть памятника посвящается учению и проповедям, с которыми Иоанн обращается к своим ученикам и которые условно можно назвать "Поучениями". Это религиозно-философский трактат: который духовно очищает и возвышает учеников Иоанна Зедазнели. На начальном этапе формирования монастырских идеалов такие учения имели большое значение, так как именно "Поучения" должны были стать программой не только для учеников Иоанна, но и для монашеской жизни и для деятельности вообще. "Поучения" сами дают план агиографических сочинений и ясно представляют обобщенный образ агиографического персонажа-святого. Этим учением-проповедями с самого начала формирования монастырских идеалов внедряются правила монашеской жизни.

Сирийские отцы олицетворяют идеальных грузин, деятельность которых способствовала возникновению характерных для данной эпохи важных духовных и социальных явлений.

Деятельность сирийских подвижников в Грузии связана с миссионерскими делами. Поэтому цель их деятельности — и утверждение аскетической жизни, и миссионерская деятельность, направленная против идолопоклонства. Агиографы придают большое значение деятельности сирийских отцов и считают, что основа расцвета грузинской культуры была связана с их именами.

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
 სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ქართული
 ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
 ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა
 ე. ხინთიბიძემ.

ქეთევან გუზარაშვილი

ბიბლიური წიგნების კომეტიკა და ბერძნული პროზის
რიტორიკული სტილი ძველ ქართულ თარგმანებში

როგორც ცნობილია, ბიბლიური წიგნების პოეტიკა მთლიანად განსხვავდებოდა ბერძნული ორატორული ხელოვნების ნორმებისაგან¹. მაგრამ ქრისტიანობის გარიჟრაჟზე, როცა ელინისტური რიტორიკა ჯერ კიდევ ყვაოდა, ბერძნული რიტორიკის ცალკეული ნიუანსები ზოგჯერ ახალი აღთქმისათვისაც არ იყო უცხო.

პაველ მოციქულისთვის, როგორც აღნიშნავენ, სტილის სისადავესთან ერთად დამახასიათებელია ბერძნული რიტორიკული ორნამენტების აქა-იქ ბუნებრივად გამოყენება. რამდენადაც ეს ორნამენტები საზოგადოდ იყო გავრცელებული პაველს დროის სამეტყველო ბერძნულში, ბუნებრივია, რომ მოციქულიც გვერდს ვერ აუკვლიდა მათ. ავეუსტინეს შენიშვნით, პაველ მოციქული ამ ხერხებს ეფექტისათვის კი არ იყენებს, არამედ ნახვერად გაუცნობიერებლად (August. De doctr.Christ. IV,7,11)².

ასეთია, მაგ., ერთი და იმავე ძირის სიტყვათა სხვადასხვა ფორმის პარონომასიის შემთხვევები. ასეთი მაგალითები სამოციქულოს ქართულ თარგმანშიც იოლად ვაღმოვიფიქრებთ და, ბუნებრივია, რომ თარგმანებიდან ვრცელდებოდა ორიგინალურ მწერლობაშიც: *ἐν πολλοῖς πολλαῖς σπουδαῖον ὄντα* – „რომელი გამოკუეცადა მრავალსა შინა მრავალგზის“ (II კორ. 8, 22); *εἶναι τὰ ἔθνη συγκληροῖντα καὶ συνσωμα καὶ συμμέτοχα τῆς ἐπαγγελίας* – „რამათა იყვნენ წარმართნი თანა-კორც და თანა-ყოფი აღთქმისა მის ღმრთისა“ (ეფეს. 3, 6); *δυνατεῖ δὲ ὁ Θεὸς πάναν χάριν περισσεῦσαι εἰς ἡμᾶς, ἵνα ἐν παντὶ πάντοτε πάναν ἀνταρρκίαν ἔχοντες περισσεύητε εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθόν* – „ხოლო ძალ-უც ღმერ-თსა ყოველივე საკმარი გარდამეტებად თქვენდა, რამათა ყოველსა შინა მარადის ყოველივე უნაკლებოდ გაქუნდეს და კმატებდეთ ყოველსა ზელსა საქმესა კეთილსა“ (II კორ. 9,8); *ὁ παρακαλῶν ἡμᾶς ἐπὶ πάσῃ τῇ θλίψει ἡμῶν εἰς τὸ δύναισθαι ἡμᾶς παρακαλεῖν τοὺς ἐν πάσῃ θλίψει διὰ τῆς παρακλήσεως ἢς παρακαλοῦμεθα αὐτοὶ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ* – „რომელი ნუგეშინის-მცემს ჩვენ ყოველთა შინა ჭირთა ჩვენთა, რამათა შეუძლოთ ჩვენცა ნუგეშინისცემად ყოველთა მათ ჭირვეულთა ნუგეშინის-ცემითა მით, რომლითა ნუგეშინისცემულ ვართ ჩვენ ღმრთისა მიერ“ (II კორ. 1, 4).

ასეთია აგრეთვე პოლიტიკალიტიკონებით გამართული მთელი პერიოდი: *οὐ πᾶσα σὰρξ ἢ αὐτὴ σὰρξ, ἀλλὰ ἄλλη μὲν ἀνθρώπων, ἄλλη δὲ σὰρξ κτηνῶν, ἄλλη δὲ σὰρξ πτερῶν, ἄλλη δὲ ἰχθύων. καὶ σώματα ἐπουραῖνα, καὶ σώματα ἐπίγεια. ἀλλὰ ἡτέρα μὲν ἢ τῶν ἐπουραίνων δόξα, ἑτέρα δὲ ἢ τῶν ἐπίγειων. ἄλλη δόξα ἡλίου, καὶ ἄλλη δόξα σελήνης, καὶ ἄλλη δόξα ἀστέρων. ἀστὴρ γὰρ ἀστέρος διαφέρει ἐν δόξῃ. οὕτως καὶ ἡ ἀνάστασις τῶν νεκρῶν: σπαίρεται ἐν φθορᾷ, ἐγείρεται ἐν ἀφθαρσίᾳ. σπαίρεται ἐν ἀτιμίᾳ, ἐγείρεται ἐν δόξῃ. σπαίρεται ἐν ἀσθενείᾳ, ἐγείρεται ἐν δυνάμει. σπαίρεται ἐν σῶμα ψυχικόν, ἐγείρεται ἐν σῶμα πνευματικόν. εἰ ἔστι σῶμα ψυχικόν, ἔστι πνευματικόν* – „არა ყოველი ჯორცი ერთ ჯორც არს, არამედ სხუაჲ არს კაცთაჲ და სხუაჲ ჯორცი არს პირუტყვთაჲ და სხუაჲ ჯორცი არს მფრინველთაჲ და სხუაჲ ხორცი არს თევზთაჲ; და ჯორცნი იგი ზეცი-

სათნი და კორცნი იგი ქუეყანისათანი არამედ სხუა არს ზეცისათა მთ დი-
 ლუბა და სხუა არს ქუეყანისათა და სხუა დიდება არს მზისა და სხუა
 დიდება არს მთივარისა და სხუა დიდება არს ვარსკულათა; რამეთუ
 კითარცა იგი ვარსკულავი ვარსკულავსა კმატს დიდებითა, ეგრეთცა აღდგო-
 მა მკუდართა: დაეთესვის ხრწნილებით და აღდგების უხრწნილებით, დაე-
 თესვის ვინებით და აღდგების დიდებით, დაეთესვის უძღურებით და აღდგე-
 ბის ძლიერებით, დაეთესვის კორცი მშენიერი და აღდგების კორცი სულიე-
 რი არს კორცი მშენიერი და არს კორცი სულიერი“ (I კორ. 15, 39-44).

განსაკუთრებით, ანტითეზები წარმოადგენდა პავლესთვის საუკეთესო
 რიტორიკულ ფიგურას, რადგან იგი ყველაზე მეტად შეესაბამებოდა ახალი
 რელიგიის შინაარსს, რომელიც მთლიანად მიწიერ-ზეციურის, კაცობრივისა
 და საღვთოს და მისთ. ანტითეზაზე იყო დამყარებული. იხ. ზემოთ დასახ. მა-
 გალითობი, აგრეთვე: ἦμαίς μαρτοί ἐν Χριστῶν, ἦμαίς δὲ φρόνιμοι μαρτοί
 δὲ Χριστῶν, ἦμαίς δὲ φρόνιμοι ἐν Χριστῶν. ἦμαίς ἀδυσθεῖς, ἦμαίς δὲ ἰσ-
 χυροί. ἦμαίς ἔνδοξοι, ἦμαίς δὲ ἄτιμοι – „ჩვენ სულელ ქრისტიანთა, ხო-
 ლო თქვენ ბრძენ ქრისტეს მიერ; // ჩვენ უძღურ, ხოლო თქვენ ძლიერ; //
 თქვენ დიდებულ, ხოლო ჩვენ ვინებულ“ (I კორ. 4, 10; იხ. აგრეთვე I კორ.
 1, 18; II კორ. 6, 8-10 და სხვ.)³.

როგორც ვხედავთ, მიუხედავად მშვენიერი ფორმისადმი უარყოფითი
 დამოკიდებულებისა (იხ. II კორ. 11, 6; II კორ. 10, 5; I კორ. 2, 1; I კორ.
 2, 6-7; I კორ. 1, 17; I კორ. 1, 22; I კორ. 3, 19; რომ. 1, 2; ეფეს. 3, 19
 და სხვ.), პავლე იშვიათად, მაგრამ უფრო მეტად, ვიდრე ევანგელისტები, მა-
 ინც იყენებს ბერძნულ რიტორიკაში მიღებულ ზოგიერთ ხერხს. ე. ნორდენის
 აზრით, მას ეს შეთვისებული უნდა ჰქონოდა არა ბერძენი მწერლების კითხ-
 ვით, არამედ მისი თანამედროვე იმ რიტორებისაგან, ვისაც მაშინდელი აზიუ-
 რი სოფისტიკა ხელეწიფებოდა. მაგრამ, მათგან განსხვავებით, პავლესთვის
 რიტორიკა თვითმიზანი კი არ იყო, არამედ ოდენ საშუალება საღვთო აზრე-
 ბის ძალის, დიდებულების და ამაღლებულობის (δυσότης, σεμότης) გამო-
 სანატრად⁴.

როგორც აღნიშნავენ, ამგვარივეა სხვა ადრეულ ქრისტიან ავტორთა
 დამოკიდებულება ელინური რიტორიკული ფორმისადმი. ამას ცხადყოფს, მაგ.,
 ივანტოს ანტიოქიელის (I-II სს.) წერილები. ისიც ალაგ-ალაგ ანტითეზებით
 ლაპარაკობს პავლესავით, მაგრამ ეს ანტითეზები კაზმული კი არ არის, არა-
 მედ შემთხვევით წყდება მის ბაგებს⁵.

ასეთივეა ელინოფილობამდელ აღმოსავლელ ქრისტიან მამათა დამოკი-
 დებულება ამ საკითხისადმი. მაგ., ადრეულ სირიულ რიტორიკულ პროზაში
 (IV ს.) აფრაპატი და ეფრემ ასური იყენებენ რიტმულ სტილს, პარალელურ
 რიტმულ კოლონებს, ისოსილაბიზმს, რომლებიც წარმოშობით სემიტურია
 (შველევარი გულისხმობს ე. ნორდენის დასკვნას პერიოდის სიმეტრიის, ისო-
 კოლონიის გამოყენების შესახებ რიტორიკის აზიური სტილის მიმდევრების
 მიერ; ამავე დროს, იგი გულისხმობს ბიბლიურ პარალელიზმებს)⁶. სირიული
 თარგმანებისათვის რიტმული სტილი ელინურ გავლენასთან ერთად ადგილობ-
 რივი სემიტური წარმოშობისაც იყო და ბიბლიური პოეზიის იმიტაციას წარ-
 მოადგენდა. ამდენად, სირიული ლიტერატურისა და თარგმანებისათვის იგი
 უფრო ორგანული იყო, ვიდრე სხვა აღმოსავლური ქრისტიანული ლიტერა-
 ტურებისათვის. ადრეული ქართული მწერლობისათვის (ნათარგმნისათვის და
 აქედან ორიგინალურისათვის) კი პროზის რიტმიზირება ბიბლიის იმიტაციი-
 თაც ხდებოდა და ბერძნულის გავლენითაც. ბიბლიის იმიტაციის შემთხვევა-
 შიც ეს მოვლენა უმეტესად ბერძნულის გზით გადმოდიოდა. როგორც სირიუ-



ლი, ისე ქართული ლიტერატურისათვის საერთო იყო ის, რომ ეს ბაძვა არ იყო თვითმიზანი და სისტემური ხასიათისა. იგი უმეტესად გაუცნობიერებულ მოვლენას წარმოადგენდა⁸.

ე. წ. ვერბალური ალიტერაციის და ძირეული პარონომასიის მაგალითები ყოველთვის იყო ქართულ მწერლობაში, რომელიც იქმნებოდა სიტყვათა თავისებური განლაგებით და ნორმირებული სინტაქსის დარღვევით, მაგ. ამგვარი: „უენებელმან ენება ივნო“ ან „ტრფიალებასა საღმრთოსა ეტრფიალა“ და მისთ. ასეთივეა ძირეული პარონომასიის მაგალითები ბიბლიური წიგნებიდან: „განმრავლებით განგამრავლო (πληθύνωσιν πληθύνωσιν) ნათესავი შენი, ვითარცა ვარსკულავნი ცისანი და ვითარცა ქუშამ ზღუს კიდისამ“ (ოშკ. Gen. 22, 17); „და გუემნეს უფალმან ეგუპტელნი წყლულებითა და განკურნეს იგინი კურნებითა (καὶ ἰάσεται αὐτοὺς ἰάσει)“ (ოშკ. Is. 19, 22) და ა. შ. საგულისხმოა, რომ ამგვარი ერთი ძირიდან ნაწარმოები სიტყვების პარონომასია, რომელიც სემიტური ენებისათვის არის დამახასიათებელი, ჯერ კიდევ ბიბლიური წიგნების თარგმანებიდან შემოდის ქართულ მწერლობაში (ისევე როგორც ბერძნულ, სირიულ და სომხურ თარგმანებში) და ზოგჯერ ბიბლიის ებრაული ტექსტისაგან დამოუკიდებლად იხმარებოდა ქართულ თარგმანებში⁹.

ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ აგრეთვე სემიტური პოეტისათვის დამახასიათებელი სინტაქსური პარალელიზმი, იგივე წვერთა ან სახეთა პარალელიზმი¹⁰. მას სტილისტურ სიმეტრიასაც უწოდებენ¹¹ იგი ბიბლიური წიგნებისათვის, განსაკუთრებით კი ფსალმუნთათვის, არის დამახასიათებელი. ეს სტილისტური ხერხი გულისხმობს ერთსა და იმავე მოვლენაზე ორჯერ თქმას მსგავს სინტაქსურ ფორმაში განსხვავებული სიტყვებითა და სახეებით. სტილისტური სიმეტრიის წვერები (ძირითადად ორწვერედი) ერთმანეთის გაგებას უწყობს ხელს. იგი სინონიმის სახედაც შეიძლება ჩაითვალოს, რამდენადაც მოვლენის აბსტრაქტირებას ახდენს სიმეტრიის წვერთა შორის საერთოს ხაზგასმით.

სახეთა პარალელიზმი დამახასიათებელია ბიბლიის როგორც პოეტური, ისე პროზაული მეტყველებისათვის (პოეტურში, ცხადია, მას უფრო რეგულარული ხასიათი აქვს). მისი ერთი წვერი მეორის აზრობრივი პარადიგმაა (ნ. ნაკუდაშვილს დასახელებული აქვს 2-3-4-5-წვერიანი პარალელიზმები: II შკ. 32, 1; 32, 29; 32, 30; გამოსლ. 15, 17; 15, 18). წვერთა პარალელიზმი სილაბურად თანაზომიერი არ არის, მაგრამ ბიბლიურ პოეზიაში მის წვერებს ათანაბრებს ტონური სალექსო სისტემისათვის დამახასიათებელი ლოგიკური მახვილები და მელოდიური დეკლამაცია. ტონურობა ყველა სათარგმნ ენას არ ახასიათებს, მაგრამ მელოდიური დეკლამაციის გამო სხვა ენაზე თარგმნის დროს ამ სტილისტური ხერხის გადატანა სირთულეს არ წარმოადგენდა¹².

დ. ლისაჩოვის დაკვირვებით, სტილისტური სიმეტრია ხშირად ერევთ მხატვრულ პარალელიზმში, რომელიც გულისხმობს ორი განსხვავებული მოვლენის დაპირისპირებას და არა ერთსა და იმავეზე ორჯერ თქმას¹³. მეორე მხრივ, გამოყოფენ ბიბლიურ სახეთა პარალელიზმის სამ სახეს: 1. როცა ერთი და იმავე აზრის განმეორება ხდება თითქმის ერთი და იმავე სიტყვებით, ანუ უხვსიტყვაობას; 2. როცა პარალელიზმის მეორე წვერი ეყრდნობა პირველ ნაწილში გამოთქმულ იდეას და ავითარებს მას, ანუ სხვა სიტყვებით გამოთქვამს იმავე აზრს; 3. როცა პარალელიზმის ნაწილები ერთმანეთს უპირისპირდებიან აზრობრივად, ანუ იქმნება ანტითეზა¹⁴. ალბათ, ამ თვალსაზრისით არის სინტაქსური პარალელიზმი ს. ავერინცევის მიერ მიჩნეული ბერძნული რიტორიკისთვისაც მახლობელად, სადაც მას უფრო მეტი დაცოფა და

პუხები გააჩნია, როცა ძველებრავულ პოეზიაში იგი უფრო დიდ სიტყვურ ქსოვილს მოიცავს¹⁵. ვფიქრობთ, აქ იგულისხმება ბერძნული პროზის პერიოდული სტრუქტურა და მოკლე კოლონების სიმეტრია, განსხვავებით ბიბლიური პოეზიის პარალელიზმის წვევრების (სტრიქონების) სიგრძისაგან. ბიბლიური პარალელიზმიც ზოგჯერ ბერძნულ პარალელიზმს ემსგავსებოდა იმით, რომ სიმეტრიის მეორე წვევრი პირველის სინტაქსურ სქემას იმეორებდა და ამით თანაბარწვერიან პარისონს უახლოვდებოდა (ქართული მთარგმნელი ჰომოთეტელექტონითაც კი ამდიდრებს ამ სტილისტურ ხერხს ბერძნული დღენისაგან დამოუკიდებლად). მაგ.,

ἡμέρα τῆ ἡμέρα ἐρεύγεται ῥῆμα,
 καὶ σὺν ἡκτὶ ἀναγγέλλει γυνῶσιν (Ps. 18,3).

„დღე დღესა აუწყებს სიტყუასა
 და ღამე ღამესა მოუთხრობს მეცნიერებასა“ (ფს. 18, 3).

Ὁ Θεός, τὸ κρίμα σου τῶ βασιλεῖ δός
 καὶ τὴν δικαιοσύνην σου τῶ σὺν τοῦ βασιλέως (Ps. 71, 1)

„ღმერთო, საშჯელი შენი მეუფესა მიეც
 და სამართალი შენი – ძესა მეუფისასა“ (ფს. 71, 1).

ან კიდევ ზოგჯერ პარალელიზმი თავის წვევრთა დაპირისპირებით ბერძნულ ანტითეზას ემსგავსებოდა, მაგ.,

οἱ τοῖ ἐν ἄρμασιν καὶ οἱ τοῖ ἐν ἵπποις,
 ἡμεῖς δὲ ἐν ὀνόματι κυρίου Θεοῦ ἡμῶν μεγαλυσθησόμεθα.
 αὐτοὶ συνεποδίσθησαν καὶ ἔπεσαν,
 ἡμεῖς δὲ ἀνέστημεν καὶ ἀναρμῆθημεν (Ps. 19, 8-9).

„ესენი ეტლებითა და ესენი ჰუნებითა,
 ხოლო ჩუენ სახელითა უფლისა ღმრთისა ჩუენისაათა ჩუენ ვხალოდით;
 იგინი შებრკოლდეს და დაეცნეს,
 ხოლო ჩუენ აღვდგით და აღვემართენით“ (ფს. 19, 8-9).

ასეა თუ ისე, ბიბლიურ და რიტორიკულ პარალელიზმს აერთიანებს ის რიტმულობა, რასაც ორივეს თანაბარი წვევრები ქმნის, რის გამოც ორივე ხერხი წარმატებით გადადიოდა ნათარგმნ ძეგლებში და აქედან – ორიგინალურ მწერლობაში. მაგ., დ. ლიხაჩოვის დაკვირვებით, სტილისტურ სიმეტრიას დიდი გავლენა ჰქონდა ძველ რუსულ მწერლობაზე. იქ იმდენად დიდი იყო მისწრაფება წვევილთა შეთანხმებისაკენ, რომ ეს ხერხი პარალელიზმიც და რიტორიკის სხვა სახეობებშიც კი გადადიოდა¹⁶. მსგავსი მოვლენები შეიძლება გამოკვლეულ იქნეს ქართულ მწერლობაშიც.

განხილული სტილისტური ხერხები, რიტორიკული ფიგურები, რომელთაგან უმრავლესი თხზულების რიტმულობას ქმნიდა, როგორც ჩანს, ბერძნული დღენების მიხედვით კარგად იყო ცნობილი ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებისათვისაც. ისინი ხშირად გადმოდიოდნენ ქართულ თარგმანებში და უცვლელად ორიგინალურ თხზულებებში, მაგ., „მიქაელ საბაწმიდელის მარტილობაში“ (დაახლოებით IX ს.)¹⁷, უძველესი მრავალთავის საკითხავებში¹⁸, ეფრემ ასურის თხზულებების ადრეულ რედაქციაში¹⁹ და სხვ.



საფურადღებოა, რომ იმას, რასაც პ. ინგოროყვა უწოდებს „მედიკალინური“ თული ლექსის ერთ-ერთ სახეობას – სილაბურ უკვეთელ ლექსს ტაეპობრივი რიტმიკით და მის ნიმუშად მოჰყავს „მიქაელ საბაწმიდელის მარტილობა“ მთლიანად, როგორც ჰაგიოგრაფიული პოემა (და კონკრეტულად კი მისი IV თავი: დედოფალ სეიდას და მონაზონ მიქაელის საუბარი)²⁰, არის ფაქტობრივად აღნიშნული ჰაგიოგრაფიული ძეგლის მკვეთრად რიტმიზებული პასაჟები. სიმეტრიული პარალელიზმის პრინციპზე აგებული ისოკოლონები გამდიდრებულია ანტითეზებით, ჰომოიოტელევტონებით. ამ უკანასკნელს პ. ინგოროყვა მარტივ (1-2-მარცვლიან) რითმას უწოდებს.

მაგ, „ჩვეუ ვიყავ სოფლისაჲ, / და აწ ქსნილ ვარ უფლისაჲ;
მონაჲ ვიყავ ცოდვისაჲ, / აწ მონაჲ ვარ მალლისაჲ;
არა ვარ სნეულ გუამითა, / არცა გლახაკ საფასითა,
არამედ სნეულ სულითა / და ნაკლულ სინანულითა,
წყლულ ქრისტემს სიფუარულითა“ და ა.შ.

ძეგლის პოეტურობა და მუსიკალობა, ანტითეზები და ალიტერაციები შენიშნული ჰქონდა მის ყველა მკვლევარს: პ. პეტერსს, პ. ინგოროყვას, კ. კიპელიძეს, პ. ბერაძეს, ლ. დათიაშვილს. საინტერესოა, არის თუ არა მსგავსი პასაჟები „თეოდორე ელესელის ცხოვრებაში“ ჩართულ მიქაელის წამების ბერძნულ ტექსტში და მის ევრემ მცირისეულ ქართულ თარგმანში. ეს საკითხი სინათლეს მოჰფენდა აღნიშნული ძეგლის (ე. წ. „აბუკურას“) წარმომავლობასა და მის პოეტურობასთან დაკავშირებულ პრობლემას. საგულისხმოა, რომ პ. ინგოროყვა ტაეპობრივი რიტმიკის მქონე სილაბური უკვეთელი ლექსის მეორე ნიმუშს – ბასილი საბაწმიდელის (VIII-IX სს.) შესხმას „ქებაჲ საბაჲსი და საბაწმიდისაჲ“ (რომელიც დართული აქვს „პოემა“ „აბუკურას“) ნათარგმნ თხზულებად მიიჩნევს და არა ორიგინალურად (მისი აზრით, იგი IX ს. I მეთხედში უნდა ეთარგმნა „პოემის“ ქართულად „მღელქასავს“)²².

ზემოთქმული იმას ცხადყოფს, რომ ძლიერი პოეტურობა არ არის ძეგლის ორიგინალური წარმომავლობის განმსაზღვრელი და ეს მოვლენა თანაბრად შეიძლება გვხვდებოდეს როგორც ნათარგმნ, ისე ორიგინალურ ძეგლებში (ამის ნიმუშია, თუნდაც, გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებების ევრემ მცირისეული თარგმანები)²³. იმის თქმა გვინდა, რომ რიტმიზებულ პასაჟებს ქართულ ნათარგმნ თუ ორიგინალურ პროზაში ბერძნული რიტორიკის ხელოვნება ელო საფუძვლად, რასაც ადგილობრივი პოეტური ტრადიციაც შეიძლება შერწყმოდა, მაგრამ უმთავრესად ეს ხერხები წიგნური გზით შემოდიოდა. სხვა მოვლენაა, როცა ქართულ სილაბურ ლექსს, ანუ ძველ ქართულ კლასიკურ ლექსს, რომლის ცალკეული ნიმუშები საერო პოეზიაშიც ვერ კიდევ სასულიერო პოეზიაში გვხვდება, ადგილობრივ ორიგინალურ ხალხურ საფუძვლებს უძებნიან²⁴.

საფურადღებოა აგრეთვე, რომ უძველეს თარიღიან ხელნაწერშივე – 864 წ. სინურ მრავალთავში, რომელიც შეიცავს ბერძნული ჰომილეტიკისა და ჰაგიოგრაფიის უადრეს თარგმანებს, გვხვდება პოეტური პასაჟები, „ცალკეული გალექსილი ადგილები“ (როგორც მათი მკვლევარი უწოდებს მათ)²⁵, ანუ ყველა ის მოვლენა, რასაც ამ კრებულის მკვლევარი უძველესი ქართული ლექსის ნიშნებად მიიჩნევს. ფაქტობრივად კი ეს არის ორატორული პროზისათვის დამახასიათებელი ნიშნები: „სტრიქონებში თანაბარი რაოდენობის მარცვლები“²⁵, ანუ კოლონების ისოსილაბიზმი; „რიტმული ერთეულების პერიოდული განმეორება“, ანუ პერიოდთა სიმეტრია, სიმეტრიული პარალელიზმი; „რიტმები“, ანუ ჰომოიოტელევტონები; ალიტერაცია, რომელიც, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მარტო პოეზიის კუთვნილება არ არის; „მსაზღვრულ-

სახერხულის ზმნით გათიშვა ლექსის საჭიროებისათვის (ერთნაირდაბოლოდ ბიანი წყვილების შესაქმნელად)“, ანუ ჰიპერბატონი (სიტყვათა ბუნებრივი წყობის შეცვლა ერთმანეთისაგან გათიშულ სიტყვებზე ყურადღების გამახვილების მიზნით); „ერთგვაროვან სიტყვათა ჯვარდინი განმეორება სტრიქონებში ერთფეროვნების ასაცილებლად“, ანუ შიაზმი და სხვ.

სრულიად ბუნებრივია სინური მრავალთავის მკვლევრის მტკიცება, რომ აჭვარი პასაჟებით მხოლოდ თხზულებათა ცალკეული ადგილებია გამართული, რადგან პროზის რიტმი მთელ თხზულებას, ჩვეულებრივ, არ მოიცავს ხოლმე საინტერესო აგრეთვე დაკვირება, რომ ეს პასაჟები საკვლევა მომავალში მათ ბერძნულ დედნებთან მიმართების თვალსაზრისით. ჩვენ ვიტყვოდით, რომ ისინი საკვლევა ბერძნულ დედნებთან მიმართებით არა ქართული ლექსის ისტორიის, არამედ რიტმული პროზის ისტორიის თვალსაზრისით ქართულ მწერლობაში. ამ შემთხვევაში საყურადღებოა, რომ ამგვარი პროზის მუგად საინტერესო ნიშნები თავს იჩენს ჯერ კიდევ უადრეს ქართულ თარგმანებშივე. მკვლევრის მიზანს წარმოადგენდა, როგორც თვითონვე განსაზღვრა, საკითხის დასმა, რომლის საბოლოო გადაწყვეტა მომავლის საქმე იყო. მან საკითხი დასვა უადრესი სიზუსტით, ხოლო მისი შეფასება მხოლოდ რიტორიკის თეორიების მეთოდოლოგიით გახდა შესაძლებელი.

ენახით სინური მრავალთავიდან ანტითეზის, ჰიპერბატონის, ჰომოიოტელექტონის, შიაზმის და სიმეტრიული პარალელიზმის მაგალითი ერთდროულად:

„არა უდაბნოსა ქადაგებენ / საზარებასა,
 არამედ ზეცისასა აქებენ / ვალობასა.
 ანგელოზნი ღალადებენ, / მთავარანგელოზნი ვალობენ;
 აქებენ ქერობინნი, / აღიდებენ სერაბინნი“ (31, 8–10).

იგივე მოვლენა შეინიშნება ეფრემ ასურის თხზულებათა უძველეს ქართულ თარგმანებში, რომლებიც კრებულ Sin. 97-ში (X ს.) და IX-X სს. მრავალთავებშია მოთავსებული. ამ ვერსიას ვრცელს უწოდებენ, განსხვავებით ეფრემ მცირისეული ვერსიისაგან, რომელიც მოკლეა. არსებული ბერძნული დედნები უმეტესად მოკლე რედაქციისაა (ზღრ. Assemani, Sancti Ephraemi Syri Opera omnia, Romae, 1743), რასაც მისდევს ეფრემ მცირის თარგმანი; მაგრამ ცალკეულ საკითხათა შემთხვევაში ჩანს, რომ უნდა არსებულიყო ბერძნული ვრცელი რედაქციაც. აღსანიშნავია, რომ ეფრემ ასურის ჰომოიოტელის რიტმიზებული პასაჟები, რაც დამახასიათებელი იყო მისი თხზულებებისათვის სირიულში და, შესაბამისად, მათ ბერძნულ თარგმანებში, მათ ძველ ქართულ თარგმანებშიც ასევე იქნა გადმოცემული. იმავე თხზულებების ეფრემ მცირისეულ თარგმანებში ეს მოვლენა დაცული არ არის²⁷. ვფიქრობ, ეს ფაქტი, შესაძლოა, იმაზე მიანიშნებდეს, რომ ეფრემ მცირე მხოლოდ რიტორიკული განმარტებების შემცველ ტექსტებში (ივულისხმება გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომოიოტელი და მათი ბასილი მინიმუსისეული რიტორიკული კომენტარები) ქმნიდა რიტორიკული ხერხების ქართულ ადეკვატს. ელიზილიობამდელ ძველ ქართულ მთარგმნელს კი გაუცნობიერებლად გადმოჰქონდა ბიბლიური პარალელიზმებიდან შეთვისებული მისთვის ნაცნობი რიტმი ქართულად. შესაძლოა მეორე ვარაუდის დაშვებაც. ეფრემს, ჩვეულებრივ, არ გამოჩნებოდა ხოლმე რიტმულობის შემქმნელი ელემენტები თარგმნისას. ასე მაგ., იმავე ეფრემ ასურის „ასკეტიკონში“ მას შეუმჩნევია „სიტყუაჲ ოთხმარცუალი“ და „სიტყუაჲ შუდმარცუალი“, რომლებიც შესაბამისი სალექსიწობო კოლოფონების დართვით 12-მარცვლიანი იამბიკოთი უთარგმნია²⁸.



ასევე იქცევა ეფრემ მცირე გრიგოლ ღვთისმეტყველის აპორიტებს შორის რიტმულობის შემქმნელი რიტორიკული ხერხების თარგმნისას. აპორიტებს შორის მოთავსებული ერთი ლექსი „სიტყუა სწავლა ქალწულისა მიმართ“ (PG 37, c. I, 2, 3) ეფრემს ასევე რიტმულად გადმოაქვს²⁹. მაშასადამე, ეფრემ მცირეს ეფრემ ასურის თხზულებებში რიტმულობის შემქმნელი ხერხებით გამართული პასაჟები წესით არ უნდა გამოჰპარვოდა, რაიმე რედაქციულ სხვაობასთან რომ არ გვეკონოდა საქმე. ამიტომ ეფრემ ასურის „ასკეტიკონის“ ეფრემ მცირისეული თარგმანი ამ თვალსაზრისით კიდევ მოითხოვს შესწავლას.

ვნახოთ ერთი პასაჟი ეფრემ ასურის ჰომილიის ძველი და ეფრემ მცირისეული თარგმანებიდან. ძველ თარგმანში ეს პასაჟი სიმეტრიული პარალელიზმით (პარისონით) და ჰომოიოტელექტონებით არის გამართული:

„მკედრ არიან ქუაბთა შინა,
ვითარცა სამეუფოთა შინა,
ეგრეთვე მსგავსად ჯურელთა შინა,
ვითარცა ტაძართა შინა“ (Sin. 97, 178 r).

მდრ. ეფრემ მცირის თარგმანი: „მკედრობენ ქუაბთა და ნაპრალთა შინა, ვითარცა რაჲ პალატთა“ (A 162, 116 r; Assemani, G. I, 178 C).

მართალია, ეფრემ ასურის მკვლევრის მიერ მოყვანილ რიტმული პასაჟების შემცველ რამდენიმე მაგალითთან დასახელებულია არსებული ბერძნული მოკლე რედაქციის ტექსტები, მაგრამ მინც საკვლევეა შემდეგი საკითხები: იქნებ ზოგიერთ შემთხვევაში ეფრემი თავის წყაროს – ბერძნულ მოკლე რედაქციას მიჰყვება? იქნებ უკვე თავად ბერძნულ მოკლე რედაქციაში ფოველთვის აღარ არის გადმოტანილი ვრცელი რედაქციის რიტმული პასაჟები?

აქვე აღსანიშნავია ზემოთქმული, რომ ადრექრისტიანულ ქართულ მწერლობაში შემჩნეული ამგვარი რიტორიკული ხერხების გამოყენების სიხშირეს ამ თხზულებათა ზოგიერთი მკვლევარი შეცდომაში შეჰყავდა და ამ მოვლენას ზოგჯერ არასწორი შეფასება ეძლეოდა. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ იმ დროისათვის შესწავლილი არ იყო და არ არსებობდა რიტორიკული ხერხების გადმოღების ისტორიის ერთიანი სურათი ქართულ მწერლობაში. ამდენად, მიიჩნეოდა, რომ ეს ხერხები ამა თუ იმ ავტორის პოეტური ინტუიციის გამოხატულება იყო, ხოლო ამგვარი პასაჟები კი ზოგჯერ ლექსით ჩანართებადაც აღიქმებოდა და ამით განისაზღვრებოდა ქართული ლექსის ისტორიის ზოგი საკითხიც კი (იხ. ზემოთ).

საქმე ის არის, რომ ეს მხატვრული ხერხები რიტორიკის კუთვნილებაც იყო და პოეზიისაც. ხოლო ორატორული ხელოვნებისა და პოეზიის კავშირზე მიუთითებდნენ თავად ბერძენი ორატორები. ისინი თავიანთ თავს პოეტებსაც უწოდებდნენ, ხოლო თავიანთ თხზულებებს კი – შესხმებს (ყნა). მეორე მხრივ, კლასიკური რიტორიკის ნორმების მიხედვით, პოეტური საზომები – მეტრი აუცილებელი მოსართავი იყო ჰომილიისათვის³⁰.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის მიხედვით, პოეზიის ძირითადი პრინციპი და მისი კომპოზიციური საფუძველი ის არის, რომ მასში ვარირებს და პარალელურად მეორდება პარადიგმატული ანტითეტური ან იგივეობრივი სახეები. პარადიგმა (აზრობრივი ეკვივალენტი) ერთისა და იმავეს თქმის სხვადასხვა შესაძლებლობაა, ერთი და იმავე თემის ვარირებაა³¹. მისი აგების მექანიზმი სახეთა პარალელიზმია (აზრობრივი დაპირისპირება), ერთი და იმავე აზრის განსხვავებულ ფორმაში გამოხატვა. ერთი სახის საფეხურებად დაშლის პრინციპი პოეტური ხერხია³². ეს ფსალმუნურ-ბიბლიური პოეტური ფორმა გადაიღო ქრისტიანულმა ჰომოლოგიამ. ორატორულ პროზაში კი, ჰე-



რიოდული სტრუქტურა და ზოგჯერ მეტრიც კი, როგორც რიტორიკული მკაული, ოდენ მოსართავია³³. ამიტომ პროზის თავისუფალი ჰომოიოტელექტონი არ არის ლექსის რეგულარული რითმა, ისოკოლონი არ არის ტაქები და ისოსილაბიზმი არ არის ტაქათა სილაბურობა. ხოლო პოეზიაში ისინი რითმად, ტაქად და მარცვალთრაოდენობად გადაიქცევა მხოლოდ იქ, სადაც ისინი თავსდება პარადიგმატულ-ანტინომიურ სტრუქტურაში³⁴.

როგორც ვთქვით, ელინისტური და ბიზანტიური რიტორიკის თეორიების მიხედვით, რიტმი არა მხოლოდ პოეზიის, არამედ ორატორული პროზის ერთი ყველაზე მტკიცე მასასიათებელი ნიშანია. სიმეტრია, მუსიკალობა და პარმონია რიტმის არსებითი თვისებებია. რიტმულ პარმონიას და სიმეტრიას პროზაში ქმნის პერიოდების მონაცვლეობა და რიტორიკული ფიგურები: ეპანაფორა, ანასტროფი, ჰომოიოტელექტონები, სიმეტრიული ისოკოლონები მარცვალთა თანაბარი რაოდენობით, პერიოდთა მუდმივი პარალელიზმი, ანტითეზა და სხვ³⁵. ამ რიტორიკულ-მხატვრული ხერხებით ორატორი არღვევს ჰომილიის მონოტონურ ინტონაციას და წონასწორობას. ეს ხერხები პროზაში მაღალი სტილის შემქმნელი არიან. სალექსო რიტმის აუცილებელი კანონზომიერება კი, მისი ქრესტომათიული განმარტების მიხედვით, არის რიტმის შემქმნელი ელემენტების, ერთგვაროვანი მოვლენების (რითმის, მარცვალთრაოდენობის, ტაქების, სტროფების და სხვ.) რეგულარულობა დროის თანაბარ მონაკვეთში. კონკრეტულად ჰომოგრაფიულ პოეზიაში კი, ს. ავერინცევის დაკვირვებით, უნდა იქმნებოდეს ანტითეტური დაპირისპირების რეგულარული წვეილი, რომლის საფუძველი უნდა იყოს ქრისტიანული აზროვნებისათვის დამასასიათებელი დუალური ოპოზიცია, დიქოტომია. ეს აუცილებლობა უნდა მუორდებოდეს მთელ ჰიმში ან მის განმეორებად მონაკვეთებზე³⁶. მამასადამე, ორი საწინააღმდეგო პლანის დაპირისპირება და ერთიანობა (მათი გათანაბრება), ანუ ანტინომია საფუძველია პოეტური ნაწარმოების შინაგანი ფორმისა. ზემოთ ვთქვით, რომ ამ ფორმის განმსაზღვრელია აგრეთვე პარადიგმატულობა (აზობრივი ეკვივალენტი პარალელურ ანტინომიურ წვეილში).

ამდენად, პროზის (ჰომილეტიკის თუ ჰაგიოგრაფიის) დასახელებული რიტორიკული ხერხების ხმარების სიხშირის მიხედვით ამა თუ იმ მწერლობაში პოეზიის ელემენტების წარმოშობის განსაზღვრა გაუმართლებელია. პოეზიასა და პროზას სრულიად სხვა კრიტერიუმები განასხვავებენ ერთმანეთისაგან – პარადიგმატულობა და ანტინომიურობა, ანუ განმეორებადი პარადიგმატული სახეები და ანტინომიური წვეილები³⁷. სხვათა შორის, სწორედ ამ ორი რეგულარულად განმეორებადი პრინციპის (ანტინომიურობისა და პარადიგმატულობის) მიხედვით არის შესაძლებელი ლექსად მივიჩნიოთ გრიგოლ ღვთისმეტყველის ერთი თხზულება („სიტყვა სწავლა ქალწულისა მიმართ“ – Exhortatio ad virginem, PG 37, carmen I, 2, 3) და არა სხვა კრიტერიუმების მიხედვით, რომლებზედაც დაყრდნობით ზოგი მკვლევარი ამ თხზულებას ლექსად აღიქვამდა. ეს კრიტერიუმებია, მაგ., პერიოდის სიმეტრია და რიტმულობის შემქმნელი სხვა რიტორიკული ფიგურები (რაც ამ თხზულებას აქვს ბერძნულში და მის უფრემ მცირისეულ ქართულ თარგმანშიც), აგრეთვე მარცვალთრაოდენობის და აქცენტუაციის ჩანასახი (რაც მას მხოლოდ ბერძნულში გააჩნია; მხოლოდ ამ ნიშნის მიხედვით კი თხზულება ვერსიფიცირებული ქადაგება იქნებოდა და არა პოეზია)³⁸.

ვფიქრობ, ასევე საყურადღებო უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ რუსთაველის ესთეტიკურ შეხედულებებს შორის, რომლებიც პოემის პროლოგშია წარმოდგენილი, გვხვდება ვარიებაზე ანუ ინფორმაციის გამლაზე, კაზმეა-



ზე, „გულის გასაგმირე“ სიტყვის „სრულ-ქმნაზე“, ანუ მხატვრულ ეფექტზე მინიშნება („მართ აგრეთვე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“. ამ მოსაზრებას „ხევა“ ზმნის გაგება ედება საფუძვლად, როგორც კაზმებისა და გამშვენებებისა³⁹). ინფორმაციის გაშლა კი ეკვივალენტობის და პარალელულობის პრინციპს ემყარება, რომელიც გამოვლენილია სხვადასხვა პოეტური ხერხით – პოეტური გამოვლით, ჩამოთვლით, გრადაციით და სხვ.⁴⁰ ამ შემთხვევაში „არა ქმნას სიტყუა-მცირობა“ არ უპირისპირდება „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმას“, რადგან ერთი პოეტური სიტყვის რიტორიკულ ვარიანტებს გულისხმობს, მეორე კი – რუსთაველის სტილის მეორე მახასიათებელს: საღვთისმეტყველო-რიტორიკულ და აფორისტულ ლაკონიურობას. ამასთან, ორივე ერთად არ უპირისპირდება ცნებას „ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“, რომელიც ეპიკური ჟანრის სივრცელებს გულისხმობს და არა მრავალმეტყველების სტილისტურ-რიტორიკულ ხერხს⁴¹. ამგვარად, რუსთაველი შესანიშნავად ასხვავებს სამივე ამ მომენტს და ცნებას (პოეტურ ვარიანტს, სტილისტურ ლაკონიურობას და ეპიკური ჟანრის სივრცელებს) ერთმანეთისაგან.

შენიშვნები

¹ იხ. ქ. ბეზარაშვილი, საღვთისმეტყველო-რიტორიკული სტილის ზოგიერთი თავისებურებისათვის გრივოდ ღვთისმეტყველის თხზულებებსა და მათ ქართულ თარგმანებში: სიღრმე-მიფარულება და ლაკონიურობა, მრავალთავი, XIX, თბ., 2001, გვ. 258–276 (იხ. ამ შრომაში დასახ. ლიტერატურა ამ საკითხზე).

² E. Norden, Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert V. Chr. bis die Zeit der Renaissance, Bd. 2, Leipzig, Berlin, 1918, გვ. 502–505. გარდა ავეუსტინესი, ფოტიოს პატრიარქმა შეაფასა პავლეს სტილი რიტორიკის კლასიკური თეორიის მიხედვით. მან დაახასიათა იგი ჰერმოჯენეს სქემის შესაბამისად და აღნიშნა მისი როგორც საღვთისმეტყველო-შინაარსობრივი სიმაღლე-სიღიადე (μέγεθος, σεμνός/σεμότης) და ბუნებრივი მშვენებება (τῆ ἐμφάνει κάλλει), ისე ლიტერატურული ბრწყინვალეობა. ფოტიოსის მიხედვით, მოციქული კარგად ფლობდა რიტორიკულ ხერხებს, მაგრამ დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა მათ. ფოტიოსი პავლეს სტილის დაახასიათებისას ყველაზე ნაკლებად გულისხმობს რიტორიკულ სამკაულებს და სტილის კლასიკურ თეორიებს. მშვენებების ნორმა და ნიმუში, ფოტიოსის მიხედვით, პავლეს სტილის სიღიადე და სიცხადეა, რომელიც შეესაბამება ღრმა აზრს (Hermog. de ideis; Photius, Amphilochia, 86, 92. PG 101, 557C). B. Wyss, Photius über den Stil des Paulus, in Museum Helveticum, 12, 1955, გვ. 236–251. G. L. Kustas, The Literary Criticism of Photius. A Christian Definition of Style, in Ἑλληνικά, ტ. 17, 1962, გვ. 132–169.

³ E. Norden, Die antike Kunstprosa..., Bd. 2, გვ. 507–509.

⁴ იქვე, გვ. 505–508.

⁵ იქვე, გვ. 510–511.

⁶ R. Murray, The Characteristic of the Earliest Syriac Christianity, in East of Byzantium. Syria and Armenia in the formative Period, Washington, 1982, გვ. 3–16.

⁷ P. Maas-ის აზრით, ბერძნული კონტაკიონი (რომანოზ მელიოდოსი) სირიული მადრაშადან იყო წარმოშობილი ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით. ბერძნულ თარგმანებში კი აისახა ორიგენალის ისოსილაბიზმი (W. L. Peterson, *The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion*, in: *Vigiliae Christianae* 39, 1985, გვ. 171–187. S. Brock, *Greek into Syriac and Syriac into Greek*, in: *Syriac Perspective on Late Antiquity* (CS 199), Great Britain, 1994, გვ. 13. S. Brock, *Syriac and Greek Hymnography: Problems of Origin*, in: *Studies in Syriac Christianity* 9CS 357), Great Britain, 1992, VI, გვ. 78–81).

⁸ ამ თვალსაზრისით საინტერესო უნდა იყოს ეფრემ ასურის ე. წ. ლექსითი პომილიის (მემრას) სირიული ტექსტისა (ბერძნული ტექსტი არ არსებობს) და მისი ძველი ქართული თარგმანის შეპირისპირება. შდრ. G. Garitte, *Le sermon S. Ephrem sur Jonas en géorgien*, in: *Le Muséon*, 80, 1967, გვ. 75–119. S. Brock, *Ephrem's Verse Homily on Jonah and the Repentance of Nineveh: Notes on the Textual Tradition*, in: *Philohistor. Miscellanea in honorem Caroli Laga Septuagenarii* (Orientalia Lovaniensia Analecta 60), A. Schoors, P. van Deun ed., Leuven, 1994, გვ. 71–86.

⁹ კ. წყერეთელი, პარონომაზია ქართულში, იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. VI, 1954, გვ. 461–502.

¹⁰ С. С. Аверницев, *Греческая "литература" и ближневосточная "словесность"* (Противостояние и встреча двух творческих принципов), в кн.: *Типология и взаимосвязи литератур древнего мира*, М., 1971, გვ. 242. ნ. ნაკუდაშვილი, ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996, გვ. 47–53; 78.

¹¹ Д. С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, М., 1979, გვ. 169–175.

¹² ნ. ნაკუდაშვილი, დასახ. შრომა. იხ. იქვე დასახელებული ლიტერატურა ამ საკითხზე.

¹³ Д. С. Лихачев, *Поэтика*..., გვ. 169–170.

¹⁴ Ш. Летурно, *Литературное развитие различных племен и народов*, СПб., 1895, გვ. 201. ნ. ნაკუდაშვილის წიგნიდან: ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996, გვ. 51.

¹⁵ С. С. Аверницев, *Греческая "литература" и ближневосточная "словесность"*, გვ. 242.

¹⁶ Д. С. Лихачев, *Поэтика*..., გვ. 174–175.

¹⁷ მოთხრობა [თეოდორე] აბუკურამის წამებისათვის მიქაელ საბაწმიდელისა (Ath. 57, X ს. შემოკლებით „აბუკურამ“). კიმენი (Keimena), I, კ. კეკელიძის გამოცემა, ტფ., 1918, გვ. 165–173. ამ ძეგლს არაბულიდან თარგმნილად მიიჩნევდნენ (P. Peeters, *Traduction et traducteur dans l'hagiographie orientale à l'époque Byzantine*, in: *Analecta Bollandiana*, ტ. 40, 1922; AB, 48, 1930, გვ. 65–98; P. Peeters, *Le trefonds orientale de l'hagiographie Byzantine*, Bruxelles, 1950, გვ. 185; კ. კეკელიძე, რომანი „აბუკურამ“ და მისი ორი ძველი რედაქცია ძველ ქართულ მწერლობაში, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VI, თბ., 1960, გვ. 81–102; *Мудрость Балавара*, предисловие и редакция И. Абуладзе, თბ., 1962, გვ. XXVIII). ამავე ძეგლს ორიგინალურ ქართულ თხზულებადაც თვლიდნენ (კ. ინგოროყვა, ძველ-ქართული პოეზია V–X საუკუნეთა: თხზულებათა კრებული, III, თბ., 1965, გვ. 164–169.) არაბული ვერსიის



არაარსებობის და ძველის პოეტურობის გამო (რადგან ვარაუდობდნენ, რომ ასეთი მაღალმხატვრული ძეგლი ორიგინალურად, ქართულ ენაზევე უნდა შექმნილიყო და არა თარგმანში). ქართული ვერსია კი, გიორგი მთაწმინდელის ცნობით, ეფთვიმე ათონელმა თარგმნა ბერძნულად. თხზულების არსებული ბერძნული ვერსია („მიქაელის წამება“ ჩართულია ბასილის ექვსელის „თეოდორე ედესელის ცხოვრებაში“, რომელიც დაწერილია IX ს. 60-იან წლებში. მისი უძველესი ხელნაწერი გადაწერილია ათონზე 1023 წ. Mosq. Synod. 381. მინაწერების მიხედვით, იგი შესაძლოა, ივირონის კუთვნილებაც ყოფილიყო), მიჩნეულია, რომ წარმოადგენს სწორედ ეფთვიმეს თარგმანის გადაშუქვებას და გვიანდელი ჩანართია „თეოდორე ედესელის ცხოვრებაში“ გარკვეული რედაქციული შესწორებებით (ლ. დათიაშვილი, „აბუკურას“ ორიგინალობის საკითხისათვის, მაცნე, ელს, 1967, №5, გვ. 169–194; *მისივე*, „თეოდორე ედესელის ცხოვრება“ და „აბუკურა“. ძველი ქართული მწერლობის და რუსთველოლოგიის საკითხები, V, თბ., 1973, გვ. 144–174; *მისივე*, ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან: I. „თეოდორე ედესელის ცხოვრების“ ქართული თარგმანის ბერძნული დედნის საკითხისათვის, ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთველოლოგიის საკითხები, VII–VIII, თბ., 1976, გვ. 65–82).

¹⁸ ი. იმნაიშვილი, სინური მრავალთავი, გამოკვლევა და ლექსიკონი, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 17, თბ., 1975, გვ. 104–119.

¹⁹ ლ. ახობაძე, ეფრემ ასურის თხზულებათა ქართული თარგმანების ურთიერთმიმართებისათვის, მაცნე, ელს, 1981, №2, გვ. 110–125.

²⁰ პ. ინგოროყვა, დასახ. შრომა.

²¹ მან ლექსად გაწყობილი გამოაქვეყნა იგი: ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, I, ს. ყუბანეიშვილის გამოცემა, თბ., 1946, გვ. 350–351.

²² პ. ინგოროყვა, თხზულებანი, III, გვ. 204–207. საყურადღებოა, რომ შესხმის, ენკომიის და გლოვის, ეპიტაფიის ჟანრის თხზულებები ქართულ ორიგინალურ ძეგლებში ბერძნული თხზულებების ქართული თარგმანებიდანაც შემოდიოდა. მაგ., დადასტურებული ფაქტია, რომ გიორგი მცირის „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრების“ ფინალურ ნაწილს – გიორგის გლოვას საფუძვლად უდევს გლოვის პასაჟები გრიგოლ ნოსელისეული „მელეტი ანტიოქელის შესხმიდან“, რომელიც გიორგი ათონელს უთარგმნია (*მკობიაშვილი*, გრიგოლ ნოსელის „შესხმა მელეტი ანტიოქელისა“, ძველი ქართული მწერლობის მატინე, II, თბ., 1985, გვ. 92–105).

²³ ქ. ბეზარაშვილი, მშვენიერების ცნების გაგებისათვის ბიზანტიურ ესთეტიკაში და ეფრემ მცირესთან, სჯანი, III, თბ., 2002, გვ. 74–90; სჯანი, IV, 2003, გვ. 58–78.

²⁴ მაგ., აკროსტიქული სასულიერო ლექსები „ფილიპე ბეთლემი“ და „გეორგი“ („გუნდნი იგი ზეცისანი“, ანუ იოანე-ზოსიმეს ან გიორგი საბაწმინდელ-სინელის სახელით ცნობილი შესხმა) მაღალი შაირის წინამორბედად არიან მიჩნეულნი ქართულ მწერლობაში (*Н. Марр*, Вступительные и заключительные строфы Витязя и барсовой коже Шоты из Руставы, Тексты и Разыскания по армяно-грузинской филологии, XII, 1910, გვ. VI; *მისივე*, Описание грузинских рукописей Синайского монастыря, გვ. 102–103; *მისივე*, Предварительный отчет о работах на Синае, веденных в сотрудничестве с И. А. Джаваховым, и в Иерусалиме в поездку 1902 г., Сообщения Палестинского Общества, XIV, II, 1903, გვ. 40; პ. ბერა-

ძე, ქართული იამბიკოს შესახებ, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. IV, 1943, გვ. 585-592; ჰ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, III, თბ., 1965, გვ. 40-42; კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, გვ. 169, 178; ე. მეტრეველი, ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, თბ., 1971, გვ. 049-050). ამ საზომით ცნობილია კიდევ რამდენიმე პატარა თხზულება (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1981, გვ. 206). ასეთივე აღმოჩნდა ჰომეროსის რამდენიმე ფრაგმენტი, ჩართული ნათარგმნ ძეგლებში, რომელნიც დაბალი შაირით და ფისტიკაურით არიან თარგმნილნი ქართულად (ჰ. ინგოროყვა, რუსთველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, რუსთაველის კრებული, თბ., 1938, გვ. 56-58; ს. ყაუხჩიშვილი, ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები, თსუ შრომები, XXVII, 1946, გვ. 73. ა. ურუშაძე, ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები, თბ., 1980, გვ. 43-46; ვ. ასათიანი, ანტიკურობა ძველ ქართულ მწერლობაში, თბ., 1987; ქ. სალაღაია, ჰომეროსის ორი ჰექსამეტრული კარგი იოანე დამასკელის კომილიის ძველ ქართულ თარგმანებში, МВРІА. პროფ. ა. ალექსიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 2000, გვ. 240-246). ასეთია აგრეთვე, ათონურ ხელნაწერებში აღმოჩენილი ურით-მო მარცვლიანი ლექსები: ეფრემ მცირისეული აკროსტიქული შესხმა გიორგი მთაწმიდელისა, დაწერილი მაღალი შაირით და თეოფილე ხუცესმონაზონის აკროსტიქიანი 10 და 16-მარცვლიანი (დაბალი შაირის) ლექსები (*ა. ლოლაშვილი*, ათონურ ქართულ ხელნაწერთა სიახლენი, თბ., 1982, გვ. 28-35, 44-57). მკვლევართა მიერ მიჩნეულია, რომ საერო პოეზიის საზომების არსებობა ჯერ კიდევ ძველ ქართულ სასულიერო ტექსტებში ცოცხალი ფოლკლორული ტრადიციით უნდა იყოს განპირობებული. მიჩნეულია, აგრეთვე, რომ სასულიერო შინაარსის პოეზიის ნიმუშები ქართულად ძირითადად იამბიკოთი ვადმოდიოდა (გარდა დასახელებული გამონაკლისებისა), ხოლო არასასულიერო, მაგ., ჰომეროსის ფრაგმენტები - ქართული საერო სალექსო ფორმებით (ს. ყაუხჩიშვილი, ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები; იხ. თავად ეფრემ მცირის განმარტებები კლასიკური ბერძნული საზომის ქართულად ვადმოღების შესახებ: ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირე, ელინოფილები და ბერძნულ-ქართული ლექსთწყობის საკითხები. ფილოლოგიური ძიებანი, II, თბ., 1995, გვ. 310-342). მიჩნეულია, აგრეთვე, რომ ბერძნული კლასიკური პოეზიის ქართულად არსებული რამდენიმე ფრაგმენტის თარგმანი ეროვნული ქართული სალექსო ფორმებით (ფისტიკური, დაბალი შაირი) მხოლოდ არჩევანია უკვე არსებული მეტრული სისტემისა ქართულში, ისევე როგორც ეს თითო-თითო სტრიქონი მოყვანილი იყო მთლიანი ბერძნული ტექსტიდან, როგორც უკვე არსებული, დიდი ხანია მოქმედი მთლიანი სისტემის ერთეული (*ა. სილაგაძე*, ქართული ლექსის განვითარების საწყისი ეტაპების საკითხისათვის. ა. შანიძე - 100. საიუბილეო კრებული, თბ., 1987, გვ. 274-284).

²⁵ ი. იმნაიშვილი, სინური მრავალთავი..., გვ. 104-119 (III, ახალი მასალები ძველი ქართული ლექსის ისტორიისათვის).

²⁶ ბრჭყალებში ჩასმულია მკვლევრის განსაზღვრებები, რომლებსაც შეესაბამება რიტორიკული პროზისათვის ნიშანდობლივი ხერხების სახელწოდებები და მათი დამახასიათებელი ნიშნები.

²⁷ ლ. ახობაძე, დასახ. შრომა, გვ. 114-116; 123-124.



²⁸ ლ. დათიაშვილი, ეფრემ მცირის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ისტორიიდან. ძველი ქართული მწერლობის მატრიანე, I, თბ., 1984, გვ. 40-49. ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირე, ელინოფილები და ბერძნულ-ქართული ლექსწყობის საკითხები, გვ. 298.

²⁹ ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირე, ელინოფილები..., გვ. 295-298.

³⁰ შტრ. μέτρον, ἔμμετρος (Arist. Rhet. III,8, 1408 b 21, 28-30), ῥυθμός (რიტმი) ἀρμολία-სთან ერთად (Arist. Rhet. III,1, 1403b27.31; III,8) რიტორიკის თეორიებში სიტყვათა შერჩევისა და შერწყმის ელემენტია. მას უმეტესად კოლონები ქმნის (Hermog. de ideis, I,1, გვ. 220, 5R.). J. Martin, Antike Rhetorik. Technik und Methode, München, 1974., გვ. 215, 324, 340, 343. შტრ. Dion. Hal. Περὶ σύνθηκῆ ὀνομάτων 17-25. Περὶ ἄφους 41. Античные теории языка и стиля, под ред. О. М. Фрейденберг, М.-Л., 1936, გვ. 242-259. საყურადღებოა არისტოტელესეული მოთხოვნა პროზის უმაღლეს კანონზე - პროზა მეტრული კი არ უნდა იყოს, არამედ რიტმული (ῥυθμὸν δὲ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ - Arist. Rhet. III,8, 1408b 30; ὁ λόγος ... μὴδὲ ἔμμετρος, καταφανὲς γὰρ ἄλλὰ μμείχθω παντὶ ῥυθμῷ - Isocr. art.fr. 12. Baizer-Sauppe). პროზის რიტმი უნდა იყოს საშუალო მეტრულსა და რიტმის არმქონე სიტყვას შორის (τὸ σχῆμα τῆς λέξεως δὲ μὴτε ἔμμετρον εἶναι, μὴτε ἄρρυθμον - Arist. Rhet. III, 8; ὁ πεζὸς λόγος, ὃ γε κατεσκευασμένος, μέτρον τοῦ ποιητικοῦ ἐστὶ ... εἶτα ἐκείνην μιμούμενοι, λίσσαντες τὸ μέτρον (Strab. I, p. 18); J. Martin, Antike Rhetorik, გვ. 324. Jo.Ch.Th. Ernesti, Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae, Leipzig, 1795/1962, s.v. ἔμμετρον. რიტმული, მუსიკალური, კეთილხმოვანი სიტყვა ნორმა ანტიკური რიტორიკის კლასიკოსებთან - თრასიმაქესთან, გორგიასთან, ისოკრატესთან.

საგულისხმოა, რომ ელინისტურ და აქედან ბიზანტიურ რიტორიკის თეორიებში რიტორიკასა და პოეზიას შორის კავშირი უფრო მჭიდრო ხდება. ამას საფუძველი ეყრება სოფისტიკაში, სადაც ΣΟΦΙΣΤΗΣ და ΠΟΙΗΤΗΣ სინონი-მური მნიშვნელობის ცნებებია. სოფისტთა მოთხოვნა არისტოტელეს მოთხოვნას იმეორებს (ამაღლებული პროზა რიტმული უნდა იყოს, პოეზიას უნდა ჰგავდეს, თუმცა მისი იდენტური არ უნდა გამოვიდეს); ძლიერი პოეტური კოლორიტისათვის ისინი განზრახ იყენებდნენ ანტიკურ საზომებს. არისტოტელე გორგიასის მიერ შემოღებულ პოეტურ პროზას ლამაზად მეტყველებას (κάλλιστα) უწოდებდა ირონიულად (Arist. Rhet. III,1, 1404a24). (E. Norden, Die antike Kunstprosa, Bd.1, Leipzig, Berlin, 1918, გვ. 30-78). ანტიკური პროზის რიტმს იკვლევენ, როგორც პოეზიის რიტმის გავლენას სიტყვათა შერჩევაზე; მის რიტმულ კლავუშულებს, როგორც ბერძნული კვანტიტეტური კლავუშულის მიბაძვას და მეტრული ფორმების განაწილებას ბერძნულ პროზაში. იხ. A. W. de Groot, A Handbook of Antique Prose-Rhythm. I. History of Greek Prose-Metre. Demosthenes, Plato, Philo, Plutarch and others., Groningen, 1919. იკვლევენ აგრეთვე იმავე კლავუშულის რიტმს სასკოლო რიტორიკაში (ჰიმეროსი, თემისტოისი, ლიბანიოსი, აფთონიუსი, ენეას ლაზელი, პროკოპი ლაზელი, თეოფილაქტე სიმოკატა, იოანე გეომეტრე, ნიკიფოროს ბაზილიკასი, გრიგოლ კვიპრელი, გეორგი პასომერესი, ნიკოფორე კალისტოს ქსანთოპულოსი, ფოტიოსი, არეთა, სვიმეონ ლოლოთეტი და სხვ.). W. Hörandner, Der prosarhythmus in der Rhetorischen Literatur der Byzantiner, Wien, 1981. იხ. აგრეთვე H.B.Dewing, The Origin of the Accentual Prose Rhythm in Greek. American Journal of Philology, Baltimore, 1910, vol.



XXXI, გვ. 312–328; S. Skimina, *Etat actuel des études sur la rhythmologie de la prose grecque*, II (Eos Supplement XI), Paris les Belles Lettres, 1930. S. Skimina, *De Gregorii Nazianzeni orationum rhythmico*, in: *Acta*, II. Congressus philologorum Classicorum Slavorum, Praga, 1931, გვ. 229–235. S. Skimina, *De Ioannis Chrysostomi Rhythmico oratorio*, Cracoviae, 1927. საუკრადღებოა, რომ II სოფისტის წარმომადგენლები მჭევრმეტყველებას პოეზიის ფანრად თვლიდნენ. პიმერიოსი მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს უწოდებდა *ἴσμετρον*, *μέτρον*, *ἰσομετρῶν*, *τὸ δ' αὖ ἵπέρ, τὸ τρίμετρον ἡρωϊκοῦ πλήσιον, κἄλλον κατοισμάζεται ὀρθὸν καὶ τεταμένον* (*Περὶ ῥητορικῆς*, Ch. Walzed., *Rhetors Graeci*, 3, 1834, გვ. 696) და სხვ. (ქ. ბეზარაშვილი, *კლასიკური ბერძნული სალექსო ფორმის საკითხი ქართულ ელინოფილურ ტრადიციაში*, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 1998, №4, გვ. 77–78). ფსელოსის მიხედვით, ელინისტური რიტორიკის თეორიების შესაბამისად, კლასიკური საზომი აუცილებელი იყო პომილიისათვის. იგი ჩამოთვლის ტეტრაამეტრს, პენტამეტრს და სხვ. და მათით მიღწეულ ზომიერ რიტმს და მშვენიერ პერიოდებს; მაგრამ სალექსო საზომით გრიგოლ ღვთისმეტყველის პომილია მხოლოდ ირთვება და მისი ორატორული პროზის მეტრი პროზას არ სცილდება. სალექსო რიტმი აქ ზომიერადაა გამოყენებული: „მისი სიტყვა უმეტესად განზომილია (ἔμμετρος), თუმცა საფიქრებელია, რომ პროზას არ სცილდება (μη ἀποβαίνειν τοῦ πεζοῦ) ... სალექსო საზომით იგი მხოლოდ პირითულია (κεκαλλῆσται δὲ τῷ ἔμμετρῳ)“ – Psellos, *Ad Pothum*, A. Mayer ed., c.10-12, 222-224. (A. Mayer, *Psellos' Rede über den rhetorischen Character des Gregorios von Nazianz*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 20, 1911, გვ. 48–60. ქართული თარგმანისათვის იხ. ქ. ბეზარაშვილი, *მიქაელ ფსელოსის ტრაქტატი საღვთისმეტყველო სტილის შესახებ*, *ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია*, III, თბ., 1996, გვ. 142–144).

³¹ ი. ლოტმანის აზრით, პოეზია ისეთი სტრუქტურაა, რომლის ყველა ელემენტი სხვადასხვა დონეზე ერთმანეთთან პარალელურ მიმართებაშია (Ю. М. Лотман, *Анализ поэтического текста*, Л., 1972, გვ. 91). განმეორება კი ლექსმცოდნეობაში სიტყვიერი მასალის შემკვრელად და კომპოზიციის საფუძვლად მიჩნეული (В. М. Жирмунский, *Теория стиха*, Л., 1975, გვ. 451). ი. ლოტმანის მიხედვით, პარადიგმატიკა პოეზიის მახასიათებელია, სინტაგმატიკა კი – პროზის. განმეორება აზრობრივი პარადიგმატიკული პლანის რეალიზაციაა. პოეზიაში მისი ავების ძირითადი მექანიზმი კი არის პარალელიზმი (Ю. М. Лотман, *Анализ...*, გვ. 39–40).

³² ნაკუდაშვილი, დასახ. შრომა, გვ. 79.

³³ შდრ. შენ. 30. იხ. იქვე მიქაელ ფსელოსის საუბარი კომებისა და კოლონების მეტრულ საზომებზე (*Περὶ ῥητορικῆς*, Rh Gr, 3, A. Walz ed., p. 696).

³⁴ ს. ავერინცევი შეეცადა დაენახა კანონზომიერება და დაედგინა განმსხვავებელი კრიტერიუმი რიტმულ პროზას, ე. წ. პოეტურ ქადაგებასა, და



პიმნოგრაფიას (კერძოდ, მარცვალთრაოდენობისა და აქცენტურის მიხედვით) და მკაცრად დამყარებულ კონტაქტის (კონტაქტის) შორის. ს. ავერინცევის მიხედვით, რომანოზ მელიოდოსის (VI ს.) კონტაქტის პოეტურ ფუნქციას ასრულებდა არა მხოლოდ სტროფულ-რეფრენული ფორმა, არამედ ამ სტროფთა და რეფრენთა მიზანდასახულობაც – მათში გამოყენებული სახეების ანტინომიურობა. ამასთან, ჰომოიოტელევტონი მარტო იმით არ ხდებოდა რითმა, რომ პროზიდან პოეზიაში გადადიოდა ამ ხერხის შემცველი რომელიმე პასაჟი. რითმა ჩამოყალიბდა რეგულარულობით. ჩამოყალიბების ეს გზა კი განხორციელდა, მაგ., ადრექრისტიანულ პოეზიაში – ლეთისმშობლის აკათისტოში (VII ს.). ამ თხზულების თითოეულ იქოსში და რეფრენში ერთნაირი რაოდენობის „ხაირუტიზმებია“ („გიხაროდენი“). ისინი გამართულია ანტითეზებით, ისოსილაბიზმით, პარალელიზმით და ჰომოიოტელევტონებით, რომლებიც უკვე რითმისეულ შეწყველებასა და გადაზრდილი, რადგან იგი წარმოდგენილია ანტინომიურობისა და ერთი და იმავე თემის ვარიანტების, პარადიგმატულობის ფონზე (С. С. Аверницев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, М., 1977, გვ. 218, 210–220; 225).

³⁵ სიტყვიერი მუსიკა (μουσική) რიტორიკის თეორიებში პროზის რიტმს აღნიშნავს (μουσική τις ἢ καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη - Dionys. Hal. de comp. verb. 11; შდრ. Hermog. de ideis, p. 338, 29 ff; ῥυθμός ἐστιν ἡ μουσική τάξις - Scholiast. Euripid. ad Hyppolyt. 529). რიტორიკის სწავლება მუსიკის სწავლებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული (Plat. Menex. 235–236). მასთან ერთად ამავე მნიშვნელობით გამოიყენება ტერმინები τὸ ἑναρμόσιον, σύμμετρον, συμμελῶς, (εὐ)μελής, თავად ῥυθμός ან εὐρυθμός და მისთ. (Dionys. compos. c. II, p. 64; c. 19; Demetr. S. 88). *Jo. Ch. Th. Ernesti, Lexicon, s.v. μουσική, ἑναρμόσιον, ῥυθμός*. ისინი სიტყვათა შერჩევის (ἐκλογὴ ὀνομάτων), სიტყვიერი გამოსატყულების რიტორიკულს ხერხს განეკუთვნებიან. სოფისტთა შეხედულებით, ორატორული კომპოზიცია მუსიკალურ კომპოზიციას ჰგავს და გრძნობის ორგანოებზე უნდა მოქმედებდეს. მაგ., ჰომოიოტელევტონების ტონები პარმონიას გამოხატავენ. რიტმისა და პარმონიის შეერთებით წარმოიშობა მელიოდია მუსიკაშიც და მეტყველებაშიც (*E. Norden, op. cit., Bd. 1, გვ. 55–57, spec. 50*).

პროზის რიტმულობას (ῥυθμός) ქმნის სიტყვათა შერწყმის აუცილებელი ელემენტები κίμματα, κῆλα, περίοδοι (რიტორიკული სიტყვის მოკლე და სრული ციკლური, მომრგვალებული, დასრულებული ფრაზები). მისი საპირისპიროა მარტივი შეუზავებელი სიტყვა - ἀπλά. *J. Martin, Antike Rhetorik, გვ. 249, 340. შდრ. Античные теории языка и стиля, გვ. 226–259. (Arist. Rhet. III, 9, 1409a35; b14; Demetr. eloc. 9, p. 262, 5; 10, p. 262, 18 Sp. III; Hermog. de ideis. I, 7. p. 259, 14; 8, p. 263, 12R. etc.). J. Martin, Antike Rhetorik, გვ. 249, 260, 316–320. Dionys. Halik. De compositione verborum, c. 2, 7 init.)*

დემეტრიოსის განმარტებების მიხედვით, შეიძლება ასე ჩამოვყალიბოთ პროზაში პერიოდულ სიტყვად (λόγος κατεστραμμένος) სიტყვათა შერწყმის სისტემა: ისევე როგორც პოეზიაში ლექსი იყოფა მეტრულ ერთეულებად, პროზაული სიტყვაც იყოფა კოლონებად, რაც აუცილებელია მეტყველებაში პაუზების შესაქმნელად. პერიოდი (περίοδος) არის კოლონებისა და კომპების სისტემა, სიტყვიერი ბრუნნი თავისი დასაწყისითა და დასასრულით, ისევე როგორც რბოლაში შეჯიბრს აქვს თავისი საწყისი და დასასრული. რიტორიკული სიტყვის პერიოდის რბოლის ეს გზა მრგვალი და ციკლურია

(κῆλος). პერიოდული სიტყვა მომრგვალებულია (წრიულად დასრულებული). სასუბრო წყვეტილ სიტყვაში კი კოლონები გაბნეულია. იდეალადაა დასასრული ორივე ამ სახეობის ისეთი შერწყმა, რომ რიტორიკული სიტყვა გამოვიდეს არც მეტისმეტად მოკაზმული და ხელოვნური და არც ძალიან ჩვეულებრივი და უფერული (შდრ. ეს საშუალი ნორმად არის დასასრული გრივოლ ლეთისმეტყველთანაც – PG38, ep. 51). მარტივი პერიოდი შედგება ერთი კოლონისაგან, სრული – ოთხისაგან. არის ორ- და სამ-კოლონიანი პერიოდებიც. კოლონი (κῆλον) არის პერიოდის ორი ნაწილიდან ერთ-ერთი, რომელსაც დასრულებული აზრი გააჩნია. ეს აზრი შეიძლება განმეორდეს მიმდევრო კოლონში. კომა (κῆμμα) არის მოკლე ფრაზა, მცირე კოლონი. დიდი კოლონები დამოძღვრითი ხასიათის სიტყვას შეესაბამება, ხოლო მცირე – აპოფთეგმებსა და გნომებს. იხ. Античные теории языка и стиля, გვ. 239–242.

³⁶ C. C. Аверинцев, *Поэтика...*, გვ. 225 sqq.

³⁷ იხ. ზემოთ ი. ლოტმანის და ს. ავერინცევის დასახ. შრომები. ორატორული პროზისა და ჰიმნოგრაფიის, ანუ ე. წ. რიტმული პოეზიის, ურთიერთმიმართების სხვა, ასევე აქტუალური საკითხია ჰომილეტიკის პასაჟების ჰიმნოგრაფიულ კანონებში გადასვლა, რაც არართეზის გამოვლინდა. კაპადოკიელთა და იოანე ოქროპირის შემდეგ ქადაგებას ახალი ლიტერატურული ფორმები აღარ შეუქმნია. ამ ფორმებიდან უშუალოდ აღმოცენდა ჰიმნოგრაფიული პოეზია. E. Norden, *Die antike Kunstprosa...*, Bd. 2, გვ. 572. შდრ. J. Sajdak, *De Gregorio Nazianzeno poetarum Christianorum fonte*, Cracoviae, 1917. S. Pétridès, *Notes d' hymnographie byzantine*. *Byzantinische Zeitschrift*, 13, 1904, გვ. 421–428. D. B. Capelle, *Les homélies de saint Grégoire sur le cantique*. *Revue Bénédictine*, X I, 1929, გვ. 204–217. O. Strunk, *St. Gregory Nazianzus and the Proper Hymns for Easter*. *Late Classical and Medieval Studies in honor of A.M. Friend*, Princeton, New Jersey, 1955, გვ. 82–87. ამ საკითხს ბასილი მინიმუსიც ეხება, როცა შობის ჰომილიის დასაწყისის (or. 38,1,1) რიტმულ პერიოდებს განიხილავს და მას ჰიმნოგრაფიული შესხმის სახეს განუკუთვნებს: „უწოდიან ... ხოლო „პროუმიონ“ წინაშესაკვალთა, ვითარცა წინასაგალობელთა“ (or. 38,1,1. com. proem. Jer.15, 10v). φάσι ... προοίμια δὲ τὰ οἴον προόσματα (R. Cantarella, *Basilio Minimo. Scilii inediti con introduzione e note*, II, in *Byzantinische Zeitschrift*, 26, 1926, გვ. 521-22). აქ ხდება ის, რომ ჰომილიის შესხმითი თემა ცალკე გამოიყოფა და გადადის ჰიმნოგრაფიაში და შემდგომ ჰიმნოგრაფიის პრინციპების მიხედვით ხდება ამ თემის პარადიგმატული ვარირება.

³⁸ შდრ. ქ. ბეზარაშვილი, ეფრემ მცირის მიერ თარგმნილი ბიზანტიური ე. წ. რიტმული პოეზიის ადრეული ნიმუში (გრივოლ ნაზიანზელის „სიტყვა სწავლა ქალწულისა მიმართ“), „გულანი“, თბ., 1989, გვ. 72–115.

³⁹ ზ. სარჯველაძე, ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა. ზ. ჭუმბურიძე, დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 1997, გვ. 125–130.

⁴⁰ თ. ბოლქვაძე, პოეტური პარალელიზმი „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1997, გვ. 93–101.

⁴¹ ქ. ბეზარაშვილი, საღვთისმეტყველო-რიტორიკული ლაკონიურობისათვის რუსთაველთან. ლიტერატურული მედიტაციების სამყაროში, პროფ. გ. ბენაშვილის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 2001, გვ. 29–39.



К. П. БЕЗРАШВИЛИ

 ПОЭТИКА БИБЛЕЙСКИХ КНИГ И РИТОРИЧЕСКИЙ СТИЛЬ
 ГРЕЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ДРЕВНЕГРУЗИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Резюме

В статье дается анализ ритмизованных фраз из древнегрузинских переводов библейских книг и греческой гомилетики. Выясняется, что эти фразы в основном переводятся теми же риторическими приемами, какими они исполнены в оригиналах. Эти приемы были усвоены через переводы грузинской литературой и употреблялись независимо от греческих текстов как в оригинальных, так и переводных памятниках.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის
 კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის
 კოდიკოლოგიისა და ტექსტოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა კ. კეკელიძის სახელობის
 ხელნაწერთა ინსტიტუტმა.



მ ა ი ა მ ა ზ ა ვ ა რ ი ა ნ 6 0

წ მ . ღ ი მ ი ტ რ ი თ ე ს ა ლ ო ნ ი კ ე ლ ი ს შ ე ს ხ მ ა
ქ ა რ თ უ ლ მ ე წ ი რ ლ ო ბ ა შ ი

ა) ტ ე ქ ს ტ ი ს ს ტ რ უ კ ტ უ რ უ ლ ი ა ნ ა ლ ი ზ ი

ქართულ ხელნაწერებში მოთავსებულია წმ. დიმიტრი თესალონიკელის შესხმა, რომელსაც ბერძნული პარალელი არ ეძებნება. ხელნაწერები ორი ჯგუფისაა: გრიგოლ დვთისმეტყველის თხზულებათა ეფთვიმე ათონელისეული და დავით ტბელისეული თარგმანების შემცველი და, მეორე მხრივ, ჰაგიოგრაფიული¹. „დიმიტრის შესხმის“ ქართული ტექსტის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს არის არა ორიგინალური, აქამდე უცნობი ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოების თარგმანი, არამედ გრიგოლ ნაზიანზელის 24-ე ჰომილიის „სიტყვა მღვდელ-მოწამისა კვირიანესათჳს“ (PG 35, col. 1169–1194) ტექსტის თავისუფალი თარგმანი, მისი მთლიანი პერეფრაზირება. შეიძლება ითქვას, რომ „დიმიტრის შესხმის“ ტექსტი, მართალია, მნიშვნელოვანი შემოკლებებით, მაგრამ გარკვეული სიზუსტით მისდევს ორ. 24-ის ძირითად ტექსტს იმ განსხვავებით, რომ, სადაც დასახელებულია კვირიანე, ყველგან მისი სახელი შეცვლილია დიმიტრით, ხოლო ორ. 24-ის ის თავები, სადაც გრიგოლი მოგვითხრობს კვირიანეს გაქრისტიანების ამბავს, ჩანაცვლებულია დიმიტრის ცხოვრებისა და წამების აღწერით. ტექსტების ურთიერთმიმართების სტრუქტურა ასახულია - ქვემოთ მოყვანილ ცხრილში²:

I	
ორ.24 T	Dm
1	1
2	2
3	3
2.4	4
5	5
3.6	6
6a	7
7	8
8	9
9	10
10	11
4.11	12
12	13
13	14
5.14	15
15	16
15a	
6.17	17
18	18
	19
	20
19	21
7.20	
21	22
22	23

II	
ორ.24T M	Dm
50	26
	27
	28
	29
	30
	31
(cfr §28)	32
	33
	34
50a	35
	36
51	
52	
	37
	38
	39
(cfr §55)	40
	41
53	42
53a	
	43
	44
	45
	46
	47

III	
ორ.24 T	Dm
57	
58	
59	
60	
16.61	49
61a	
61b	50
62	51
62a	
17.63	
63a	52
64	53
64a	
	54
	55
	56
67	
67a	
	57
18.68	58
69	59
70	60
71	61
19.72	62
73	63
74	64



22a	24 25 (cfr 628)	54 15.55 56	48	75 75a 76 77	65 66 67
-----	-----------------------	-------------------	----	-----------------------	----------------

„შესხმა“ საკმარისი სიახლოვით მისდევს or. 24-ის პირველ ხუთ თავს (მეხუთე თავის ბოლო პარაგრაფის გამოკლებით, სადაც საუბარია კვირიანეს სიბრძნეზე, იხ. or. 24, c. 16); შემდეგ „შესხმაში“ ჩართულია რიტორიკული პასაჟი, რომელსაც or. 24-ში პარალელი არ ეძებნება (Dm §§ 19-20); or. 24-ის მე-7 თავი „შესხმაში“ დაყვანილია სულ რამდენიმე წინადადებად (Dm, § 22, 23); or. 24-ის შემდეგი ექვსი თავი კი, მე-8 თავიდან შოყოლებული მე-13 თავის ჩათვლით, სადაც აღწერილია წარმართი კვირიანეს ცხოვრება და მოთხრობილია მისი გაქრისტიანების ამბავი, „შესხმაში“, რასაკვირველია, შეტანილი არ არის და ამის ნაცვლად მასში ჩართულია ორი პატარა პარაგრაფი, რომლებიც მოვეითხრობენ დიმიტრის აღზრდაზე (§§ 24-25). „შესხმის“ შემდეგი პარაგრაფი (§26) შემოკლებული სახით იმეორებს or. 24-ის მე-14 თავის პირველ პარაგრაფს (or. 24, c. 50). ამას „შესხმაში“ მოსდევს შედარებით ვრცელი მონაკვეთი, სადაც უკვე უშუალოდ აღწერილია დიმიტრის ცხოვრება და წამება რიტორიკული ჩანართებით.

დიმიტრის ცხოვრებისა და წამების აღწერას ჩვენს ცხრილში მოსდევს კვირიანეს ღვაწლის აღწერა or. 24-დან, რასაც, ბუნებრივია, „შესხმაში“ პირდაპირი პარალელი არ მოეძებნება. მაგრამ ორსავე თხზულებაში მსგავსია მოწამეთა სიკვდილის აღწერა. „შესხმაში“ არ არის შეტანილი or. 24-ის ის პარაგრაფები, სადაც მოთხრობილია კვირიანეს გვამის დაფარვისა და შემდეგ სასწაულებრივი გამოჩინების ამბავი (or. 24, cc. 65-67), სამაგიეროდ თხზულებათა ბოლო ნაწილები, რომლებიც ზოგადი ხასიათისაა და სადაც გადმოცემულია ზოგადი მსჯელობა და მოწამეთა ქება, ისევ მნიშვნელოვანწილად თანხედება ერთმანეთს.

ამდენად, „დიმიტრის შესხმის“ ძირითადი წყარო არის გრიგოლ ნაზიანზელის or. 24, ანუ „კვირიანეს შესხმა“, რომლის პერეფრაზირებულსა და შემოკლებულ ვერსიაში ჩართულია საკუთრივ დიმიტრის ღვაწლის აღწერა.

ბ) „შესხმის“ ქართული ვერსიის წარმომადგომლობა

ძველი ქართული ლიტერატურის დიდი მკვლევარი და პირველი სისტემატიზატორი, კ. კეკელიძე „დიმიტრის შესხმას“ (ხელნაწერების მიხედვით, „ოქუშული წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლი ღმრთისმეტყველისაჲ შესხმაჲ დიდებულისა მოწამისა დიმიტრისი“) მიიჩნევს ბერძნულიდან ნათარგმნ კავიოგრაფიულ ძეგლად, ხოლო მის ქართულად გადმომღებლად ასახელებს დავით ტბელს³. საინტერესოა ის გარემოება, რომ, „შესხმის“ შემცველ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობების მიხედვით, ამ ხელნაწერთაგან არც ერთში საერთოდ არ არის დასახელებული თუ მითითებული თხზულების მთარგმნელი. ამდენად, არ არის ნათელი, თუ რის საფუძველზე მიიჩნია კ. კეკელიძე ამ თხზულების მთარგმნელად დავით ტბელი. შესაძლოა, ამ ვარაუდის წარმოქმნა განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ „დიმიტრის შესხმა“ ერთი შეხედვით ჰგავს დავით ტბელის მიერ ნათარგმნ or. 24-ს, ვინაიდან ორივე ეს თხზულება, როგორც უკვე აღინიშნა, მომდინარეობს ერთი და იმავე ბერძნული წყაროდან. შეიძლება სწორედ ამ მსგავსების გამო კ. კეკელიძემ დიმიტრის შესხმაც დავითის თარგმანად იგულისხმა⁴.

ის ცნობა, რომ გრიგოლ ნაზიანზელის or. 24, „შესხმა მღვდელმწიფისა კჳბრიანესი“, ნამღვილად დავით ტბელის ნათარგმნია, არანაირად არ უნდა იყოს საეჭვო, ვინაიდან 1030 წელს გადაწერილ A1 ნუსხაში, სადაც პირველად ჩნდება or. 24-ის თარგმანი, პომილიის მთარგმნელად დაბეჯითებით არის მითითებული დავით ტბელისმე და ზოგიერთ სხვა ნუსხაშიც (მაგ., A 87) სათაურთან მიწერილია „დავით“ გაშლილად ან ქარაგმით.

ისმის კითხვა: რამდენად შეიძლება „დიმიტრის შესხმა“ და or. 24-ის დავითისეული თარგმანი მივიჩნიოთ ერთი და იმავე პიროვნების მიერ შესრულებულად? „შესხმისა“ და or. 24-ის დავითისეული თარგმანის ურთიერთმეჯერებამ არ გამოავლინა არც ერთი, საკმარისად მნიშვნელოვანი ტექსტობრივი დამთხვევა, რის საფუძველზეც ორივე ტექსტის მთარგმნელად შეიძლება დავით ტბელი გვევარაუდა. „შესხმისა“ და or. 24-ის ტბელისეულ თარგმანს შორის არსებული საერთო მსგავსება კი (განსაკუთრებით სტილისტური), ჩვენი აზრით, განპირობებული უნდა იყოს არა იმ გარემოებით, რომ „შესხმის“ მთარგმნელი იცნობდა და ხელმძღვანელობდა or. 24-ის დავითისეული თარგმანით ან პირიქით, არამედ იმ გარემოებით, რომ ორივე თხზულება მომდინარეობს ერთი და იმავე წყაროდან, გრიგოლ ნაზიანზელის ერთი და იმავე ქადაგებიდან. შესაბამისად ორივე, როგორც დავითი, ასევე „შესხმის“ მთარგმნელი, გარკვეულწილად განიცდის გრიგოლის გავლენას.

ამგვარ ვითარებაში ჩვენ საეჭვოდ მივიჩნიეთ კ. კეკელიძის ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ „დიმიტრის შესხმა“ ქართულად თარგმნა დავით ტბელმა. ამავე დროს გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა ეფთვიმე ათონელიისეული თარგმანების კვლევისას გამოვლინდა რამდენიმე უაღრესად საინტერესო დამთხვევა „დიმიტრის შესხმასთან“. აღმოჩნდა, რომ ქართული „შესხმის“ რამდენიმე მონაკვეთს პირდაპირი პარალელი ეძებნება ეფთვიმეს მიერ შესრულებულ გრიგოლ ნაზიანზელის or. 21-ის – „ათანასეს შესხმის“ თარგმანში, თან ეს დამთხვევები გულისხმობს არა მხოლოდ ცალკეული დეტალის, არამედ მთელი პასაჟების დამთხვევას. ჩვენი აზრით, ეს პარალელური ადგილები იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მათი გაჩენა „დიმიტრის შესხმაში“ შემთხვევითი არ უნდა იყოს. სწორედ ამ პარალელური ადგილების საფუძველზე ჩვენ ვივარაუდეთ „დიმიტრის შესხმის“ მთარგმნელად არა დავით ტბელი, არამედ ეფთვიმე ათონელი. გარდა ამისა, საყურადღებოა ერთი კოდიკოლოგიური მონაცემი. ფაქტია, რომ ეფთვიმეს გრიგოლის 16 ლიტურგიკული სიტყვიდან არ უთარგმნია or. 24. ის შემდგომ დავით ტბელის თარგმანით შევიდა გრიგოლის თხზულებათა ეფთვიმესეულ კრებულებში. მიზეზი or. 24-ის ეფთვიმეს მიერ უთარგმნელად დატოვებისა უნდა იყოს სწორედ ის, რომ ეფთვიმეს უკვე გამოუყენებია ეს ტექსტი და გადაუკეთებია იგი „დიმიტრის შესხმად“.

„დიმიტრის შესხმის“ ქართული ვერსიის კვლევისას ჩვენთვის საყურადღებო იყო კიდევ ერთი გარემოება. აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროში დიმიტრი იყო ერთ-ერთი უაღრესად პოპულარული წმინდანი და ბერძნულ პაგიორგრაფიულ ლიტერატურაში არსებობს საკმარისად დიდი რაოდენობა სხვადასხვა პირის მიერ დაწერილი „დიმიტრის შესხმებისა“. ფრანსუა პალკინის ცნობილ საძიებელში ჩამოთვლილია 41 ტექსტი სხვადასხვა შესხმისა⁵, მაგრამ ამათგან არც ერთი არ მიეწერება გრიგოლ ნაზიანზელს. ამასთანავე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გრიგოლის თხზულებების შემცველ ბერძნულ ხელნაწერებში „დიმიტრის შესხმა“ არათუ არ მიეწერება გრიგოლს, არამედ საერთოდ არ არის მათ რიგში შეტანილი. როგორც ჩანს, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ „დიმიტრის შესხმის“ მიკუთვნება გრიგოლისადმი არ მომდინარეობს



ბერძნული ნუსხებიდან და საკუთრივ ქართული ხელნაწერული ტექსტები უნდა იყოს.

ასეთი ვითარება შეიძლება იყოს განპირობებული იმ გარემოებითაც, რომ „შესხმის“ ქართული ვერსიის ბერძნული ორიგინალის გადაწერისა და გავრცელების რომელიმე ეტაპზე უბრალოდ შეცდომით ან რამე სხვა მიზეზის გამო სხვა ავტორის მიერ დაწერილი შესხმა მიაკუთვნეს გრიგოლ ნაზიანზელს. სინამდვილეში კი ქართული „შესხმის“ ბერძნული ორიგინალი სხვა ავტორების თხზულებებში უნდა ვეძიოთ.

BHG-ში დასახელებული 41 ბერძნული შესხმიდან ბევრი ტექსტი გამოკვეთილი არ არის. მაგრამ ჩვენ გადავსინჯეთ გამოკვეთილი ტექსტები და არც ერთი მათგანი არ დაემთხვა „შესხმის“ ქართულ ვერსიას. ამასთანავე გაირკვა, რომ ბევრი შესხმა განეკუთვნება XIII-XIV სს. და ეს ტექსტები აპირორი ვერ იქნებოდა ქართული „შესხმის“ წყარო. ასეთი მეთოდით ჩვენ გამოვარკვიეთ, რომ ჰალკინის მიერ მითითებული 41 ტექსტიდან 27 ნამდვილად ვერ იქნებოდა ქართული „შესხმის“ დედანი⁶. რჩება კიდევ 14 ტექსტი, რომელზეც ჩვენ მეტ-ნაკლებად მიგვიწვდა ხელი, მაგრამ დანამდვილებით მაინც ვერ ვიტყვით, არის თუ არა რომელიმე მათგანი ქართული „შესხმის“ წყარო. ამდენად, ქართული „შესხმის“ ბერძნული წყაროს საკითხი კვლავაც საკამათოა, მაგრამ ამჯერად ჩვენ გვსურს შემოვთავაზოთ „შესხმის“ ავტორის იდენტიფიკაციის კიდევ ერთი ცდა.

გ) კომპილატორის ვინაობა

როგორც ვნახეთ, ქართული „შესხმა“ არის ფაქტობრივად კომპილაცია გრიგოლ ნაზიანზელის 24-ე ჰომილიის და დიმიტრის წამებისა. ეს კომპილაცია უნდა მომდინარეობდეს არა რომელიმე დღეისათვის უცნობი ჰაგიოგრაფიული თხზულებიდან, არამედ უნდა იყოს შექმნილი კომპილატორის მიერ, რომელიც კარგად იცნობდა როგორც დიმიტრის წამებისა და სასწაულების ციკლს, ასევე გრიგოლ ნაზიანზელის ქადაგებებსაც.

ცნობილი მკვლევრის, იგორ შვეჩენკოს, შენიშვნით, ბერძნულ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში მოიპოვება საკმარისად დიდი რაოდენობა კომპილატორული მეთოდით შექმნილი თხზულებებისა⁷. ჰაგიოგრაფიაში სხვა თხზულებებიდან ნასესხები თუ აღებული მონაკვეთებით წამებებისა და ცხოვრებების შევსების ფაქტები შეუნიშნავს ჯერ კიდევ ნიკიტინს გასული საუკუნის ბოლოს. მაგალითად, მან გაარკვია, რომ გიორგი ამასტროსის, ნიკიფორეს, ტარასისა და გრიგოლ დეკაპოლიტელის ცხოვრებებში ჩართულია ეპიზოდები გრიგოლ ნაზიანზელისეული ბასილი დიდის ეპიტაფიიდან და ამ ჩანართებიდან ექვსი მაინც ერთი და იგივე პასაჟებია. ეს კომპილაციები, მკვლევრის აზრით, შექმნილი უნდა იყოს 842 წლის შემდეგ⁸. ასევე დიმიტრი ლიხაჩოვიც რუსეთში XIV-XV სს-ში ბიზანტიური მეტაფრასული ლიტერატურის გავლენით გავრცელებული მალალი სტილის დახასიათებისას აღნიშნავს, რომ „заимствования и компиляции, стремление избегать индивидуальных особенностей стиля составляет характерную черту литературы церковных жанров“⁹. ეს დაკვირვება სავსებით ზუსტად გადმოგვცემს მეთე საუკუნის ბიზანტიურ ლიტერატურაში გავრცელებულ ტენდენციებს.

როგორც ჩანს, ქართულ თარგმანში დაცული წმ. დიმიტრის კომპილირებული „შესხმა“ სწორედ ამ ტენდენციების გავლენით უნდა იყოს შექმნილი. თხზულების სტილისტურმა და მხატვრულმა ანალიზმა კი გვიჩვენა, რომ მისი ავტორი უდავოდ ნიჭიერი შემოქმედი იყო, რომელიც არა მხოლოდ მშვენივრად იცნობდა გრიგოლ დვთისმეტყველისა და სვიმონ მეტაფრასტის



შეოქმედებას, არამედ თავად კარგად ერკვეოდა და ფლობდა რიტორიკულ ხელოვნებას და მეტაფორასტიკის თეორიას.

ამდენად, „შესხმის“ ტექსტის დაწვრილებითი შესწავლის საფუძველზე ჩვენ გამოვყავით ის რამდენიმე კრიტერიუმი, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია „შესხმის“ შესაძლებელი ავტორის ძიებისას:

1) „შესხმა“ შექმნილია არა უადრეს IX-X სს-ისა და არა უგვიანეს XI ს-ის პირველი მეოთხედისა. „შესხმის“ შექმნის ქვედა ზღვარზე მიგვანიშნებს სამი გარემოება: ა) „შესხმაში“ ჩართული დიმიტრის წამების აღწერა შექმნილი უნდა იყოს წმინდანის წამების შუალედურ რედაქციაზე დაყრდნობით; ბ) თხზულების სტრუქტურასა და სტილში აისახება მეტაფორასული მიმდინარეობის გავლენა; გ) „შესხმაში“ შეტანილია გვიანდელი წარმოშობის სასწაული დიმიტრის საფლავიდან აღმოცენებულ მირონზე. „შესხმის“ შექმნის ზედა ზღვარს განსაზღვრავს მისი შემცველი უძველესი ქართული ხელნაწერის დათარიღება. „შესხმის“ ქართული ვერსია ჩნდება უკვე XI ს-ის პირველი ნახევრით დათარიღებულ ხელნაწერში. მაშასადამე, ამ დროზე უფრო გვიან „შესხმა“ ვერ დაიწერებოდა.

2) „შესხმის“ ავტორი იყო მეტად ნიჭიერი შემოქმედი, რომელიც კარგად იცნობდა თავის თანამედროვე ბიზანტიურ ლიტერატურაში გავრცელებულ ტენდენციებს. საფიქრებელია, რომ ამ ავტორის შემოქმედებაში „შესხმა“ არ იქნებოდა ერთადერთი კომპილირებული თხზულება, მას უთუოდ ექნებოდა იმავე კომპილაციური მეთოდით შექმნილი სხვა ნაწარმოებებიც.

3) „შესხმის“ ავტორი კარგად იცნობდა: ა) დიმიტრის წამებისა და სასწაულების მთელ ციკლს; ბ) გრიგოლ ნაზიანზელის შემოქმედებას.

4) ასევე სავარაუდოა, რომ „შესხმის“ ავტორი თავის კომპილაციას მეტაფორასული თეორიის პრინციპების მიხედვით ქმნის. ამდენად, იგი კარგად იცნობდა ან თვით სვიმეონ მეტაფორასტის შემოქმედებას¹⁰ ან სვიმეონის წინა პერიოდს და მაკედონური რენესანსის ტენდენციებს, რომელთა საფუძველზეც შემდგომში შეიქმნა სვიმეონის მეტაფორასები.

5) „შესხმის“ ავტორი კარგად არის გათვითცნობიერებული რიტორიკულ ხელოვნებაშიც. „შესხმაში“ რიტორიკული ფიგურების უხვად გამოყენება განაპირობებელი უნდა იყოს არა მხოლოდ გრიგოლ ნაზიანზელის or. 24-ის გავლენით (სადაც ასევე მრავალადაა მსგავსი ფიგურები), არამედ სწორედ ამ საერთო ტენდენციის ფართო ცოდნით, ვინაიდან რიტორიკული ფიგურები ვხვდება „შესხმის“ იმ მონაკვეთებშიც, რომლებსაც გრიგოლის or. 24-ში პარალელი არ მოეძებნება.

ჩვენი აზრით, არ არის აუცილებელი ქართული „შესხმის“ შემქმნელი ბერძნულ გარემოში ვეძიოთ. როგორც ვნახეთ, ბერძნულ ლიტერატურაში ხსენებაც კი არ არის გრიგოლ ნაზიანზელის მიერ დაწერილი „დიმიტრის შესხმისა“; არც მწერალთა სახელთა აღრევასთან არა გვაქვს საქმე, დიმიტრისადმი მიძღვნილი შესხმებიდან უმეტესობა არ წარმოადგენს ქართული შესხმის ორიგინალს. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს გვაძლევს უფლებას „შესხმის“ ავტორად ქართველი მოღვაწე ვიგულისხმოთ.

„შესხმის“ ავტორისათვის აუცილებელ პირობებს, რომლებიც ზემოთ ჩამოყავალიბეთ, ზუსტად ესადაგება X-XI სს-ის ორი ისეთი დიდი ქართველი მთარგმნელი, როგორიც იყვნენ ვფთვიმე ათონელი და ეფრემ მცირე; ორივე ძალიან კარგად იყო გათვითცნობიერებული მათ თანამედროვე ბიზანტიურ ლიტერატურაში, იცნობდა და თარგმნიდა როგორც გრიგოლ ნაზიანზელის, ასევე სვიმეონ მეტაფორასტის თხზულებებს. ამასთან ერთად ორივე იცნობდა



დიმიტრის წამებისა და სასწაულების ციკლს. ცნობილია, რომ ეფთვიმეს ნათარგმნი აქვს დიმიტრის წამების კიმენური რედაქცია და სასწაულები¹¹, ხოლო ეფრემს უთარგმნია დიმიტრის წამების მეტაფრასული რედაქცია¹².

მათგან ეფრემ მცირეს ვერ მივიჩნევთ „შესხმის“ ავტორად იმ ორი მიზეზის გამო, რომ: ა) ეფრემისთვის არ არის დამახასიათებელი მსგავსი თავისუფალი დამოკიდებულება სთარგმნი მასალისადმი და მის შემოქმედებაში არ არის ცნობილი არც ერთი ასეთი კომპილაცია; ბ) „შესხმა“ უკვე არსებობს XI ს-ის პირველ ნახევარში, ეფრემმა კი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების და, მით უმეტეს, მისი 16 ლიტურგიკული სიტყვის (რომელთა რიცხვშიც შედის or. 24) თარგმნა დაიწყო გაცილებით უფრო გვიან, XI ს-ის ბოლოსკენ¹³.

ეფთვიმე ათონელი, რომელსაც, როგორც ვნახეთ, უდავოდ მიუძღვის წვლილი „შესხმის“ ქართული ვერსიის შექმნაში თუნდაც როგორც მთარგმნელს, ჩვენი აზრით, თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ამ თხზულების ავტორადაც. ეფთვიმე, ბრწყინვალე მთარგმნელი და შემოქმედი, თავისი მუშაობის მეტად სპეციფიკური ხასიათით, ხშირ შემთხვევაში სთარგმნი მასალისადმი მეტად თავისუფალი და არაორდინარული მიდგომით ყველაზე უფრო მეტად მიესადაგება „შესხმის“ ავტორის კანდიდატურას. სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე განხილული და შესწავლილია ის შემთხვევები, როდესაც ეფთვიმე თავისი გარკვეული მიზანდასახულებისა და შესაბამისად თარგმნის დროს მეტად ცვლის სთარგმნ ტექსტს. ეს გარემოება შენიშნა ჯერ კიდევ კ. კეკელიძემ, როდესაც განიხილა ეფთვიმეს მიერ ნათარგმნი თხზულება „თხრობამ სასწაულთათვის მთავარანგელოზისა მიქაელისათა“¹⁴. შემდგომში გამოვლინდა ეფთვიმეს მიერ თარგმნისას ორიგინალის გადაშუშავების სხვა საინტერესო შემთხვევებიც¹⁵.

მაგრამ განსაკუთრებით საგულისხმოა ის გარემოება, რომ მსგავსი მოვლენები გამოვლენილია სწორედ გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა ეფთვიმესეულ თარგმანებში¹⁶. ასე რომ, ამ ფაქტების ფონზე გრიგოლის or. 24-ის „დიმიტრის შესხმად“ გადაკეთება სავსებით ბუნებრივად გვევლინება როგორც კიდევ ერთი შემთხვევა ეფთვიმეს მეტად არაორდინალური მიდგომისა სთარგმნი მასალისადმი და მშვენიერი მაგალითი ეფთვიმეს, როგორც შემოქმედის, მოღვაწეობისა.

გარდა იმისა, რომ ეფთვიმეს ხელეწიფებოდა „შესხმის“ მსგავსი კომპილაციის შექმნა და გვაქვს ეფთვიმეს მსგავსი კომპილაციების საყმარისად დიდი რაოდენობა¹⁷, ეფთვიმე ათონელის მიჩნევა „შესხმის“ ავტორად პასუხს სცემს აქამდე გადაუჭრელ კიდევ ერთ საკითხს – გრიგოლის 16 ლიტურგიკული სიტყვიდან რატომ თარგმნა ეფთვიმემ მხოლოდ 15 ჰომილია და აღარ თარგმნა სწორედ or. 24. თუ „შესხმის“ ავტორად მივიჩნევთ ეფთვიმეს, მაშინ ნათელი გახდება, რომ ეფთვიმემ or. 24 გამოიყენა სხვა მიზნისათვის, გადმოთქვა და გადააკეთა იგი მოწამე დიმიტრის შესხმად, ხოლო შემდგომში გრიგოლის ლიტურგიკული სიტყვების კორპუსის დასასრულებლად იგი ამ ჰომილიას ხელმეორედ აღარ მიუბრუნდა და ამის გამო ამ ქადაგების გადმოთარგმნა, ჩანს, დაევალა დავით ტბელს.

ამ ჰიპოთეზას, ჩვენი აზრით, ამყარებს კიდევ ერთი გარემოება, კერძოდ კი „დიმიტრის შესხმის“ ადგილი ხელნაწერ S 1696-ში.

S 1696-ში (XI ს.) შეტანილია გრიგოლ ნაზიანზელის 22 თხზულების თარგმანი, სადაც შედის ეფთვიმეს 13 თარგმანი, დავითის 7 და გრიგოლ ოშ-

კლის 1 თარგმანი. საინტერესოა სამი მთარგმნელის თარგმანთა განაწილება ხელნაწერ S 1696-ში.

ამ ხელნაწერზე მსჯელობისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გვახსოვდეს, რომ ნუსხის გადამწერი და შემდგენელი პეტრე პატრიკ-ყოფილი იყო, თავისი დროისათვის მეტად განსწავლული პიროვნება და დიდ ყურადღებას აქცევდა როგორც თანადროულ, ასევე უფრო ადრინდელი პერიოდების ქართულ მთარგმნელთა მოღვაწეობას და მათი თარგმანების გადაწერასა და გაერთელებას. ძალიან მნიშვნელოვანია აგრეთვე კრებულის შედგენილობის თავისებურება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს ხელნაწერი წარმოადგენს გრიგოლის თხზულების ყველა იშვიათი თარგმანის შეკრების ცდას. მთლიანობაში ეს ნუსხა ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს იგი მომზადდა არა საეკლესიო, საღვთისმსახურო მიზნებისათვის, არამედ ვინმე სწავლული ბერის კერძო ინტერესების მიხედვით¹⁵.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს S 1696-ში შეტანილი თარგმანების განაწილები, მათი თანამიმდევრობის საკითხი. ჩვენი აზრით, კრებულში ეფთვიმეს, დავითისა და გრიგოლ ოშკელის თარგმანები სავსებით თვალნათლივ გამიჯნულია ერთმანეთისაგან: კრებულის პირველი 14 ტექსტი („დიმიტრის შესხმის“ ჩათვლით, რომელსაც ხელნაწერში რიგით მეხუთე ადგილი უჭირავს) ეფთვიმეს თარგმანებია, შემდეგ მოდის დავითის ექვსი ტექსტი, შემდეგ გრიგოლ ოშკელის ერთი თარგმანი და კრებულს ასრულებს ისევ დავითის თარგმანი. ამასთანავე საყურადღებოა, რომ ხელნაწერის გადამწერს, ეფთვიმეს 14 თარგმანიდან ბოლოში აქვს მოყვანილი or. 2-ისა და or. 3-ის თარგმანები, რასაც მოსდევს or. 2-ის დავითის თარგმანი, ანუ გადამწერს ხელნაწერში თითქმის ზედიზედ მოჰყავს ერთი და იმავე თხზულების ორი სხვადასხვა თარგმანი და დავითის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, განაკვეთიც ხელნაწერში იწყება სწორედ ამ თარგმანით. გრიგოლ ოშკელს კი კრებულში ბოლოს წინა ადგილი უჭირავს. აქ მოყვანილია მის მიერ ნათარგმნი or. 7. ამ თარგმანის შემოტანაც აქ ლოგიკური ჩანს, ვინაიდან კრებულს ასრულებს დავითისვე ნათარგმნი or. 8 და ოშკელის თარგმანით შევსებულია დავითის თარგმანების ციკლი (გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიათა თანამიმდევრობა – or. 7, or. 8). მართალია, ოშკელის თარგმანი ნუსხაში მხოლოდ ფრაგმენტულადაა წარმოდგენილი, ნუსხიდან რვეულია ამოვარდნილი და ამ ჰომილიის ბოლოც დაკარგულია, მაგრამ ეს რვეული, როგორც ჩანს, შეიცავდა მხოლოდ or. 7-ის ბოლოსა და or. 8-ის დასაწყისს.

ჩვენი აზრით, შემთხვევითი არ უნდა იყოს „დიმიტრის შესხმის“ ადგილმდებარეობა S 1696-ში. ვფიქრობთ, ხელნაწერის გადამწერისათვის ცნობილი იყო ნამდვილი მთარგმნელის თუ ავტორის ვინაობა (და ეს მით უფრო რეალურია, თუ გავითვალისწინებთ S 1696 ნუსხის შემდგენელ-გადამწერის ვინაობას). სწორედ ამიტომაც „დიმიტრის შესხმა“ შეტანილია ეფთვიმეს თარგმანების განაკვეთში და არა დავით ტბელისაში.

დაბოლოს, „შესხმასთან“ დაკავშირებით გვინდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი დეტალი. H 341-ში, XI ს-ის ჰაგიოგრაფიულ კრებულში, „შესხმა“ შეტანილია არა ცალკე, არამედ დიმიტრისთან დაკავშირებულ დანარჩენ საკითხავებთან ერთად: ეს არის მისი ცხოვრების კიმენური რედაქცია, სასწაულები, ორივე თარგმნილი ასევე ეფთვიმეს მიერ, და მათთან ერთად „შესხმაც“. როგორც აღვნიშნეთ, დიმიტრი ბიზანტიურ ჰაგიოგრაფიულ



ლიტერატურაში საბოლოოდ დამკვიდრდა როგორც წმინდა მეომარი ტეს „წმინდა მხედარი“.

კ. კეკელიძის შენიშვნით, ქართულ სინამდვილეში მოთხოვნილება ამ წმინდანთა „ცხოვრებებსა“ თუ „მარტვილობებზე“ „დაბადებულა ... მათუ საუკუნის მიწურულიდან, განსაკუთრებით XI-XII საუკუნეებში, როდესაც ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე ყალიბდება ძლიერი ფეოდალური მონარქია“¹⁹. „ეს მოვლენა აიხსნება იმით,“ – აგრძელებს კ.კეკელიძე, – „რომ ძლიერი, ფეოდალური მონარქიის ჩამოყალიბების პროცესში საჭირო იყო სამხედრო თავდადების და რაინდული მამაცობის გამოვლინების მაგალითები“, რაც კაცს „ომს მონადღობებს და იარაღის ხმარებას ასწავლის და ამით ქვეყნისათვის გამოსადგვს გახდის“²⁰. სწორედ X ს-ში ითარგმნება „წმიდა მხედართა“ ცხოვრებები და მარტვილობები, ადრეული თარგმანები კი ახალი, მეორადი თარგმანებით იცვლება. სავარაუდოა, რომ ეფთვიმეც სწორედ ამ ვითარების გავლენით თარგმნის წმ. გიორგისა და წმ. დემეტრესთან დაკავშირებულ თხზულებებს.

აქ საყურადღებოა კიდევ ის გარემოებაც, რომ ეფთვიმე თარგმნის ამ წმინდანთა შესახებ არსებულ მთლიან ციკლს – ცხოვრება, სასწაულები, შესხმა. ვფიქრობთ, ამასთან უშუალო კავშირში უნდა იყოს ისიც, რომ წმინდა მამათა თხზულებების თარგმანებს ეფთვიმე წინ წარუძღვარებდა ხოლმე მათი ცხოვრების ტექსტს²¹. როგორც ჩანს, ეფთვიმე ამას აკეთებდა სრულიად გარკვეული მიზანდასახულობით, იმისათვის, რომ მკითხველს სრული ინფორმაცია ჰქონოდა კონკრეტულ წმინდანსა თუ თარგმნილ თხზულებათა ავტორის შესახებ. ასეთი მიზანდასახულობით მან თარგმნა წმ. გიორგისთან დაკავშირებული მთლიანი ციკლი და ასეთივე განზრახვით ქმნიდა იგი დიმიტრის ციკლს. მან თარგმნა მის ხელთ არსებული დიმიტრის ცხოვრების კიმენური რედაქცია და იოანე თესალონიკელის მიერ დაწერილი დიმიტრის გარდაცვალების შემდგომი სასწაულები. „შესხმის“ შემთხვევაში კი, შესაძლოა, ეფთვიმე არ დააკმაყოფილა დიმიტრის არსებულმა შესხმებმა და ამიტომ განიზრახა ახალი „შესხმის“ შექმნა, სადაც მან წარმოგვიდგინა დიმიტრი უკვე როგორც ქრისტეს მეომარი წმინდანი.

დ) „შესხმის“ შექმნის დრო

დღეისათვის სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე გარკვეულია ეფთვიმეს მიერ გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა თარგმნის დაახლოებითი თანამიმდევრობა²². ეს ჩვენც გვაძლევს საშუალებას მიასლოებით განვსაზღვროთ „დიმიტრის შესხმის“ შექმნის დრო.

როგორც უკვე აღინიშნა, ეფთვიმეს გრიგოლის ჰომილიების თარგმნა უნდა დაეწყო ბასილი დიდის ეპიტაფიიდან (or. 43), რომელიც მან თარგმანში გადააკეთა ჰაგიოგრაფიულ, „ცხოვრებათა“ ჟანრის თხზულებად. ეს თარგმანი პირველად გვხვდება 977 წელს გადაწერილ ნუსხაში, Ath. 32 (ბასილი დიდის ჰომილიათა კრებულში), სადაც ასევე შეტანილია ეფთვიმესვე ნათარგმნი გრიგოლ ნაზიანზელის or. 15, მაკაბელთათვის (რომელიც გარკვეული თვალსაზრისით შეიძლება ასევე ჰაგიოგრაფიული ანუ „წამებების“ ჟანრის თხზულებად ჩაითვალოს²³).

1002–1005 წლებით თარიღდება ნუსხა Ath. 68, რომელიც მიჩნეულია როგორც პირველი ცდა გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა „წიგნის“ შექმნისა. ამგვარი წიგნი უნდა დაწყებულიყო გრიგოლის ცხოვრებით, ხოლო შემდეგ უნდა მოჰყოლოდა or. 43, or. 15, or. 40 და or. 38 (კომენტარით).

მცირე კორპუსთა შორის უძველესი, ეფთვიმეს სიცოცხლეშივე ავტოგრაფიდან გადაწერილი უნდა იყოს ხელნაწერი A92 (XI ს.), სადაც შესულია გრიგოლ ნაზიანზელის ცხოვრება, 15 ლიტურგიკული და 4 არალიტურგიკული ჰომილია (or. 20, or. 29, or. 30, or. 31). „შესხმის“ შემცველი ყველაზე ადრეული ხელნაწერი, ჰავიოგრაფიული კრებული H 341, თარიღდება XI ს-ის პირველი ნახევრით. ჩვენი ვარაუდით, „შესხმა“ უნდა შექმნილიყო XI ს-ის პირველ მეოთხედში ჰავიოგრაფიული კრებულებისათვის, რასაც ცხადყოფს ის, რომ „შესხმის“ საუკეთესო ტექსტი მოთავსებულია ჰავიოგრაფიულ კრებულში S 384 (XI ს.) გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიების თარგმანების პარალელურად, უფრო ზუსტად კი – უშუალოდ „ათანასეს შესხმის“ (or. 21) თარგმნის ახლო ხანებში, რაზეც მიუთითებს ზემოთ აღნიშნული მსგავსება „დიმიტრის შესხმასა“ და „ათანასეს შესხმის“ ეფთვიმესეულ თარგმანს შორის და მოყვანილი პარალელები. ჩანს, ეფთვიმე გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების თარგმანების პარალელურად სხვა ყანრისა თუ ავტორის თხზულებებსაც თარგმნიდა (ზემოთ ხსენებული ციკლების შექმნას, შესაძლოა, საეკლესიო ღვთისმსახურების გარკვეული თავისებურებები, ან რაიმე განსაკუთრებული შემთხვევა განაპირობებდა).

აღსანიშნავია, რომ ეფთვიმეს მიერ გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების ზემოთ მოყვანილი ქრონოლოგიის მიხედვით გრიგოლის or. 2-ის და or. 3-ის კომპილაციური გადამუშვება ეფთვიმეს უნდა მოეხდინა მცირე კორპუსის შექმნის შემდეგ, სიცოცხლის ბოლოსკენ.

შენიშვნები

¹ მათ შესახებ დაწერილებით იხ. მ. მაჭავარიანი, დავით ტბელის მიერ თარგმნილი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებები და ამ თარგმანების შემცველი ხელნაწერები. მრავალთავი, XX, თბ., 2004, გვ. 106–114.

² გრიგოლ ნაზიანზელის or. 24-ის მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი გამოცემულია: S. Gregorii Nazianzeni Opera. Versio Iberica, II. Orationes XV, XXIV, XIX, editae a H. Metreveli et K. Bezarachvili, M. Dolakidze, T. Kourtsikidze, M. Matchavariani, N. Melikichvili, M. Rapava, M. Chanidze (Corpus Christianorum. Series Graeca, 42. Corpus Nazianzenum, 9), Turnhout, 2000. ამ გამოცემაში ტექსტი დაყოფილია PG-ში გამოცემული ბერძნული დედნების შესაბამისად თავებად, ხოლო თავების შიგნით კი ქართველმა გამოცემელებმა ტექსტი დაყვეს პარაგრაფებად. შედარების გასაადვილებლად „დიმიტრის შესხმის“ ტექსტი ასევე დაყავით პარაგრაფებად. ამდენად, ცხრილის მარჯვენა კოლონაში მოყვანილია გრიგოლის or. 24-ის დავითისა და ეფრემ მცირის (TM) თარგმანების თავებისა და პარაგრაფების ნუმერაცია, მარცხენა კოლონაში კი – „შესხმის“ პარაგრაფების ნუმერაცია.

³ კ. კეკელიძე, უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში, კტიულები, V, თბ., 1957, გვ. 33.

ამასთან დაკავშირებით გვინდა აღვნიშნოთ ერთი მომენტი. ნაშრომში „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“ დავით ტბელის

მცირე კორპუსთა შორის უძველესი, ეფთვიმეს სიცოცხლეშივე მის ავტოგრაფიდან გადაწერილი უნდა იყოს ხელნაწერი A92 (XI ს.), სადაც შესულია გრიგოლ ნაზიანზელის ცხოვრება, 15 ლიტურგიკული და 4 არალიტურგიკული ჰომილია (ორ. 20, ორ. 29, ორ. 30, ორ. 31). „შესხმის“ შემცველი ყველაზე ადრეული ხელნაწერი, ჰაგიოგრაფიული კრებული H 341, თარიღდება XI ს-ის პირველი ნახევრით. ჩვენი ვარაუდით, „შესხმა“ უნდა შექმნილიყო XI ს-ის პირველ მეოთხედში ჰაგიოგრაფიული კრებულებისათვის, რასაც ცხადყოფს ის, რომ „შესხმის“ საუკეთესო ტექსტი მოთავსებულია ჰაგიოგრაფიულ კრებულში S 384 (XI ს.) გრიგოლ ნაზიანზელის ჰომილიების თარგმანების პარალელურად, უფრო ზუსტად კი — უშუალოდ „ათანასეს შესხმის“ (ორ. 21) თარგმნის ახლო ხანებში, რაზეც მიუთითებს ზემოთ აღნიშნული მსგავსება „დიმიტრის შესხმასა“ და „ათანასეს შესხმის“ ეფთვიმესეულ თარგმანს შორის და მოყვანილი პარალელები. ჩანს, ეფთვიმე გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების თარგმანების პარალელურად სხვა ყანრისა თუ ავტორის თხზულებებსაც თარგმნიდა (ზემოთ ხსენებული ციკლების შექმნას, შესაძლოა, საეკლესიო დღითისმასხურების გარკვეული თავისებურებები, ან რაიმე განსაკუთრებული შემთხვევა განაპირობებდა).

აღსანიშნავია, რომ ეფთვიმეს მიერ გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების ზემოთ მოყვანილი ქრონოლოგიის მიხედვით გრიგოლის ორ. 2-ის და ორ. 3-ის კომპილაციური გადამუშვება ეფთვიმეს უნდა მოეხდინა მცირე კორპუსის შექმნის შემდეგ, სიცოცხლის ბოლოსკენ.

შენიშვნები

¹ მათ შესახებ დაწვრილებით იხ. მ. მაჭავარიანი, დავით ტბელის მიერ თარგმნილი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებები და ამ თარგმანების შემცველი ხელნაწერები. მრავალთავი, XX, თბ., 2004, გვ. 106–114.

² გრიგოლ ნაზიანზელის ორ. 24-ის მეცნიერულად დადგენილი ტექსტი გამოცემულია: S. Gregorii Nazianzeni Opera. Versio Iberica, II. Orationes XV, XXIV, XIX, editae a H. Metreveli et K. Bezarachvili, M. Dolakidze, T. Kourtsikidze, M. Matchavariani, N. Melikichvili, M. Rapava, M. Chanidze (Corpus Christianorum. Series Graeca, 42. Corpus Nazianzenum, 9), Turnhout, 2000. ამ გამოცემაში ტექსტი დაყოფილია PG-ში გამოცემული ბერძნული დედნების შესაბამისად თავებად, ხოლო თავების შიგნით კი ქართველმა გამოცემელებმა ტექსტი დაყვეს პარაგრაფებად. შედარების გასაადვილებლად „დიმიტრის შესხმის“ ტექსტი ასევე დაყავით პარაგრაფებად. ამდენად, ცხრილის მარჯვენა კოლონაში მოყვანილია გრიგოლის ორ. 24-ის დავითისა და ეფრემ მცირის (TM) თარგმანების თავებისა და პარაგრაფების ნუმერაცია, მარცხენა კოლონაში კი — „შესხმის“ პარაგრაფების ნუმერაცია.

³ კ. კეკელიძე, უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში, ეტიუდები, V, თბ., 1957, გვ. 33.

⁴ ამასთან დაკავშირებით გვინდა აღვნიშნოთ ერთი მომენტი. ნაშრომში „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“ დავით ტბელის

მიერ ნათარგმნი თხზულებების ჩამონათვალი კ. კეკელიძეს დაწვებული აქვს *op.* 24-ით, „კუპრიანეს შესხმით“, რომელსაც მეორე ნომრად მოსდევს „დიმიტრის შესხმა“. აქ მოყვანილია ამ თხზულებათა სრული სათაურები და დასაწყისი ფრაზები, სადაც უკვე აშკარად ჩანს ამ თხზულებათა მსგავსება. ჩანს, კ. კეკელიძეს შენიშნული ჰქონდა ეს მსგავსება, ამიტომაც მიიჩნია ეს ორი თხზულება ერთი პიროვნების მიერ თარგმნილად და ჩამონათვალშიც ერთმანეთის მიყოლებით მოათავსა.

⁵ BHG = Bibliotheka Hagiographica Graeca, par Francois Halkin, Bruxelles, 1957, გვ. 152–162.

⁶ BHG-ში ჩამოთვლილი შესხმებიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო ერთი ტექსტი, რომლის ავტორადაც გრიგოლ დიაკონი არის დასახელებული. სახელების ასეთი დამთხვევა შეიძლებოდა ყოფილიყო პირდაპირი ახსნა ქართულ „შესხმასთან“ დაკავშირებით წარმოქმნილი სიტუაციისა – რომელიმე გადამწერმა გრიგოლ დიაკონის თხზულება შემთხვევით (ან თუნდაც განზრახ) მიაწერა გრიგოლ ნაზიანზელს, როგორც ბევრად უფრო ცნობილსა და პატივცემულ ავტორს. მაგრამ ტექსტის შემოწმების შედეგად აღმოჩნდა, რომ გრიგოლ დიაკონის „შესხმასა“ და „შესხმის“ ქართულ ვერსიას არაფერი საერთო არა აქვთ, ისინი სრულიად განსხვავებული თხზულებებია.

⁷ I. Ševčenko, Hagiography of the Iconoclastic Period, Iconoclasm, 1-42, Papers given at the 9th Spring Symposium of Byzantine Studies (University of Birmingham), 1975; reprinted in *Ideology, Letters and Culture* as article 5; გვ. 14.

⁸ П. Никитин, О некоторых греческих текстах житий святых, Записки Императорской Академии Наук (по филологическому отделению), т. I, №1, С.-Петербург, 1895, გვ. 51.

⁹ Д. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Москва, 1979, გვ. 127.

¹⁰ ჩვენ ამ შემთხვევაში გვიჭირს უფრო დაკონკრეტება, ვინაიდან „შესხმის“ ავტორი და სვიმეონ მეტაფრასტი თანადროული მოღვაწეებიც შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ ან „შესხმის“ ავტორი კიდევაც წინ უსწრებდა სვიმეონის მოღვაწეობას.

¹¹ კ. კეკელიძე, ქართული ნათარგმნი აგიოგრაფია, ეტიუდები, V, 1957, გვ. 123.

¹² იქვე, გვ. 167.

¹³ ე. ჭელიძე, ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია, I, თბ., 1996, გვ. 234.

¹⁴ კ. კეკელიძე, ექვთიმე ათონელის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ერთი ნიმუში, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, თბილისი, 1945, გვ. 237–268.

¹⁵ ნ. ჩიკვატია, ეფთვიმე მთაწმიდლის „წინამძღვარი“, ავტორეფერატი, თბ., 1997. ლ. ხოფერია, მაქსიმე აღმსარებლის „პიროსთან სიტყვსებების“ ძველი ქართული თარგმანები, ავტორეფერატი, თბ., 1998, გვ. 8–12; მცირე სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადა ე. გიუნაშვილმა, თბილისი, 1972 და სხვ.

¹⁶ ც. ქურციკიძე, გრიგოლ ღვთისმეტყველის XLIII ჰომილის ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანის თავისებურება. ფილოლოგიური

ძეხანი, II, თბ., 1995, გვ. 42–63. ც. ქურციკიძე, გრიგოლ ღვთისმეტყველის 31-ე ჰომილიის ქართული თარგმანის წყაროს საკითხისათვის. კ. კეკელიძე – 125, თბ., 2004, გვ. 229–244. ქ. ბეზარაშვილი, მ. მაჭავარიანი, გრიგოლ ღვთისმეტყველის II და III ჰომილიების ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანების თავისებურებანი და ეფრემ მცირის ერთი ანდერძ-მინაწერი. ფილოლოგიური ძეხანი, II, 1995, გვ. 226–288. ქ. ბეზარაშვილი, ისევ ეფთვიმე ათონელის მთარგმნელობითი მოღვაწეობიდან: ინტერპოლაცია გრიგოლ ღვთისმეტყველის XLII ჰომილიაში, მაცნე, ელს, 1999, 1-4, გვ. 133–148. ქ. ბეზარაშვილი, დიდი კომპოზიციური ცვლილებების ახალი ნიმუშები გრიგოლ ღვთისმეტყველის ჰომილიათა ეფთვიმე ათონელისეულ თარგმანებში. კ. კეკელიძე – 125, 2004, გვ. 207–228. ეფთვიმეს კომპილაციური მუშაობის შესახებ და ამ საკითხზე არსებული ლიტერატურის სრული მიმოხილვისათვის იხ. ქ. ბეზარაშვილი, რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით, თბ., 2004, გვ. 18–47.

¹⁷ ჩვენი აზრით, უადრესად საყურადღებო და მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ჯერჯერობით ეფთვიმეს ხსენებული არც ერთი კომპილაციის ბერძნული წყარო მიკვლეული არ არის, მაშინ როცა გამოვლენილი კომპილაციების რაოდენობა თანდათან მატულობს. ვფიქრობთ, ეს გვარწმუნებს იმაში, რომ ამ კომპილაციების ბერძნული წყარო არ არსებობს და ისინი ეფთვიმეს ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფია.

¹⁸ იხ. მ. მაჭავარიანი, დავით ტბელის მიერ თარგმნილი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებები ...

¹⁹ ქ. კეკელიძე, „წმიდა“ მხედარი ძველ ქართულ მწერლობაში, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, თბილისი, 1945, გვ. 6.

²⁰ იქვე. ამის შესახებ იხილე ასევე: წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ე. გაბიაშვილმა, თბილისი, 1991, გვ. 14.

²¹ გრიგოლ ნაზიანზელის or. 43, ბასილის ეპიტაფია, თავიდან ეფთვიმეს უნდა ეთარგმნა სწორედ ამ მიზნით ბასილი დიდის ჰომილიათა კრებულებისათვის, რადგანაც ამ ჰომილიის ეფთვიმეს თარგმანის შემცველი ყველაზე ადრეული ხელნაწერია ბასილის თხზულებების ეფთვიმესეული თარგმანების შემცველი ნუსხა. იხ. Sancti Gregorii Nazianzeni opera, Versio Iberica, I. Orationes I XLV, XLIV, XLI, H. Metreveli (ed.) et K. Bezarashvili, etc. (in Corpus Christianorum, Series Graeca 36, Corpus Nazianzenum 5), Turnhout, 1998. ჩანს, იმავე მიზნით ეფთვიმემ გრიგოლ ნაზიანზელის ქართულ კორპუსზე მუშაობის საკმაოდ ადრეულ ეტაპზევე თარგმნა გრიგოლ ნაზიანზელის ცხოვრებაც.

²² ამის შესახებ იხილე H. Metreveli, Introduction. Sancti Gregorii Nazianzeni opera, Versio iberica, I.

²³ ამასთან კავშირში იხ. Th. J. Heffernan, Sacred Biography – Saints and Their Biographers in the Middle Ages, NY, Oxford, 1988, გვ. 218.

М. Д. МАЧАВАРИАНИ

ВОСХВАЛЕНИЕ СВ. ДИМИТРИЯ ФЕСАЛОНИКИЙСКОГО В
 ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Резюме

Восхваление св. Димитрия считалось произведением Григория Богослова (Назианзина), переведенным Давидом Тбели. Выясняется, что это компилятивный труд, составленный на основе гомиили Григория Богослова – ог. 24 ("Восхваление св. Киприана"). Автором компиляции является Евфимий Афинский. Время сочинения компиляций – первая четверть XI века.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
 აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნა-
 წერთა ინსტიტუტის კოდიკოლოგიისა და
 ტექსტოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა კ. კეკელიძის სახელობის
 ხელნაწერთა ინსტიტუტი

6060 ძაჯაია

ხელნაწერ ბრაცი 5-ის ხელახალი დათარიღების შესახებ

აღნიშნული ნუსხა, რომელიც წარმოადგენს იოანე ოქროპირის ჟამის-წირვას, სინური წარმომავლობის რამდენიმე ქართულ ხელნაწერთან ერთად დაცულია გრაციის (ავსტრია) უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში¹. იგი, სხვა ლიტურგიკულ ტექსტებთან ერთად, გამოსცა მ. თარხნიშვილმა 1950 წელს². მასვე ეკუთვნის, აგრეთვე, ამ ტექსტის გერმანული თარგმანი, რომელიც პრცელი გამოკვლევით, კიდევ უფრო ადრე, 1938 წელს დაიბეჭდა³.

ამ ძლიერ დაზიანებული ხელნაწერის მიღება და აღწერა პირადად მ. თარხნიშვილმა ვერ შეძლო. სამაგიეროდ, გრაციის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის დირექტორმა მას გაუგზავნა ნუსხის ფოტოასლი და აღწერილობა, რომელიც მ. თარხნიშვილის შრომაზე დაყრდნობით მოგვყავს უცვლელად: „ხელნაწერი, რომელმაც, სამწუხაროდ, ძალიან ცუდ მდგომარეობაში მოაღწია ჩვენამდე, შედგება, 23,1/2 და 24 სმ სივანის ეტრატის გრაფილისაგან. ეტრატის ოთხი ნაწილი ერთმანეთზეა გადაკრებული. პირველი (ოღონდ არასრულად შემონახული) ტექსტს არ შეიცავს, მასზე მოთავსებულია მხოლოდ ორნამენტი, უკანა მხარე კი ცარიელია. დანარჩენი სამი კეფი (64, 56,1/2 და 60 სმ სიგრძისა) ერთმანეთს მისდევს. recto-სთან შედარებით verso საწინააღმდეგო მიმართულებითაა დაწერილი. ნაკერი მესამე და მეოთხე ფურცელს შორის გარღვეულია. ეტრატი მოყვითალო და მოყავისფროა. ნაწილი ძალიან გაყვითლებული, გაფხეკილი და დაჭუჭყიანებული. recto-ს მხარე შესაბამისად ბევრად უკეთესადაა შემონახული, ვიდრე verso-ს მხარე. მარჯვენა მინდორი verso-ს მხარისა ნაწილობრივ აღარ იკითხება“.

ხელნაწერი შესრულებულია ნუსხურით. მთავრული ასოები და სათაურები დაწერილია სინგურით, დანარჩენი კი შავი მელნით. გრაფილს სულ ათი მინაწერი აქვს. ორი მოთავსებულია ბოლოში და ტექსტისაგან გამოყოფილია ვარსკვლავებისაგან შედგენილი ხაზით. დანარჩენი რვა მინაწერი ტექსტის მარცხენა მინდორზეა მოთავსებული: ხუთი 3r-ზე, ორი 3v-სა და ერთიც 4v-ზე. სამი უკანასკნელი მინაწერი აღარ იკითხება, ხოლო პირველი ხუთი შემდეგი შინაარსისაა:

1. ღმერთო, შეიწყალე მახარებელი, ამ კონდაკის მომგებელი და ძმა მათი დემეტრე.
2. ღმერთო, შეიწყალე კურიკე.
3. ღმერთო, შეიწყალე სული იოანესი.
4. ღმერთო, შეიწყალე გიორგი და მისი მეუღლე ზუზა და მათი ღედა მარიამ და მათი რძალი ნათელა.
5. ღმერთო, შეიწყალე მრევლის მსახური მანამს-ძე, აზაზა ბულაიტას ძე, და[ა] მათი მარიამი.

თუ 1, 2, 4, 5 მინაწერი გვიანდელია და გამომცემელი მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არ ანიჭებს ხელნაწერის კვლევის საქმეში, მესამე წარწერა, მისი აზრით, ნათელს ჰფენს ხელნაწერის დათარიღების საკითხს. მ. თარხნიშვილი იმოწმებს ა. ცაგარლისა და პ. შუხპარდტის მოსაზრებებს გრაფილის გადაწერის თაობაზე. პირველი, ხელნაწერს XI-XII საუკუნეებს მიაკუთვნებს, ხოლო პ. შუხპარდტი, გრაცი 5-ის პირველი მფლობელი და მკვლევა-

რი, მას IX-X საუკუნეებით ათარიღებს. მ. თარხნიშვილის მოსაზრების თანახმად, ეს გრაგნილი არ შეიძლება იყოს X საუკუნეზე ადრინდელი. ამაზე მეტყველებს ფამისწირვის სრულყოფილი ფორმა და კარგად განვითარებული პროსკომიდა. მკვლევარი იმ ფაქტსაც ითვალისწინებს, რომ X საუკუნემდე საქართველოსა და ქართულ კოლონიებში იხმარებოდა არა ბიზანტიური, არამედ სირიულ-პალესტინური (იაკობის და პეტრეს) ლიტურგიები.

გამომცემლის აზრით, მის მოსაზრებას ხელნაწერის დათარიღების შესახებ მხარს უჭერს არა მარტო პ. შუხპარდტის ის პალეოგრაფიული გამოკვლევები, რომლებიც მან ქართულ ანბანს მიუძღვნა, არამედ ის ზემოაღნიშნული მესამე მინაწერიც, რომელიც პალეოგრაფიული ნიშნის მიხედვით თარგმნიდან არცთუ დიდი ხნის მერე უნდა იყოს შესრულებული. კიდევ ერთხელ მოგვყავს ეს წარწერა: „ღმერთო, შეიწყალე სული იოანესი“.

ამგვარად, მინაწერში საუბარია ვინმე იოანეზე, ვის სულსაც ღმერთს ავედრებენ. „ხელნაწერი სტილურად, ორთოგრაფიულად და გარეგნული ფორმით სინაზე ქართული საეკლესიო ლიტურატურის აყვავების ხანას ეკუთვნის, რომელიც X-XI საუკუნეებს ემთხვევა. სწორედ ამ დროს ცხოვრობდა სინას მთის ქართულ მონასტერში ქართული ლიტურატურის ორი დიდი წარმომადგენელი: იოანე ზოსიმე და იოანე მინჩხი. განსაკუთრებით პირველი მათგანი ზრუნავდა სინას მონასტრის ლიტურატურული ნაშრომებით გამდიდრებაზე. დღესაც ბევრ ნაშრომს ატყვია მისი ფხიზელი და მოუღალავი მოღვაწეობის კვალი. ამიტომ ეგვი არ შეპარება, რომ მესამე წარწერაში მოხსენიებული იოანე სინას მონასტრის დიდ მოამაგედ იოანე ზოსიმედ მივიჩნიოთ“ — წერს მ. თარხნიშვილი⁴. რადგან იოანე-ზოსიმე გარდაიცვალა 987 წელს და შეიძლება უფრო გვიანაც, ამის მიხედვით მინაწერი X ს-ის ბოლოს ან XI ს-ის პირველ ნახევარში უნდა იყოს შესრულებული. ამ მოსაზრებას, გამომცემლის აზრით, ეტრატის შინაარსიც ადასტურებს (ეტრატის შინაარსთან დაკავშირებული მისეული არგუმენტები ჩვენ გამოკვლევის ბოლოს გადავიტანეთ).

გრაგნილის დათარიღების შემდეგ გამომცემელი მას თანამედროვე ქართული ლიტურგიის ჭრილში განიხილავს: „ჩვენი ფამისწირვის მნიშვნელობა განუზომლად გაიზრდება, თუ გავითვალისწინებთ ქართული ფამისწირვის ისტორიას და ჩვენს ხელნაწერს საქართველოში დღეს არსებულ ფამისწირვათა დანარჩენ ტექსტებს დავეუკავშირებთ. საოცარია, რა შეურყენელად და წმინდად შემოინახა ქართული ფამისწირვა საუკუნეთა განმავლობაში. ტექსტი, რომელსაც დღეს ხმარობენ, X-XI საუკუნის ტექსტისაგან თითქმის არ განსხვავდება, ყოველ შემთხვევაში იმით, რაც ლოცვებს შეეხებათ, რომელთა მინიმალურ განსხვავებას ჩვენ ქვემოთ მივუთითებთ; თითქმის იგივე სტილია, იგივე ორთოგრაფია, იგივე სიღამაზე და მოხდენილობა ორიგინალის გამოსახვასა და გადმოცემისას. ზოგჯერ ისინი იქაც კი ემთხვევიან, სადაც შეიძლება ფიქრობდე, რომ თარგმანში შეცდომაა. ამით დასაბუთებული უნდა იყოს ის მოსაზრებაც, რომ ჩვენი ეტრატის გრაგნილი თარგმანთა იმ რიგს მიეკუთვნება, რომელიც საფუძვლად და დედნად გამოდგება წმიდა იოანე ოქროპირის დღევანდელი ქართული ფამისწირვისათვის“⁵.

სანამ მ. თარხნიშვილის სხვა მოსაზრებების განხილვაზე გადავიდოდეთ, უნდა მოვიყვანოთ დასაწყისი ციტატა ა. ფაკობის იმ სტატიიდან, რომელიც ქართულ ხელნაწერ Sin. 89-ს ეძღვნება: „იოანე ოქროპირის ლიტურგიის ძველი ქართული ვერსია პირველად 1950 წელს გამოსცა მ. თარხნიშვილმა. იგი ეფუძნება ერთადერთ ქართულ ხელნაწერს №5-ს გრაცის უნივერსიტეტიდან, რომელიც ეტრატს წარმოადგენს და ეკუთვნოდა სინას მთის ეკატერინეს მონასტერს. მ. თარხნიშვილმა ხელნაწერი X-XI საუკუნეებით დაათარიღა,

მაგრამ ი. აბულაძის პალეოგრაფიული ალბომის მიხედვით ნაწერის ეს ნუსხე არ დასტურდება X-XI საუკუნეებში. პირველი ნუსხა, რომელიც ახლს დგას გრაციის ხელნაწერთან გადაწერის ხელის მიხედვით, არის H 1661, გადაწერილი 1156 წელს იერუსალიმში, წმინდა ჯვარის მონასტერში. ამავე ტიპისაა თბილისური ხელნაწერი A 65, დათარიღებული 1210 წლით. ასე რომ, გრაციის ხელნაწერი XII საუკუნეზე ადრინდელი არ უნდა იყოს. შეიძლება ისიც დავეუშვათ, რომ მისი გადაწერის თარიღმა კიდევ უფრო გადაიწიოს⁶. მასში დაცული იოანე ოქროპირის ლიტურგიკული ვერსია ლოცვების მიხედვით არაფრით განსხვავდება იმ ტექსტისაგან, რომელიც დღეს გამოიყენება ქართულ ლიტურგიაში⁷. ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ხელნაწერის თარხნიშვილისეულმა ქრონოლოგიამ ჩვენზე ბევრად ადრე დააეჭვა ფ. გარიტი და ა. ფაკობი.

ცხადია, ზემოთქმულით არ შემოვიფარგლებით და დაწერილებით განვიხილავთ იმ არგუმენტებს, რომელთა საშუალებით ცდილობს მეცნიერი X-XI საუკუნეებით დათარიღოს ჩვენთვის საინტერესო ნუსხა.

კანკელის წინ და მღვდლის სქემით შემოსვის დროს შესრულებული ცერემონიალი და ლოცვები ჩვენი ხელნაწერისათვის უცნობია, - აღნიშნავს იგი, - თუმცა ეს რიტუალები XI საუკუნეშიც არსებობდა და XII-XIII საუკუნეებში სრულიად განვითარდა⁸.

I. ვერ გავიზარებთ მეცნიერის ამ მოსაზრებას შემდეგ გარემოებათა გამო: ლიტურგიის კონსტანტინოპოლურ ტრადიციას ძალიან დიდხანს არ ჰქონდა მღვდლის შემოსვის ან ლიტურგიის წინამოსამზადებელი ლოცვები. ამ ხარვეზის შესავსებად ბერძნებმა ზრუნვა დაიწყეს გვიან, XII საუკუნიდან. მათ ფამისწირვაში შეჰქონდათ ლოცვები და აპოლოგიები სხვადასხვა ფორმულარიდან. კიდევ უფრო გვიან, ლიტურგიის დასაწყისში გადაინაცვლა ხელთბანის რიტუალმა.

II. ჩვენ მიერ შესწავლილ ფამისწირვის ქართულ ხელნაწერებს (H 531, Sin. 89, S 4980 - ბასილი დიდის ფამისწირვა⁹; Sin. 89¹⁰, A 922, A 194¹¹, გრატი 5¹², გელ. 657 - იოანე ოქროპირის ფამისწირვა) არ ახასიათებთ კანკელისწინა და მღვდლის სქემით შემოსვის დროს შესასრულებელი ცერემონიალი. მათი უმრავლესობა, გელათური ილიტარიონის ჩათვლით, პირდაპირ ტარივის ლოცვით იწყება („დაიკლვის ტარივი ღმრთისა...“), თუმცა გელათური ნუსხა XVI საუკუნით თარიღდება და ქრონოლოგიის მიხედვით „სრულიად განვითარებულ“ ხელნაწერთა რიცხვს მიეკუთვნება.

ბირიქით, გრატი 5-ში (ისევე როგორც S 4980-სა და Sin. 89-ში) წინადაგების რიტუალი სხვა ხელნაწერებთან შედარებით გართულებულია, რაც გამოიწვია ტარივის ლოცვის წინ ჩართულმა ტექსტმა: „უფალო ღმერთო ჩემო, გარდამომივიღინე მე ძალი მალღით და განმამღიერე მსახურებასა ამას შენსა, დაუშველად წარდგომად საშინელსა და შესამძწუნებელსა საკურთხეველსა შენსა და შეწირვად უსისხლოჲ იგი მსხუერპლი, რამამეთუ შენი არს სუფევაჲ, ძალი და დიდებაჲ მამისა და ძისა და წმიდისა სულისა აჲ და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე. ამენ“ (Sin. 89, 46 რ).

პალესტინური წარმომავლობის ეს ტექსტი, გარდა ქართული ნუსხებისა, დასტურდება უამრავ იტალიურ-ბერძნულ ხელნაწერში. ქართულ წყაროებში მას ორი ფუნქცია აქვს: 1. ლიტურგიის ზოგიერთ ნუსხაში იგი წარმოითქმის მანამდე „ოდეს შეიმოსებოდეს მღვდელი“ (Sin. 89, გრატი 5 - იოანე ოქროპირის ფამისწირვა; S 4980 - ბასილი დიდის ფამისწირვა), 2. ზოგიერთ ხელნაწერში (გრაცი 5, A 194, A 922 და გელ. 657) იგი უშუალოდ მოსდევს ქერუბიკონის ლოცვას და ხელთბანის ფორმულას წარმოადგენს.



ჩვენი დაკვირვებით, გრაცი 5 (და შესაძლოა S 4980, რომლის შესახებ შესწავლილ ვართ) ტექსტში „ქვეყნის“ ტექსტში ჩვენამდე არასრული სახით მოაღწია) ერთადერთი წესწამა, რომელიც აღნიშნულ ლოცვას შეიცავს როგორც წინადაგების რიტუალში, ისე დიდ შესვლაში. მეორე პოზიციაში კი ეს ლოცვა მხოლოდ გვიანდელ, XIII–XVI საუკუნის ხელნაწერებში და, მათთან ერთად, გრაცი 5-ში გვხვდება.

რადგან საუბარი კანკლისწინა და მღვდლის შემოსვის ცერემონიაზე წარმართა, ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ ამ რიტუალის კიდევ ერთ დეტალზე: ადრეულ ქართულ ნუსხებში (H 531, Sin. 89 – XI ს.) სეფებს „სადიაკონოსა შინა“ კვეთს მღვდელი, ხელნაწერ A 922-სა (XIII ს.) და ველათურ ილიტარიონში (XVI ს.) არ ჩანს ვინ ასრულებს აღნიშნულ ქმედებას. ასეთ შემთხვევებში, ეს ჟამისწირვები, ჩვენი აზრით, მღვდელსა და დიაკონს თავისუფალი არჩევანის საშუალებას უტოვებენ. დანარჩენი ნუსხების (S 4980, A 194 – XIII ს. გრაცი 5) მიხედვით კი სეფების კვეთის პროცესს სადიაკონოში მთლიანად წარმართავს დიაკონი. აქაც, გრაცი 5-ს XIII საუკუნის ხელნაწერთან მეზობლობაში ვხვდავთ.

კერ გავიზიარებთ გამოცემლის მოსაზრებას ვერც იმის შესახებ, რომ ხელნაწერ გრაცი 5-ის პროსკომიდია სადა და უბრალოა. გრაციის გრავინლი თავისი რთული და ჩამოყალიბებული პროსკომიდიით „მხარს უმშვენებს“ XIII–XVI საუკუნის ხელნაწერებს.

Sin. 89-ში დატული ბიზანტიური ჟამისწირვები ნათელ წარმოდგენს გვიქმნის, როგორი უნდა იყოს სადა და უბრალო პროსკომიდია. ბასილი დიდის ლიტურგია საერთოდ არ იცნობს სეფს. აქ მას ცვლის ჩვეულებრივი პური, რომელსაც აკურთხებენ მთლიანად, ხოლო აქუცმაცებენ უშუალოდ ზიარების წინ. იოანე ოქროპირის ლიტურგიაში კი, ხელნაწერ გრაცი 5-ისაგან განსხვავებით, სამი სეფა: ტარივი, სეფე შესვენებულიათვის და სეფე ცოცხალათვის.

ღმრთისმსახურების პირველ ეტაპზე გამოყენებული საუკეთესო ხარისხის ჩვეულებრივი პური შემდგომ პერიოდში შეცვალა სეფემ. ექვთარისტული ტარივის რიტუალი XI–XII საუკუნეებში ჩამოყალიბდა. მართალია, დღეს, წყაროთა სიმცირის გამო, შეუძლებელია თავიდან ბოლომდე გავადგინოთ თვალი ამ პროცესს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, დროთა განმავლობაში სეფეთა რაოდენობა მატულობდა. ამგვარად, თუ XI საუკუნის ხელნაწერებში სამი სეფე გვაქვს, ლიტურგია ხუთი სეფით აშკარად გვიანდელ ეტაპს უნდა ასახავდეს, რასაც წყაროებიც ადასტურებენ.

გვიანდელ ხელნაწერებში – A 922, A 194, გელ. 657 – ხუთი სეფე გვაქვს: ტარივი, სეფე ღმრთისმშობლის სახელზე, სეფე წმინდანის ან წმინდანთა სახელზე, სეფე მიცვალებულთა სახელზე და „ყოველთა სულთა ქრისტიანეთა“ (A 922). ფორმულა „თუ ცოცხლისათჳს იყოს“ გრაცი 5-სა და გელ. 657-ში გაქრა. იგი შეცვალა «საზოგადოდ თქუას» (გრაცი 5), „ხოლო თუ საზოგადოდ ყოველთა სულთა ქრისტიანეთა მოიქსენებდეს“ (გელ. 657).

ზემოთქმულის შემდეგ გავიჭირდება, რომ გრაცი 5-ის პროსკომიდიას ხუთი სეფით¹³ და გვიანდელ ხელნაწერთათვის დამახასიათებელი ნიშნებით სადა და უბრალო ვუწოდოთ, ხოლო ხელნაწერი ამგვარი პროსკომიდიით X–XI საუკუნეებით დავათარილოთ.

ტექსტის გამოცემელი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ აღნიშნულ გრავინლში „ცოცხლები ერთხელაც არ არიან დასახელებულნი“¹⁴. ჩვენი ვარაუდით, ცოცხლების ქვეშ ის უნდა გულისხმობდეს ცოცხალთა დიპტიქს, რომელიც ხელნაწერ გრაცი 5-ში ზოგადი ფორმულის სახით არის წარმო-

დგენილი და არ შეიცავს ცოცხალ პირთა მოსახსენებლებს. თუ ჩვენი ზრუნული და სწორია და ამ შემთხვევაში, მართლაც, ცოცხალთა დიპტიკა ივულისხმება, მაშინ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ფაქტი ხელნაწერის გვიანდელი წარმომავლობის დასადასტურებლად უფრო გამოდგება, რადგან ადრეული ნუსხები (H 531, Sin. 89) ცოცხალთა დიპტიკებში მოიხსენიებენ თანამედროვეთა სახელებს, ხოლო გვიანდელი ნუსხები (S 4980, A 922, A 194) კი არა. განსაკუთრებულ შემთხვევას წარმოადგენს გელ. 657, რომლის ცოცხალთა დიპტიკაში მოხსენიებულნი არიან მსოფლიო იერარქები, საქართველოს პატრიარქები და თვით მეფე ლუარსაბ I. მაგრამ ეს ფაქტი მნიშვნელოვანი გარემოებით არის გამოწვეული. თანაც ეს დიპტიკა ჩართულია არა ტექსტში, ტრადიციულ ადგილას, არამედ მიწერილია არშიაზე და თანაბრად კუთვნის ამ გრავნილზე გადაწერილ ორივე ბიზანტიურ ჟამისწირვას.

ხელნაწერ გრაცი 5-ის ტექსტში მშვიდობის ამბორის გამოტოვება გამომცემელს ხელნაწერის არქაულობის დამადასტურებლად მიაჩნია¹⁶. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ჟამისწირვაში რომელიმე ლიტურგიკული ელემენტის გამოტოვება არ ითვლება უჩვეულო მოვლენად, რადგან ეს ელემენტი ღმრთისმსახურების პროცესში ყოველთვის გათვალისწინებულია. გვიანდელ ნუსხებში ხშირია, აგრეთვე, მშვიდობის ამბორის ფორმულის შემოკლება: მაგ., ფორმულას „ვიყუარებდით ურთიერთას და თუ უნდეს, ესრეთ თქუას: სიყუარულით ამბორს უყით ურთიერთას“ (H 531, XI ს.) სხვადასხვა ხელნაწერში სხვადასხვა ფორმით ვხვდებით: „ვიყუარებდით ურთიერთარს და ამბორს უყონ“ (Sin. 89, XI ს.), „ვიყუარებდით ურთიერთსა“ (A 922, XIII ს.), „ვიყუარებდით“ (გელ. 657, XVI ს.). შუა საუკუნეებში მშვიდობის ამბორის ფორმულა სრულია, შემოკლებულია თუ გამოტოვებული, ღმრთისმსახურების პროცესში ეს რიტუალი ყოველთვის სრულდება. ხელნაწერში მხოლოდ მშვიდობის ამბორი როდია გამოტოვებული. აქ არაფერია ნათქვამი სიწმინდის შემოყვანების, ძღვნის საკურთხეველზე დალაგებისა და აღსაპყრობელით მისი დაბურვის შესახებ. ეს რიტუალი კი ამ პერიოდში გადაწერილ ჩვენს ნუსხებში ყოველთვის უსწრებს წინ ხელთბანას, რომელიც ხელნაწერ გრაცი 5-ში თითქმის უშუალოდ მოსდევს ქერუბიკონის ლოცვას.

მხოლოდ დაზიანებით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი, რომ ნუსხას აკლია ქრისტიანული ღმრთისმსახურების კულმინაცია — ზიარების ცერემონიალი. ხელნაწერში „წმიდაა წმიდათასა“ უშუალოდ მოსდევს „და სრულყონ რაა ზიარებაა, დიაკონმან: სარწმუნოებით მოვიდოდეთ“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ხელნაწერ გრაცი 5-ში წარმოდგენილია ამ ყველაზე სრული და მნიშვნელოვანი ცერემონიალის მხოლოდ დასაწყისი და დასასრული. ჩვენ მიერ დამოწმებული მაგალითებიც ადასტურებენ, რომ ჟამისწირვის ასეთი მნიშვნელოვანი მონაკვეთების გამოტოვება აღნიშნულ ნუსხაში არ შეიძლება გახდეს სერიოზული დასკვნების წყარო, მით უფრო როცა საქმე ეხება ხელნაწერის დათარიღებას.

მეცნიერის აზრით, ხელნაწერ გრაცი 5-ის სიძველეს ისიც ადასტურებს, რომ ხელთბანა აქ, ძველი ჩვეულების მიხედვით, „დიდი შესღვის“ შემდეგ ხდება¹⁷. ჩვენ დავუმატებთ, რომ არა მხოლოდ აქ! ქართული წყაროების განხილვამ ცხადყო, რომ ხელთბანა მხოლოდ სიწმინდის შემოყვანას უკავშირდება და ზოგიერთი ბერძნული ნუსხისაგან განსხვავებით, არაფერი აქვს საერთო პრითესის რიტუალთან. ჩვენ მიერ შესწავლილ ყველა ქართულ ნუსხაში, XVI საუკუნის ჩათვლით, ხელთბანა მხოლოდ დიდი შესღვის ნაწილს წარმოადგენს¹⁸.

ხელნაწერ გრაცი 5-ის დათარიღებასთან დაკავშირებით შევეხებით კიდევ ერთ ლიტურგიკულ ელემენტს — დიალოგს, რომელიც აღნიშნულ ნუსხას-



ში უშუალოდ მოსდევს ხელთბანას. საკურთხეველზე ძღვნის განლაგების შემდეგ მღვდელი საგანგებოდ იწმინდება ღოცვებით და სულიწმიდას სთხოვს ღვთაებრივ შემწეობას წმინდა მღვდელმოქმედებაში. დიალოგის ტექსტის ის მონაკვეთი, რომელიც ამ პროცესში სულიწმიდის მონაწილეობას ეხება და დიალოგის საფუძველს წარმოადგენს, ლუკას სახარების ფრაგმენტია: „პრქუა მარიამ ანგელოზსა მას: ვითარ-მე იყოს ესე ჩემდა, რამეთუ მე მამაკაცი არა ვიცი? მიუგო ანგელოზმან მან და პრქუა მას: სულიწმიდაა მოვიდეს შენ ზედა და ძალი მადლისაა გფარვიდეს შენ...“ (ლ. I, 34-35).

ბერძნული ხელნაწერები იცნობენ დიალოგის რამდენიმე რედაქციას: 1. დიალოგის საწყისი ფორმა (მთავარი მწირველის მიერ დიალოგის თხოვნას თანამწირველნი პასუხობენ ლუკას სახარების ფრაგმენტით), 2. ადრეული კონსტანტინოპოლური, 3. იტალიურ-ბერძნული, 4. ახალი კონსტანტინოპოლური, 5. აღმოსავლური, 6. დიალოგი გვიანდელ ხელნაწერებსა და 1526 წლის გამოცემაში და 7. დიალოგის თანამედროვე ფორმა.

ხელნაწერ გრაცი 5-ში (ისევე როგორც A 194-სა და გელ. 657-ში) ჩართული დიალოგის ფორმა აღმოსავლური რედაქციისაა¹⁹.

დიალოგის აღმოსავლური ფორმა XII საუკუნეში ჩამოყალიბდა. იგი როგორც ქრონოლოგიით, ისე სტრუქტურით ყველაზე ახლოს დგას ახალ კონსტანტინოპოლურ რედაქციასთან. ამდენად, ძნელი წარმოსადგენია, რომ X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე გადაწერილი ხელნაწერი შეიცავდეს დიალოგის ისეთ ფორმას, რომელიც სათავეს XII საუკუნიდან იღებს.

თუ არ დავეყრდნობით ხელნაწერის გარეგნულ ფორმას: გაფხეკილ, გაყვითლებულ და გაჭუჭყიანებულ ეტრატს დარღვეული კეფებით, ამოვალთ ტექსტის რეალიებიდან, გავითვალისწინებთ ჟამისწირვის სტრუქტურას, რუბრიკებს, რიტუალების თანამიმდევრობასა, ფორმულებს და სხვა თავისებურებებს, ხელნაწერი გრაცი 5 შეიძლება XIII-XIV საუკუნეებით დაეთარილოთ, უფრო მეტიც, მისი გადაწერის ზედა ზღვარმა, შესაძლოა, XV საუკუნის დასაწყისშიაც გადაინაცვლოს.

შენიშვნები

1. ა. შანიძე, ქართული ხელნაწერები გრაციში, ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე, IX, 1929, გვ. 34.
2. Liturgiae ibericae antiquiores edidit M. Tarchnisi, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 122, Scr. iber., Ser. I, tom. I, Louvain, 1950, გვ. 64-83.
3. Die georgische Übersetz der Liturgie des Johannes Chrysostomus nach einem Pergament – Rotulus aus dem X/XI Jahrhundert für Liturgiewissenschaft, 14, 1938, გვ. 79-94. ვეყრდნობით ამ შრომის ქართულ თარგმანს: იოანე ოქროპირის ჟამისწირვის ქართული თარგმანი X-XI საუკუნეთა ეტრატის გრაგნილის მიხედვით, წერილები, თბ., 1994, გვ. 45-51.
4. მ. თარხნიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 48-49.
5. იქვე, გვ. 50.
6. აქ მკვლევარი ითვალისწინებს ფ. გარიტის მოსაზრებას, რომელიც ხელნაწერს XIII საუკუნით ათარიღებს, თუმცა თავისი ვარაუდის სისწორეში დარწმუნებული არ არის. (G. Garitte, Catalogue des manuscrits géorgiens littéraires du Mont Sinai (CSCO, Subs. 9), Louvain, 1956, გვ. 8.

7. A. Jacob, Une version géorgienne inédite de la Liturgie de S. Jean Chrysostome, Le Muséon, 78, 1965, 65–66.
8. მ. თარხნიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 49.
9. ნ. ქაჯაია, ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები, თბ., 1992, გვ. 260–317.
10. A. Jacob, დასახ. ნაშრ., გვ. 65–113.
11. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა, ტ. I₂, შეადგინეს და დასაბუჯდად მოამზადეს: თ. ბრეგაძემ, ც. კახაბრიშვილმა, თ. მგალობლიშვილმა, მ. ქავთარიამ, ლ. ქუთათელაძემ და ც. ჯღამაიამ, თბ., 1976, გვ. 331–333.
12. Liturgiae ibericae., გვ. 64–83.
13. ხუთი სეფე გვაქვს თანამედროვე ღმრთისმსახურებაშიც. მხოლოდ ეს ფაქტიც კი გამორიცხავს ხელნაწერ გრაცი 5-ის პროსკომიდიის „სისადავესა და უბრალოებას“.
14. მ. თარხნიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 49.
15. ნ. ქაჯაია, გელათური ილიტარიონისა და „კათალიკონთა სამართლის“ დათარიღებისათვის, მრავალთავი, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, XVIII, თბ., 1999, გვ. 336–343.
16. მ. თარხნიშვილი, იქვე, გვ. 49.
17. იქვე.
18. ნ. ქაჯაია, ხელთბანის რიტუალი და მისი საგალობელი ძველ ქართულ ლიტურგიკულ ძეგლებში, მრავალთავი, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, XIX, 2000, გვ. 21–29.
19. ნ. ქაჯაია, „დიალოგი დიდ შესღვაში“, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 2002, გვ. 61–69.

Н. Я. КАДЖАЯ

О НОВОЙ ДАТИРОВКЕ РУКОПИСИ ГРАЦ 5

Резюме

Грузинская рукопись Грац 5, содержащая литургию Иоанна Златоуста, хранится в университетской библиотеке в г. Грац (Австрия). М. Тархнишвили датировал данный список X-XI вв., и вместе с другими литургическими памятниками он опубликовал его в 1950 г.

Структура литургии, рубрики, порядок ритуалов и другие особенности текста свидетельствуют о том, что рукопись переписана намного позднее – в XIII-XIV вв.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის კოდიკოლოგიისა და ტექსტოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ზ. ალექსიძემ.

თამარ ცოფურაშვილი

კირილე ალექსანდრიელის სუპინსონ დიოკესარიელისადმი მიწერილი ეპისტოლეების ემცნარკვაში „დოგმატიკონში“

გამოჩენილმა საეკლესიო მოღვაწემ კირილე ალექსანდრიელმა მეტად რთული და საინტერესო ცხოვრებისეული თუ შემოქმედებითი გზა განვლო, თუმცა მის ბიოგრაფიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი კონსტანტინოპოლის პატრიარქ ნესტორსა და მის მომხრეებთან ბრძოლა იყო. 431 წელს ეფესოს III მსოფლიო კრებამ კირილეს ხელმძღვანელობით განკვეთა ნესტორი და მისი მოძღვრება ერეტიკულად გამოაცხადა. მაგრამ წინააღმდეგობა, რომელიც ნესტორის მომხრე აღმოსავლელ ეპისკოპოსებსა და ალექსანდრიელ მამებს შორის იყო, არ გამქრალა. მომდევნო ორი წლის განმავლობაში კირილე ცდილობდა, მოეგვარებინა ურთიერთობა ნესტორის თანამოაზრეებთან. იმპერატორ თეოდოსი II-ის აქტიური ჩარევითა და ორივე მხრიდან კომპრომისების შედეგად შეთანხმება, თუმცა საკმაოდ მყიფე, მიღწეულ იქნა. ე. წ. ანტიოქიურმა უნიამ აღადგინა ურთიერთობა ალექსანდრიულ და ანტიოქიურ ეკლესიებს შორის, თუმცა ამ უნიას ყველა აღმოსავლელი ეპისკოპოსი არ შეერთებია. მათმა ერთმა ნაწილმა კავშირი გაწყვიტა მის ინიციატორ იოანე ანტიოქელთან¹.

უკმაყოფილო დარჩა კირილეს მხარეც. აკაკი მელიტიანელმა, სუკენსონ დიოკესარიელმა, ვალერიანე იკონიელმა და ხუცესმა ეკლოგიმ ბრალი დასდეს კირილეს თავისი პრინციპების დაღატში. კიდევ მეტიც, მის ამ მოქმედებაში სარწმუნოების ახალი სიმბოლოს შექმნის მცდელობა დანახეს. კირილე იძულებული გახდა თავი ემართლებინა ამ უკანასკნელებისადმი გაგზავნილ წერილებში².

მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვან ფიგურას აკაკი მელიტიანელი წარმოადგენდა, რომლის მხარდაჭერამაც ბევრად განაპირობა კირილეს წარმატება ეფესოს კრებაზე³. რაც შეეხება სუკენსონ დიოკესარიელს, იგი კირილეს მხურვალე თავგანისმცემელი იყო თავიდანვე, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დიოცეზი ანტიოქიის სფეროს გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა⁴. ხუცესი ეკლოგი კირილეს წარმომადგენელი იყო კონსტანტინოპოლში⁵, ხოლო ვალერიანე – იკონიის ეპისკოპოსი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ადვილი მისახვედრია, რამდენად მნიშვნელოვანი იყო კირილესთვის მათი ნდობის ხელმეორედ მოპოვება. ამიტომ ამ ეპისტოლეებში გადმოცემულია კირილეს მთავარი ქრისტოლოგიური შეხედულებები და მათ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ ალექსანდრიის პატრიარქის შემოქმედებაში.

სამწუხაროდ, ამ თხზულებებიდან ქართულ ენაზე მხოლოდ ორი შემოგვენახა სრული სახით, კერძოდ, სუკენსონისადმი მიწერილი ეპისტოლეები: „ეპისტოლე წმიდისა კირილე მთავარეპისკოპოსისა ალექსანდრიელისაჲ სანატრელისა სუკენსონის მიმართ, ეპისკოპოსისა დიოკესარიელისაჲ, სამთავროსა შინა ისავროელთასა“ და „სხუაჲ მოსაკნენებელი ნაცვალად მიწერილი მის მიერ კითხვათა მიმართ ჩუენთა“⁶. ისინი დაცულია არსენ ივალთოელის მიერ თარგმნილ „დოგმატიკონში“ (უძველესი ხელნაწერი S 1463, XII ს., 186r-199r).

პირველ ეპისტოლეს კირილე იწყებს იმის მტკიცებით, რომ მას არაფერი შეუცვლია თავის მოძღვრებაში. შემდეგ ის აზუსტებს ქრისტეში ორი ბუნების ერთიანობის საკითხს. აქვე მიმოიხილავს ნესტორის მოძღვრების ძირითად დებულებებს და მას დიოდორე ტარსელის მიმდევრად აცხადებს. ის ადანაშაულებს ნესტორს, რომ ეს უკანასკნელი „განჰყოფს... ორად ერთსა და განუყოფელსა კაცსა ღმრთისა თანა შეყოფისას მისისა, მეტყუელი თანამოსახელობითა, რეცა სწორპატივობითა“, აგრეთვე, „ამას თანა მათაცა, რომელნი სახარებათა შინა და სამოციქულოთა ქადაგებათა მდებარე არიან ქრისტესთვის, ორად განჰყოფს“ და ბოლოს „წმიდასა ქალწულსა არა ღმრთისმშობელად, არამედ უფრომს კაცისმშობელად ქადაგებს“.

ყველაფერ ამას ის თავის შეხედულებებს უპირისპირებს და აცხადებს: „ხოლო ჩუნ არა ესრეთ აღვიარებთ ყოფასა ამათსა, არამედ გვსწავიეს საღმრთოისა წერილისა და წმიდათა მამათაგან ერთისა ძისა და ქრისტეს და უფლისა აღსარებაჲ, რომელი იშვა მამისაგან უწინარეს საუკუნეთა ღმრთიეშუენიერად და გამოუთქუმელად, ხოლო უკანასკნელთა წამთა საუკუნომასათა, იგივე ჩუნთვის იშვა კორციელად წმიდისა ქალწულისაგან. და ვინამთგან ღმერთი განკაცებული და განკორციელებული შვა, ამისთვის სახელსვდებთ მას ღმრთისმშობელად“⁸.

ამავე წერილში იგი უარყოფს აპოლინარის მიმდევრობას და ამართლებს ათანასე ალექსანდრიელს, რომელსაც უსაფუძვლოდ დასდეს ბრალი აპოლინარიზმში.

მეორე ეპისტოლე სუკენსონისადმი „წარმოადგენს კირილეს პასუხებს ეპისკოპოსის შეკითხვებზე. კირილეს ჯერ მოაქვს კითხვა, „შემდეგ კი სცემს პასუხს ამ შეკითხვებზე და თავის თვალსაზრისს ასაბუთებს“.

„დოგმატიკონშივა“ დაცული ნაწევრები ზემოხსენებული ეპისტოლეებიდან (ისევე როგორც ექსცერპტები აკაკი მელიტიანელის, ეკლოგი ხუცისა და ვალერიანე იკონიელისადმი მიწერილი ეპისტოლეებიდან), კერძოდ, თხზულების იმ მონაკვეთში, რომელსაც ეწოდება „წმიდათაგანისა მამისა ჩუნისა იონე მანსურწოდებულისა სიტყუანი წმიდათა მამათანი, ესე იგი არს, გამოკრებანი წამებათანი, რომელთა მიერ ყოველივე კათოლიკე ეკლესიისა სარწმუნოებაჲ განცხადებულად გუესწავების, ღმრთისმეტყუელებისასა ვიტყვ ქადაგებასა და შჯულთა უცთომელობასა“ (139v–183r) და რომელიც დიოფიზიტურ ფლორილეგიუმს წარმოადგენს¹⁰. იგი 31 თავისაგან შედგება. ჩვენთვის საინტერესო ექსცერპტები თხზულების სხვადასხვა თავშია მოთავსებული, იმისდა მიხედვით, თუ რა თემებზეა მათში მსჯელობა, თუმცა, როგორც მოსალოდნელი იყო, ყველა ისინი ქრისტოლოგიურ საკითხებს შეეხება.

პირველი ორი ფრაგმენტი მოთავსებულია თხზულების მეორე თავში „ვითარმედ ორთა ბუნებათაგან და ორთა ბუნებათა შინა მართლმადიდებლობით ქადაგეს ქრისტე ღმრთიესულიერთა მამათა...“ (141r). პირველი ფრაგმენტი ამოღებულია სუკენსონისადმი მიწერილი პირველი ეპისტოლეიდან, კერძოდ იმ ნაწილიდან, სადაც კირილე მსჯელობს ქრისტეს ორი ბუნების შესახებ (142r). მეორე ფრაგმენტი კი სუკენსონისადმი მიწერილი მეორე ეპისტოლიდანაა, უფრო ზუსტად, დიოკესარიის ეპისკოპოსის მესამე შეკითხვაზე გაცემული პასუხიდან. კირილე ასაბუთებს ქრისტეს ერთდროულად სრულ ღმერთად და სრულ კაცად ყოფნის შესაძლებლობას (142r).

მესამე ფრაგმენტი, რომელიც პირველი ეპისტოლიდანაა ამოღებული, მოთავსებულია მესამე თავში (142r). ეს თავი დასათავსებული არ არის, თუმცა, თუ მასში შემავალ ექსცერპტებს გადავხედავთ ზემოდასახელებული ფრაგმენტის ჩათვლით, ვნახავთ, რომ ის ქრისტეს ორი ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებას ეძღვნება. კერძოდ, ჩვენთვის საინტერესო ფრაგმენტში კირილე ამბობს, რომ ხორცის „ბუნებად ღმრთეებისად“ შეცვლა და, პირიქით, შეუძლებელია, ვინაიდან ღმერთი უქცეველი და უცვლელია. ქრისტეს სხეული (კორცი) გაბრწყინებულია დიდებით, უსრწნელია და წმინდა, მაგრამ მისი „ღმრთეებისად“ შეცვლა როგორც სხვა წმინდა მამებისათვის, ისევე კირილესათვისაც მიუღებელია.

დანარჩენი სამი ფრაგმენტი მოთავსებულია მეთოთხმეტე თავში: „წინადადებანი მეტყუელთა მიმართ ერთისა ბუნებითასა და სიტყვსგებათ თავთა რათმე მიმართ...“ (167v). ამ ფრაგმენტებში (ერთი მათგანი წარმოადგენს კომპილაციას) რედაქტორს კირილეს წერილებიდან მოხმობილი აქვს ის ადგილები, რომლებიც ქრისტეს ორ ბუნებას შეეხება. კერძოდ, მეთხუთსე ფრაგმენტში ალექსანდრიის პატრიარქი კვლავ იმეორებს, რომ „ორნი ბუნებანი შემოკრბეს ურთიერთას შეერთებად, განუჭრელად, შეურევნელად“ და „სიტყუა ღმერთი არს და არა კორცი, დალათუ თუსად ყვნა კორცნი განგებულებით“. ხოლო მეხუთე და მეექვსე ფრაგმენტებში ის ხაზს უსვამს ამ ორი „შეურევნელი“ ბუნების ერთიანობას.

ქვემოთ ვთავაზობთ ზემოხსენებულ ფრაგმენტებს კრებულში არსებული თანმიმდევრობით, აგრეთვე პარალელურ ადგილებს „დოგმატიკონში“ დაცული მთლიანი წერილებიდან (A-თი აღნიშნულია მონაკვეთები სრული ტექსტიდან, B-თი – ფრაგმენტები):

1. A. (186v) აწ უკუე, რაჟამს ვიტყოდით ამას, არარაათ უსამართლოებთ ორთა ბუნებათაგან ერთობად შემოკრებისა ქმნასა მეტყუელნი. ხოლო შემდგომად შეერთებისა არა განყოფელნი ურთიერთას ბუნებათანი, არცა ორად ძედ განვკუეთთ ერთსა და განუკუეთელსა, არამედ ერთსა ვიტყუთ ძესა, და ვითარცა მამათა თქუეს, ერთსა ბუნებასა სიტყვასა განკორციელებულსა, ვინამცა რაო-დენ მოუკდების გონებასა და სახილველ არს მხოლოდ თუალთა მიერ ოდენ სულისათა, თუ რომლითა სახითა განკაცნა მხოლოდმობილი, ორთა ბუნებათა ყოფად ვიტყუთ შეერთებულთა, ხოლო ერთსა ქრისტესა და ძესა და უფალსა, სიტყუას ღმრთისასა განკაცებულსა და განკორციელებულსა. და უკუეთუ სინავს მათ, მივითუალთ მაგალითად ამისსა შემოკრებაჲ ჩუენი, რომლითა-იგი ვართ კაცნი, რამეთუ შემოკრებილ ვართ სულისაგან და კორცთა და ვკხედავთ ორთა ბუნებათა, ერთსა ვიდრემე (187r) კორცთასა, ხოლო მეორესა – სულისასა. არამედ ერთ არს ორთაგანვე შეერთებული კაცი და არა ორთა ბუნებათაგან შეერთებულებაჲ კაცთაჲ ორად განყოფს ერთსა, არამედ ერთად კაცად შემოკრებს, ვითარცა ვთქუთ, სულისაგან და კორცთა. აწ უკუე, უკუეთუ მოვსპოთ თქუმაჲ ამისი, ვითარმედ ორთაგან და თითოსახეთა ბუნებათა ერთი და მხოლოა ქრისტე არს შემდგომად შეერთებისა დამცველი განყოფელობისაჲ, იტყუან მბრძოლნი მართლისა მადიდებლობისანი, ვითარმედ უკუეთუ ყოვლად ერთი ბუნებაჲ არს, ვითარ განკაცნა, ანუ რომელნი კორცნი თუსად განისაკუთრნა.

B. (142r) მისივე სუკენსონის მიმართისა ეპისტოლისაგან

რაჟამს უკუე გულისხმაგყოფდეთ ამას, არარას უსამართლოებთ ორთა ბუნებათაგან ერთად შემოკრებისა ქმნასა მეტყუელნი ემმანუილისნი

და შემდგომად შვერთებისა ვიდრემე არა ურთიერთას განუკყოფთ ბუნებასა, არცა ორად ძედ განუკვეთთ ერთსა და განუკერძობებელსა, არამედ ერთად ვიტყვით ძედ და ვითარცა მამათა თქუეს, ერთსა ბუნებასა სიტყუსა ღმრთისასა განკორციელებულსა, ვინაჲცა რაოდენ მოუკვდების გონებასა და მხოლოდ სახედველთაგან ოდენ მისახედველს არა გონებისათა, თუ რომლითა სახითა განკაცნა მხოლოდშობილი, ორთა ბუნებათა ვიტყვით შვერთებულთა, ხოლო ერთსა ქრისტესა და უფალსა და ძესა ღმრთისა სიტყუსა განკაცებულსა და განკორციელებულსა და უკუეთუ გნებავს მივითუალოთ მაგალითად ჩუენშორისი ესე შეზავებაჲ, რომლისაგან ვართ კაცი, რამეთუ შევიზავენით სულისაგან და კორცთა და ვჰხედავთ ორთა ბუნებათა ამას შინა სხუასა უკუე კორცთასა და სხუასა – სულისასა. არამედ ერთ არს ორთაგანვე შვერთებისაებრ კაცი და არა ორთა ბუნებათაგან შეზავებულობაჲ ორ კაცად გულისკმისყოფასა აწუევს ერთისასა, არამედ ერთად და იგივედ შეზავებისაებრ, ვითარცა ვიტყვოდეთ, ცხად არს, ვითარმედ სულისაგან და კორცთა. რამეთუ უკუეთუ მოვსპოთ, ვითარმედ ორთა და თითოეულთა ბუნებათაგან არს ერთი და მხოლოდ ქრისტე განუწვალებელად მყოფი შემდგომად შვერთებისა. თქუან სადმე მბრძოლთა მართლმადიდებლობისათა, ვითარმედ უკუეთუ ყოვლად ერთი ბუნებაჲ არს, ვითარ განკაცნა, ანუ რომელნი კორცნი ყვნა თუსსა კორც (PG 77, 232D – 233B).

როგორც ვხედავთ, ეს ორი თარგმანი უმნიშვნელოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან, რაც მოსალოდნელიც იყო, თუმცა ჩვენს ყურადღებას იქცევს ბერძნულ ტექსტში არსებული რამდენიმე ტერმინი, რომლებიც ქართულ თარგმანებში განსხვავებული სიტყვებითაა გადმოცემული: ἀμείψτου-ის შესაბამისად A ვარიანტში გვაქვს «განუკვეთელი», ხოლო B-ში – «განუკერძობელი». ბერძნული σμῆσις-ისა და σμῆσις-ის მაგივრად A-ში გვაქვს «შემოკრება», «შემოკრებული», ხოლო B-ში «შეზავება» და «შევიზავენით»; σμῆσις-სა და σμῆσις-ის მაგივრად A ტექსტი ვვითავიზობს «შვერთებულობაჲ»-ს და «შემოკრებას», ხოლო B-ში ისევ «შეზავებულობა» და «შეზავებისაებრ» გვაქვს. ასე რომ, ამ შემთხვევაში ერთი ბერძნული ტერმინი სამი სხვადასხვა სიტყვითაა გადმოცემული: შვერთებულობა, შემოკრება (A) და შეზავება (B). ორი განსხვავებული სიტყვითაა გადმოცემული ბერძნულ ტექსტში არსებული ἀμείψτου. მისი შესატყვისი A-ში არის «განუკვეთლობაჲ», ხოლო B-ში «განუწვალებელად». გარდა ამისა, ბერძნულ ტექსტში არ არის სახელი ემმანუილი, რომელიც ქართულში B ვარიანტმა შემოგვიჩინა.

2. A. (188v) რამეთუ უკუეთუ ერთსა ბუნებასა სიტყუსასა მეტყუელთა დავიდუმეთ, არღა შეძინებაჲ განკორციელებულისაჲ, ვითარცა გარეგანმკვდელთა განგებულებისათა, იყომცა სადმე მათდა არა დაუჯერებელ სიტყუაჲ მჩემებელთაჲ კითხვად, ვითარმედ: სადა სრული კაცებითა, ანუ ვითარ შემტკიცნა არსებაჲ ჩუენი. ხოლო ვინაითგან კაცებასა შინა სრულებაჲ და არსებისა ჩუენისა წარმოჩინებაჲ დართულ არს თქუმითა განკორციელებულისაჲთა, დასცხერინ კუერთხსა ზედა ლერწმისასა მიმარდნობელნი თავთანი.

B. (142r) მისივე სუკენსონის მიმართ მეორისა ეპისტოლისაგან

უკუეთუ ერთისა ბუნებისა მეტყუელთა სიტყუსა ღმრთისასა დავიდუმეთ და არა ზედა დაჰპრთეთ განკორციელებული, ვითარმცა გარეგანმკვდელთა განგებულებისათა, იყომცა სადმე ნუუკუე და მათდა არა



უჯერო სიტყუაჲ ჩუენდა მომართ მკითხველთაჲ ესრეთ, ვითარმედ: ვითარ სრულ არს კაცებითა, ანუ ვითარ შემტყიცნა მას შორის არსებაჲ ჩუენი? ხოლო ვინაჲთგან კაცებასა შინა სრულებაჲ და ჩუენებისა არსებისა შორის გამოჩინებაჲ შემოღებულ არს თქუმითა განკორციელებულისაჲ, დასცხერინ კუერთხსა ზედა ლელწმისასა მიმყრდნობელნი თაჲთანი (PG 77, 244 A).

3. A. (187v) რამეთუ სწორებით უწესო არს თქუმაღ, თუ გარდაიცვალნეს კორცნი ბუნებად ღმრთეებისა და კუალად ესე, თუ, შეიცვალა სიტყუაჲ ბუნებად კორცთად, რამეთუ ვითარცა ესე უღონო არს, ვინაჲთგან უქცეველ და უცვალებელ არს, ეგრეთვე იგი, რამეთუ ვერ მისაწოთმელ არს საღმრთოჲსა არსებისა, ესე იგი არს, ბუნებისა მიმართ შეცვალებისა შემძლებელყოფაჲ აგებულთაგანისა რაჲსაგანმე. ხოლო აგებულ არიან კორცნი. აწ უკუე, საღმრთოდ ვიდრემე ვიტყვოთ კორცთა ქრისტესთა, ვინაჲთგან ღმრთისა კორც არიან და გამოუთქუმელითა დიდებითა განბრწყინებულ არიან უხრწნელად, წმიდად, ცხოველსყოფელად. ხოლო ბუნებად ღმრთეებისა არა შეიცვალნეს და არცა ვინ წმიდათა მამათაგანმან მოიგონა ესე, ანუ თქუა, არცა ჩუენ ვპკონებთ ესრეთ.

B. (144v) მისივე სუკენსონის მიმართისა პირველისა ეპისტოლისაგან რამეთუ სწორებით უჯერო არს თქუმაღ, ვითარმედ გარდაიცვალნეს კორცნი ბუნებად ღმრთეებისა და თქუმაღ, ვითარმედ შეიცვალა ღმრთეებაჲ ბუნებად კორცთად. ხოლო ვითარცა ესე შეუძლებელ არს, რამეთუ უქცეველ და უცვალებელ არს ღმერთი, ეგრეთვე სხუაჲ იგი, რამეთუ არა მისაწდომელ არს საღმრთოჲსა არსებისა, ესე იგი არს, ბუნებისა მსგავსებად შემძლებელყოფაჲ აგებულთაგანისა რაჲსაგანმე. ხოლო აგებულ არიან კორცნი აწ უკუე საღმრთოდ, ვიდრემე ვიტყვოთ კორცთა ქრისტესთა, ვინაჲთგან ღმრთისა კორც არიან და გამოუთქუმელითა დიდებითა განბრწყინებულ არიან უხრწნელად, წმიდად, ცხოველსყოფელად. ხოლო ღმრთეებისად შეიცვალნეს, არცა ვის წმიდათა მამათაგანსა მოუგონებეს ანუ უთქუაშს, არცა ჩუენ ესრეთ ვირწმუნებთ ამას (PG 77, 236 BD).

ეს ორი ფრაგმენტიც, ფაქტობრივად, ემთხვევა ბერძნულ ტექსტს, თუ არ ჩავთვლით უმნიშვნელო დეტალებს.

4. A. (186v) გამომეძიებელნი, უკუე ვითარცა ვთქუთ, სახესა განკაცებისასა ვპხედავთ, ვითარმედ ორნი ბუნებანი შემოკრბეს ურთიერთას ერთობად განუჭრელად, შეურევენელად და უქცეველად, რამეთუ კორცნი კორც არიან და არა ღმრთეება, დაღათუ ღმრთისა კორც იქმნეს ეგრეთვე სიტყუაჲ ღმერთ არს და არა კორც, დაღათუ თუსად განისაკუთრნა კორცნი განგებულებით.

B. (170r) მისივე სუკენსონის მიმართისაგან

აწ უკუე განმგონებელნი, ვითარცა ვთქუ, სახესა განკაცებისასა ვპხედავთ, ვითარმედ ორნი ბუნებანი შემოკრბეს ურთიერთას შეერთებად განუჭრელად, უქცეველად, შეურევენელად, რამეთუ კორცნი კორც არიან და არა ღმრთეება, დაღათუ ღმრთისა კორც იქმნეს, ეგრეთვე სიტყუაჲ ღმერთ არს და არა კორც, დაღათუ თუსად ყვნა კორცნი განგებულებით (PG 77, 232 CD).

აქედან ტექსტები ერთმანეთს აღარ ემთხვევა. A ვარიანტი ორიგინალს მისდევს, B ვარიანტში კი რედაქტორს გამოუტოვებია ტექსტის ნაწილი და შემდეგ ისევ გაუგრძელებია:

B. ორთა უკუე ყოფად ვიტყვთ ბუნებათა, ხოლო ერთსა ძესა ქრისტესა და უფალსა და სიტყუასა ღმრთისასა განკაცებულსა და განკორციელებულსა.

აღსანიშნავია, რომ ეს სტრიქონები გვაქვს პირველ ფრაგმენტშიც. როგორც ჩანს, რედაქტორს ისინი განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად ჩაუთვლია.

5. A. (188r) რამეთუ დაღათუ ერთად ითქუმის ჩუენ მიერ მხოლოდშობილი ძე ღმრთისაჲ განკორციელებული და განკაცებული. არა შეირწყუა ამის ძლით, ვითარ იგინი ჰგონებენ, არცა ბუნებად კორცთად განდმოიცვალა ბუნებაჲ სიტყუსაჲ, არამედ არცა კორცთაჲ მისდად, არამედ თუთებასა შინა ბუნებითსა დადგრომითა და გულისკმისსაყოფელობითა თითოეულისაჲთა აწლა ჩუენ მიერ განჩინებულისა სიტყუისაებრ გამოუთარგმანებელად და გამოუთქუმელად შეერთებული, ერთი გუჩუენა ჩუენ ბუნებაჲ ძისაჲ, გარნა ვითარცა ვთქუ, განკორციელებული.

B. (170v) მისივე სუკენსონის ეპისტოლისაგან

რამეთუ დაღათუ ერთად ითქუმის ჩუენ მიერ მხოლოდშობილი ძე ღმრთისაჲ განკორციელებული და განკაცებული. არა შერწყმულ არს ამისთვის იჭვენულობისაებრ მათისა არცა ბუნებად კორცთა შეცვალებულ არს ბუნებაჲ სიტყუსაჲ და არცთა კორცთაჲ მისდად, არამედ თუთებათა შინა ბუნებითთა თუთოეულისა გებამანცა და გულისკმისსაყოფელობამან აწ სადმე ჩუენ მიერ გარდაცემულისაებრ სიტყუსა მიუთხრობელითა და გამოუთქუმელითა შეერთებითა ერთი გუჩუენა ჩუენ ბუნებაჲ ძისაჲ, გარნა განკორციელებულიცა (PG 77, 241 B).

აქედან A ტექსტში, რომელიც მიჰყვება ბერძნულ ორიგინალს, ახალი წინადადება იწყება, B ფრაგმენტში კი კიდევ გვაქვს რამენიმე სიტყვა, რომლებიც ასრულებენ ფრაზას: „და ერთად პირად და ერთად გუამად შემოკრებული“.

6. A. (188r) არა ორად პირად და ორად ძედ განიყოფების ამისთვის, არამედ ჰგეის ერთად.

B. (170v) მისივე სუკენსონის მიმართისაგან

და არა ორპირებად განიყოფვის ამისთვის ძე, არამედ ეგო ერთად და იგივედ (PG 77, 241 B).

ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც მეხუთე ფრაგმენტში, B ვარიანტს ზედმეტი სიტყვები აქვს: „უფალი იესუ ქრისტე...“.

სავარაუდოა, რომ კრებულის შემდგენელს ხელთ ჰქონდა რედაქცია, რომელიც ოდნავ განსხვავდებოდა PG-ში გამოქვეყნებული ტექსტისაგან.

ჩვენთვის საინტერესო ფრაგმენტებიდან ორს, კერძოდ, პირველსა და მეორეს, ახლავს სქოლიოები, პირველს ორი, ხოლო მეორეს – ერთი:

1. შეისწავე, ვითარ ორთა ბუნებათა იტყვს აქა შემდგომად შეერთებისა მომსპობელი ერთისა ბუნებისა თქუმასა და ყოვლად ყოვლითურთ ორობასა დამამტკიცებელი ბუნებათასა. ხოლო შემდგომთა შინა უბრწყინვალესად თარგმნის იგი ორთა ბუნებათა ყოფასა ერთისა ქრისტეს შორის შეურევნელთა და უქცეველთა და განუყოფელთა (142r).

2. იხილე, ვითარ ცხადყოფელად არსებისა ჩუენისა შემოღებულობასა იტყვს მოძღუარი განკორციელებულისასა, რაჲთა იყოს ერთი ბუნებაჲ სიტყუსა ღმრთისაჲ და განკორციელებულისა მიერ საცნაურყოფითა არსებისა ჩუენისაჲთა ორნი ბუნებანი – ღმრთეებისა და კაცებისაჲ (142r).

1. იხილე, ვითარ არა მოსპობს ბუნებათა შემდგომად შეერთებისა, არამედ განწვალებასა არა იტყუს მათსა და არათუ ორთა ბუნებათა თქუ-
 მასა პრიდებს, არამედ არა განჰკუეთს ორად ძედ ერთსა (142r).

ეს სქოლიოები განთავსებულია არშიაზე, იმ ტექსტის პარალელურად, რომელსაც განმარტავს და, როგორც ვხედავთ, განსაკუთრებით უს-
 ვამს ხაზს კირილეს მიერ ქრისტეს ორი ბუნების აღიარებას. ამას თავისი
 მიზეზი აქვს. როგორც ცნობილია, კირილე ალექსანდრიელის მოძღვრება
 მოგვიანებით საფუძვლად დაედო მონოფიზიტობას, რომლის მიმდევრებიც
 კირილეს «ერთ ქრისტეს» შემდეგნაირად განმარტავდნენ: ქრისტე შეერ-
 თებაძღედ შედგებოდა ორი ბუნებისაგან, ხოლო შეერთების შემდეგ იქცა
 ერთბუნებიანად. როგორც ვხედავთ, კომენტატორი განსაკუთრებით აღნიშ-
 ნავს, რომ შეერთების შემდეგ კირილე «არა პრიდებს ორთა ბუნებათა
 თქუმასა», «ორთა ბუნებათა იტყუს... შემდგომად შეერთებისა მომსპობელი
 ერთისა ბუნებისა თქუმასა». ორ ბუნებაზე – ღვთაებრივსა და ადამიანურ-
 ზეა ლაპარაკი მესამე კომენტარშიც.

ბუნებრივია, იბადება კითხვა, ვის ეკუთვნის ზემოხსენებული და აგ-
 რეთვე სხვა კომენტარებიც, რომლებიც არცთუ ისე მცირეა «დოგმატიკონ-
 ნის» ამ ნაწილში? არსებობს აზრი, რომ ისინი თავად არსენის უნდა
 იყოს¹¹, მაგრამ ეს ნაკლებ სავარაუდოა, თუნდაც იმიტომ, რომ კომენტა-
 რები არ ახლავს სუკენსონისადმი მიწერილი ეპისტოლეების სრულ ტექ-
 სტებს. ჩვენი აზრით, განმარტებები უკვე ფლორილეგოუმის ბერძნულ
 ორიგინალს უნდა ჰქონოდა დართული.

ამრიგად, კირილე ალექსანდრიელის ეფესოს შემდგომი ეპისტოლა-
 რული მემკვიდრეობიდან არსენი ვაჩეს ძის დოგმატიკონში სრული სახით
 შემოგვენახა ორი წერილი სუკენსონ დიოკესარიელისადმი და აგრეთვე
 ფრაგმენტები ამ ეპისტოლეებიდან, ისევე როგორც ექსცერპტები აკაკი
 მელიტიანელის, ვალერიანე იკონიელის და ევლოგი ხუცისადმი მიწერილი
 წერილებიდან.

შენიშვნები

1. Поснов М. Э., История Христианской Церкви, Брюссель, 1964, გვ. 374—375.
2. იქვე, გვ. 389-401.
3. Russel N., Cyril of Alexandria, London and New York, 2000, გვ. 47.
4. იქვე, გვ. 131.
5. იქვე, გვ. 265.
6. ა. ჩანტლაძე, ანტინესტორიანული ტრაქტატები არსენი ვაჩეს ძის „დოგმატიკონში“, თბ., 1997, გვ. 78—93.
7. ა. ჩანტლაძე, ანტინესტორიანული პოლემიკური ტრაქტატები არსენი ვაჩეს ძის „დოგმატიკონში“ (მანქანაზე გადაბეჭდილი), 1989, გვ. 74.
8. იქვე, გვ. 74-75.
9. იქვე, გვ. 75.
10. Richard M., Opera Minora, I, Turnhout-Lieuvén, 1976, 1(69), 2(36), 3(42), 4(99).
11. ი. ლოლაშვილი, არსენ იყალთოელი, თბ., 1978, გვ. 112.

Т. Я. ЦОПУРАШВИЛИ

 ЭКСЦЕРПТЫ ЭПИСТОЛИЙ, ПОСЛАННЫХ КИРИЛЛОМ
 АЛЕКСАНДРИЙСКИМ СУККЕНСУ ДИОКЕСАРИЙСКОМУ В
 «ДОГМАТИКОНЕ»

Резюме

В 431 году Эфесский Третий Всемирный Собор под руководством Кирилла Александрийского отлучил патриарха Константинополя Нестория и признал еретическим его учение. Однако противостояние между Константинопольской и Александрийской церквами этим не было исчерпано. В итоге соглашение, хоть и довольно шаткое, было достигнуто. Т.н. Антиохийская уния восстановила отношения между этими церквами, что вызвало недовольство одной части единомышленников Кирилла. Его обвинили в измене своим принципам. Кирилл был вынужден оправдывать себя в посланных им эпистолиях. К несчастью, на грузинском языке из них сохранились лишь два послания Суккенсу Диокесарийскому, вошедшие в «Догматикон». В этих посланиях Кирилл пытается отречься от предъявленных ему обвинений.

В «Догматиконе» же сохранились фрагменты из этих двух эпистолий. Они сохранены в одной из частей, представляющей диофизический флорилегий и состоящей из 31 главы. Первые два эксцерпта помещены во второй главе сочинения, третий фрагмент – в третьей главе, а остальные – в четырнадцатой.

Сравнение эпистолий и соответствующих эксцерптов выявило, что они не всегда совпадают друг с другом, несмотря на то, что выполнены одним и тем же переводчиком. Различается терминология. К тому же, можно предположить, что составитель флорилегия, по-видимому, располагал другой, отличающейся рукописью. К эксцерптам прилагаются комментарии, которые должны восходить к греческому оригиналу.

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
 უნივერსიტეტის ძველი ქართული ენის კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
 აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ზ. ალექსიძემ.

ქოთქან გოღერქოშქოლ

კვანოონიშო რაოზისათქოს

ადამიანის მეორე სახელთა რიგს განეკუთვნებთ ის სიტყვები და შე-
 სიტყვებანი, რომელთა ონიშობას განაპირობებს მხოლოდ ფუნქცია. მიუხე-
 დავად ფორმის არაონიშურობისა, სახელდების ფუნქცია მათ ადვილს მი-
 უჩენს ონომასტიკაში.

პირებს, რომელთა რქმევა არ ხდება საკუთრივ ანთროპონიშით ან
 მეტსახელით (და არც გვარდებულნი არიან), ქართულ მწერლობაში უსა-
 ხელო პერსონაჟებს უწოდებენ. დ. ჭონქაძე „სურამის ციხის“ ერთ-ერთ
 პერსონაჟს ასე იხსენიებს: „ჩვენი უსახელო, მერმე მისი მეუღლე“. აღ-
 ნიშნული პირი არცთუ თვალსაწიერის გარეთ დასატოვებელია იმიტომაც,
 რომ მისი არსებობა, მისი პერსონაჟობა განსაზღვრავს თხზულების მეორე
 მოქმედი პირის მყოფობასაც (უსახელოს მეუღლე). ერთი შეხედვით,
 ისინი უსახელონი არიან, მაგრამ, ონომასტიკური თვალსაზრისით, ერთიც
 სახელდებულია და მეორეც. სიტყვა უსახელო ის ლექსიკური ერთეულია,
 რომელიც ადასტურებს პერსონაჟის მყოფობას თხზულებაში.

პიროვნების აღნიშვნის ეს გზა დომინირებდა მწერლობაში და რე-
 ალურ ყოფაშიც. ამიტომ იგი ანთროპონიშის (და არა მხოლოდ ანთრო-
 პონიშის) ერთ-ერთი ყურადსაღები მოვლენაა.

საქართველოს რეგიონებში ექსპედიციაში ყოფნისას არაერთხელ შე-
 გვხვედრია „უსახელო წყარო“. „უსახელო წყარო“ ჰიდრონიშია (ლექსი-
 კურად ასე გამოხატული), მაგრამ მეტსახელის ტიპის ჰიდრონიში (ჰიდ-
 როკვაზიონიში). ხშირ შემთხვევაში ამგვარი შესიტყვებით წარმოდგენილ
 წყაროს აქვს სახელი, რომელიც რომელიმე უწმაწური სიტყვითაა გამო-
 ხატული და რომელსაც სოფელში „შინაურ სახელად“ ხმარობენ, ე. წ.
 „საგარეო სახელად“ კი „უსახელო წყაროს“ იყენებენ (თეთრიწყაროს რა-
 იონი). ასე რომ, სახელდებული ობიექტიც შეიძლება უსახელოთა რიგში
 აღმოჩნდეს, თუ ის სახელი ლექსიკურად არ შეესაბამება საზოგადოებრივ
 წესრიგს¹. ანალოგიური ვითარებით განსაკუთრებით გამოირჩევა ანთროპო-
 ნიშის სფერო. ლ. გოთუას „გმირთა ვარამის“ გმირია ზაზა კახნიაური.
 მან ცხოვრების რთული, მრავალფეროვანი გზა განვლო. მისი თითოეული
 საზოგადოებრივი მღვდომარეობა მისავე საკუთარ სახელში აისახა. ჯერ
 კიდევ ბავშვობაში ორი მეტსახელი შეერქვა: ჯოჯო-ბიჭი (ჯოჯოებს
 იჭერდა და თანატოლებს აფრთხობდა) და ანაბანა („უფრო საპატიო სა-
 ხელი“). ცხოვრებამ ხან ელჩად აქცია ირანის შაჰის კარზე და ზაზა ელ-
 ჩი (ეპითეტისანი სახელი) დაერქვა („ზაზა ელჩო“, – ასედაც მიმართავს
 მას შაჰ-აბასი), ხან კახა-მორჩილი („მანდ იყავ ფარულ ხიზნად, კახა-მო-
 რჩილის სახელით“), ხან ვრაცი-ვანაკანი, ვრაცი-მორჩილი. სპარსეთიდან
 ქართლის საზღვარს მოღწეული ზაზას ლტოლვილობა დამთავრდა,
 მაგრამ ფარულობა დარჩა... ისევ ბერ-მორჩილის სამოსი ჩაიცვა. – „ვინ
 გიცნობს... შეიდი წლის წასულს?... აი, სახელი და გვარი კი ისევ... სხვა
 უნდა ატარო!“ და ზაზა გრემელი უწოდეს. მას საქართველოში მიცვა-

¹ შეიძლება, ობიექტი მართლაც უსახელო იყოს, შესაბამისად, სახელდაც „უსახელო“
 ექნება.

ლებულად თვლიდნენ, ამიტომ ახლობლებისთვის ზაზა დაკარგული იყო, ხოლო ზაზასთვის — თავისი საკუთარი სახელი. ზაზა არსებობდა, მაგრამ იგი აღარ იყო ზაზა, არც, სამისამართო თვალსაზრისით, სიტყვა „ზა-ზას“ ტოლფასი ჯოჯო-ბიჭი და ანაბანა. მისი ცხოვრების ამ გარკვეულ პერიოდს რომ აგვიწერს მწერალი, მას ახალი სიტყვა-სახელით იხსენიებს — სახელდაკარგული („სახელდაკარგული... ერიდებოდა“, „სახელდაკარგულმა... იცნო“, „სახელდაკარგული... შეირხა“). სწორედ დენოტატის აღმნიშვნელი ეს სიტყვა იქცა მის სახელად, უფრო ზუსტად, სახელდების გარკვეულ სახეობად.

ზემოთ დასახელებული სიტყვები პერსონაჟის უსახელობაზე მიუთითებენ. იმდენად, რამდენადაც უსახელობის გამოშატველი სიტყვები პერსონაჟთა ერთადერთი აღმნიშვნელია, ისინი მაინც ასრულებენ სახელდების ფუნქციას. ამ ტიპის აღმნიშვნელებს ჩვენ კვაზიონიმები ვუწოდებთ (1, 146).

ამრიგად, კვაზიონიმები პიროვნების აღმნიშვნელი ისეთი სიტყვები და სიმბოლოებია, რომლებიც, ერთი მხრივ, ასრულებენ ანთროპონიმის ფუნქციას, კერძოდ, აღნიშნავენ ერთ გარკვეულ პირს, მეორე მხრივ, მათი ანთროპონიმობა მოჩვენებითია (რასაც კომპონენტად წარმოადგენილი ტერმინი კვაზი ადასტურებს), რადგან ფორმით, მოდელით საკუთარ სახელებს არ წარმოადგენენ. ისინი აღწერთი ხასიათის აღმნიშვნელებია, აპელატივებია. აღწერთი ხასიათი განაპირობებს მათს ორ-სამსიტყვიან მოდელსაც. მაგრამ, ჩვეულებრივი აპელატივებისა და სხვა ორ-სამსიტყვიანი მოდელებისგან განსხვავებით, ისინი სახელდების ფუნქციით არიან დატვირთული. სახელდების უნარს მათ ანიჭებს განმეორებადობა, რა თქმა უნდა, დენოტატის აღმნიშვნელის ფუნქციით. თუ პერსონაჟი თხზულებაში მხოლოდ ერთ ადგილასაა ფიქსირებული, ბუნებრივია, ამ ვითარების შესატყვისად, მისი აღმნიშვნელი სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი (კვაზიონიმი) ერთხელ იქნება ნახსენები. მაგალითად, თითო-თითოჯერაა გამოყვანილი პერსონაჟები: დიაკონი ერთი ვინმე, ტუპუმტე მისი საკუთარი („შუშანიკის წამება“). ეს ორივე ფრაზა ასრულებს სახელდების ფუნქციასაც. ვ. ს. ველმეშევა ამ ტიპის აღმნიშვნელებს უწოდებს „Прозвище на минуту“ (4, 10). ესენიც (სახელდების ერთჯერადი ფორმები) კვაზიონიმებია და არა მეტსახელები, მაგრამ მათთან სიტყვა „წამიერის“ (წუთიერის, на минуту) გამოყენება მარჯვედაა მორგებული. პერსონაჟის უანთროპონიმოდ მოხსენიებას გრივერ ფარულავა „ნახევრად დუმილს“ უწოდებს (12, 221).

კვაზიონიმი რქმევის თავდაპირველი ვარიანტი უნდა იყოს. მათი უწინარესობის დამადასტურებელია პომეროსის (სავარაუდოდ, ძვ. წ. VIII ს.) „ოდისეას“ პერსონაჟთა სახელდების დიდი ნაწილი. ა. ე. ლოპუშანსკაია მათ ყოფს ორ ჯგუფად. პირველი სხვა არაფერია, თუ არა იმ ტიპის აღმნიშვნელები, რომელთაც ჩვენ კვაზიონიმები ვუწოდებთ. მკვლევარი მათ არქმევს „საკუთრივ აპელატივებს“. მაგალითებად დასახელებულია სახელდების ფუნქციის მქონე ბერძნული აპელატივები, რომელთა თარგმანსაც იგი წარმოგვიდგენს. ესენია: „гражданин“, „повелитель“, „петух“, „морской“, „славный“, „разумный“, „заботящийся“ (4, 319). ქრონოლოგიურად სახელდების ეტაპებს შემდეგი თანმიმდევრობა უნდა დაეკეთოს:



კვაზიონიმი —————> მეტსახელი —————> საკუთრივ ანთროპონიმი

კვაზიონიმებისა და მეტსახელების უწინარესობის დამადასტურებელია ზღაპრები, სადაც პერსონაჟები წარმოდგენილი არიან და მოიხსენიებიან თავიანთი მდგომარეობით: ხელმწიფე, რძალი, დევის დედა, მზეთუნახავი ქალი, მზეთუნახავის მამა, გლეხი... ეს აპელატივები თუ აპელატივთა შესიტყვებებია სწორედ მათი სახელი, მართალია, კვაზი, მაგრამ სახელების ერთადერთი საშუალება.

კვაზიონიმი რომ ეტაპია მეტსახელობისა და ონიმობისაკენ, ადასტურებს რეალურ ყოფაში წარმოდგენილი უდერივატოდ მიღებული ანთროპონიმები: ბიჭვი, გოგონა, ჭაბუკი, ნამცეცა, ოქრო, ბერი, არველოდი, მეგონა²...

აი, რას წერს ა. ვ. სუპერანსკაია: „შესაძლებელია ძველად იყო ისეთი პერიოდი, როცა გარკვეული ობიექტის აღმნიშვნელი სიტყვა აღიქმებოდა საკუთარ სახელად და საზოგადო სახელადაც, როცა იგი წარმოდგენდა არადიფერენცირებად სახეს. ამის რელაქტივებს ვპოულობთ ზღაპრებში, რომელთა მოქმედი პირებია მგელი, დათვი, მეფე... მაგრამ ეს ტყეში დამკვიდრებული ნებისმიერი მგელი ან სოფელში მცხოვრები ნებისმიერი გლეხი არ არის, არამედ ისინი წარმოადგენენ განსაზღვრულ პერსონაჟებს თავისი ინდივიდუალური მახასიათებლებით“ (9, 16). აქვე ავტორი სახელს სდებს ლიტერატურული თხზულებების პერსონაჟებსაც („Некто в сером“, „Дاما с озером“).

„უსახელო“ პერსონაჟის აღმნიშვნელი სიტყვა-ნიშანი, რასაც ჩვენ კვაზიონიმი ვუწოდებთ, მხოლოდ ხალხური პროზის განვითარების უძველესი საფეხურის კუთვნილება როდია — რეალობაში ფესვგადგმული ეს ფაქტი დარჩა ყოფით ცხოვრებაშიც და, შესაბამისად, დამკვიდრდა მწერლობაშიც.

კვაზიონიმით პერსონაჟის მოხსენიებას ორი ურთიერთგამომრიცხავი საფუძველი აქვს: 1. კვაზიონიმით მოხსენიებულია პერიფერიული პერსონაჟი, რომლის სახელით ავტორი აღარ ტვირთავს ნაწარმოებს; 2. კვაზიონიმი მთავარი პერსონაჟის სახელია. შევჩერდებით მეორეზე. პერსონაჟის ხატს, რიგ შემთხვევებში, კვაზიონიმი უფრო სრულყოფს, ვიდრე საკუთრივ ანთროპონიმი. პერსონაჟის ტიპურობას სრულყოფს მეტსახელიც, მაგრამ მეტსახელსა და კვაზიონიმს შორის ავტორი უპირატესობას მთავარი გმირის სახელებისას ხშირად ამ უკანასკნელს აძლევს. ამის სხვადასხვა მიზეზი არსებობს.

პერსონაჟისადმი მწერლის განწყობას არა მხოლოდ კვაზიონიმის შინაარსი გამოხატავს, არამედ ანთროპონიმის ნაცვლად კვაზიონიმის ხმარების ფაქტიც, რასაც ადასტურებს პროფ. აკ. ხინთიბიძის საინტერესო დაკვირვებაც. იგი ერთმანეთს ადარებს ორ პერსონაჟს — გმირულად დაღუპული ვაჟაკის გამზრდელ დედასა და ომში შერცხვენილ-შეშინებულის დედას. შემდეგ წერს: „შეიძლება მისი (შვიდი ვაჟაკის გამზრდელი დედის) სახელიც არ ეთქვა ჩვენთვის ავტორს, ისე როგორც არ გაუმხელია წიწოლას დედის სახელი, მაგრამ სანათა გმირთა აღმზრდელი დე-

² ზოონიმადაა ქვეული ჩექმებიანი კატა.

და“ (14, 147). იგივე შეიძლება ითქვას ლელას მამაზე, რომელიც უშუალო პერსონაჟად არ არის გამოყვანილი, თხზულებაში არ ჩანს, მაგრამ ავტორი გმირი ქალის მამას სახელით ნათლავს (შანშე). წიწოლას დედა კი მოქმედი პერსონაჟია, მაგრამ თავლაფდასხმული წიწოლას გაზრდისთვის მას სირცხვილად შეილის სახელი მიეკერა – წიწოლას დედა. ამაზე დამაკინებელი სახელი ასეთი შეილის გამზრდელისთვის სხვა რა უნდა ყოფილიყო³ (ვაჟა-ფშაველა, „ბახტრიონი“). ასევე უსახელოდ, მხოლოდ კვაზონიმითაა წარმოდგენილი ზვარაზშშას ძე, რომლის ინდოეთში დამკვიდრება ინდოეთის „გარდაქარებას“ მოასწავებდა... (შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი). მეორე მხრივ, კვაზონიმით სწორედ დადებითი თვისებით გამოჩნულ პერსონაჟთა წარმოჩენაც ხდება. კვაზონიმი იტევს ორივე, ერთმანეთისგან განსხვავებული, განწყობის გამოხატვის საშუალებას. დავიმოწმებთ ვ. ა. ნიკონოვის სიტყვებს ამ ტიპის სახელდების მნიშვნელობაზე: „При всех различных причинах, безымянности, она выражает авторское отношение к персонажам“ (6, 237).

ამდენად, კვაზონიმი ანთროპონიმის მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები სახეობაა. ამ ტიპის აღმნიშვნელებს რუსი მეცნიერები სხვადასხვაგვარად გამოხატავენ: ა) საკუთარ სახელთა ეკვივალენტები, სიტყვა-შემცველები (10, 314-319); ბ) საკუთარ სახელთა კონტექსტური ეკვივალენტები (3, 110); გ) საკუთარ სახელთა პერიფრასტული შემცველები (5, 81)... ძირითადად კი სახელდების ამ სახეობებს მეტსახელებად მიიჩნევენ და უწოდებენ „Составные прозвища“. მაგალითებად დასახელებულია: Бритый Ежик, Подарок Африки, Принцеса Греза (11, 99). ა. კ. სოლოვიევა მარქსის ქალიშვილის აღმნიშვნელებს – Секретарь, Стряпуха, Наездница, Поэтесса – უწოდებს კონტექსტურ საკუთარ სახელებს (რომლებიც გარკვეულ პირობებში შეიძლება გარდაიქმნას მუდმივ მეტსახელებად), მაგრამ იქვე აღმნიშვნელები – Птичий Глаз, Китайский Император – მოხსენიებულია მეტსახელებად (8, 175-176). ანალოგიურად მეტსახელებადაა ჩათვლილი: Архитектор, Новая Колхозница, Молодой Агроном (7, 153). მეტსახელებადაა მიჩნეული სახელდების ფუნქციით გამოყენებული შემდეგი ტიპის წინადადებები: Миша, спаси меня! (მუშაობდა სამაშველო კატერზე), Дай закурить; Мы-цари (ეს უკანასკნელი ამ გამოთქმის ხშირი ხმარების გამო); Вася, не чешись; Возьмём пробирка; Нальём воду (13, 302). დაბოლოს, ჩვენ მიერადაც მეტსახელებად იყო წარმოდგენილი შემდეგი ტიპის ორშემადგენლიანი ფრაზები: კნიაზ-ლიბერალი (მისი დიდი სურვილი იყო ყმების განთავისუფლება, დ. ჭონქაძე, სურამის ციხე), ბალის მეფა, ჭკუის კოლოფი (ეკ. გაბაშვილი), ხორველის ანგელოზი (შ. არაგვისპირელი), ბურნუთის კოლოფი, ლაპარაკის მანქანა, სისხლის გუდა, ქში უცხო მამალო (ს. მგალობლიშვილი), ქვეყნის ენა, ლხინის ჭიბი (ე. ნინოშვილი), მფრთხალი კურდღელი, სპილენძის ბაბუა, ვერცხლის წყალი (ჭ. ლომთათიძე), ისნის ცისკარი, ოჯახს უნდა (ვ. ბარნოვი), ცალთვალა დევი, მეტი რა გინდა, ჩემთვის სულ ერთია, შავი ქვრივი, მიწის მგელი, შავი ანგელოზი, ცოცხალი ენციკლოპედია (მ. ჯავახიშვილი), ნაკვიანევი ზაქი, რაჭველების

³ დამაკინებელი ელფერი აქვს თვით საკუთარ სახელს – წიწოლას. კერძოდ, ამ ონიმის ფონეტიკური მხარე აშკარად იწვევს უარყოფით განწყობას, რასაც ქმნის წინაენისმიერი ყრუ-მკვეთრისა და სისინა წ ბგერის განმეორებით.

გუდა, როკაპის მოზვერი, პანსიონის ჭირი, საელიობო თხა (გ. წერეთელი), ხნიერი ბერწი (უიარაღო) (1, 152).

მაგრამ ზემოთ წარმოდგენილი მაგალითები (რუსულენოვანი მასალიდანაც) კვაზიონიმებია. მათს მეტსახელებად მიჩნევას ხელს უშლის ფორმა, ფორმულირება. მეტსახელი სახელია (საკუთარი, რა თქმა უნდა), მაგრამ ზედმეტი. ზემოთ მოყვანილი მაგალითები კი არ წარმოადგენენ სახელებს არაანთროპონიმური ფორმის გამო. მათს ანთროპონიმობას, უფრო ზუსტად, ანთროპონიმურ სახეობას, განსაზღვრავს მხოლოდ სახელების ფუნქცია, რაც მათ არ აქცევს ანთროპონიმად, ანთროპონიმურ მოდელად, მაგრამ აქცევს დეტონატის მარკირების ერთ-ერთ საშუალებად — კვაზი სახელად.

კვაზიონიმები რეალურ ყოფაში. სახელების ეს ტიპი რეალური ყოფისთვისაცაა დამახასიათებელი. ვთქვათ, როცა ბავშვები საუბრობენ ერთ-ერთ კონკრეტულ მასწავლებელზე და მას იხსენიებენ სიტყვით „მასწავლებელი“ (მასწავლებელმა თქვა, მასწავლებელს ვუთხარი, მასწავლებელმა შემაქო, მასწავლებელი მოდის...), ეს სიტყვა ამ კონკრეტული მასწავლებლის აღმნიშვნელია და, შესაბამისად, კვაზიონიმი. კვაზიონიმი ერთი კონკრეტული სკოლის სივრცეში გამოყენებული სიტყვა „დირექტორი“. კვაზიონიმებით მიმართვას თუ პიროვნების მოხსენიებას ყველა სფეროში ვხვდებით: ექიმო, ბატონო, პროფესორო, ბატონო პრეზიდენტო (ან ექიმი, პროფესორი, პრეზიდენტი... როცა ამ აპელატივებში მხოლოდ კონკრეტული პიროვნება იგულისხმება).

ისტორიული წარსულიდან ცნობილია ვილჰელმ ლიბკნეხტის კვაზიონიმი „ბიბლიოთეკა“. ეს მას შეარქვეს მარქსის შვილებმა, რომლებიც მისგან ხშირად თხოულობდნენ წიგნებს. ამ კვაზიონიმით თვით მარქსიც მიმართავდა. პოლ ლაფარვს ეძახდნენ „აფრიკელს“ (რადგან მას ბებია ჰყავდა ზანგი კუბიდან).

კვაზიონიმთა ხმარება ნიშანდობლივია საეკლესიო ფენისთვისაც. სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქს, ილია II-ს, უწმინდესსა და უნეტარესს უწოდებენ, მღვდელს — მამაოს, მონაზონ ქალს — დედაოს და ასე იხსენიებენ მათ შესამე პირადაც. მართალია, ბოლო ორ შემთხვევაში შესამე პირის აღმნიშვნელ სიტყვებად (მამაო მოვიდა) მამაო არ არის ბუნებრივი ფორმა და ამაზე არაერთხელ მიუთითებიათ, მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს ფორმა დამკვიდრდა და ო-მ მიიღო ისეთივე მანთროპონიმებელი ფუნქცია, როგორც გვაქვს ქეთო-თენგი-ში. ამ ფაქტს უბიძგა იმანაც, რომ შესამე პირად მღვდლის მოხსენიებისას, როცა მისი სახელი არ ვიცით, ვერ ვიტყვით მამა-ს: მამა მოვიდა? (2, 89).

შედგენილობის მიხედვით კვაზიონიმი არის ერთსიტყვიანი, ორსიტყვიანი, ზოგჯერ მეტსიტყვიანიც. სამივე შემთხვევაში კვაზიონიმში არ ფიგურირებს საკუთრივ ანთროპონიმი. ორსიტყვიანი კვაზიონიმი უმეტესად წარმოადგენს მსაზღვრელ-საზღვრულს, ანუ ეპითეტთან საზღვრულს, რომელშიც ეპითეტი დაერთვის აპელატივს და არა ანთროპონიმს ან მეტსახელს. კვაზიონიმის ორსიტყვიანი მოდელი ონიმურ სახეს ისევე ადვილად იღებს, როგორც ეპითეტის ანთროპონიმი. ამას დენოტატივ გრძნობს. ამირანი ასე მიმართავს სოფიოს — დამე მშვიდობისა, პატარა დედაკაცო! ქალი იღიშება: — თქვენც გაიგეთ ჩემი ახალი სახელი? (მ. ჯავახიშვილი, პატარა დედაკაცი).

კვაზიონიმა აპელატიურობა განსაკუთრებით იკვეთება ერთსიტყვიან ლექსიკურ ერთეულებში. ხშირად ჭირს იმის თქმა – ესა თუ ის კონკრეტული აპელატივი ონიმია, კერძოდ, კვაზიონიმი, თუ, უბრალოდ, აპელატივი, თუნდაც მეტსახელი (რასაც ჩვენ საგანგებოდ შევეხებით). პერსონაჟის მოხსენიება აპელატივით ამ უკანასკნელს ხშირად სახელის ფუნქციას ანიჭებს. ამ ტიპის სიტყვა-ონიმები რუსულში დიდი ასობით იწყება. ვ. ა. ნიკონოვის თქმით, უსახელობა (Безымянность), უმეტეს შემთხვევაში, მხატვრული ხერხია. იგი ჩამოთვლის აპელატივებს, მაგრამ დიდი ასობით დაწყებულს, რაც მათ ონიმიზაციაზე მიუთითებს: „Женщина, Старик, Царь...“ (6, 236). დასძენს კიდევ, რომ სწორედ ესენია სახელები.

დაბოლოს უნდა ითქვას, რომ კვაზიონიმი, მართალია, ნიშნავს ვითომ ონიმს, მაგრამ იგი უდავოდ სახელდების გარკვეული და ანგარიშგასაწევი ფორმაა. ისინი არსებობენ ჩვენს სინამდვილეში და მათ გვერდს ვერ ავუვლით. ის ჩვენი ყოფიერების განუყოფელი ნაწილია, დაწყებული უბრალო მოკვდავების აღნიშვნით (ზოგჯერ მეტსახელივით ერთადერთობასაც ინარჩუნებს), დამთავრებული წმინდანთა მოხსენიებით. უდავოდ სახელდების კვაზიონიმური სტატუსი აქვთ შექმნილი სიტყვებს: ღმერთი, უფალი, მაცხოვარი, ღვთისმშობელი.

ლიტერატურა

1. გოდერძიშვილი ქ., პირის საკუთარი სახელი ქართულ მხატვრულ თხზულებებში, დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1990.
2. გოდერძიშვილი ქ., -ო სუფიქსის კვალიფიკაციისათვის ანთროპონიმებში, ქართველურ ენათა სტრუქტურა, VIII, თბ., 2003.
3. Вельмешева В. С., Эквиваленты имени собственного и система именования, Вопросы ономастики, III, Самарканд, 1976.
4. Лопушанская-Бучко А. Е., Структура личного имени у Гомера, Антропонимика, М., 1970.
5. Макарова С. Я., Перифрастические замены личных имен, Русская ономастика, Рязань, 1977.
6. Никонов В. А., Имя и общество, М., 1974.
7. Поротников П. Т., Групповые и индивидуальные прозвища..., Антропонимика, М., 1970.
8. Соловьева А. К., Материалы для изучения прозвищ по переписке К. Маркса и Ф. Энгельса, Антропонимика, 1970.
9. Суперанская А. В., Теория и методика ономастических исследований, М., 1986.
10. Таиц Р. У., Опыт антропонимического словаря писателя, Антропонимика, М., 1970.
11. Ушаков И. Н... О грамматических особенностях прозвищных имен, Ономастика и грамматика, М., 1981.
12. ფარულავა გრ., მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982.

13. Флоровская В. А., Прозвища в русских говорах Кубани, Ономастика Кавказа, Махачкала, 1970.
 14. ხინთიბიძე აკ., ბასტიონი, თბ., 1972.

К. М. ГОДЕРДЗИШВИЛИ

СУТЬ КВАЗИОНИМА

Резюме

В работе исследуется форма именования, для обозначения которой использован термин **квазионим**. Под квазионимом понимается слово, которое не является ни собственно антропонимом, ни прозвищем и не имеет модельный вид онима, но обладает функцией имени. Это определяет его статус – квазионим, как будто, выполняет роль онима (компонента „квази“ в термине подчёркивает именно это). Квазионимами являются персонажи художественных произведений: Отарова вдова, отшельник и др. (они упоминаются авторами только в таком словосочетании).

История именования начинается именно с квазионимов – именование в народных сказках обычно такого типа. Далее появились прозвища и, наконец, собственно антропонимы. Несмотря на очень старое происхождение, для ономастики квазионим и поныне является предметом, достойным внимания, активно участвующим в практической жизни и отсюда в литературе.

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი ქართული ენის კათედრასთან არსებული ონომასტიკის სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორია.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გურა კვარაცხელიამ.



ბ ა ი ა ნ ე თ უ მ მ ა ლ ი შ ვ ი ლ

თურქეთში მცხოვრები ქართველების კულინარიულ რეცეპტებში ასახული ზოგიერთი თავისებურების შესახებ

ლექსიკა, რომელიც საჭმლის სახელდებებს წარმოადგენს, განეკუთვნება ლექსიკის იმ საინტერესო ფენას, რომელშიც ამა თუ იმ ეთნოსისათვის დამახასიათებელი კულინარიასთან დაკავშირებული თავისებური ელემენტები, ინგრედიენტებია ასახული.

ჩვენთვის საინტერესო კულინარიასთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი ლექსიკა დაფიქსირებულია თურქეთში მცხოვრები ეთნიკური ქართველების მეტყველების ნიმუშებში და, როგორც მოსალოდნელი იყო, სშირ შემთხვევაში ეხმიანება ქართულ სინამდვილეს, თუმცა გარკვეული თავისებურებანიც შეინიშნება.

სტატიაში გამოყენებულია პროფ. შ. ფუტყარადის მიერ თურქეთში ჩაწერილი იქ მცხოვრები ეთნიკური ქართველების მეტყველების ნიმუშები, სადაც ნათლად ჩანს, რომ მოჰაჯირ ქართველებს დღემდე შემოუნახავთ ძველი ქართული ადათ-წესები, ხალხური სიმღერები, ზღაპრები და თქმულებები. ასევე შემოუნახავთ საჭმელ-სასმელის მომზადების წესი და სშირად კერძებში შემაჯალი ინგრედიენტების თუ თვით კერძების ქართული სახელდებები. როგორც ვამბობთ კულინარიული რეცეპტები, ვგულისხმობთ ამა თუ იმ საჭმლის მომზადების ხერხს, თანმიმდევრობას და მასში შემაჯალ ინგრედიენტებს. მოვიყვანოთ რამდენიმე ნიმუში:

‘დო შორვა’ – დოს შეჭამანდი, წენიანი კერძი, „მზადდება დოს, ფქვილის, ხახვის, ქინძის გამოყენებით. დო შორვას მაწვნითაც აკეთებენ“ (შდრ. მაწვნის შეჭამანდი). დო – კარაქის ამოღების შემდეგ დარჩენილი სითხეა, შორვა – თურქ. **çorba** – წენიანი, შეჭამანდი.

‘წოვა შორვა’ – (ქალაჯო შორვასაც ეტყვიან). ესაა ყველის ამოღების შემდეგ დარჩენილი შრატისაგან – ჭუკისგან დამზადებული შორვა. ქალაჯო – ნაღულით, მჭადით (ფქვილით), ერბოთი მომზადებული კერძია. წოვა (იმერს.) რძის პროდუქტია. აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებულ ტექსტებში „მოჰაჯირი ქართველების შთამომავალთა მეტყველების ნიმუშები“ შეჭამანდების მრავალფეროვანი ნიმუშია მოყვანილი.

ნამცხვრებიდან გამოვყავით ‘ნიგვზიანი (კაკლიანი) ქადა’, რადგანაც ის განსხვავებულ ინგრედიენტებს შეიცავს.

‘ქადა’ – „გამოაცხოზენ დიკი ფქვილიდამ, სიქელ ცომ გაასუქებენ ხავიწ იქენ ყამაღლიდან (ნაღები), შივან ჩაღებენ, კაკალი მოაყრიან, ერბოს მოასხაზენ ... იქნება ქადა“ [1, 180].

ქართულ სინამდვილეში ‘ქადა’ – „ნამცხვარია, რომელსაც გულად აქვს ცხიმში ასვრემილი მოსალული ფქვილი“ [4, 452].

საბასთან ‘ქადა’ – ერბოთხელილი პური, ერბოიანი პური [5, II, 209]. ქართლში, თიანეთსა და კახეთში – ერბოში მომუშული ფქვილის გულიანი ტკბილი ქადა იციან [2, 558].



როგორც ჩანაწერიდან ჩანს, თურქეთის ქართველები ქადას დიკის ფქვილიდან ამზადებენ და გულში ხავიწს უდებენ.

‘დიკა’ – ი. აბულადის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ დასტურდება მნიშვნელობით ‘პურეული’ [6, 143]. საბასთან ‘დიკა’ – გაზაფხულ ნათესი ხვარბალია [5, I, 219]. ა. მაყაშვილთან ‘დიკა’ – пшеница картлийская, შდრ. ჭანურში ‘დიკა’ – ხორბალია [3, 24]. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, ‘დიკა’ – საგაზაფხულო ხორბალი, გავრცელებულია საქართველოს მთიანეთში [4, 213]. ქართლში, კახეთში, ლეჩხუმსა და თიანეთში ‘დიკა’ – რბილ ხორბალს ნიშნავს, ფხიანს [2, 207].

‘ხავიწი’ – ერობში მოშუშული ფქვილი, ხმარობენ ქადის გულად [4, 574]. თუშეთში, ხევსურეთში, ფშავეში, გურიაში, ჯავახეთსა და მოხვევებში ‘ხავიწს’ სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს. გურულში – ესაა საჭამადი, ამზადებენ თაფლისა და პურის ფქვილისაგან. მთაში ესაა მოხრაკული ხაჭო, კახეთში ხაჭოერბოს ეტყვიან. ასევე ფქვილისა და ერობს ფაფა – აგრეთვე ერობში მოშუშული ფქვილისაგან გაკეთებული ფაფისებრი საჭმელი. ქართლსა და კახეთში ‘ხავიწი’ – კარაქის გადნობის შემდეგ ნაძირს უკიდებენ, ფქვილს ადუღებენ და ჭამენ. ანალოგიურად მზადდება ხავიწი ჯავახეთშიც [2, 735]. საბასთან ‘ხავიწი’ – ფქვილი ერობთ მგბარი [5, II, 411]. თურქეთის ქართველებთან ‘ხავიწი’ – ნაღებში მოშუშული ფქვილია, რომელსაც უმატებენ ერობს, ნიგოზს და ქადის გულად ხმარობენ. ‘ხავიწს’ უწოდებენ, აგრეთვე, ნაღებში მოღუღებულ, მოშუშულ სიმინდის ფქვილს. „ხავიწის ფაფას მთავრად უწოდებენ ქალსა, ბაღანა რომ ყვოლება“ [1, 38, 179].

საჭმელების ჩამონათვალში გვხვდება ‘ქუმელა’, ‘ქუმა’, ‘ზურჩხელა’. გავაგლოთ პარაღელები ქართულთან მიმართებაში. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ‘ქუმელი’ – მოხალული მარცვლის ფქვილია // ასეთი ფქვილი ცივ წყალში ასერემილი [4, 458]. ს.-ს. ორბელიანთან ‘ქუმელი’ – ქალის ფქვილი, მოხალული ფქვილია [5, 240]. ქართლში, გულაშაყარში, ქსნის ხეობაში – ‘ქუმელი’ საქარწყალში ან თაფლწყალში ახელილი წმინდა ფქვილი, მშვენიერი საჭმელია, მარცვლეულია, რომლის ფქვილისგან ნამცხვრებს ამზადებენ. ‘ქუმელს’ უწოდებენ, აგრეთვე, შემდეგნაირად მომზადებულ საჭმელს: დახალულ პურს (პურის მარცვლებს) ჯერ მსხვილად დაფქვევენ ხელსაფქვევით, გაცრიან, ღერღილს ხალიფაფასთვის ინახავენ, ხოლო წმინდა ანაცერ ფქვილს თაფლწყალში აურევენ და ჭამენ. ზოგან გამხმარ პანტას დაფქვევენ, ტკბილ წყალში აურევენ და ჭამენ [2, 578]. ქუმელი მთის ხალხმა ქერისა იცის ... [7, VII, 372]. საინტერესოა, რომ ფშავეში და თუშეთში ქუმელი/ქუმელა ‘ჩვეულებრივ სელს’ ეწოდება, მეგრულად – ქუმუ [3, 133]. ხევსურეთში, მოხვევებში, ქიზიყში, თუშეთში ‘ქუმელი’ – კალია ანუ მოკალული ფქვილი, მოკალული მარცვალი.

აღმოსავლეთმცოდნემ, ქალბატონმა ლ. ჩლაიძემ მოგვაწოდა საინტერესო ინფორმაცია, რისთვისაც მადლობას უუხდით, რომ ‘ქუმელი’ მოშუშული ფქვილია, რომელიც დღესაც მესაქონლეებს, მწყემსებს ტომრით მიაქვთ მთაში. მოშუშული იმიტომ, რომ ფქვილი არ დაობდეს, არ დამძაღდეს და საკვებად ვარგისი იყოს.

უნდა აღინიშნოს, რომ სომხური მოსახლეობა მოხალულ ფქვილს საქარწყალში არეულს და პატარა გუნდებად შეკრულს სუბსარქისის დღესასწაულისთვის ამზადებდნენ (ზამთრის და გაზაფხულის გასაყარზე, ძირითადად თებერვალში). ქართველები ამ საჭმელს ქუმელს უწოდებდნენ [11, 262], ხოლო სომხები ფოხინდ, ფუოხინდს ეტყვიან [5, 571].

თურქეთის ქართველები 'ქუმელს' სხვაგვარად აკეთებენ. „ყაბყის გული-
ნა (გოგრის თესლი) მოხრაკო, დანაყო, მარილი მოაყარო, დიბეგში (სანაყში)
დანაყე, გაცარ და ჭამე, მიჰყვე ჭადით, ჭადით ფენა (ძალიან) კაი ზდება.
ამას ქეია ქუმელი“ ... [1, 244]. „სხუა ქუმელაია 'ქუმა'. ჩურჩხელა სიტყვა
ვითი, ამა (მაგრამ) ქუმაზე არ ვიტყვით. ჩურჩხელა არის ლობიასი, ბიბერი-
სა“ (წიწაკისა)... (შდრ. გალა, აცმულა).

ხოლო როდესაც „კაკალი გულ დააცუამ ზაფხე, კაკალის შიგანაი არნა
მოშალო კოკობანი იყოს (შდრ. ქართლსა და ქიზიყში 'კუკრუჭანები')... ბექ-
მეზიამ გააკეთებ ფაფასა ერთ ამაველებ, დაჰკიდავ, გაქმება, ერთ კილო ამა-
ველებ, გაქმება, ვახდება 'ქუმა'...“, ანუ შდრ. ქართლში, ქიზიყში, ქსნის ხეო-
ბაში „გორგომიჭველა“ [9, 495]. „გორგომიჭველა“ ესაა „მთლიანი ნიგვზის
ლებნის ჩურჩხელა“ [2, 159].

საინტერესოა, რომ სიტყვა 'ქუმა' ძველი ქართული ენის ლექსიკონშია
დღეისობრივად აღიარებული მინაწერით – წებება, აკვრა (დაქუმა – დაკვრა, დაწებება)
[6, 458]. როგორც იყო აღნიშნული, ნიგვზის აცმულას რამდენჯერმე ამოაე-
ლებენ თათარაში, რომელიც ზედ აეკვრება, აეწებება ნიგოზს. შესაძლებელია
სახელი 'ქუმა' სწორედ ამას გულისხმობს.

'სილორი' – 'სინორი' ზემო აჭარულშიც დასტურდება, სტუმართან სა-
ხელდახელოდ მისატანი ნამცხვარია (თურქ. sirin ?) [2, 495].

შ. ფუტყარაძისეულ ჩანაწერების მიხედვით, 'სილორი' შემდეგნაირად
მზადდება: „პური ფქვილ დაყრი გობში, მარილ ჩააყრი შიგან, 'ყუჩი' წყლით
მოხილავე, იმას გაათხელავე სუფრაზე გარგნით, სობაში (ღუმელში), საჯზე
გამუაცხოვ. იმას დაახვევ თითსაკენ, მოჭრი დანითა ფურუნში გააყირმიზავ ...
გინდა შერბეთით, გინდა მაწვნით გააკეთავ ...შერბეთიანსაც დააყრი კაკალ და-
ნაყილ“. ჩანაწერში ერთ-ერთ ინგრედიენტად მოხსენებულია 'ყუჩი' წყალი.
როგორც აღ. ლლონტი მიუთითებს, სიტყვა 'ყუჩი' ქართლში დასტურდება
[2, 618] და სისუსხეს ნიშნავს. საილუსტრაციოდ მოყვანილია ფრაზა –
„ზამთარს ყუჩი მოსტყდა“ (კირიონი), ან კიდევ „ყინვას ყუჩი მოსტყდა“,
ე. ი. ისე აღარ ცივა (ვარაუდის სახით თურქ. gücü → ყუჩი) – სუსხი?).
საბასთან გამოტანილია სიტყვა 'ყუჩილი' – მღუმრობა [5, 274], აგრეთვე,
'ყუჩება, გაყუჩება' მნიშვნელობით კმაამოულებლობით დგომა, კმაამოულებლო-
ბა. სიცივეში ყველაფერი გაყინული, გარინდებული, გაყუჩებულია. სავარაუ-
დოა, რომ 'ყუჩი, ყუჩილი, ყუჩება, გაყუჩება' ერთ სემანტიკურ მწკრივში თავ-
სდება. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში 'ყუჩი' – მშვიდი, ჩუმი,
წყნარია [7, VII, 600], ხოლო ზემოთ მოყვანილ შესიტყვებაში 'ყუჩი წყალი'
– ცივ, ნადგომ წყალს უნდა ნიშნავდეს. ამგვარად, სახეზეა ბგერითი ომონი-
მის მაგალითი, რომლითაც შეივსება ფუტყარაძისეული განმარტება 'ყუჩი' –
გრილი, ნელთბილი. საინტერესოა ენათმეცნიერების ინსტიტუტის თანამშრომ-
ლის მ. ბერიძის გამოკვლევა „'ყურ' ძირის ფონეტიკური ვარიანტები ქართუ-
ლი ენის დიალექტებში“, სადაც 'ყურ' ძირიც ფიგურირებს [10, 34].

'წანდილი' – თანამედროვე ქართულში ესაა თაფლით ან შაქრით შეზა-
ვებული მოხარშული ხორბალი [4, 556]. ხორბალმა დიდხანს უნდა იდუღოს,
რომ საჭირო კონდიციას მიაღწიოს. ზოგჯერ წანდილს დაჭრილ ნიგოზს და
ქიშიშსაც უმატებენ [11, 248]. წანდილს მიცვალებულთა მოსახსენიებლად
აკეთებენ. ეს სარიტუალო საჭმელი გავრცელებულია როგორც აღმოსავლეთ,
ასევე დასავლეთ საქართველოში. შდრ. 'კოლიო' – მოხარშული ხორბალი
თაფლით ან შაქრით ნუშითა და ქიშიშით შეზავებული. საბასთან 'წანდილი'
– მგბარი ხვარბალი, მოხარშული ხვარბალია [5, 363].



თურქეთის ქართველებთან 'წანდილი' – მოხარშული სიმინდი ან ხორბალია ნივთი და თავლით შეზავებული. „წანდილს კვამლით, შენ რომ მოხუელ“ [1, 260–261]. აღსანიშნავია, რომ 'წანდილი' უბრალოდ საჭმელების სახელების ჩამონათვალში ფიგურირებს [1, 255], ამასთან ხორბლის ან სიმინდის მარცვლებით კეთდება, მაშინ როდესაც ქართულ სინამდვილეში ხმარობენ მხოლოდ ხორბალს.

'ხმაიდი/კმაიდი' – „პური ვიცით კმაიდი, სადე პური, თეფსივით... ლავაში, ფშენილიანი, კაკლიანი ქადაც ვიცით.“ [1, 207].

„პური ჩვენსა ჩეშით-ჩეშითი (ნაირ-ნაირი) ცხვება ფრანჯალა, სომონი/სომენი, ისე პური, სადე, ჭადი-სიმინდის პურია, კმაიდი“ [1, 238].

ამჟამად ქართულ სინამდვილეში 'ხმაიდი' იშვიათად თუ ცხვება. სიტყვა კი დასტურდება კახურში, ფშაურში, მოხურში, ქართლურში და ნიშნავს ტაფაზე გამომცხვარ პურს, უსაფუეროდ გამომცხვარ პურს. საბასთან 'კმაიდი' უფო[კ]ელი [5, 440].

საერთოდ უსაფუერო პური ხმელია, მაგარია. საბასთანვე 'კმობა' – გაკმობა, შეკმობა მითითებით – ნახე 'კმელი'. 'კმელი' სიტყვის ბუღეში გვაქვს 'უნოტიო', მითითებით – ნახე 'სიკმელე', 'კმელეთი', 'კმელცხობილი', 'კმაიდი', 'კმობა'. ამგვარად, თურქეთის ქართველების მეტყველებამ ეს სიტყვაც შემოგვინახა.

'კორკოტი' ანალოგიური საჭმელია 'გენდიმა ფაფა'. „ბოლდა (ხორბალი) დაფექშილი დიბეგში (სანაყი) დაენაყათ... ბუღდას ტყავი გაძრება, დარჩება გენდიმა. ჩაყვრით ქვაბში, წყალს დავასხამთ, ცოტა მოიხარშება, რძეს დავასხამთ, მოიხარშება. ციცივით მოურევ, ზედ ვასხამთ შექრის შერბეთს, ერბოს, მარილს დაუმატებთ, ციცივით მოურევ, მერე ამოლესავ“ [1].

'კორკოტი' ქართლსა და ქიზიყში ესაა კანგაცლილი ხორბლის მსხვილი მარცვალი, მოხარშული რძეში ან წყალში. რაჭაში 'კორკოტი' დანაყილი პურის მარცვალია [2, 303]. საბასთან 'კორკოტი' – დანაყილი ზეარბალი, კორკოტი ზელილი [5, 382, 159].

განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, 'კორკოტი' ნაყვით კანგაცლილი ხორბალი, რძით ან წყალში მოხარშული, ერბოთი (ან ნივთი) შეზავებული, რძის კორკოტი. აქვე 'კორკოტობა' (ძველი) კორკოტის კეთების დღე. შობის წინაღღე [4, 269].

აღსანიშნავია, რომ 'გენდიმა ფაფას' თურქეთის ქართველები განსაკუთრებულ სადღესასწაულო დღეებში ამზადებენ [8, 35].

'ამოლესილი ლობიო' (შდრ. ქართულს) – „ამას უნდა ქინძი, მაკილო (ოხრაზუმი), ნიორი, კაკალი (ნიგოზი), რეხანი, ვინცხას უყუარს ყორაოს (ტყემლის წვენი) ურთავს“ [1, 205].

'ბექმეზი' – თურქ. pekmez – დაღულებული ყურძნის წვენი. შდრ. ქართულში 'ბაქმაზი' – შესანახად მოღულებული სქელი წვენი (პამიდვრისა, ყურძნისა, თუთისა, მსხლისა და ზოგი სხვა ხილისა). გურულში ბეტმეზი – გადაღულებული ტბილი, გადაღულებული მაჭარი.

საინტერესოა, რომ თურქული ენის ლექსიკონებში ნეკმეზ / некмес განმარტებულია როგორც შედეღებული, დაღულებული ყურძნის წვენი [12, 108]. ასეა განმარტებული ე. სეგორთიანის თურქული ენების ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში. ვ. რადლოვთან пѣкмѣз (осм.) ასევეა – დაღულებული ყურძნის წვენი [13, 1219], იგივე განმარტებაა მ. ოზონთან [14, 746].

ფუტკარადისეულ ტექსტებში კვითხულობთ: „ბეთმეზიც ვიცით – სხლის, ვაშლის, ყურძნის, ჭარხლის“.

Это «када» - распространённое почти по всей Грузии изделие из теста, часто со сладкой начинкой из прожаренной муки, которую смешивают с топлённым маслом, а также, с мёдом или сахаром. «Хавици» – вытопленное масло, смешанное с мукой. «Кумели» – в грузинской действительности это поджаренная мука, которую иногда смешивают с подслащённой мёдом или сахаром водой и едят. А у грузин, проживающих в Турции, «Кумели» – это поджаренные молотые тыквенные семечки, смешанные с солью, которые едят с «мчади» – кукурузной лепёшкой. «Кума» – это вид «чурчхели» с цельным ядром грецкого ореха, нанизанные на толстую нить. Всё это окунают несколько раз в «татара» - бекмес, заправленный для густоты мукой, и просушивают (сравни с груз. «горгомичела»). «Чурчхели» же – это всё, что можно нанизать на нить (перец, фасоль и др). «Цандили» – в Грузии это ритуальная пища, приготовленная из сваренных пшеничных зёрен, заправленных мёдом или сахаром, часто с изюмом и орехами, а у грузин, проживающих в Турции, – это будничная еда, которую готовят из пшеничных или кукурузных зёрен. В статье также рассмотрены другие заслуживающие внимания примеры.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის თურქოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა.

ა ლ ე მ ს ი შ ო რ ღ ა ნ ო ა

თ უ რ ქ უ ლ - ქ ა რ თ უ ლ ი ს ა ე რ თ ო ლ ე მ ს ი კ ო ნ ი ს
ზ ო ბ ი ა რ თ ი ნ ი მ უ შ ი

თურქულ-ქართული საერთო ლექსიკონის ნიმუშები ქართული ენის ძირითადი ფონდის შემადგენელი ნაწილია. მოძიებული გვაქვს რამდენიმე ნიმუში, რომლებიც დოკუმენტური სახითაა მოყვანილი.

1. თოვლი (შდრ. მეგრული თირი). ეს სიტყვა ქართულში VIII საუკუნის ძეგლებში ჩანს. მაგალითები: 1. „...ყოველი ორთქლი ნოტიანი შეკრებიან ჩუენ თანა და არიან ივინი მიზეზ წვიმისა და სიმრავლისა თოვლთაისა“ [8,88]. 2. „...პირველ იგი სპეტაკ იყო კოთარცა თოვლი“ [7,243]. არის სხვა საუკუნეების მასალაც : X ს. [10,146], XI ს. [20,82], XII ს. [7,169], XVIII ს. [13,89]. თურქული ენების უძველესი (აღდგენილი) სიტყვაა თოვლი / თო:ლი „სეტყვა“, „ძლიერი თოვლი ან წვიმა“. ეს სიტყვა სხვადასხვა თურქულ ენაში მოიძიება: ძვ.-უიღურული თოლი, ყივჩაღური თოლი, თურქული დოღუ, გაგაუზური თოღუ, აზერბაიჯანული დოღუ [6,720], ხორასანული თოვღუ [4,10]. მსგავსი ძირი არაბულ ენაშიც არის: ტაღლ „ნამი“, „წვიმა“ (სპარსულშია არაბიზმი თაღლ „ნამი“, „წვიმა“). ამ ძირის სიტყვას ინდოევროპულთან შეხების წერტილი არ გააჩნია [3,681].
2. თხა. ეს სიტყვა ქართულში VIII საუკუნის თხზულებაში ჩანს. მაგალითი: „... ილილა სვიმონ სიმრავლე ეშმაკთაი პირსა ზედა ქუეყნისასა, ვითა კოლტი ღორთაი და ვითა სიმრავლე თხათაი“ [21,236]. ეს სიტყვა ხშირია XI ს. [16, 151, 343, 429; 11,90], XVI ს. [23, 191] ძეგლებში. საერთო-თურქული თექე „გარეული თხა“, თურქოლოგების აზრით, ამ ენიდან უნდა მომდინარეობდეს და თურქული ენების ყველა ჯგუფშია წარმოდგენილი. მაგალითები: უიღურული, თურქული თექე, გაგაუზური თექა, აზერბაიჯანული თაქა (ეს სიტყვა თურქული ნახესხობაა მონღოლურში, თექე). ამ სიტყვის ინდოევროპული პარალელია დიგჰ/თიგ(ჰ), მაგალითად, ძვ. ზემოგერმანული ციგა [3,586, I სქოლიო].
- 3 ჩაფხუტი. ქართულში ეს სიტყვა IX საუკუნიდან ჩანს, მაგალითად: „ჩაბხუტი იგი ცხორებისაი დაიდგით“ [17,144]. ხშირია ამ სიტყვის ხმარება X საუკუნის ძეგლებში, თუმცა – სხვა საუკუნეებშიც გამოიყენება: (X ს.) [20,144], (XI ს.) [9,40], (XII ს.) [7,21], (XVIII ს.) [12,55; 14,109; 15,133; 18,203].

ეს სიტყვა თურქულში აღდგენილია ფორმით ჩაფღუთ, რომლის მნიშვნელობაა „საბრძოლო სამოსი, რომელიც მე-

ომრის სხეულის ზედა ნაწილს ფარავს“: ძვ. ყივჩაღური ნაბღუთ, თურქული ჩაფით, უზბეკური ჩაგბუთ/ჩაგუთ [6,84].

4. ქეჩა. ქართულში ეს სიტყვა მხოლოდ XVIII საუკუნიდან ჩანს: 1) „აქვს ქეჩა ოთხი, ... საყდრის კარავი“ [19,277], 2) „წინამძღუარს აქვს ქეჩა ორ“ [22,686], 3) „თუ რამ ან მაფრაშები იყო, ... ან ქეჩა, მოიტანეს ვასაყოფლად“ [16,24]. თურქულშია ქეჩე/ქეჩა, უიღურულშია ქიჩაქ [1,146; 5,165]. არაბულში არის ქიშშა „რაიმე დასაფენი მასალა“.

ლიტერატურა

1. Doerfer G., Die Entsprechungen der türkischen laglokale im Tungusischen: Ural-Altäische Jahrbucher, Wiesbaden, 1958, Bd. 40, H₁₋₂.
2. Battal Aptallah, İbnü-Mühenna (lugati), İstanbul, 1934.
3. Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. ч. В. с., Индоевропейский язык и индоевропейцы, т. II, Тб., 1984.
4. Древнетюркский словарь, Л., 1969.
5. Малов С. Е., Уйгурский язык, М.- Л., 1954.
6. Радлов В. В., Опыт словаря тюркских наречий, СПб, 1906.
7. ამონიოს ერმისის თხზულებანი ქართულ მწერლობაში, ტექსტები ნ. კეკელმაძემ და მ. რაფევაძემ მოამზადეს, თბ., 1983.
8. არსენი ბერი, ცხოვრება და მოქალაქეობაი ... ღირსისა დედოფლისა ჩუენისა ნინოისი: კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი (შემოკლებით: **კსხიფ**), ხელნაწერი A 707.
9. ბასილ დიდი, ექუსთა დღეთა: **კსხიფ**, A 55.
10. გრიგოლ ნოსელი, თარგმანებაი „ქებათა ქებათაისა“: კ. კეკელიძის ეტიუდები, ტ. V, თბ., 1954.
11. ეფრემ ასური, ასკეტიკონი: **კსხიფ**, A 1115.
12. თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება ჰომა „ვეფხისტყაოსანისა“, ვ. იმედაშვილის რედაქციით, თბ., 1960.
13. თეიმურაზ I-ის თხზულებანი: **კსხიფ** A 290.
14. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ I, თბ., 1936.
15. იოანე მოსხი, ლიმონარი, ტექსტი გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1930.
16. იესე ბარათაშვილი, ცხოვრება და ანდერძი: მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. 28, თბ., 1950.
17. მაკარის ორი ეპისტოლე: **კსხიფ**, Ath. 21.
18. საბასულხან ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. III, თბ., 1963.
19. საქართველოს სიძველენი, ექვთ. თაყაიშვილის რედაქტორობით, თბ., 1909.
20. წინასწარმეტყველება იერემიასი: **კსხიფ**, A 1108.



21. ცხორებაი და განგებაი წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა
სვიმონისი: კსზიფ. A 105, A 177.
22. ქართული სამართლის ძეგლები, თბ., 1970.
23. ფრინველთა კარაბადინი: კსზიფ, Q 562.

А. Г. ЖОРДАНИЯ

ОБРАЗЦЫ ОБЩЕЙ ТЮРКСКО-ГРУЗИНСКОЙ ЛЕКСИКИ

Резюме

В статье описываются образцы общей тюркско-грузинской лексики: 1) თოვლი / თოლუ / თოვლუ „снег“, 2) თხა/თექე „коза“, 3) ჩაფხუტი / ჩაფლუთ „шлем“, 4) ქეჩა / ქეჩე „войлок“.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ზოგადი ფონეტიკისა და აღმოსავლურ ენათა ტიპოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ.

თეიმზ მამულია

თურქულ-ლაზურ ფრაზეოლოგიურ
შესატყვისობათა შესახებ

სხვადასხვა ენაში ფრაზეოლოგიურ შესატყვისთა და მათი სემანტიკური ეკვივალენტების კვლევა გარკვეულწილად უკავშირდება ფრაზეოლოგიურ მნიშვნელობის ჩამოყალიბების გენეტიკურ საფუძველს.

როგორც ცნობილია, ნებისმიერი ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის ჩამოყალიბება მიმდინარეობს თავისუფალი შესიტყვების სემანტიკური გარდაქმნით, მისი გადატანით, მეტაფორული მნიშვნელობის განვითარებით. ფრაზეოლოგიურში ორი ან მეტი კომპონენტური შემადგენლობის წყალობით ძალაუნებურად ხდება ორი სურათის ერთდროული ხილვა, სადაც ერთი მათგანი შეესაბამება გამოთქმის სიტყვასიტყვითს, მეორე კი მის მეტაფორულ, გადატანით მნიშვნელობას. ფრაზეოლოგიზმის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობა ყოველთვის აღიქმება კომპლექსურად, როგორც რთული და ხატოვანი მთლიანობა (1).

მეტაფორა, რომელიც თავდაპირველად საფუძველად უდევს ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის ჩამოყალიბებას, გარკვეულ შემთხვევაში, დროთა განმავლობაში, თანდათან ბნელდება, გაუგებარი ხდება და ერთ დროს მოტივირებული ფრაზეოლოგიზმი ენაში მკვიდრდება, როგორც არამოტივირებული მყარი შესიტყვება (2). ამ შემთხვევაში არამოტივირებული ფრაზეოლოგიზმი თავისუფალი შესიტყვების სახით აღარ გვხვდება და ენაში ფუნქციონირებს მხოლოდ გადატანითი მნიშვნელობით. ასეთთა რიცხვს განეკუთვნებიან თურქულში ისეთი ფრაზეოლოგიზმები, როგორცაა: *Hacı Hasana git* (სიტყვ.: ჰაჯი ჰასანთან წადი!) „ჯანდაბამდე ვზა გქონია“; *Hoşafın yağı kesildi* (სიტყვ.: კომპოტის ცხიმი აიჭრა, გაქრა) „ძველი ძალა-უფლება დაიკარგა“; *Derdini Marko Paşaya anlat!* (სიტყვ.: შენი დარდი მარკო ფაშას უამბე!) „შენი მშველელი აღარაინაა, აღარაფერი გეშველება“ და სხვა.

უმეტეს შემთხვევაში მეტაფორა, რომელიც თავის დროზე საფუძველად დაედო ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის ჩამოყალიბებას, არ ქრება, ის მუდმივ ხასიათს ატარებს და ასეთი მყარი გამოთქმები ენაში ფუნქციონირებენ როგორც თავისუფალი, ასევე მყარი გამოთქმის სახით. მათ მოტივირებულ ფრაზეოლოგიზმებს უწოდებენ. მაგ.: *çınlnı patladı* (სიტყვ.: გული გაუსკდა) „შეშინდა“, *Ayağınını sürer* (სიტყვ.: ფეხს ითრევს) „ყოყმანობს“; *Parnagını isirdi* (სიტყვ.: თითზე იკბინა) „გაოცდა“ და სხვა მსგავსი.

იმისდა მიხედვით, თუ როგორია ფრაზეოლოგიზმი, მოტივირებული თუ არამოტივირებული, განსხვავებულია ენებს შორის ფრაზეოლოგიურ შესატყვისთა არსებობის ხასიათი.

სხვადასხვა ენაში ფრაზეოლოგიური შესატყვისობის დადგენით პირველ რიგში ირკვევა, თუ როგორაა შესაძლებელი ერთი ენის ფრაზეოლოგიზმის მეორე ენაზე შესაბამისი ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტით გადმოცემა.

თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისების ამ თვალსაზრისით განხილვისას ორივე ენაში გამოიკვეთა შემდეგი სამი ჯგუფი:

1) ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობის თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისები.

2) ლექსიკური შემადგენლობის მიხედვით ნაწილობრივ განსხვავებული

თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისები (აღნიშნული ორივე ფის ფრაზეოლოგიზმები უმეტესად მოტივირებულია).

3) სხვადასხვა ლექსიკური შემადგენლობის თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისები (მსგავსი ტიპის ფრაზეოლოგიზმები კი უმეტესად არამოტივირებულია).

ამჟამად ჩვენი კვლევის საგანია ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობის, ესე იგი მოტივირებული, თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისები.

ენათა შორის ფრაზეოლოგიური შესატყვისების კვლევა მით უფრო საინტერესოა, რაც უფრო მეტ ენათა მონაცემებს შეეუდარებთ ერთმანეთს.

მართალია, ყოველი ენა თავისებურ ნაციონალურ სახეს აძლევს ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიზმს, მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის მსგავსება, ის საერთო, რომელიც აშკარად ახასიათებს სხვადასხვა ენის ფრაზეოლოგიზმს. ეს საერთო შეიძლება გაიზარდოს, შეიძლება შემცირდეს ენის ისტორიულ განვითარებასთან ერთად. არ შეიძლება ფრაზეოლოგიზმში ვხედავდეთ მხოლოდ განსხვავებულ ენობრივ თავისებურებებს. უნდა ვითვალისწინებდეთ მათი ერთიანობისა და სხვაობის ღრმა ურთიერთობებსაც (3).

თურქული და ლაზური ენების ფრაზეოლოგიური მონაცემები ამართლებს ამ დებულებას. ამის ერთ-ერთი დამადასტურებელია ის გარემოება, რომ სემანტიკურად ერთნაირ თურქულ-ლაზურ ფრაზეოლოგიურ ეკვივალენტებს ორივე ენაში ძალიან ხშირად ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობა აქვთ. ასე მაგალითად:

ირჯება, თავს იწუხებს:

თურქ.: başımı kırar [LTS, 79] (სიტყვ.: თავს იტყვის).

ლაზ.: დუდი ტროხუნ [LTS, 79].

მეგრ.: დუს იტახუნს (ივილუნს) [ო. ქ.; I, 413].

ქართ.: თავს იტყვის (იხეთქს) [ა. ონ., 90].

(ბევრი ლაპარაკით) შეაწუხა:

თურქ.: kafasını deldi [LTS, 129] (სიტყვ.: თავი გაუხვრიტა).

ლაზ.: დუდი გუხვატუ [LTS, 129].

მეგრ.: დუდი გურხუ (გუხარცქუ) [ო. ქ., I, 508].

ქართ.: თავი გაუხვრიტა [ა. ონ., 8].

დიდი უბედურება შემემთხვა:

თურქ.: başıma kırıldı [LTS, 72] (სიტყვ.: თავს დამატყდა).

ლაზ.: დუდის ქეგმოტრიხუ [LTS, 72].

მეგრ.: დუს ქეგმოტრიხუ [ო. ქ.; I, 509].

ქართ.: თავზე დამატყდა [ა. ონ., 74].

დანებდა, დაემორჩილა:

თურქ.: başımı eğdi [LTS, 389] (სიტყვ.: თავი მოიდრიკა).

ლაზ.: თი (დუდი) ვენდრიკუ [LTS, 389].

მეგრ.: დუდი მიდრიკუ.

ქართ.: თავი მოიდრიკა [ა. ონ., 82].

ყოველგვარი ღონე იხმარა:

თურქ.: başımı koydular [LTS, 399] (სიტყვ.: თავი გადადეს).

ლაზ.: თი (დუდი) გელადეს [LTS, 399].

მეგრ.: დუდი გინოდეს [ო. ქ., I, 508].

ქართ.: თავი გადადეს [ა. ონ., 78].

მონდომებული ვარ:

თურქ.: başımı koymuşum [LPC, 99] (სიტყვ.: თავი გადამიდვია).

ლაზ.: დუდი გინოდვალერი ვორექ [LTS, 78].
 მეგრ.: დუდი გინოდვალერი ვორექ [ო. ქ., I, 508].
 ქართ.: თავკადადებული ვარ [ა. ონ., 78].

დასჯი:

თურქ.: kafasını kıracağım [LTS, 399] (სიტყვ.: თავს გაგიხეთქავ).
 ლაზ.: დუდი გოიტახუ [LTS, 399].
 მეგრ.: დუს გოიტახუნქ [ო. ქ., I, 390].
 ქართ.: თავს გაგიტეხავ (გაგიხეთქავ) [ა. ონ., 80].

ავტირდი:

თურქ.: gözlerim doldu [LTS, 401] (სიტყვ.: თვალები ამევსო).
 ლაზ.: თოლევ გემაფშუ [LTS, 401].
 მეგრ.: თოლევქ გემაფშუ [ო. ქ., I, 561].
 ქართ.: თვალები ამევსო [ა. ონ., 85].

მუეწონა:

თურქ.: göz koydu [DS, 227] (სიტყვ.: თვალი დაადგა).
 ლაზ.: თოლი ქიეგედგუ [LTS, 400].
 მეგრ.: თოლი ქიეგედგუ [ო. ქ., II, 56].
 ქართ.: თვალი დაადგა [ა. ონ., 91].

ჩემო ძვირფასო! ჩემო საყვარელო!:

თურქ.: gözümün ışığı (nuru) [LTS, 401] (სიტყვ.: ჩემო თვალის
 სინათლე!).
 ლაზ.: ჩონა (ჩინი) ჩქიმი [S. K., 34].
 მეგრ.: სი ჩქიმი თოლის სინთე! [ო. ქ., II, 57].
 ქართ.: ჩემო თვალის სინათლე! [ა. ონ., 93].

არ მძინებია, უძილო ვარ:

თურქ.: gözümü kapamadım [ADS, 812] (სიტყვ.: თვალი არ
 მომიხუჭავს).
 ლაზ.: თოლი ვარ მადუ [LTS, 401].
 მეგრ.: თოლი ვეგემდვალუ [ო. ქ., II, 56].
 ქართ.: თვალი არ მომიხუჭავს [ა. ონ., 93].

ვლეღავ, განვიციდი:

თურქ.: yüreğim çarpar (titrer) [LTS, 187] (სიტყვ.: გული მიცემს,
 მიფანცქალებს (მიკანკალებს)).
 ლაზ.: გური მიფათხალანს [S. K., 23].
 მეგრ.: გური მიფართხალანს (მიფარფალანს) [ო. ქ., III, 92].
 ქართ.: გული მიფართხალანს (მიფანცქალებს, მიკანკალებს)
 [ქეგლი, 1629].

შეაწუნა, თავი მოაბეზრა:

თურქ.: yüreğini yedi [LTS, 184] (სიტყვ.: გული შეუჭამა).
 ლაზ.: გური გეჭკომუ [LTS, 84].
 მეგრ.: გური გეშუჭკომუ (გეიშულუ) [ო. ქ., 413].
 ქართ.: გული შეუჭამა [ა. ონ., 35].

კეთილი, გულკეთილი:

თურქ.: iyi yürekli [LTS, 212] (სიტყვ.: კარგი გულისა).
 ლაზ.: კაი გურონი [LTS, 212].
 მეგრ.: ჯგირი გურიშ [ო. ქ., 413].
 ქართ.: კარგი გულის [ა. ონ., 200].

კარგი ადამიანი:

თურქ.: altın gibi kalbi var [LTS, 327] (სიტყვ.: ოქროსავით გული აქვს).
 ლაზ.: ოქრო სთერი გური ულუნ [LTS, 327].
 მგერ.: ოქროშ გურ ულუ.
 ქართ.: ოქროსავით გული აქვს [ქეგლი, 1467].

საქმეს უინტერესოდ აკეთებს:

თურქ.: gönülsüz yapar [LTS, 1] (სიტყვ.: უგულოდ აკეთებს).
 ლაზ.: აგურე იქუნს [LTS, 1].
 მგერ.: უგურეთ იქუნს (აკეთებს).
 ქართ.: უგულოდ აკეთებს.

დავიწყებული:

თურქ.: düşünlenden çıkarılmış [ADS, 802] (სიტყვ.: გულიდან ამოღებული).
 ლაზ.: გურიშე ეშკალერი [S. K., 28].
 მგერ.: გურიშე ეშნაღელი [I, 67].
 ქართ.: გულიდან ამოღებული [ა. ონ. 33].

გული მომიკვდა:

თურქ.: yüreğim eridi [ADS, 1129].
 ლაზ.: გურიქ დომინდლულუ [გ. კ., 215].
 მგერ.: გურქ დიმახაშუ (დომინდლულუ) [I, 65].
 ქართ.: გული მომეხარშა (მომიკვდა) [ა. ონ., 45].

დავდარდიანდი, შევწუხდი:

თურქ.: yüreğim yandı [ADS, 1131] (სიტყვ.: გული დამეწვა).
 ლაზ.: გუი მაჭვენ [გ. კ., 224].
 მგერ.: გურქ დიმაჭუ [ო. ქ., I, 413].
 ქართ.: გული დამეწვა [ა. ონ., 42].

დარდობს, წუხს, განიცდის:

თურქ.: kalbi ağlar [LTS, 186] (სიტყვ.: გული უტირის).
 ლაზ.: გური აბგარუ [LTS, 186].
 მგერ.: გური უნგარს.
 ქართ.: გული უტირის [ქეგლი, 42].

ველარაფერს ვაკეთებ:

თურქ.: elim bağlı [LTS, 186] (სიტყვ.: ხელები შეკრული მაქვს).
 ლაზ.: ხე კორერი ქო ვორე [LTS, 221].
 მგერ.: ხე დო კუნხი კირილი მაფუ [ო. ქ., III, 526].
 ქართ.: ხელ-ფეხი შეკრული მაქვს [ა. ონ., 192].

უუნაროა, არაფერი ეხერხება:

თურქ.: elinder bir şey gelmez [LTS, 46] (სიტყვ.: ხელიდან არაფერი გამოსდის).
 ლაზ.: ხეფე თიშე მუთუ ვარ მულუნ [LTS, 48].
 მგერ.: ხეშე მუთუნ ვეიშაღე [ო. ქ., III, 527].
 ქართ.: ხელიდან არაფერი გამოსდის [ქეგლი, 1378].

ინანა:

თურქ.: dudakımı ısırıldı [LTS, 46] (სიტყვ.: ტუჩი მოიკვნითა).
 ლაზ.: ლექში ნიხვატუ [LTS, 46].
 მგერ.: ლექქვი მიხვატუ.
 ქართ.: ტუჩები მოიკვნითა [ქეგლი, 650].

ვევლათფერი გაიმეტა, არაფერი დაენანა:

თურქ.: can verdi [LTS, 27] (სიტყვ.: სული მისცა).

ლახ.: შური მეჩუ [LTS, 27].

მეგრ.: შური მეჩუ [ო. ქ., III, 271].

ქართ.: სული ჩაუღვა (მისცა) [ქველი, 1178].

ძმობა, გატანა, ურთიერთგატანა დაიკარგა:

თურქ.: kardeşlik nerede [LTS, 44] (სიტყვ.: ძმობა სადღა?).

ლახ.: ჯუმანობა სორე? [LTS, 44].

მეგრ.: ჯიმალობა სორე?

ალარაფერი მაინტერესებს:

თურქ.: benim için hep biridir [LTS, 47] (სიტყვ.: ჩემთვის ყველაფერი სულერთია).

ლახ.: ჩქიმი შენი მთელი ართი რენ [LTS, 47].

მეგრ.: ჩქიმოთ ირფელი ართი რე.

ქართ.: ჩემთვის ყველაფერი სულერთია.

ყოფილობს, მედიდურობს:

თურქ.: bir yere sığmaz [LTS, 358] (სიტყვ.: ერთ ადგილზე არ ეტევა).

ლახ.: სოთი ვარ ინტირე [LTS, 358].

მეგრ.: სოთინ ვენტირე [ო. ქ., II, 610].

ქართ.: თავის ქერქში (ტყავში) ვერ ეტევა [ქველი, 1450].

სხვა ენების მსგავსად თურქულსა და ლაზურში ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობის ფრაზეოლოგიური შესატყვისების არსებობა შეიძლება შემდეგი მიზეზებით აიხსნას:

1) პირველ და მთავარ მიზეზად მიგვანია ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის ჩამოყალიბების საერთო უნივერსალური გზის არსებობა, კერძოდ, სხვადასხვა ხალხში ერთი და იმავე საგნის თუ მოვლენის მიერ ერთნაირი ასოციაციების გამოწვევის შესაძლებლობა, რაც იწვევს სხვადასხვა ენაში ერთნაირი ლექსიკური ერთეულების შეკავშირების შესაძლებლობას. ასეთი ფრაზეოლოგიზმები წარმოიშობა გამოთქმის პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობებს შორის ლოგიკურ-აზრობრივი მსგავსების ან რეალური მომიჯნავების საფუძველზე (4).

მეტაფორა, რომელიც საფუძველად უდევს ასეთ ფრაზეოლოგიზმთა ჩამოყალიბებას, იმდენად ნათელია, რომ ის ერთნაირად გასაგები ხდება სხვადასხვა ხალხისათვის; ამიტომაც მათი წარმოშობის საფუძველი ყველგან ერთნაირია. მსგავსი ტიპის ფრაზეოლოგიზმები სრულიად დამოუკიდებლადაა წარმოშობილი ადამიანთა აზროვნების საერთო კანონებზე დაყრდნობით (5).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს ი. ი. ავალიანის მიერ აღმოჩენილი ე. წ. „მიდაფრაზეოლოგიური ვალენტობა“, რომელიც ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის გადმოსაცემად ფრაზეოლოგიზმის შიგნით გარკვეულ სიტყვათა მიზიდულობას, შეკავშირებას გულისხმობს (6).

სწორედ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ თურქულსა და ლაზურშიც, ისევე, როგორც სხვა ნებისმიერ ენებს შორის, საკმაოდ მოიპოვება ერთნაირი ლექსიკური კომპონენტებისაგან შემდგარი ფრაზეოლოგიური შესატყვისები, რომელთა გარკვეული ნაწილი სრულიად დამოუკიდებლადაა წარმოშობილი.

2) თურქულსა და ლაზურში საერთო ფრაზეოლოგიზმის არსებობის მეორე მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ფრაზეოლოგიზმთა სესხება-კალკირება.

ეს მით უფო სავარაუდოა, ვინაიდან კალკირებისათვის აუცილებელი პირობა (ორენოვნება) ამ შემთხვევაში დაცულია.

როგორც აკად. ს. ჯიქია მიუთითებდა, ლაზური ენა მოექცა თურქული ენობრივი სამყაროს გარემოცვაში, რომელმაც საერთოდ დიდი გავლენა მოახ-

დნა ლაზური ენის განვითარებაზე. ეს ზეგავლენა ვლინდება ლაზურ ტყველების განვითარების სხვადასხვა სფეროში, სახელდობრ, ფონეტიკაში, გარმატიკულ წყობასა და ლექსიკაში (7).

როგორც აკად. ს. ჯიქია მიუთითებდა, თურქულის კალკია ლაზურში: ბოგა ქოჭკოშუ (სიტყვ.: ჯოხი ჭამა) – ცემეს. თურქ.: dayak yedi (სიტყვ.: ჯოხი ჭამა) – ცემეს (8).

ასევე თურქულის კალკად მიგვანინა შემდეგი ლაზური ფრაზეოლოგიზმები: ღარიბია, ღატაკია:

ლაზ.: ა დორგერი ნჯა ვარ ულუნ [LTS, 75] (სიტყვ.: ერთი დარგული ხეც კი არ გააჩნია).

თურქ.: bir dikili ağacı yok [DS, 101] (ერთი დარგული ხეც არ გააჩნია).

ბეერი ლაპარაკით შმაწუნა:

ლაზ.: უჯი მემიჭკომა [LTS, 407] (სიტყვ.: ყურები წამაჭამა).

თურქ.: kulağımı yedi [LTS, 407] (სიტყვ.: ყურები წამაჭამა).

ბეურჯერ ვითხარი:

ლაზ.: ეჩი ფარა დევიწვი ხოლო ვარ ოგნი [LTS, 80].

(სიტყვ.: ოცჯერ ვითხარი, მაინც არ გაიგონე).

თურქ.: yirmi kez söyledim yine anlamadın [LTS, 80] (სიტყვ.: ოცჯერ ვითხარი, მაინც არ გაიგონე),

ან იმავე მნიშვნელობით:

ლაზ.: ორივე თი ვა, ჩხორო ფარა დევიწვი [lts, 372].

თურქ.: sekiz de değil, dokuz kez söyledim [LTS, 372] (სიტყვ.: რვაჯერ კი არა, ცხრაჯერ ვითხარი).

3) ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობის თურქულ-ლაზური ფრაზეოლოგიური შესატყვისების არსებობის შესამე მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ფრაზეოლოგიზმთა საერთო წარმოშობა: მითები, თქმულებები, ლეგენდები და სხვა.

ამგვარად, ლაზურსა და თურქულში ერთნაირი ლექსიკური შემადგენლობის ფრაზეოლოგიური ეკვივალენტების დადგენით ერთხელ კიდევ მტკიცდება ფრაზეოლოგიზმთა ჩამოყალიბების საერთო უნივერსალური გზის, კერძოდ, შიდაფრაზეოლოგიური კანონზომიერების, ანუ შიდაფრაზეოლოგიური ვალენტობის არსებობა, რომელიც ამა თუ იმ ფრაზეოლოგიური მნიშვნელობის გადმოსაცემად ფრაზეოლოგიზმთა შიგნით მკაცრად შერჩეულ ლექსემათა მიზიდულობას, შეკავშირებას გულისხმობს.

ლიტერატურა

1. Б. А. Л а р и н, Очерки по фразеологии, Уч. зап., Лен. ордена Ленина гос. университета им. А. А. Жданова, №138, сер. филолог. наук, 1956, გვ. 210.
2. В. В. В и н о г р а д о в, Об основных типах фразеологических единиц в русском языке, М. - Л. 1847, გვ. 345.
3. Б у д а г о в Р. А. Введение в науку о языке, 1958, გვ. 106.
4. ა. ო ნ ი ა ნ ი, ქართულ-სვანური იდიომატიკის საკითხები, დისერტაცია, თბ., 1954, გვ. 106.
5. В. П. С о л о в ь е в, Калькирование образных фраз. единиц, Вопросы фразеологии и составления фраз. словарей, Баку, 1968, გვ. 128.



6. Ю. Ю. А в а л и а н и, Сравнительно-сопоставительные аспекты валентности и сочетаемости в разносистемных языках (к проблеме фразеобразований), Вопросы фразеологии, XV, Самарканд, 1980, გვ. 4.
7. ს. ს. ჯ ი ქ ი ა, თურქული სინტაქსური კალკები ლაზურში, კრებული „ორიონი“, 1967, გვ. 368.
8. ს. ს. ჯ ი ქ ი ა, თურქულ-ლაზური ენობრივი ურთიერთობიდან, თურქული ლექსიკური კალკები ლაზურში, თბ. უნივ. შრომები, ტ. 108, 1964, გვ. 254.
9. LTS – J s m a i l A v c ı B u c a k l ı ş ı (Hasan Uzunhasanoğlu), Lazca-Türkçe Sözlük, Istanbul, 1999..
10. DS – H ü s e y i n U y s a l, Deyimler Sözlüğü, Istanbul, 1992.
11. ADS – Ö m e r A s ı m A k s o y, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Istanbul, 1988.
12. MS – M. A. A ğ a k a y, Türkçede Macazlar Sözlüğü, Ankara, 1949.
13. S.K. – S e l m a K o ç i v a, Nena Murunexi, Istanbul, 1997.
14. TTS – M u s t a f a N i h a t O z ö n, Türkçe Tabirler Sözlüğü, Istanbul.
15. NM – S e l m a K o ç i v a, Nena Murunexi, Istanbul, 1997.
16. TPC – Турецко-русский словарь, М., 1957.
17. ა. ონ. – ა ლ ე ქ ს ა ნ დ ე ო ნ ი ა ნ ი, ქართული იდიომები, თბ., 1966.
18. ო. ქ. – ო თ ა რ ქ ა ჯ ა ი ა, მეგრულ-ქართული ლექსიკონი, I, II, III, თბილისი, 2001-2002.
19. ქველი, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I-VIII, თბილისი, 1950 – 1964.
20. გ. კ ა რ ტ ო ზ ი ა, ლაზური ტექსტები, თბ., 1972.

Э. В. МАМУЛИЯ

О ТУРЕЦКО-ЛАЗСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ СООТВЕТСТВИЯХ

Резюме

Причиной существования турецко-лазских фразеологических соответствий, одинаковых по своему лексическому составу, считается:

1. Внутрифразеологическая валентность, которая предполагает особенности взаимной притягательности фразеологических компонентов,
2. Процесс калькирования турецких фразеологизмов в лазском, который происходит большей частью за счёт мотивированных фразеологизмов и
3. Общее происхождение: мифы, легенды, сказания и т.п.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის თურქოლოგიის განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ.



თ ა მ ა რ ბ ა ს ი ტ ა შ ვ ი ლ ი

„რუსუდანიანის“ ზოგიერთი ლექსიკონი
ერთეულის სემანტიკის შესახებ
(ტაშტი და ალთაფა)

XVII საუკუნით დათარიღებული თხზულება „რუსუდანიანი“ მეტად საინტერესო ძეგლია ენობრივი თვალსაზრისით. ამ ზღაპრების კრებულში უხკად არის დადასტურებული სამოხელეო და სოციალური ურთიერთობების გამომსატველი ტერმინები, ბრძოლის იარაღების სახელწოდებები, ფულის, ტირფასი ლითონებისა და პატიოსანი თვლების, ტანსაცმლის, საომარი საჭურველის, სუფრის იარაღის სახელები და სხვ.

ჩვენთვის საინტერესო ლექსემები ტაშტი და ალთაფა ზოგჯერ ერთად არის წარმოდგენილი, მაგ., II კარის ერთ-ერთ თავში „აქა ჯიმშედისაგან აღმასის ქალაქში მისვლა“: „იქიდან კარი შევიდოდა და კიდევ უფრო დიდი სახლი იყო და იმაში ისევ რიგის-რიგისად დაწყობილი ხალასის სირმით ნაკერი სევანი, თეჯირი, ოთალი, სკლატისა და ატლასისა, ქამხისა ალაჩუყები ეწყო. ისევ იქიდან კარი შემოვიდოდა. ერთი ამღონი სახლი სხვა იყო, სულ ოქროსა და ვერცხლის ფისოსი და ფიდანი ეწყო, ტაშტი, ალთაფა, თუნგი, ქვაბი. დიდროვანი ტაშტები იყო, რომ ფეხი არ წაიდგმოდა“ [I, გვ. 211₁₅].

IX კარის ერთ-ერთ თავში „აქა გოსტამისაგან წითლის დევის სიკვდილი“: „იქ ერთი ფირუზის ტაშტი და ალთაფა დგა და სულ იმ ქალის ამბავი იმაზე სწერია“ [I, გვ. 545₃₇]; „ავდეგ და ის ტაშტი და ალთაფა ენახე“ [I, გვ. 546₂₄]; „ეს ალთაფაზედ ეწერა. მერმე ტაშტი ენახე და მასზე ასე ეწერა“ [I, გვ. 547₂₋₃].

ამას გარდა, ლექსემა ტაშტი ცალკე გვხვდება უფრო მეტი სიხშირით, ვიდრე ალთაფა: „სამჯერ შემოუჭიროს ხელი და ახლოს ტაშტი დადგას...“ [I, გვ. 33₂₃]; „თაფლი მოიღეთ მცირე, ბოლოკი შავი და ერთი ტაშტი, ერთი კოკა წყალი“ [I, გვ. 39₂₄]; „წინარე დადგითო, ტაშტი და წყალი ახლო მოაღებინეო. რომე ამას ხელი შემოუჭირო თავსა, ტაშტზედ წყალი აკარკარეთ!“ [I, გვ. 39₃₄₋₃₅]. იხ. აგრეთვე გვ. 40₁, 40₄, 469₁₃.

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მასალებში, გარდა „რუსუდანიანისა“, სპილენძის ან ვერცხლის ან ოქროს ტაშტი გვხვდება მრავალ ძეგლში, კერძოდ: „ქართული სამართლის ძეგლები“ [III, გვ. 500₁₅]; „სამკურნალო წიგნი“ [გვ. 176₆]; „წიგნი სააქიმოა“ [9₂₅]; „მგზავრობა“ [გვ. 138₁₄₋₁₅] და სხვ.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში სიტყვა ტაშტი ასეა განმარტებული: ტაშტი (ტაშტი და ტასტი D) კელის საბანი ZAB. ტასტი CD. განუმარტავია E. ნახე ლანკანი [4, II, გვ. 135].

ლექსემა ლანკანის განმარტებისას კვითხულობთ: „ლანკანი, ესე არს ჭურჭელი ტაბლათა: თეფში, ფეშხუმი, ბარქაში, ლაკანი, ლანკანაკი, ფიალი, ტაშტი და მისთანანი“ ZA [4, I, გვ. 405]. ლექსიკონის ბოლოს მოცემულია საბასეული უცხო შესატყვისობანი: „ტაშტი – ლათინურად ბაჩილე B. თურქულად ლაგან ZAaBCDE. სომხურად ტაშტ BCD [4, II, გვ. 563].



ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში კითხულობთ. „ტაშტი – ლითონის მოზრდილი, გაშლილი, მრგვალი (ან მოგრძო) ჭურჭელი (ხელპირის დასაბანად, რისიმე გასარეცხად...) [5, VI, გვ. 1263].

დავით ჩუბინაშვილი „ქართულ-რუსულ ლექსიკონში“ მიუთითებს, რომ ტაშტი არის სპარსული სიტყვა [6, გვ. 1217].

ი. ა. რუბინაჩის მიერ რედაქტირებული სპარსულ-რუსული ლექსიკონის მიხედვით: تاش // تاش [თაშთ] არის ლითონის დიდი ტაშტი [7, I, გვ. 373; II, გვ. 156-157].

მ. მოინის სპარსული ენის განმარტებით ლექსიკონში მოცემულია تاش tašt [ფალაური tašt = تاش ← არაბიზებული ფორმა] ლითონის ჭურჭელი დიდი, ფართო ან პატარა, რომელშიც ტანსაცმელს და ა. შ. რეცხავენ [12, I, გვ. 1084].

მ. მოინის ლექსიკონში გვხვდება აგრეთვე تاش tast [არაბიზებული تاش = تاش] მნიშვნელობით იგივეა, რაც تاش tašt – 1. იგივეა, რაც تاش; 2. ერთ-ერთი საჭირო ნივთი ცეცხლთაყვანისმცემელთა ტაძრისა; 3. მუსიკალური ინსტრუმენტის სახეობა [12, II, გვ. 2226].

როგორც აღვნიშნეთ, ტაშტი და ტასტი პარალელური ფორმები ქართულ ძეგლებშიც დასტურდება. ლ. კოტაშვილის „აღმოსავლური რეალები ქართულ ხალხურ ზღაპრებში“ გვხვდება ფორმა „ტასტი“: „შენი ძმებო დევს უქებენო ზურმუხტის ალთაფასა და ტასტასო“ (პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, III, თბ., 1964, გვ. 273). ტასტი = ტაშტი სპ. تاش [ლაგან] სპილენძის ტაშტი [2, გვ. 47].

ი. იაგელოს ლექსიკონში შემდეგი ლექსიკური ერთეულებია წარმოდგენილი: تاش [თაშთ] თასი, ჯამი, ტაშტი, ლანგარი, სინი [9, 395]; تاش [თასთ] თასი, ჭიქა [9, გვ. 393].

(تاش) تاش მიუთითებს, რომ ეს არის არაბულ-სპარსული – დიდი თასი, ტაშტი, ლანგარი დოქი.

არაბული تاش – تاش [თასთ] – თასი, ტაშტი, ჯამი [9, გვ. 997].

tašt [tšt] ტაშტი, გვხვდება „Denkart“-ში*. ავესტური tasta- [Bartholomae Chr., Altiranisches Wörterbuch, Straßburg, 1904, გვ. 646], ახალი სპარსული tašt; არაბული ნასესხობა ტასტ; ფრანგული tasse = გერმანული Tasse [13, II, გვ. 192].

ასევე განმარტებული ბ. ფარევაშის საშუალო სპარსულ ლექსიკონში: tašt تاش – ტაშტი, ფინჯანი, თეფში [11, გვ. 551].

ლექსიკოგრაფ ალი აქბარ დეჰხოდას, სხვადასხვა ლექსიკონებზე დაყრდნობით, მოჰყავს შემდეგი ფორმები: تاش [თაშთ], მისი არაბიზებული ვარიანტები تاش [თაშთ], რომლის შესახებ აბუ ობეიდი ამბობს, რომ სპარსული (ფირდოუსისთან უფრო ხშირად ამ ფორმით გვხვდება), تاش [თასთ], რომლის ორთოგრაფიული შეცდომა შეიძლება იყოს ფორმა تاش, მნიშვნელობით „ლითონის დიდი და ფართო ჭურჭელი, რომლის სიღრმე ვარცლზე პატარაა და ასევე უწოდებენ „ლაგანს“ (ქართ. გობი, ვარცლი), „თაბაცს“ (ხის სინი), „ხანს“ (ხის დიდი სინი). გარდა ამისა, მოცემულია: ავესტური ტასატა „ჭურჭელი“; საშუალო სპარსული tašt; სომხური tas, Tashtak; ავღანური

* დენქარდი, ანუ დინქარდი (დინ – რჯული, ქარდ – მოქმედება) ისლამიზაციის შემდეგ შექმნილი, IX საუკუნით დათარიღებული ენციკლოპედიური ხასიათის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ზიროასტრული ნაწარმოებია ავესტის გვერდით. „დინქარდიც“ ერთგვარი სახელმძღვანელო წიგნია ზიროასტრული რელიგიის მიმდევრებისათვის.

تاش tasht; ბელუჯური تاش tas; არაბულში تاش იმავე ძირიდან არის; იტალიური tazza [10, გვ. 5905, 5906, 5880, 13628].

მ. მამაცაშვილი „ვისრამიანის“ ქართულ თარგმანში დამოწმებულ აღმოსავლურ ლექსიკაში, რომელსაც თავისი შესატყვისები აქვს სპარსულ დედანში, აღნიშნავს „ტაშტსაც“ და იქვე მიუთითებს, რომ ეს სიტყვები ჰარმონიულად შეზავება ქართული ენის ლექსიკურ ფონდს და ამ ლექსიკის ორგანულ ნაწილად ქცეულა. ამიტომაც, რომ „ვისრამიანის“ ქართულ თარგმანში მათ თავისი წარმომავლობის გამო არ შეაქვთ დისონანსი და განიხილებიან, როგორც წმინდა ქართული სიტყვები [3, გვ. 142].

როგორც აღვნიშნეთ, ლექსმა ალთაფა ოთხჯერ სახელდება „რუსუდანიანში“. „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მასალებში ალთაფა გვხვდება:

„მიებარა ზალ კაკონაშვილს ... ტაშტი ალთაფა ერთი“
საქართ. სიძველენი II 215, 1 (1707 წ.);

„წინამძღვარს აქუს ... ალთაფა ერთი. სათბობი თუნგი ერთი“
ქართ. სამართ. ძეგლ. III 686, 22 (1712 წ.).

იხ. აგრეთვე „კალმასობა“ (ტ. II, 32₁₁); სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი (ტ. I, მოგზ., გვ. 217).

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ალთაფა განმარტებული არ არის.

დ. ჩუბინაშვილი მიუთითებს, რომ ალთაფა სპარსული სიტყვაა [6, გვ. 19].

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: ალთაფა [სპარს. აძტაბე ან აბტაბე] სპილენძის ხელსაბანი ჭურჭელი (ყურიანი, მილიანი და ხუფიანი) [5, I, გვ. 275].

ი. ა. რუბინიჩის მიერ რედაქტირებულ ლექსიკონში **آفتاب** [აფთაბე] განმარტებულია როგორც „სპილენძის ან თუნუქის დოქი, გრძელი, ვიწრო ყელით (დასაბანად)“. აქვეა განმარტებული **نگل آفتاب** [აფთაბელაგან]. **نگل** [ლაგან] არის „ტაშტი“, ხოლო ეს კომპოზიტი აღნიშნავს დოქს და ტაშტს ერთად (სპილენძის ან ბრინჯაოსი, ხელის დასაბანად ჭამის წინ ან შემდეგ) [7, I, გვ. 103].

იხ. აგრეთვე ი. იაგელო [9, გვ. 113] რუსულ-ტაჯიკური ლექსიკონი [8, გვ. 670].

მ. მოინის სპარსული ენის განმარტებით ლექსიკონში ორი ფორმა გვხვდება: **آفتاب** [აფთაბე] და **آفتاب** [აფთაბე] [12, I, გვ. 10, 71].

ორივე ფორმა გვხვდება ალი აქბარ დეჰხოდას ლექსიკონშიც [10, I, გვ. 17, 120].

ამრიგად, „რუსუდანიანში“ დადასტურებული ლექსემები ტაშტი და ალთაფა სპარსული სიტყვებია. ტაშტი ავესტასა და საშუალო სპარსულშიც გვხვდება და აღნიშნავს წყლის დიდ, ფართო ან პატარა ლითონის ჭურჭელს, რომელიც გამოიყენება ხელ-პირის დასაბანად, ტანსაცმლის გასარეცხად და სხვ.

ალთაფა არის სპილენძის ხელსაბანი ჭურჭელი გრძელი, ვიწრო ყელით, რომლითაც წყალს ათბობენ.



ლიტერატურა

1. „რუსუდანანი“, ილ. აბულაძისა და ივ. გვიგინეშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობა და ლექსიკონი დაურთო ივ. გვიგინეშვილმა, თბილისი, 1957.
2. კოტაშვილი ლ., „აღმოსავლური რეალები ქართულ ხალხურ ზღაპრებში“, თბილისი, 1985.
3. მამაცაშვილი მ., გორგანის „ვის ო რამინ“ და ქართული ვისრამიანი, თბილისი, 1977.
4. ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, I-II, თბილისი, 1991-1993.
5. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, I-VIII, თბილისი.
6. ჩუბინაშვილი დ., ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სასტამბოდ მოამზადა და წინასიტყვაობა დაურთო აკაკი შანიძემ, თბილისი, 1984.
7. «Персидско-русский словарь» под редакцией Рубинчика Ю. А., I-II, Москва, 1985.
8. «Русско-таджикский словарь» под редакцией А. П. Дехоти и Н. Н. Ершова, гл. ред. Е. Э. Бертельс, Москва, Сталинабад, 1949.
9. Ягелло И. Д., Персидско-русский словарь, Ташкент, 1910.
10. Dehkhoda Aliakbar, Loghatname (Encyclopedic Dictionary), Tehran, 1993-94.
11. Farrevašī B., Farhang-e zabān-e Pahlavī, Tahran, 1357.
12. Mo`īn Muhammad, Persian Dictionary, I-VI, Tehran, 1998.
13. Nyberg Henrik Samuel, A Manual of Pahlavi, Wiesbaden, 1974.

Т. ГАСИТАШВИЛИ

О СЕМАНТИКЕ НЕКОТОРЫХ ЛЕКСЕМ В «РУСУДАНИАНИ»
 («ТАШТИ» И «АЛТАПА»)

Резюме

В произведении XVII века «Русуданиани» встречаются лексемы персидского происхождения «ташти» и «алтапа». «Ташти» засвидетельствована как в авестийском, так и среднеперсидском языках, обозначая «большой или маленький металлический сосуд для мытья рук, стирки одежды и т. д». «Алтапа» — это медный или жестяной кувшин с длинным узким горлышком для нагревания воды.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
 ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის
 ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა.



ელენე ტატიშვილი

სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები და მათი
კვლევის თავისებურებანი

ტერმინი „სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა“ ფუნქციონირების ორ სფეროს მოიცავს – მეტყველებასა და წერილობითი ტექსტის კომპოზიციას, რაც მის სახელწოდებაშიც აისახება. ამ ფორმათა კვლევის საფუძველია ის მოსაზრება, რომ სამეტყველო ქმედება ხორციელდება არა ცალკეული სიტყვებისა თუ წინადადებების, არამედ უფრო მსხვილი ერთეულების საშუალებით, რომლებიც არეკლავენ აზროვნების პროცესს და ამავე დროს წარმოადგენენ კომუნიკაციის ფორმებს. ამის გამო მათ უწოდებენ მეტყველების (ან სამეტყველო) ფორმებს (ბრანდესი, 1971, 98). ერთ-ერთი საკმაოდ გავრცელებული თეორიის თანახმად, ძირეულ სამეტყველო ფორმებად ითვლება თხრობა, აღწერა და მსჯელობა.

ასევე საინტერესოა, თუ ხსენებული სამი სამეტყველო ფორმის რომელ ტიპებს გამოყოფენ მეცნიერები. მ. ბრანდესის ნაშრომში „სტილისტიკური ანალიზი“ ჩამოთვლილია თხრობის სახეები, რომლებსაც ემპირიული შინაარსი განასხვავებთ. ესენია თხრობა მოვლენების, განცდის, ბგომარეობისა და განწყობის და ფაქტების შესახებ; ფაქტების მოკლედ გადმოცემა (ბრანდესი, 1971, 103). მ. ბრანდესი ასევე განიხილავს ე. წ. „ილუსტრაციულ თხრობას“ – ხდომილების დაწვრილებით გადმოცემას, უშუალოდ აღქმული მოვლენების სიტყვიერად გამოხატვას (ბრანდესი, 1971, 118). ო. კლიგერმანის სადისერტაციო ნაშრომში „ინგლისური მოთხრობის სამეტყველო-კომპოზიციური სტრუქტურა“ შეჯერებულია სხვადასხვა მეცნიერთა თვალსაზრისი სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმებისა და მათი ტიპების შესახებ და წარმოდგენილია თხრობის სამი ტიპი: „პირდაპირი თხრობა“, „სცენური თხრობა“ (რომელიც, ჩვენი აზრით, შეესაბამება „ილუსტრაციულ თხრობას“) და „წარსული მოვლენების მოკლედ გადმოცემა“ (კლიგერმანი, 1989, 7). აღწერებს შორის, ჩვეულებრივ, გამოყოფენ ორ ტიპს – სტატიკურსა და დინამიკურს.

რაც შეეხება მათ მიმართებას ტექსტის კომპოზიციასთან, მ. ბრანდესი აღნიშნავს, რომ კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის აგებისთვის გამოიყენება სამეტყველო პრაქტიკაში შემუშავებული ენობრივი საშუალებები – სამეტყველო ფორმები და, ვინაიდან ისინი ემთხვევა ნაწარმოების კომპოზიციურ ერთეულებს, მათ უწოდებენ სამეტყველო-კომპოზიციურ ფორმებს (ბრანდესი, 1971, 98; შდრ. კლიგერმანი, 1989, 17).

მ. ბრანდესი კომპოზიციას განმარტავს როგორც „ნაწარმოების მთლიანი მხატვრულ-ხატოვანი ქსოვილის კონსტრუქციის საფუძველს, ჩონჩხს“ (ბრანდესი, 1971, 97).

მისი აზრით, მხატვრული ტექსტი წარმოადგენს სისტემათა და სტრუქტურათა მთლიანობას, რომელიც ეყრდნობა მეტად რთულ იერარქიულ მიმართებას. მხატვრული ნაწარმოების სტილის გამაერთიანებელ პრინციპად მკვლევარი მიიჩნევს ე. წ. „ავტორის სახის“ კატეგორიას, რომელსაც აქვს ორი ფუნქცია – გნოსეოლოგიური და აქსიოლოგიური.

ტექსტის სამეტყველო კომპოზიციური დონე შეესაბამება „ავტორის სახის“ გნოსეოლოგიურ ფუნქციას და გადმოსცემს სემანტიკურ ინფორმაციას, ე. ი. უკავშირდება კონსტატაციასა და გააზრებას. ამ დონეზე რეალიზდება „ავტორის სახის“, როგორც მთხრობლის, ფუნქცია („функция носителя способа повествования“) (ბრანდესი, 1971, 89-90).

ბ. ბესმერტნაიას აზრით, სამეტყველო-კომპოზიციური მიდგომის საფუძველზე ტექსტთა ტიპების გამოყოფის კრიტერიუმს წარმოადგენს „სინამდვილის ასახვის ხერხი ან ფორმა, ... აზროვნების და კომუნიკაციის პროცესის ფორმები“ (ბესმერტნაია, 1978, 51).

ამგვარი განმარტებები იმაზე მეტყველებს, რომ ტექსტის ლინგვისტიკური თეორიის ფარგლებში სამეტყველო ფორმები დაუკავშირდა, ერთი მხრივ, ტექსტების კლასიფიკაციის ერთ-ერთ სახეს – სამეტყველო-კომუნიკაციურ კლასიფიკაციას, მეორე მხრივ კი ტექსტის კომპოზიციური დონის ერთეულების ტიპოლოგიას.

მეცნიერები სხვადასხვაგვარად გაიაზრებენ ტერმინ „კომპოზიციას“. ზოგი მას აღიქვამს როგორც ნაწარმოების არქიტექტონიკურ, გარეგან ორგანიზაციას, ზოგი განიხილავს როგორც მხატვრული ტექსტის შინაგან წყობას და აიგივებს მას სიუჟეტთან, სხვანი კი კომპოზიციის ელემენტებად ანუ „კომპონენტებად“ მიიჩნევენ გამოხატვის ისეთ ფორმებს, როგორცაა სტატიკური აღწერა, დინამიკური თხრობა, რეალიკა, მონოლოგი და ა. შ. (კოჟინოვი, 1968, 694-969; იხ. ასევე ხვედელიძე, 1989, 22-23).

მეტად საინტერესოა ე. რიზელის მოსაზრება, რომლის მიხედვით კომპოზიცია მოიცავს სამ ასპექტს. ესენია:

1. ტექსტის საგნობრივ-ლოგიკური ორგანიზაცია (სამეცნიერო ტექსტში – პრობლემის დასმა, თეორიული და პრაქტიკული მტკიცებულებანი, დასკვნა; მხატვრულ ტექსტში – თემატური ერთეულების (მოქმედებების, მოტივების, ეპოციების, ხასიათების და ა. შ.) ორგანიზაცია.

2. არქიტექტონიკური ორგანიზაცია – ტექსტის დაყოფა ნაწილებად, თავებად, აბზაცებად და ა. შ.

3. მასალის გადმოცემის ფორმა – იმ სამეტყველო ფორმების ორგანიზაცია, რომელთა საშუალებითაც გადმოიცემა ტექსტის შინაარსი (რიზელი, 1974, 37).

ც. ხვედელიძე ტექსტის კომპოზიციის პირველი, საგნობრივ-ლოგიკური, დონის შესაბამის სუპერსინტაქსურ ერთეულად თვლის ზეფრაზულ მთლიანობას, რომელიც ენის სისტემის იერარქიული მოდელის ერთ-ერთი რგოლია.

ტექსტის, როგორც კომპოზიციურ-არქიტექტონური მთლიანობის, ერთეულად მკვლევარი მიიჩნევს აბზაცს, რომელიც წარმოიქმნება მხოლოდ მეტყველებაში.

ტექსტის, როგორც კომპოზიციური მთლიანობის მესამე სამეტყველო-კომპოზიციური დონის, ერთეულებად დასახელებულია სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები – თხრობა, აღწერა, მსჯელობა, რომელთა გამოყოფის საფუძველია აზროვნებისა და მეტყველების ურთიერთმიმართების კანონზომიერებები სუპერსინტაქსურ დონეზე (ხვედელიძე, 1989, 26-27).

სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების შესწავლის თეორიულ საყრდენს წარმოადგენს ენობრივი წარმონაქმნისადმი აზრობრივ-ლოგიკური მიდგომა. ვინაიდან ენობრივი ქმედების სრულფასოვან პროდუქტად ითვლება ტექსტი, ლინგვისტიკის თანამედროვე ეტაპზე რეალურ საგნებსა

თუ მოვლენებს შორის არსებული კავშირების ასახვას მეტყველებაში გვევლევენ ტექსტური პარამეტრებით — საუბრობენ ტექსტის კოპერენტულობის ობიექტურ საყრდენზე. ეს კავშირი (ენობრივ წარმონაქმნსა და რეალურ მიმართებას შორის), როგორც არაერთგზის არის მითითებული სხვადასხვა მეცნიერთა (მაგალითად, გ. კოლმანსკის, ვ. პავლოვის, ი. მეშჩინიოვის, ა. ჩესნოკოვის, ვ. ბენიამინოვას) ნაშრომებში, შუალობით ხორციელდება და მაკავშირებელ რგოლს აზროვნების, ლოგიკის სფერო წარმოადგენს. ხსენებული რეალური მიმართებები მეტყველებაში აირეკლება მხოლოდ და მხოლოდ ტრანსფორმაციული სახით და რეალიზდება ლინგვისტიკური კატეგორიების საშუალებით.

მეტყველებისადმი ლოგიკური მიდგომა გულისხმობს მისი პრედიკაციული ბუნების გამოვლენას. თუ აქამდე საუბარი იყო ცალკეული ენობრივი ელემენტების პრედიკაციულობა-აქტუალიზებულობა მეტყველების პროცესში, ახლა ენისადმი გლობალური მიდგომითა და „ტექსტიდან სიტყვისკენ“ პრინციპით განიხილება ტექსტის (და/ან მისი ვრცელი შინაარსობრივ-სტრუქტურული სეგმენტის) ობიექტური რეფერენტი და ამგვარ რეფერენტით განზოგადებული, აბსტრაქტირებული მიმართებების სისტემა.

იმავე თეორიის თანახმად, „რაც უფრო დაბალია ენობრივი დონე... მით უფრო შორეული და არაპირდაპირია შესაბამისი ენობრივი მოვლენების კავშირი აზროვნებასთან (პანფილოვი, 1963, 6; ბენიამინოვა, 1988, 13).

ვ. ბენიამინოვა აღნიშნული მოსაზრების ამგვარ მოდიფიკაციას ვთავაზობს: „რაც უფრო მაღალია ენობრივი სტრუქტურის დონე, მით უფრო მჭიდროა კავშირი ენობრივ და პიროვნებით კატეგორიებს შორის“ (ბენიამინოვა, 1988, 13).

კონკრეტულად რაში გამოიხატება სამეტყველო ფორმების ლოგიკური ფუნქცია? მეცნიერები იკვლევენ სამეტყველო ფორმებთან დაკავშირებულ ორბუნებოვნებას — ერთი მხრივ, მატერიის არსებობის განმსაზღვრელ რეალურ, ბაზისურ მიმართებებსა და, მეორე მხრივ, აზროვნების თეორიულ თუ ემპირიულ დონეზე ტრანსფორმირებულ შესაბამის ცნებით კატეგორიებს. ამ ბაზისურ კატეგორიებს — დროითს, სივრცითსა და მიზეზ-შედეგობრივს — ახასიათებთ აზროვნების მაფორმირებელი ფუნქცია (ბენიამინოვა, 1988, 28, პავლოვი, 1986, 16). ბენიამინოვა აღნიშნავს, რომ ამა თუ იმ სამეტყველო ფორმის ტიპი განისაზღვრება ერთ-ერთი მათგანის დომინანტურობით, დომინანტის ცვლა კი ნიშნავს სამეტყველო ფორმების ჩანაცვლებას.

ო. კლიგერმანის დისერტაციაში ნათქვამია, რომ სამეტყველო ფორმების მიმართება სიუჟეტთან განისაზღვრება როგორც მისი საგნობრივი შინაარსით, ისე სტრუქტურული ორგანიზაციით და, ამდენად, სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა განიხილება როგორც ნიშანი, რომელსაც აქვს როგორც შინაარსის, ისე გამოხატულების პლანი (კლიგერმანი, 1989, 28).

მეცნიერთა კვლევებში შეიძლება გამოვყოთ სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების ანალიზის ორი დონე: 1) მათი ენობრივი სტრუქტურის შესწავლა (ეს დონე შეიძლება შევაფასოთ როგორც სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმების იმანენტური ანალიზი); 2) მათი ტექსტური ფუნქციის კვლევა (მათ შორის, მათი როლი მხატვრული დროის კატეგორიების — რიტმის, ტემპის, დინამიკურობის, სტატიკურობის, პროსპექციის, რეტროსპექციის — ფორმირებაში).

თავდაპირველად შეეჭირვლებით ანალიზის პირველ დონეზე.

მ. ბრანდესის აზრით, თხრობის ფორმალურ-სტრუქტურულ შინაარსს წარმოადგენს მოვლენათა ჩანაცვლება, თანმიმდევრობა და, აქედან გამომდინარე, მისთვის დამახასიათებელია ზმნების კოორდინაცია დროში, სინტაქსური ორგანიზაცია ეყრდნობა წინადადებებს შორის ჯაჭვურ კავშირს. შესაბამისად, გვაქვს პარალელური სტრუქტურები, პასიური კონსტრუქციები, ერთგვაროვანი შემასმენლები; აღწერის სტრუქტურული ვარიანტიდან იკვეთება სამი ძირითადი ტიპი: 1) აღწერა აწმყო დროის ერთიანი პლანით; 2) აღწერა წარსული დროის ერთიანი პლანით; 3) ნომინაციური აღწერა. სტატიკური აღწერისთვის დამახასიათებელია პარალელური სინტაქსური წყობა, დინამიკური აღწერისთვის – ჯაჭვური კავშირი, ისევე როგორც მსჯელობისთვის. ამ უკანასკნელისთვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, კითხვითი წინადადებები (ბრანდესი, 1971, 103-110).

ა. დომაშნევის, ი. შიშინას და ე. გონჩაროვის ერთობლივ ნაშრომში „მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია“ ნათქვამია, რომ სტატიკური აღწერის ენობრივი კონსტანტებია ატრიბუტული და ადვერბული კონსტრუქციები (ან მათი შერწყმა), განსაზღვრებით ან გარემოებით დამოკიდებულ წინადადებათა სიმრავლე, ერთი ტიპის კომუნიკაციური სტრუქტურა – „არსებული-ახალი“, დროის ერთიანი პლანი, პასიური კონსტრუქციები, პარალელური წინადადებათშორისი კავშირი და ა. შ. (დომაშნევი, ... 1989, 110).

დაახლოებით იმავე მახასიათებლებს გამოყოფს ბენიამინოვა, მაგრამ მხოლოდ სამეცნიერო ტექსტების აღწერებთან დაკავშირებით: მდგომარეობისა და ხანგრძლივობის აღმნიშვნელი ზმნები, მუდმივი პროცესისა და ყოფიერების მნიშვნელობა, ავტოსემანტური წინადადებები, დროის ერთიანი პლანი (მკვლევრის აზრით, დროითი პლანების შერევა გამოხატავს დინამიკას და, ამდენად, სტატიკურ აღწერაში ეს დაუშვებელია). ზმნის ფორმები კარგავენ „ზმნურ“ მახასიათებლებს („глагольность“) – მოქმედების შესრულების პროცესის გადმოცემის ნაცვლად, მხოლოდ ასახელებენ მას, იძენენ კონსტატაციის მნიშვნელობას. სტატიკური აღწერის სტრუქტურული მთლიანობა ემყარება პარალელურ კავშირს და ა. შ.

რაც შეეხება დინამიკურ აღწერას, ვ. ბენიამინოვას აზრით, მისი სტრუქტურული ელემენტების ურთიერთმიმართება ეყრდნობა დროით თანმიმდევრობას და ამდენად „სივრცეში თანაარსებობის“ ლოგიკური მიმართება ადგილს უთმობს „დროში თანმიმდევრობის“ მიმართებას. დინამიკური აღწერის შემადგენელი წინადადებებისთვისაც დამახასიათებელია ავტოსემანტურობა, თუმცა, სტატიკური აღწერისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ტიპობრივია „მყარი დასაწყისი“ (არსებითი სახელით, ახალი თემით დაწყება), დინამიკური აღწერის მაგალითებში ვხვდებით „რბილ დასაწყისს“ (წინადადებები უმეტესად იწყება კავშირებითა და დროის გარემოებით).

ვ. ბენიამინოვას აზრით, დინამიკური აღწერისთვის დამახასიათებელია ლინეარულობა. მკვლევარი აღწერის ამ ტიპს განსაზღვრავს როგორც „პროგრესულად მიმართულს“ (დასაწყისიდან დასასრულისკენ) და „კონტაქტურს“ (მოძიჯნავე წინადადებები შეკავშირებულია სხვადასხვა ენობრივი საშუალებით). დროითი მიმართება ძირითადად გამოიხატება შემასმენლების დროის ფორმების კოორდინაციით, შესაბამისი ლექსიკური ერთეულებითა და მოქმედებათა თანმიმდევრობაზე მითითებით (ბენიამინოვა, 1988, 33-39).

ა. ბონდარკოს ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიათა თეორიის ფორმულაში სხვადასხვა კატეგორიული სიტუაციის საილუსტრაციოდ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თხრობის სამეტყველო კომპოზიციური ფორმის სტრუქტურაში დომინირებს ტემპორალური სიტუაცია, აღწერაში კი კვალიტატიური (ბონდარკო, 2001, 24-25).

ბ. ტურაევას მონოგრაფიის ("დროის კატეგორია. დრო გრამატიკული და დრო მხატვრული") მიხედვით, აწმყო და წარსული დროის განსაზღვრელი და განგრძობითი ფორმები მონაწილეობენ აღწერისა და თხრობის ფორმების აგებაში, რაც მათ სტილისტიკურ-კომპოზიციურ ფუნქციას წარმოადგენს (ტურაევა, 1979, 72-75, 99-95, 136-139, 160-161).

ო. კლიგერმანის აზრით, პირდაპირი თხრობისთვის დამახასიათებელია მოვლენების გამომხატველი ზმნები, ძირითადად, წარსული ინდეფინიტური და, შედარებით იშვიათად, აწმყო ინდეფინიტური ფორმით, ასევე თხრობითი კონოტაციის მქონე ლექსიკა; სცენური თხრობისთვის – ერთჯერადი, ცალკეული მოქმედებისა და კონკრეტულობის გამომხატველი სემანტიკის მქონე ზმნები, წარსული ინდეფინიტური და წარსული განგრძობითი დროის ფორმები, კონკრეტული დროისა და ადგილის აღმნიშვნელი ლექსიკა; წარსული მოვლენების მოკლედ გადმოცემისთვის კი დისტანციურობისა და მრავალჯერადობის სემანტიკის მქონე ზმნები, წარსული პერფექტული, წარსული და აწმყო ინდეფინიტური. აღწერისთვის ტიპურია მდგომარეობის სტატიკურობა და ყოფიერების აღმნიშვნელი ზმნები, აღწერითი ზედსართავები და ზმნიზედები, ასევე, ფრაზოლოგიური ერთეულები და შედარებები, დროის მორფოლოგიური ფორმებიდან – აწმყო ინდეფინიტური, წარსული ინდეფინიტური, წარსული პერფექტული. დინამიკური აღწერისთვის – წარსული ინდეფინიტური, განგრძობითი და პერფექტული; მსჯელობისთვის დამახასიათებელია ყოფიერების გამომხატველი ზმნები, მიზეზ-შედეგობრიობის სემანტიკა, წარსული ინდეფინიტური და პერფექტული, კავშირებითი კილო, სტატიკური სტრუქტურა (იხ. კლიგერმანი, 1989, დანართი, ცხრილი 6, 152-156).

ანალიზის მეორე დონეზე სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმები ასე ხასიათდება: მ. ბრანდესის აზრით, მათი საშუალებით იქმნება მხატვრული ტექსტის ე. წ. „ეპიკური დისტანცია“ სამეტყველო-კომპოზიციურ დონეზე. ეპიკური დისტანციის (ანუ დროითი დისტანციის) საფუძველია ფაბულური და სიუჟეტური დროების ურთიერთმიმართების ესა თუ ის ტიპი: ასიმეტრიულობა, სინქრონიულობა და დროითი მიმართების არარსებობა. ეს სამი ფორმა განსაზღვრავს ნარატივის მოდუსს. სიუჟეტი შეიძლება გადმოიცეს ე. წ. მსხვილი, საშუალო ან საერთო პლანით. მკვლევარი თვლის, რომ რაც უფრო შორს დგას ავტორი მონათხრობისგან (რაც უფრო შემჭიდროებულია ნარატივის გადმოცემის დრო), მით უფრო სუსტია მოვლენების რეალურობის ილუზია.

სიუჟეტის გადმოცემისას თხრობის ფორმების სხვადასხვა პლანით გამოყენება არა მარტო ხაზს უსვამს მოვლენათა განვითარების ამა თუ იმ ფაზას, არამედ გამოყოფს მათ დროის მონოტონური დინებიდან და ნარატივის ცალკეულ ნაწილებს უშუალობასა და სიახლის განცდას ანიჭებს. სტატიკური აღწერა შეიძლება გადმოიცეს როგორც მსხვილი, ისე

საშუალო და ზოგადი პლანით. „აღწერა მსხვილი პლანით“ ნიშნავს სინამდვილის ასახვას ახლო დისტანციიდან, დეტალიზაციას და სივრცის შემოზღუდვას. ის გამოიყენება ნატურალისტური სიზუსტის მისაღწევად. „საშუალო პლანით აღწერა“ ნიშნავს ზოგადი მახასიათებლის გამოყოფას. საშუალო და ზოგადი პლანით, მ. ბრანდესის აზრით, გადმოიცემა აღწერის ერთ-ერთი ტიპი, ე. წ. „დახასიათება“. დინამიკური აღწერა, როგორც წესი, გამოიხატება მსხვილი პლანით (ბრანდესი, 1971, 114-116).

ვ. ბენიამინოვას მიაჩნია, რომ დინამიკური აღწერის ლოგიკური შინაარსი ასახავს მოვლენებზე დაკვირვებას, გადმოსცემს იმ ხდომილებებს, რომლებიც აღწერის კვალდაკვალ მეტყველის თვალწინ მიმდინარეობს დროის ერთიან მონაკვეთში (ბენიამინოვა, 1988, 38).

ა. ღომაშნევი, ი. შიშკინა და ე. ვონჩაროვი სტატიკური აღწერის ერთ-ერთ მახასიათებლად მიიჩნევენ შენელებულ რიტმს (ღომაშნევი, ... 1989, 110). რიტმისა და ტემპის ცნებები კი თავისთავად მიუთითებენ მოცემული კონკრეტული ფორმის უშუალო კონტექსტის ან მთლიანი ტექსტის შესწავლის აუცილებლობაზე.

ო. კლივერმანის დისერტაციაში მხატვრული ნარატივის რიტმი განიმარტება როგორც „ტექსტში მხატვრული დროის ორგანიზების ფორმა“, მის სტრუქტურულ ელემენტებად კი ითვლება „სამეტყველო ფორმები და სახეები, რომლებსაც აქვთ პროცესულობისა და სტატიკურობის სემანტიკა და, შესაბამისად, წარმოადგენენ დროითი რიტმის პერიოდებსა და პაუზებს“. მხატვრული დროის ტემპი განისაზღვრება როგორც მისი დინების სიჩქარე, ტემპის ცვალებადობა კი როგორც მხატვრული დროის დინების აჩქარება ან შენელება, რაც დაკავშირებულია დროის ასახვასთან სამეტყველო სახეებითა და ფორმებით (კლივერმანი, 1989, 39). ავტორის აზრით, თხრობის სამივე ტიპი გამოირჩევა დინამიკური სტრუქტურით. პირდაპირი თხრობისთვის დამახასიათებელია სწრაფი ტემპი, სცენური თხრობისთვის – შედარებით ნელი, წარსული მოვლენების მოკლედ გადმოცემისთვის კი – პროგრესის ნულოვანი ხარისხი. ეს უკანასკნელი ასევე ნიშანდობლივია სტატიკური აღწერისა და მსჯელობისთვის, ხოლო დინამიკური აღწერა ხასიათდება მხატვრული დროის ნელი დინებით (იხ. კლივერმანი, 1989, დანართი, ცხრილი 6, 152-156).

ზ. ტურაევა აღნიშნავს, რომ აღწერითი ფუნქციის გამოხატველი აწმყო ინდეფინიტური ფორმებისთვის ტიპობრივია სტატიკურობის მნიშვნელობა, ზმნები კარგავენ დინამიზმს და აღარ აღიქმებიან როგორც დროში მიმდინარე პროცესისა თუ ხდომილების გამოხატველნი. ე. წ. „აღმწერი“ („описательное“) აწმყო და წარსული ინდეფინიტური ფორმებით გადმოცემულ დროს მკვლევარი უწოდებს „გაქვავებულ“ დროს („застывшее время“) (ტურაევა, 1971, 74, 138).

სამეტყველო ფორმების ენობრივი მახასიათებლები და კომპოზიციური ფუნქციები საგულდაგულოდ არის შესწავლილი. თუმცა ტექსტი, როგორც ენობრივი ფენომენი, იმდენად მრავალმხრივია, რომ მისი ერთეულების და კატეგორიების ურთიერთმიმართების კვლევა, შეიძლება ითქვას, ამოუწურავია და სხვადასხვა ენათმეცნიერული თეორიის სინთეზის აუცილებლობაზე მიუთითებს.

ლიტერატურა

1. Беньяминова В. Н., Жанры английской научной речи, Киев, 1988.
2. Бессмертная Н. В., К вопросу о типологии текста, в кн.: Лингвистика текста и обучение иностранным языком, Киев, 1978.
3. Бондарко А. В., Основы функциональной грамматики, Языковая интерпретация идеи времени, Санкт-Петербург, 2001.
4. Брандес М. П., Стилистический анализ (на материале немецкого языка), Москва, 1971.
5. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончаров Е. А., Интерпретация художественного текста (немецкий язык), Москва, 1989.
6. Клигерман О. Г. Композиционно-речевая форма английского рассказа, Саранск, 1989.
7. Кожин В. В., Композиция, Краткая литературная энциклопедия, т. 3, Москва, 1968.
8. Ризель Э. Г., Текст как целостная структура в аспекте лингвистической, в кн.: Лингвистика текста, материалы научной конференции, ч. II, Москва, 1974.
9. Хведелидзе Ц. Д., Структурно-семантические параметры композиционно-речевой формы «Рассуждение», Тбилиси, 1989.

Е. М. ТАТИШВИЛИ

КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫЕ ФОРМЫ И ОСОБЕННОСТИ ИХ АНАЛИЗА

Резюме

В статье даётся определение т. н. композиционно-речевых форм и выявлены два уровня соответственного анализа — а) морфологическо-синтаксический и б) текстовой. В современной лингвистике композиционно-речевые формы детально изучены, хотя, их функционирование в художественном тексте требует дополнительного исследования и синтеза различных теорий.

თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა
და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა
გუნა კვარაცხელიამ.

ოზოლდა ჩხოპაძე

ფრეიმული მეთოდის გამოყენება კოლირმაზული/
დეკოლირმაზული ინფორმაციის შესწავლისას

ტექსტის ინფორმაციულობა ყოველი ტექსტის აუცილებელი ნიშანია. ინფორმაცია სხვადასხვა ფორმათა მეშვეობით ვადმოიცემა. ისინი თამაშობენ სხვადასხვა როლს მსატერულ და არამსატერულ ტექსტებში და განსხვავებულად აღიქმება მკითხველის მიერ. ტექსტის ავტორის მიერ ინფორმაციის კოდირების განსაზღვრა და მისი მკითხველის მიერ დეკოდირება ითვლება გაზეთში საფელეტონო ტექსტის კვლევის ძირითად მიმართულებად. ამ კანონზომიერების შესწავლა ნაყოფიერია ტექსტისადმი კოგნიტიური მიდგომის საფუძველზე, რადგან ის საშუალებას გვაძლევს, გამოვიკვლიოთ კომიკური მიმართულების საფელეტონო ტექსტების შექმნის ძალიან მნიშვნელოვანი მექანიზმი. ამ კანონზომიერების შესწავლა საინტერესოდ მიგვანჩნია ფრეიმული მიდგომის პოზიციებიდან.

ფრეიმული თეორიის ფუძემდებელი მ. მინსკი განსაზღვრავს „ფრეიმს“ როგორც „მონაცემთა სტრუქტურას, რომლის დანიშნულებაა, წარმოადგინოს სტერეოტიპული სიტუაციები“ (მინსკი 1979, 7). სიტუაცია აქ გაგებულია ფართოდ, იგი შეიძლება იყოს მოქმედება, განსჯა, სანახაობა, თხრობა. მ. მინსკი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სანახაობას, რომელიც თავისთავად წარმოადგენს არა ცოცხალ სანახაობით შთაბეჭდილებას, არამედ თავისებურ ტიპობრივი აზრით წარმოდგენას, ობიექტის ან სიტუაციის „სტერეოტიპს“. მინსკი გამოყოფს ფრეიმის ოთხ სხვადასხვა ტიპს. ესენია: 1. ზედაპირული სინტაქსური ფრეიმები (ძირითადად ზმნებისა და არსებითი სახელების სტრუქტურები); 2. ზედაპირული სემანტიკური ფრეიმები („სიტყვათა ჯგუფები, რომლებიც გაერთიანებულია მოქმედების ირგვლივ“); 3. თემატური ფრეიმები („მოქმედების სახეობათა, გარე პირობების, ვინმეს ან რაიმეს გამოსახვის, მნიშვნელოვანი პრობლემის სცენარები, რომლებიც დაკავშირებულია მოცემულ თემასთან) და 4. თხრობითი ფრეიმები (ფრეიმები, რომლებიც განსაზღვრვენ ტექსტების ჟანრულ მრავალგვარობას) (მინსკი 1979, 62-63). ფრეიმის ამგვარი კლასიფიკაცია მოწმობს, რომ „ფრეიმის“ ცნება ფაქტობრივად ურცევლდება არა მხოლოდ გარე სამყაროზე, არამედ ენობრივი ხასიათის ცოდნაზეც.

ფრეიმის, როგორც მოვლენის, მოცემული გაგება მიმართულია არა მხოლოდ კოგნიტიური, არამედ ენობრივი სფეროსაკენ და ახლოსაა ჯ. ანდორის განმარტებასთან, რომლის აზრით, ფრეიმები წარმოადგენენ შუალედურ კატეგორიას სცენებსა და სცენარებს შორის, რომლებიც მიეკუთვნება კოგნიტიურ კატეგორიებსა და ბუნებრივ ენებს (ანდორი 1985).

სხვა ლინგვისტები არ ცნობენ „ფრეიმის“ კავშირს კოგნიტიურობასა და ენობრივ სფეროსთან. მაგალითად, ი. ჩერნიაკი გამოყოფს მოვლენათა, მდგომარეობათა და საგანთა ფრეიმებს (ჩერნიაკი 1978, 232-235) და გამოირიცხავს ენობრივ ცოდნას სტრუქტურული ფრეიმებიდან. ტ. ა. ვან დეიკიც მხარს უჭერს ასეთ მიდგომას და მიუთითებს, რომ საერთო ცოდნა უზრუნველყოფს გაგებას, იგი ორგანიზებულია კონცეპტუალურ სისტემებად და შეიძლება აღწერილი იყოს ფრეიმის ტერმინებით. ფრეიმები „ფლობენ ძირითად,

ტიპობრივ და პოტენციურ შესაძლო ინფორმაციებს, რომლებიც ასოცირდება ამ თუ იმ კონცეპტთან" (ვან დეიკი 1989, 16-17). ავტორის აზრით, ფრეიმი კონცეპტუალური ერთეულია, რომელსაც აქვს კონვენციური ბუნება. ამის გამო ფრეიმებს შეუძლიათ განსაზღვრონ და აღწერონ, რა წარმოადგენს „დამახასიათებელსა" თუ ტიპობრივს მოცემული საზოგადოებისათვის. ეს განსაკუთრებით ეხება სოციალური ქმედების ზოგიერთ ფორმას, როგორიცაა: კინოთეატრში სიარული, მატარებლით მგზავრობა, რესტორანში სადილობა და სხვ. (ვან დეიკი 1989, 17).

საფელეტონო ტექსტების შესწავლისას მოცემული კვლევის ფარგლებში განხილული იქნება, პირველ რიგში, თემატური ფრეიმები, რომლებიც სტერეოტიპულ მოვლენებსა და სიტუაციებზე წარმოადგენს შეესაბამება. აგრეთვე განხილული იქნება თხრობითი ფრეიმები, რომლებიც ახასიათებენ მთელ ჟანრობრივ მრავალსახეობას. შევჩერდებით ამ ფრეიმების უფრო დაწვრილებით განხილვაზე.

მოვიყვანოთ დაბადების დღის აღსანიშნავი ზემის თემატური ფრეიმის მინსკისეულ აღწერას.

ტერმინალები	ტერმინალისათვის ცვლადი მნიშვნელობები
ტანსაცმელი	უმჯობესია საზეიმო
საჩუქარი	უნდა მოეწონოს დიასახლისს, უნდა იყოს ნაყიდი და კარგად შეფუთული
თამაშობები	დამაღობანა, დახუჭობანა
მორთულობა	საპაერო ბუშტები, ლენტები, ფერადი ქაღალდი
საზეიმო საჭმელი	ტორტი, ნაყინი, გაზიანი წყალი, სოსისიანი ბუტერბროდები
ტორტი	სანთლები, სულის შებერვა, სიმღერა, სიმღერა
ნაყინი	დაბადების დღეზე სტანდარტული ასორტი (სამივე ფერში)

გვთავაზობს რა ფრეიმის ასეთ მონახაზს, მ. მინსკი აღიარებს, რომ მთავარ სიმძნელს ტერმინებისა და კითხვების შერჩევა წარმოადგენს. სიმძნელე ობიექტური ხასიათისაა: არცთუ ისე ადვილი, და საერთოდ შეუძლებელიცაა ყველა იმ ნიშნის განსაზღვრა, რომელიც მოცემულ ფრეიმში შედის. ამიტომ მ. მინსკი გვთავაზობს იმავე ფრეიმის სხვა ფორმას:

Y-მა უნდა იყიდოს PX' -ისთვის	ამოირჩიოს P	
X' -ს უნდა მოეწონოს	მოეწონება თუ არა PX'	ქვეკითხვები ფრეიმისათვის „საჩუქარი"
P-ს ყიდვა	სად იყიდოს P?	
ფულის შოვნა საყიდლად	სად იშოვოს ფული?	
Y-მა უნდა ჩაიცვას	რა უნდა ჩაიცვას Y-მა?	

ი. ჩერნიაკის სიტყვებით, ზემოთ მოყვანილი ფრეიმის ორი ვარიანტიდან „პირველი არის სტატისტიკური აღწერა იმისა, თუ რა ხდება დაბადების



დღის ზეიმზე, მეორე კი უფრო იმ ინსტრუქციათა ნაკრებია, რომლებიც უნდა შეასრულონ მათ, ვინც პირველად იკრიბებიან დაბადების დღის ზეიმზე" (ჩერნიაკი 1983, 307).

მ. მინსკის მსგავსად, ი. ჩერნიაკიც იმავე „სცენურ ფრეიმს“ იყენებს „ზოგიერთი თემის, როგორცაა მალაზიაში საყიდლების ყიდვა, შხაპის მიღება და დანაზოვის გამოყენება, სტრუქტურათა გამოსახატავად“ და „ტერმინალის“ ნაცვლად იყენებს ტერმინს „ფრეიმის დამტკიცება“.

თხრობითი ფრეიმი მ. მინსკის განმარტებული აქვს როგორც „ტიპობრივ თხრობათა, განმარტებათა და არგუმენტთა ჩონჩხითი ფორმები“, რომლებიც ხასიათდება თხრობის აგების განსაზღვრული ფორმებით, მოქმედების განვითარების სქემებით, მთავარი მოქმედი გმირებით, მოვლენებით და ა. შ. (მინსკი 1979, 63).

შეჭერდებით ფრეიმის რამდენიმე საერთო ნიშანზე, რომელთა გათვალისწინება მნიშვნელოვანია საგაზეთო ფელეტონის ტექსტების კოგნიტიური ასპექტით კვლევისათვის.

საფელეტონო ტექსტებში ფრეიმების გამოყოფისათვის აუცილებელია გავითვალისწინოთ ფრეიმის ისეთი მნიშვნელოვანი თვისებები, როგორცაა ურთიერთკავშირი და ურთიერთზემოქმედება. სწორედ ეს თვისებები წარმოშობენ სიძნელეებს ტექსტში ფრეიმის გამოსავლენად. სიძნელე, უპირველეს ყოვლისა, იმაშია, რომ ფრეიმი, ვიწრო გაგებითაც კი, წარმოადგენს „სტერეოტიპული მოვლენებისა და სიტუაციების“ სტრუქტურას, ჩნდება ფრეიმთა მთელი იერარქია, მათი განზოგადების ხარისხის მიხედვით: დაწყებული ისეთი ფართო ფრეიმიდან, როგორცაა იუმორისტული ნაწარმოების დაწერა ("A laugh fit for elephants"/ „სპილოთა სიცილი“/ The Daily Telegraph 01/14/92), დამთავრებული საკმაოდ ვიწრო ფრეიმებით, მაგ., „საპარიკმახეროში წასვლა“ (ფელეტონი რუბრიკით „... and moreover. The Times, 05/15/1990) ან „რესტორანში წასვლა“ (იმავე რუბრიკით The Times 05/24/1990).

იმის გამო, რომ ფრეიმებს შორის არსებობს მჭიდრო ურთიერთკავშირი, ყოველი მოცემული ფრეიმი, ერთი მხრივ, იერთებს სხვა კერძო ფრეიმებს, ხოლო, მეორე მხრივ, თვით უერთდება უფრო ზოგად ფრეიმს და გვეკვლინება როგორც მისი სუბფრეიმი. მაგ., ზემოთ დასახელებული ფელეტონის ფრეიმი – „იუმორისტული ნაწარმოების დაწერა“ ითვლება უფრო ზოგადი ფრეიმის – „მახვილგონიერება, იუმორი“ – შემადგენელ ნაწილად და ამავე დროს თვით შეიცავს კერძო ფრეიმებს. მაგ.: „იუმორი გაზეთში“, ამასთანავე, იგივე ფრეიმი – „იუმორისტული ნაწარმოების დაწერა“ – ზემოქმედებს ისეთ ფრეიმებზე, როგორცაა „მოკლე მოთხრობების წერა“, „ესეც წერა“, „ლექსების წერა“ და ა. შ.

ფრეიმის მეორე, ძალიან მნიშვნელოვანი თვისებაა მისი მკაფიო სტრუქტურირება, რომელიც თვალნათლივ ჩანს ფრეიმის გრაფიკული გამოსახვისას. კეთანხმებით რა მ. მინსკის მოსაზრებას, გრაფიკული ფრეიმი შეიძლება წარმოვადგინოთ ქსელის სახით, რომელიც შედგება კვანძებისა და მათ შორის კავშირებისაგან. თითოეული კვანძი – გარკვეული ცნებაა, ამ ცნებათა ნაწილი („ზედა შრეები“) მკაფიოდ განსაზღვრულია, რადგან შედგება ცნებებისგან, რომლებიც ყოველთვის დასტურდება მოცემულ ფრეიმში წარმოდგენილ სიტუაციებთან მიმართებით. ზოგიერთი ცნება შეიძლება დაფარული იყოს, თუმცა გარეგნულად შეესაბამებოდეს მოცემული ფრეიმის ზოგიერთ კონკრეტულ სიტუაციას. ამ კვანძებს, რომლებიც აშკარა სახით არ არიან მოცემული და რომელთა შევსება შეიძლება განსაზღვრული მაგალითებით ან მონაცემებით,

ეწოდება ტერმინალები. ისინი წარმოქმნიან ფრთხის „ქვედა შრეებს“ (მინსკი 1979, 7).

თითოეულ ფრთხს აქვს რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანი, რომლებიც აუცილებელია და საკმარისია მისი აქტივიზაციისათვის (მინსკი 1988, 289). ასეთი ნიშნები დაკავშირებულია ცნებასთან „ზღა შრეები“ და ითვლება მის ცენტრალურ ბირთვად, დანარჩენი ნიშნები მიეკუთვნება „ქვედა“ პერიფერიულ შრეს. რამდენადაც ტერმინალებს შეიძლება შეუერთდეს სხვადასხვა, ნაკლებად ძლიერი, სუბფრთხიმები, მათი შეცვლა შეიძლება კონკრეტული სიტუაციის მიხედვით. მ. მინსკი მიუთითებს, რომ „ტერმინალების ძირითადი ნაწილის შედგენისას ფრთხითა უმრავლესობა სავსეა სუბფრთხიმებით, რომელთაც შეიძლება ვუწოდოთ დუმილით მიწერილი“ („default assignment“) (მინსკი 1988, 290).

ფრთხის აღნიშნული იერარქიული სტრუქტურა შეგვიძლია სქემატურად ასე წარმოვადიგოთ: ტექსტის აღქმის პროცესი: ტექსტი გვაძლევს ზოგიერთი სიტუაციის დახასიათებას, რომლებიც აქტივიზდება შესაბამისი ფრთხით. მისი მეშვეობით ადამიანი გონებაში აღიდგენს აღწერილი სიტუაციის მოდელს. ამასთანავე, მკითხველის ყურადღება შეიძლება განზრახ იქნეს მიმართული ავტორის მიერ ფრთხის ნებისმიერი ნაწილისაკენ განსაზღვრული მიზნის მისაღწევად. ფრთხის ეს უნარი — მიმართოს მკითხველი თავისი სხვადასხვა მხარისაკენ — კვლევის ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილია, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია ამის ვრცლად განხილვა.

მთელ რიგ კოგნიტიურ კვლევაში გვხვდება ტერმინი „ფოკუსი“, რაც ნიშნავს ფრთხის სხვადასხვა სფეროში ყურადღების გადატანის ცნებას (ჩეიფი 1983, ლენერტი 1988, გულმანი 1989). უ. ჩეიფი იმისთვის, რომ თვალსაჩინოდ აგვიხსნას „ფოკუსის“ ცნება, აღწერს მას ფერთა კატეგორიებით. ფერთა სპექტრის ფარგლებში არის მაღალი კოდირების წერტილები, რომლებიც საშუალებას იძლევიან მოვახდინოთ განსაზღვრული ფერის იდენტიფიცირება. თითოეული ეს წერტილი შეიძლება განვიხილოთ როგორც ფოკუსის კატეგორია. მთვან დაშორება ამცირებს კოდირებას და შეიძლება წარმოშვას სიძნელები ფერთა განსაზღვრისას. რამდენადაც შეფარდებითი კოდირება — ფოკუსირების ნიშანი ფერის გარდა, სხვა კატეგორიებსაც ახასიათებს (ჩეიფი 1983, 50-51). „შეიძლება შევნიშნოთ, რომ შესაფერისი კატეგორიის მოძებნა, რათა ადამიანს წარმოედგინა შეექმნას რაიმე საგანსა ან მოვლენაზე, ანალოგიურ პროცედურას გაივლის, ისეთს, რომელიც საჭიროა ფერის ამორჩევისას ფერთა სპექტრში. იგი აუცილებლად იგულისხმებს ერთის აზრობრივ შედარებას მეორესთან — ერთი კონკრეტული მოვლენისა — კატეგორიის მთლიანობასთან“ (ჩეიფი 1983, 59).

ფოკუსის ცნება, რომელიც გამოიყენება ენობრივი და არაენობრივი მიმართებით, ასევე მართებულია ფრთხიმებში. უფრო მეტიც, კოგნიტიური მიდგომა გვკარნახობს, გამოვიყენოთ ფრთხიმების რთული დინამიკური სტრუქტურა, სადაც შეიძლება მოხდეს მისი მრავალი, როგორც ცენტრალური, ისე პერიფერიული ნაწილების აქტივიზება. აქედან გამომდინარე, ფრთხის ზოგადი შინაარსის შესანარჩუნებლად წინა პლანზე გამოდის მისი ცალკეული ასპექტები, დამახასიათებელი ნიშნები, ხოლო ერთი ნაწილი, პირიქით, ფოკუსის მიღმა რჩება.

ადამიანის აზროვნება ხასიათდება ერთი და იმავე მოვლენის არაერთგვაროვანი აღქმით. იგი რაიმე სიტუაციის სარკისებრ არეკვლას კი არ წარმოადგენს, არამედ მისი ინტერპრეტირებული წარმოსახვაა (ჩეიფი 1983, 37).

აღწერს რა რამდენიმე სიტუაციას და მოვლენას, ავტორი გვთავაზობს საკუთარ აღქმასა და, შესაბამისად, ინტერპრეტაციის საკუთარ ფორმებს. როცა ავტორს სურს თავისი პირადი შეხედულების მკითხველამდე მიტანა და რაღაც სახით მასზე შემოქმედება, იგი შეგნებულად და მიზანმიმართულად დებს ამას თავის ტექსტში, რისთვისაც საჭირო ხდება რაიმე სახის ფრეიმის აგება, მკითხველის ყურადღების ფოკუსირება რომელიმე ერთ მხარეზე სხვა მხარის მიჩქმალვის ხარჯზე.

ავტორმა შეიძლება მთელი სისრულით ვერ მიაღწიოს მკითხველის მხრივ შინაარსის ანალოგიურ დეკოდირებას; რადგან ადამიანები სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ ერთსა და იმავე რეალურ სიტუაციას თუ მოვლენას და მათი ენობრივი წარმოდგენაც სხვადასხვანაირია. ტ. ა. ვან დეიკი წერს: „შემთხვევის მოწმე და შემთხვევის შესახებ ამბის მსმენელი არა მარტო აყალიბებენ თავიანთ წარმოდგენას ვიზუალური და ვერბალური მონაცემების საფუძველზე, არამედ ახდენენ კიდევ მათ სხვადასხვა ინტერპრეტაციას“ (ვან დეიკი, კუცი 1988, 157).

იმისათვის, რომ ავტორი ადეკვატურად იქნეს გაგებელი, აუცილებელია იგი ემყარებოდეს თავისსა და მკითხველის საერთო ცოდნას სამყაროს შესახებ. ამაში მას ეხმარება ყურადღების ფოკუსირება, რომელიც „აძლევს საშუალებას, განსაზღვროს სამყაროს შესახებ ზოგადი ცოდნის ის სფერო, რომელიც მოსაუბრებმა უნდა გამოიყენონ მიმდინარე მომენტში ერთმანეთის მეტყველების გასაგებად. ეს ამცირებს ინფორმაციის მოცულობას და შესაბამისად ამცირებს შეცდომების რიცხვსაც (გულდანი 1989, 237). ამ ცოდნასთან ერთად, ავტორმა უნდა გაითვალისწინოს ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ მკითხველის აზრი, შეხედულება, მიზანდასახულობა და რწმენა. ასევე, უნდა მიიღოს მხედველობაში, რომ სხვადასხვა ინდივიდუალური გამოცდილებისა და ფრეიმისადმი არაერთგვაროვანი შეფასების გამო ადამიანებისათვის ერთსა და იმავე ფრეიმს შეიძლება ჰქონდეს სხვადასხვა შინაარსობრივი დატვირთვა. მ. მინსკის თვალსაზრისით, „გონება სტრუქტურათა აღწერისას ჩვეულებრივ ახდენს უკვე შემუშავებულ და შეკრებილ ტერმინთა მიხედვით ინტერპრეტაციას“ (მინსკი 1988, 289). როგორც იქნება ფრეიმი, ისე აღიქმება ერთი და იგივე სიტუაცია სხვადასხვა ადამიანის მიერ.

ასე რომ, საგაზეთო ფელეტონის ტექსტთა კვლევისათვის ფრეიმის ზემოთ დასახელებული თვისებები: ურთიერთკავშირი და ურთიერთშემოქმედება, მკაფიო სტრუქტურულობა და დინამიკურობა ძალიან მნიშვნელოვანია. სანამ უშუალოდ განვიხილავდეთ კომიკურობის ვერბალიზაციის მექანიზმს საკვლევ ტექსტებში, საჭიროა გავეცნოთ კიდევ ორ პრობლემას: ფრეიმული მიდგომის ზღვრადობასა და მისი ეფექტურად გამოყენების შესაძლებლობას.

ის ლინგვისტიებიც კი, რომლებიც ფართოდ იყენებდნენ ფრეიმების ბაზაზე მოვლენათა და ცოდნის სხვა სტრუქტურების აღწერის მეთოდს, მიუთითებენ მის ერთგვარ შეხედულობაზე. მაგ., ი. ჩერნიაკი შენიშნავს, რომ ფრეიმების გამოყენება ზოგჯერ აძნელებს ზოგიერთი ცნების, მაგ., „ფლობელობა“, „მქონებლობა“ („having“) და განსაკუთრებით მისი საწინააღმდეგო ცნების – „უქონებლობა“ („not having“) გაგებას, ასევეა „ადგილმდებარეობისა“ და „მდებარეობის“ (location) ცნებები (ჩერნიაკი 1978, 259). თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ ასეთი ზღვრადობა ვრცელდება მხოლოდ მდგომარეობის (ი. ჩერნიაკის კლასიფიკაციით) და არა სცენურ ფრეიმებზე.

სადავოა ფრეიმების შესაძლო ვარიანტების ან მსგავსი, ანალოგიური სტრუქტურების გამოყენების საკითხი. ვ. ვ. პეტროვი ამტკიცებს, რომ ფრეი-



ბული მიდგომა „კარგად მუშაობს მარტივი მაგალითების დონეზე“, როგორც ვიხილავთ, მაგ., „რესტორანში წასვლა“, თუმცა აქაც შეიძლება წარმოიქმნას სერიოზული სიძნელეები, დაკავშირებული მოვლენის განვითარების სხვადასხვა შესაძლო ვარიანტის წარმოშობასთან, რაც თავისთავად მოცემული ფრეიმის ლეტალიზაციას, მოქმედ პირთა მოტივაციის დამატებით ცოდნას მოითხოვს (პეტროვი 1990, 103). ასეთი კრიტიკა, ჩვენი აზრით, არ ითვალისწინებს ფრეიმის ისეთ არსებით თვისებას, როგორცაა სტერეოტიპულობა. გვთავაზობს რა ფრეიმის თავისებურ განმარტებას, მ. მინსკი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს, რომ მხედველობითი ხატი, რომელიც ფრეიმის მიღმა დგას, არ არის ცოცხალი მხედველობითი შთაბეჭდილება, არამედ რაღაც ტიპიზებული წარმოსახვა, სიტუაციის „სტერეოტიპია“. ასე რომ, თითოეული კონკრეტული სიტუაცია, მოვლენათა განვითარების ვარიანტებთან ერთად, სტერეოტიპული სიტუაციების ფონზე გამოიხატება ფრეიმით. ეს სიტუაცია შეიძლება საკმაოდ „მარტივი“ იყოს („რესტორანში წასვლა“) ან უფრო „რთული“, თუ მას დავყოფთ მთელ რიგ „მარტივ“ სიტუაციებად და თითოეული მათგანი წარმოდგინილი იქნება თავისი ფრეიმებით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამით შეიძლება განისაზღვროს სიტუაციის სირთულის ხარისხი.

ამრიგად, საგაზეთო ფელეტონის ტექსტი ასახავს ფრეიმთა ერთობლიობას, რომლებიც წარმოადგენენ მოვლენათა და სიტუაციათა სტერეოტიპებს. მოცემული ფრეიმების ხასიათი და შერჩევა, აგრეთვე, მათი შერწყმისა და შეერთების საშუალებები წარმოადგენენ საგაზეთო ფელეტონის ტექსტის შესწავლის მნიშვნელოვან მეთოდს.

ლიტერატურა

1. Ван Дейк, Контекст и познание, Фреймы знаний и понимание речевых актов, Т. А. Ван Дейк, Язык, Познание, Коммуникация, М., 1989.
2. Гудман Б. А., Идентификация референта и связанные с ней коммуникативные неудачи, НЗЛ., вып. XVIII. М., 1989.
3. Ленерт У., Проблемы вопросно-ответного диалога, НЗЛ., вып. XXIII, М., 1988.
4. Минский М., Фреймы для представления знаний, М., 1979.
5. Минский М., Остроумие и логика когнитивного бессознательного, НЗЛ., вып. XXIII, М., 1988.
6. Петров В. В., Идеи современной феноменологии в герменевтике в лингвистическом представлении знаний, Вопросы языкознания, 1990, №6.
7. Чарняк Ю., Умозаключения и знания, НЗЛ., вып. XII, М., 1983.
8. Чейф У., Память и вербализация прошлого опыта, НЗЛ., вып. XII, М., 1983.
9. Andor J., On the psychological relevance of frames, Quaderni di Semantica, vol. VI, num. 2, 1985.
10. Charniak E., On the use of framed knowledge in language comprehension, Artificial intelligence, 1978, Vol. 11, Num. 3.

И. А. ЧХОБАДЗЕ

ФРЕЙМНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ КОДИРОВАННОЙ И ДЕКОДИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИЙ

Резюме

Представленная работа является изучением фреймного подхода в газетных фельетонах. Основоположник теории фреймов М. Минский определял фрейм как "структуру данных, предназначенную для представления стереотипной ситуации". Ситуация понимается здесь в обобщенном смысле, то есть это может быть действие, рассуждение, зрительный образ, повествование. М. Минский выделял четыре различных типа фреймов: поверхностные синтаксические фреймы (в основном структуры с глаголами и существительными), поверхностные семантические фреймы ("группы слов, объединенные вокруг действия"), тематические фреймы ("сценарии для видов деятельности, окружающих условий, изображений кого-либо или чего-либо, наиболее важных проблем, связанных с данной темой") и повествовательные фреймы (фреймы, организующие, в первую очередь, определенные разновидности текста).

При изучении фельетонных текстов в рамках данного исследования рассматриваем, в первую очередь, тематические фреймы, соответствующие представлению стереотипных событий и ситуаций.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის
 არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის
 ზოგადი ენათმეცნიერების განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
 აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გუნა კვარაცხელიამ.

მ ე ბ ი მ ა ნ ლ ა რ ი ა

 მეტაფორიზაციის ძირითადი კანონზომიერებანი
 და მქანნიშემბი

მეტაფორის მექანიზმების მეშვეობით ენაში სახელღებული რეალიისა და სახელის მისანიჭებელი რეალიის ზოგიერთი თვისების მსგავსების საფუძველზე ხორციელდება ახალი იდეალური ობიექტის სინთეზირება. ეს ახალი იდეალური ობიექტი წარმოადგენს ან სახელის მეტაფორულად ხელახლა გააზრებულ მნიშვნელობას ახალი, ფიზიკურად აღქმადი რეალიისა თუ მოვლენების დასახელების ან კიდევ ვარკვეული ახალი ცნების შესაქმნელად თვით მისი მეტაფორული დასახელების მიზნით (მაგ.: „მაგიდის ფენი“, „თვითმფრინავის ფრთა“, სადაც ახალმა რეალიებმა მხოლოდ სახელი მიიღეს; „ფასების გაყინვა“ ან „იმედის სხივი“, სადაც მეტაფორიზაციის აქტში წარმოიქმნა თვით ახალი ცნებები, რომელთაც მიენიჭათ სახელი).

მეტაფორები წარმოადგენენ მეორადი სახელწოდებების ფორმირების ერთ-ერთ ყველაზე პროდუქტიულ საშუალებას.

ვინაიდან ენა არა მარტო კომუნიკაციის საშუალება, არამედ ინფორმაციის „საცავიც“ არის, რომელიც ამ ენის მატარებელ ხალხს საუკუნეების მანძილზე შეუვსია, ამიტომ ენა აფიქსირებს პრაქტიკულად ყველაფერს, რასაც ხალხის ეროვნულ-კულტურული მემკვიდრეობა ჰქვია. ასე, მაგალითად, ისეთი ტიპის გამოთქმები, როგორცაა „მზე ამოდის, ჩადის“, ასახავს ფტოლომეების ეპოქის სამყაროს ელინისტურ სურათს; მაგრამ ეს გამოთქმები დღესაც გამოიყენება. წარმოდგენები აღმასვლასა და დაშვებაზე ჩვენს დროშიც ასოცირდება ადამიანის ცხოვრების პერიოდებთან, რომლის სიმხოლოებადაც ვარსკვლავები ითვლება; აქედან მოდის ისეთი გამოთქმები, როგორცაა: „მისი ვარსკვლავი ამობრწყინდა“, „მისი ვარსკვლავი ჩაესვენა“ და ა. შ.

მეტაფორა არსებითად წარმოადგენს ერთგვარ მოდელს, რომელიც ენაში ასრულებს ისეთსავე ფუნქციას, როგორსაც სიტყვათწარმოებითი მოდელი, მხოლოდ იგი უფრო რთულია და „ფარულად“, არასტანდარტულად მოქმედებს.

მეტაფორული პროცესების ხასიათს განსაზღვრავს მისი სუბიექტის – „მეტაფორის შემოქმედის“ მიზნები. მეტაფორის შექმნა ორიენტირებულია არა მარტო ცნებითი ლაკუნების შევსებასა და ნომინაციაზე, არამედ იმ პრაგმატულ ეფექტზე, რომელსაც მეტაფორა იწვევს რეციპიენტში. თავის მხრივ, ადრესატის ფაქტორი განაპირობებს იმას, რომ მეტაფორის ავტორი ამა თუ იმ ნიშან-თვისებათა არჩევისას ითვალისწინებს იმას, თუ რამდენად გასაგები იქნება მეტაფორა ადრესატისათვის. ამ დროს მეტაფორის შემქმნელი მიმართავს უკვე სახელღებული რეალიისა და ახლად დასახელებული რეალიის ასოციაციურ კომპლექსებს.

ასოციაციური კომპლექსებისადმი მიმართვა განაპირობებს მეტაფორიზაციაში სუბიექტურობის არსებობას, როდესაც ახალ მნიშვნელობაში ზღვება იმ დამხმარე სახის (ხატის) აღებულება, რომელიც ასოცირდება უკვე არსებული სიტყვის პირველად მნიშვნელობასთან. მაგალითად, ძალიან მკაფიოდ ჩანს მნიშვნელობის ვადატანის „ნატოვანი“, ასოციაციური ხასიათი ისეთ სიტყვებსა თუ შესიტყვებებში, როგორცაა: ვნებების მონა, შურისაგან ვასკდა, ცამდე აიყვანა; გველი, მელა, დათვი (ადამიანის შესახებ) და ა. შ.



ცხადია, მეტაფორა არ წარმოადგენს მეორადი ნომინაციის კრიზისულ საშუალებას. პროდუქტიულია როგორც მეტონომია, ასევე სინექლოზაც. მაგრამ ეს ტროპები უფრო „რეალისტურია“, ვიდრე მეტაფორა: ისინი მიმართავენ არა სახეობრივ-ასოციაციურ მსგავსების, არამედ აღსანიშნთა რეალურ კავშირს. მართალია, სახონება არც ამ საშუალებებისათვის არის უცხო (შდრ. „დღეს საწარმოს კოლექტივი ისვენებს“ და „დღეს საწარმო ისვენებს“ და ა. შ.), მაგრამ მათ შემთხვევაში არ გვეჭირდება ჰიპოთეზა მსგავსების შესახებ, საწყისი სახის ფიქტიურობის დაშვება, რადგანაც იგი რეალობაშიც ინარჩუნებს ასოციაციურ კავშირს ახალ აღსანიშნთან. მეტაფორა კი საჭიროებს მსგავსების დაშვებას, რომელიც ყოველთვის აშკარა და თვალსაჩინო არ არის, არამედ, პირიქით, უფრო ხშირად ფიქტიურია (მაგალითად, შდრ.: მოგონებებმა გაიტაცა, წინ ცხოვრების ფართო ასპარეზი გადაეშალა, მწარე ენა და ა. შ.).

რადგანაც მეტაფორიზაციის პროცესში ხდება შედარება, შემდეგ კი სინთეზირება ისეთი რაობებისა, რომლებიც სხვადასხვა ლოგიკურ სფეროს მიეკუთვნება, ამიტომ ეს პროცესი მეტად პროდუქტიულია ახალი სახელის მინიჭების, განსაკუთრებით უხილავი სამყაროს ობიექტების აღნიშვნის მხრივ, რაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მეტაფორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დამახასიათებელი პარამეტრი — მისი ანთროპომეტრულობა. ეს იმაში გამოიხატება, რომ მეტაფორისათვის ამა თუ იმ საფუძვლის შერჩევა დაკავშირებულია ადამიანის უნართან — ყველაფერი, რაც ახალია მისთვის, შედაროს, დაუკავშიროს საკუთარ თავს ან სივრცეში აღქმად ობიექტებს, რომლებთანაც პრაქტიკულად აქვს შეხება. ასეთი შედარების, საკუთარ თავზე „მოზომების“ დროს თითქოს ხდება კონკრეტულისა და აბსტრაქტულის, შეგრძნებებით აღქმადის, სინამდვილეში არსებულისა და გამოგონილის გათანაბრება. ასე მაგალითად, „იმედის სხივი“, „იმედის ნაპერწკალი“, „იმედი გამოკრთის“ სუბიექტისათვის სასურველი მოვლენის განხორციელების იმედის გაჩენას გამოხატავს. სინდისთან კონფლიქტი შედარებულია „ღრღნასთან“, „ეკალთან“; ადამიანი თვლის, რომ გული — სიყვარულის, განცდების ორგანოა, თვლები — სულის სარკეა და ა. შ.

მეტაფორის ტექნიკის აღწერა, ანუ აღწერა იმისა, თუ როგორ ხდება მეტაფორის მეშვეობით ახალი მნიშვნელობის ორგანიზება, მეტაფორის როგორც სიტყვათწარმოებითი თუ სინტაქსური მოდელის ანალოგიური მოდელის აღწერას ნიშნავს. მაგრამ მეტაფორის მოდელი უფრო რთულია, რადგანაც იგი წარმოქმნის სრულიად ახალ ენობრივ ობიექტებს, არა მარტო ენობრივი ერთეულების რეპროდუქციის მეშვეობით, არამედ მეტაფორულ სინთეზში მონაწილე პეტროგენული რაობების ურთიერთმოქმედების გზითაც, ასე მაგალითად, ისეთი ტიპის მეტაფორულ შესიტყვებებში, როგორცაა „მოღვაწეობის სფერო“, „ინტერესების სფერო“ და ა. შ., ან „სინდისის ხმა, ბედის ხელი“, „სიკვდილის კლანჭები“ და სხვა.

შესაძლებელია გამოყოფილ იქნეს მათი აზრობრივი შინაარსი: „თითქოსდა რაღაც გასულიერებული მოღვაწეობის მოქმედების ადგილი“, ან „თითქოსდა რაღაც „გასულიერებული მოვლენის იარაღი“.

ეს და მსგავსი მაგალითები უჩვენებენ, რომ მეტაფორა, როგორც პროცესი, ყოველთვის უფრო მდიდარია, ვიდრე უბრალო შედარება. შემთხვევითი არ არის, რომ ამჟამად შეხედულება მეტაფორაზე, როგორც შედარებაზე, შეიცვალა. აქ არსებითად არის მიჩნეული მეტაფორიზაციის პროცესი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ანალოგია. ამჟამად მეტად პოპულარულია მეტაფო-

რის კონცეფცია, რომელსაც ეწოდა ინტერაქციონისტული (an interactionist theory of metaphor).

ამ კონცეფციის მიხედვით, იმ ვერსიით, რომელიც მ. ბლეიკს მიეკუთვნება, მეტაფორიზაცია მიმდინარეობს როგორც პროცესი, რომელშიც ურთიერთმოქმედებს ორი ობიექტი და ორი ოპერაცია, რომელთა მეშვეობითაც ხორციელდება მათი ურთიერთმოქმედება. ერთ-ერთი ობიექტი არის ის რაობა, რომელიც აღინიშნება მეტაფორულად (primary subject). მეორე დამხმარე ობიექტია (secondary subsidiary subject), რომელსაც ვადარებთ უკვე არსებული სახელწოდების აღსანიშნს. სწორედ ეს ობიექტი გამოიყენება, როგორც ფილტრი, წარმოდგენის ფორმირებისას პირველი ობიექტის შესახებ. ორივე ურთიერთმოქმედ ობიექტს პროცესის რეზულტატში შემოაქვს ასოციაციათა საკუთარი სისტემები, რომლებიც ჩვეულებრივია ენის სტანდარტული გამოყენების დროს. სწორედ ეს განაპირობებს იმას, რომ მოცემულ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანებისათვის მეტაფორული აზრი ამოცნობადი, მისაწვდომია. იმავედროულად მეტაფორიზაცია გულისხმობს ერთგვარ აზრობრივ საცავსაც, ანუ კონტექსტს (მსმენელის გრამატიკისათვის), რომელშიც თითქოსდა ფოკუსირებულია პირველი ობიექტის აღნიშვნისათვის რელევანტური ნიშნები. სწორედ ამაში მდგომარეობს მეტაფორიზაციის „მონაწილეთა“ მეტაფორული ურთიერთმოქმედება. ფილტრისა და ფოკუსის ცნებები ამ პროცესის აღწერას უცხო ენაზე კითხვას ამსგავსებენ, როდესაც ყველა სიტყვა არ გესმის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც გასაგებია, თუ რას ენება საუბარი.

ბლეიკის კონცეფციამ ფართო რეზონანსი ჰოვა ენის ანალიზის ლოგიკურ-ფილოსოფიურ მიმართულებებში, რაზეც მეტყველებს კრებულები, სადაც მოთავსებულია ნაშრომები, რომლებიც ასე თუ ისე ავითარებენ ამ კონცეფციას (Metaphor and thought, 1979; Metaphor: problems and perspectives, 1982). მოწონებულია თვით ინტერაქციის იდეა, რადგანაც იგი მეტაფორის მოქმედებაში შესწავლის საშუალებას იძლევა. ეს იდეა მუშავდება, აგრეთვე, ი. რიჩარდსონის მიერ, რომელიც, მ. ბლეიკისგან განსხვავებით, ვინც ოპერირებს რაობის (ობიექტის, რეფერენტის) ცნებებით, მეტაფორულ პროცესს განიხილავს როგორც „ორ სხვადასხვა საგანზე ორი აზრის“ ურთიერთმოქმედებას. ეს აზრები ერთდროულად წარმოიშობა და გამოიხატება ერთი სიტყვის ან გამოთქმის მეშვეობით, რომლის მნიშვნელობაც წარმოადგენს მათი ურთიერთმოქმედების შედეგს“ [Richards, 1936, 90].

რიჩარდსონის მიერ შემოთავაზებული კონცეფცია ძალზე საინტერესოა სწორედ ლინგვისტიკისათვის, რადგანაც იგი იძლევა არა მარტო ორი ობიექტის (რეფერენტის) ურთიერთმოქმედების იდეით ოპერირების საშუალებას, არამედ ისეთი ფაქტითაც, როგორცაა აზროვნების მიერ მათი ასახვა, რომელიც აღძრავს ისეთ ასოციაციურ-სახოვან წარმოდგენებს, რომლებიც აგრეთვე შედიან ახალ ცნებაში.

ჩვენ მიერ ყურადღების გამახვილება მეტაფორის ლოგიკურ მხარეზე შემთხვევითი არაა, რადგანაც სწორედ ლინგვოლოგიკური სინთეზით შეიძლება, ჩვენი აზრით, აღიწეროს მეტაფორული პროცესი, როგორც მეორადი ნომინაციით სამყაროს ენობრივი სურათის შექმნის ძირითადი საშუალება.

მთავარი მეტაფორის ასეთ ლინგვოლოგიკურ გრამატიკაში ის არის, რომ მასში ხდება საკუთრივ ადამიანის ფაქტორის ჩართვა. სწორედ ამ ფაქტორს შემოაქვს მეტაფორიზაციაში ის ეთნო-, სოციო-, ფსიქოლინგვისტური კომპლექსი, რომელიც ლოგიკური აკრძალვების მიუხედავად, იძლევა მეტაფორაში კონკრეტულისა და აბსტრაქტულის, ჰიპოთეტურობისა და რეალურო-

ბის, რეპროდუქციულ-ასოციაციური და კრეაციული აზროვნების შეერთებისა და სინთეზირების საშუალებას.

მეტაფორული პროცესის სტიქიურობაცა და მეტაფორის ტექნიკაც ჯერ კიდევ ბოლომდე ამოუცნობია, მაგრამ ამთავითვე ნათელია, რომ მეტაფორიზაცია იწყება რეალის შესახებ ფორმირებადი ცნებასა და სხვა რეალიზზე „კონკრეტული“ სახოვან-ასოციაციურ წარმოდგენას შორის არსებული მსგავსების დაშვებით.

ეს დაშვება, რომელიც მთავარია მეტაფორიზაციისათვის და საფუძვლად უდევს მის ანთროპომეტრიულობას, წარმოადგენს მეტაფორის მოდუსს, რასაც შეიძლება მიენიჭოს კანტისეული ფიქტიურობის პრინციპის სტატუსი, რომლის აზრიც გადმოიცემა ფორმით „თითქოსდა“.

სწორედ ფიქტიურობის მოდუსს მოჰყავს დინამიკურ მდგომარეობაში ცოდნა სამყაროს შესახებ, სახოვან-ასოციაციური წარმოდგენა, რომელსაც იწვევს ეს ცოდნა, და უკვე მზა მნიშვნელობა, რომლებიც ურთიერთმოქმედებენ მეტაფორიზაციის პროცესში. ეს მოდუსი იძლევა იმის საშუალებას, რომ ერთმანეთთან შედარებულ იქნეს ლოგიკურად არაშედარებადი და ორთოლოგიურად არამსგავსი რაობები: იმის დაშვების გარეშე, რომ „x არის თითქოს y“, შეუძლებელია ყოველგვარი მეტაფორა. სწორედ ამ დაშვებით იწყება აზრის მოძრაობა, რომელიც ეძიებს მსგავსებას, ააგებს მისგან ანალოგიას, შემდეგ კი ახდენს ახალი ცნების სინთეზირებას, რომელიც მეტაფორის საფუძველზე იტენს ენობრივი მნიშვნელობის ფორმას. ფიქტიურობის მოდუსი წარმოადგენს მეტაფორის „შემასმენელს“: მეტაფორის ამოხსნა არის იმის გაგება, თუ როგორ მოდუსში უნდა იქნეს აღქმული მისი „ზედმიწვევითი“, პირველადი მნიშვნელობა. ამასთანავე, მეტაფორის ამა თუ იმ სახის მოტივის არჩევა დაკავშირებულია არა უბრალოდ მისი შემქმნელის სუბიექტურ ინტენციასთან, არამედ მის მსოფლშეგრძნებასთან და იმ სტეროტიპული სახეების და ეტალონების სისტემასთან, რომლებიც შეადგენენ მისი სამყაროს სურათს.

ლიტერატურა

1. მ. ნათაძე, გ. ნათაძე, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა – XX საუკუნე, თბ., 1988.
2. ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, მორფოლოგია, თბ., 1973.
3. არისტოტელე, რიტორიკა, თბ., 1981.
4. გ. ლებანიძე, კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, თბ., 2004.
5. გ. დ. ზვიადაძე, თანამედროვე ამერიკული ინგლისური ენის ლექსიკონი (ბრიტანულთან შეპირისპირებით), თბ., 1981.
6. Лакотф Дж., Джонсон М., Метафоры, которыми мы живём, Язык и моделирование социального взаимодействия, М., 1987.
7. Лакотф Дж., Мышление в зеркале классификаторов, Новое в зарубежной лингвистике, вып. XXIII, М., 1988.
8. Григорьев В. П., Поэтика слова, М., 1979.
9. Теория метафоры, Сборник переводов, М., 1990.
10. Barcelona A., The state of art in the Cognitive Theory of Metaphor and Metonymy and its Application to English studies, The European English Messenger, 1998, VII/1, p. 45-48.

11. Barcelona A., The State of Art in the Cognitive Theory of Metaphor and Metonymy, 2.
12. Jaekel O., The metaphorical concept of mind, Language and the cognitive construal of the world, Ed by Y. Taylor, R. Maclaury, Berlin - New York, Mouton de Gruyter, 1995.
13. Muir J. A., Modern Approach to English Grammar, An Introduction to systemic grammar, London, Batstord LTD, 1976.
14. Read M. K., Language, Text, Subject, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 1992.

М. Б. МАНДАРИА

ОСНОВНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ И МЕХАНИЗМЫ МЕТАФОРИЗАЦИИ

Резюме

Посредством механизмов метафоры на основе сходства некоторых признаков реалии, уже названной в языке, и называемой реалии синтезируется новый идеальный объект - метафорически переосмысленное значение имени с целью наименования новой физически воспринимаемой реалии или явления либо же создания некоторого нового понятия в самом процессе его метафорического именованя.

Описать технику метафоры, т. е. то, как она организует новое значение, значит описать метафору как модель, аналогичную словообразовательным или синтаксическим моделям. Однако модель метафоры - еще более сложный механизм, поскольку он порождает совершенно новые языковые объекты не только репродукцией комбинаторно переменных единиц, но и путем взаимодействия гетерогенных сущностей, участвующих в метафорическом синтезе. Так, в метафорических сочетаниях типа *поле деятельности, область интересов, сфера влияния* и т. п. или *перст судьбы, когти смерти, голос совести* и др. можно выделить их регулярное смысловое содержание: "как бы место распространения некоторой деятельности" либо "как бы инструмент некоторого одушевляемого события.

Примеры подобного рода показывают, что метафора как процесс всегда богаче, чем простое сравнение. И не случайно, что взгляд на метафору как на сравнение в настоящее время сменяется объяснением ее как метафорического процесса на основе аналогии.

В настоящее время наиболее популярной как на Западе, так и у нас является концепция метафоры, получившая название интеракционистской (an interaction theory of metaphor).

Согласно этой концепции, в той ее версии, которая принадлежит М. Блэку, метафоризация протекает как процесс, в котором взаимодействуют два объекта, или две сущности, и две операции, посредством которых осуществляется взаимодействие. Одна из этих сущностей - это тот объект, который обозначается метафорически (primary subject). Вторая сущность - вспомогательный объект (secondary subsidiary subject), который соотносим с обозначаемым уже готового языкового наименования. Эта



სუბსტანცია და იმის გამოყენება, როგორც ფილტრი, რომელიც გამოიყენება პირველი სუბსტანციის ფორმირებისას. თითოეული ურთიერთქმედების სუბსტანცია მოიტანს შედეგად პროცესის სისტემის ასოციაციის, რეალური შემთხვევაში სტანდარტული გამოყენების ენის, რაც უზრუნველყოფს მისი გამოყენებისას. ამასთანავე, როგორც ფილტრი, ის უზრუნველყოფს მისი გამოყენებისას. ამასთანავე, როგორც ფილტრი, ის უზრუნველყოფს მისი გამოყენებისას.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ზოგადი ენათმეცნიერების განყოფილება.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა.



068ა ბ ა ბ ნ ი მ ა

ს ი კ მ ზ ი მ - ს ი ც ო ც ხ ლ ი ს ლ ო ბ ო რ ო ნ ც ე მ ა ტ შ ა ლ შ ო რ ი ო ა ო ო ზ ი ც ი ა დ ა მ ი ს ი ლ ი ბ ო ბ ო კ ო მ ლ ტ შ ო რ ო ლ ო ბ ი შ ო რ ი კ ვ ლ ე ვ ი ს პ ი მ ს ა პ ი ტ ი ვ ა

(ს ა კ ი თ ხ ი ს დ ა ს მ ა)

წინამდებარე სტატიაში ჩვენი მიზანია ისეთი ოპოზიციური კონცეპტუალური წყვილის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა, როგორცაა სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიცია. ხსენებული წყვილი ყველა ნაციონალურ-ენობრივ-კულტურულ სივრცეში გვხვდება. ნებისმიერი ერის წარმომადგენლისათვის სიკვდილ-სიცოცხლეს აქვს უპირველესი ეგზისტენციური მნიშვნელობა და, შესაბამისად, ყოველი ხალხის ენაში პოეზებს იგი კონცეპტუალურ ასახვას. მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს დღეისთვის ენობრივი ფენომენებისადმი ლინგვოკულტუროლოგიური მიდგომა? – ვფიქრობთ, დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემისას აუცილებელია გაეთვალისწინოთ შემდეგი სამი მომენტი:

ა) ხსენებული ფენომენებისადმი ლინგვოკულტუროლოგიური მიდგომა უნდა მივიჩნიოთ თანამედროვე ლინგვისტური აზროვნების პარადიგმული დინამიკის ორგანულ მომენტად. როგორც ვ. კარასიკი ამბობს, ხსენებული დინამიკა უნდა გავგებულ იქნეს როგორც „მოძრაობა სტრუქტურული ლინგვისტიკიდან ფუნქციური ლინგვისტიკისკენ, შემდეგ კი პრაგმალინგვისტიკისა და ლინგვოკულტუროლოგიისაკენ“ (1, 1). აქედან გამომდინარე, ენობრივ ფენომენთა ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა უნდა მივიჩნიოთ არა მხოლოდ შესაძლებელ, არამედ აუცილებელ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ მოთხოვნად;

ბ) ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის შინაარსობრივი არსის განსაზღვრისას თანამედროვე კვლევით პრაქტიკაში გამოიკვეთა ორი პოზიცია:

1. პირველი პოზიცია მდგომარეობს იმაში, რომ ხსენებული პარადიგმის ფარგლებში აშკარა დომინირებას იწყებს კულტუროლოგიური მომენტი: ენობრივ ელემენტთა კვლევისას ყოველგვარი კონკრეტიზაციის გარეშე გამოიყენება ისეთი კულტუროლოგიური ცნებები, როგორცაა: „კონცეპტი“, „კონცეპტოსფერო“, „კულტურული სივრცე“ და ა. შ. როგორც ვხედავთ, სახეზეა აშკარა კონცეპტუალური ცალმხრივობა: ასეთ შემთხვევებში ხშირად გაუთვალისწინებელი რჩება როგორც თანამედროვე ლინგვისტიკის ცნებითი აპარატი, ისე ამ მეცნიერების კონკრეტული კვლევითი მიღწევები;

2. მაგრამ არსებობს მეორე პოზიციაც, რომლის მიხედვით, კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიურ პარადიგმაში თანაბრად უნდა იყოს წარმოდგენილი როგორც ლინგვისტიკა, ისე კულტუროლოგია: „ლინგვოკულტუროლოგია ვფუძნება იმ ფაქტის აღიარებას, რომ ენა, მენტალიტეტი და კულტურა ორგანულად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი და გულისხმობენ ერთმანეთს. ამიტომ არც ერთი მათგანის იგნორირება არ შეიძლება და არც ერთ მათგანს არ უნდა მიენიჭოს დომინანტური სტატუსი“ (2, 28). მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამგვარი უნდა იყოს ჩვენი პოზიციაც;

გ) მაგრამ, მიუხედავად თავისი პარადიგმული სტატუსისა, ლინგვოკულტუროლოგია, როგორც ხშირად აღინიშნება, „ჯერ კიდევ თავისი განვითარების სტადიაშია“ (3, 6). ეს კი, ჩვენი აზრით, ნიშნავს იმას, რომ ნებისმიერი კონკრეტული ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა გულისხმობს საკუთარი

პოზიციის დაკავების აუცილებლობას როგორც თეორიული, ისე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით.

როგორც სტატიის დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, ჩვენი მიზანია, სიკვდილ-სიცოცხლის, როგორც კონცეპტუალური ოპოზიციის, ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევა, მაგრამ, ვფიქრობთ, ყოველივე იმან, რაც ზემოთ ითქვა, ცხადი გახადა იმის აუცილებლობა, რომ უნდა განისაზღვროს როგორც ის ცნებითი აპარატი, ისე კვლევის ის მიმართულება, რომელსაც უნდა დავეფუძნოთ დასახული მიზნის განხორციელებისას და რაკი, როგორც უკვე ითქვა, დღეისათვის ლინგვოკულტუროლოგიური კვლევის პრაქტიკაში აღინიშნება კულტუროლოგიურ ცნება-ტერმინთა ამკარა ცალმხრივი დომინირება, განვიხილოთ რამდენიმე ასეთი ფუძემდებელი ცნება-ტერმინი ისე, რომ შევასრულოთ ორი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა:

1. მოვახდინოთ მათი „ლინგვოკულტუროლოგიური ტრანსფორმაცია“ ე. ი. მივალწიოთ იმას, რომ მათი შინაარსობრივი სტრუქტურები ერთნაირად წარმოადგენდეს როგორც კულტუროლოგიას, ისე ლინგვისტიკას.

პირველ ასეთ ცნება-ტერმინად უნდა მივიჩნიოთ „კონცეპტი“. როგორც ცნობილი ლინგვისტი და კულტუროლოგი ს. სტეპანოვი წერს, „კონცეპტი იმავე რიგის მოვლენებს ეკუთვნის, რასაც ცნება. თავისი შინაგანი ფორმით კონცეპტი და ცნება ერთნაირია. სამეცნიერო ენაში ეს ორი სიტყვა ხანდახან ენაცვლება ერთმანეთს როგორც სინონიმები. თუმცა ამჟამად ისინი უკვე მკაფიოდ არიან გამოიჯნულნი. „ცნება“ ძირითადად გამოიყენება ფილოსოფიასა და ლოგიკაში, მაშინ როცა „კონცეპტი“ არის ლოგიკის ერთ-ერთი დარგის – მათემატიკური ლოგიკის ტერმინი და ბოლო დროს დამკვიდრდა კულტუროლოგიაში“ (4, 44).

ს. სტეპანოვს მიაჩნია, რომ „კონცეპტი არის კულტურის შემჭიდროებული ანარეკლი ადამიანის ცნობიერებაში – ის, რისი სახითაც შედის კულტურა ადამიანის მენტალურ სამყაროში. მეორე მხრივ, კონცეპტი არის ის, რისი მეშვეობითაც ადამიანი (ჩვეულებრივი, რიგითი ადამიანი და არა კულტურულ ფასეულობათა შემოქმედი) თვითონ შედის კულტურაში და რიგ შემთხვევებში მასზე ზეგავლენას ახდენს“ (4, 44). როგორც ვხედავთ, ცნება-ტერმინი „კონცეპტი“ ზემოთ მოცემული განმარტების მიხედვით ატარებს წმინდა კულტუროლოგიურ ხასიათს, თუმცა თვით სტეპანოვის კვლევით პრაქტიკაში ნებისმიერი კულტურული კონცეპტის კვლევა ერთდროულად წარმოადგენს მის, როგორც ენობრივი ფაქტის, კვლევასაც. ჩვენი აზრით, ამგვარი კონცეპტუალური ცალმხრივობის გადალახვა შესაძლებელია შემდეგი ფაქტის გათვალისწინებით: „თანამედროვე კულტუროლოგიაში ისეთი სიტყვების შემდეგ, როგორიცაა „სემიოზფერო“ და „კონცეპტოსფერო“..., გამოიწინა სიტყვა „ლოგოსფერო“. ყოველ ამ სიტყვაში კულტურული სემანტიკის ფორმირება ხდება ორი განსხვავებული საგნობრივი სფეროს – ენისა და კულტურის – ურთიერთშემოქმედების შედეგად“ (5, 127). გავითვალისწინოთ, რომ ბერძნული სიტყვა – „ლოგოსი“ სწორედ სიტყვას ნიშნავს და, შესაბამისად, ორგანულად უკავშირდება ენას და კვლევის ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმის ფარგლებში საყრდენ ცნებად მივიჩნიოთ არა „კონცეპტი“, არამედ „ლოგოკონცეპტი“. შესაბამისად, სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიციის უნდა მივიჩნიოთ არა უბრალოდ, კონცეპტუალურ, არამედ ლოგოკონცეპტუალურ ოპოზიციად და იგი უნდა მივაკუთვნოთ ენობრივ-კულტურულ ლოგოსფეროს.

მეორე საყრდენ ცნებად უნდა წარმოვადგინოთ „კულტურული სივრცე“. ზემოთ ნათქვამიდან გამომდინარე, ბუნებრივია მივიჩნიოთ (თუ, რა თქმა უნდა, გვსურს, რომ საქმე გვქონდეს ჭეშმარიტად ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლე-

კასთან), რომ „კულტურული სივრცე“ ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ლოგოსფერულ ანუ ენობრივ-კულტურულ სივრცეს და ამგვარი „სივრცის“ კვლევების ლინგვისტიკის მონაცემებს ისეთივე განმსაზღვრელი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, როგორც კულტუროლოგიის მონაცემებს. ამგვარი კორექტივის შეტანის შემდეგ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ციტატა, რომელშიც განსაზღვრულია ფენომენი, რომელსაც ჩვენ „ლოგოსფერული სივრცე“ ვუწოდეთ: „ნაციონალური კულტურული სივრცე არის კულტურის არსებობის ფორმა ადამიანის ცნობიერებაში. ეს არის კულტურა, არეკლილი ცნობიერებაში; კულტურა, მის მატარებელთა ცნობიერებაში. და რადგან ეს ასეა, ნაციონალურ კულტურულ სივრცეზე ლაპარაკისას ჩვენ არსებითად საქმე გვაქვს ცნობიერებასთან და პირველ რიგში ამა თუ იმ ნაციონალური ლინგვოკულტურული საზოგადოების მასობრივ ცნობიერებასთან“ (6, 10).

ამრიგად, ჩვენთვის საინტერესო ფენომენი – სიკვილი-სიცოცხლის ოპოზიცია – ეკუთვნის ინგლისურ ენობრივ-კულტურულ სივრცეს და გაანალიზებულ უნდა იქნეს როგორც მისი ორგანული ნაწილი.

მესამე, ჩვენთვის აუცილებელ, საყრდენ ცნება-ტერმინად მივიჩნევთ ენობრივ-კულტურული ანუ ლოგოსფერული უნივერსალიის კვლევას. (მართალია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ლაპარაკია მხოლოდ ან კულტურულ, ან ენობრივ უნივერსალიებზე, მაგრამ, ჩვენი აზრით, უნივერსალიაც მიეკუთვნება იმ ცნება-ტერმინთა რიცხვს, რომლებიც საჭიროებენ ლინგვოკულტუროლოგიურ ტრანსფორმაციას). ლოგოსფერულ უნივერსალიათა განსაზღვრისას დაჯერდნობით ა. ვეფხიტკას, სახელდობრ, „სემანტიკური პრიმიტივების“ მიხედვით ცნებას. ბუნებრივია, ამ შემთხვევაშიც „სემანტიკური პრიმიტივი“ გაგებულ იქნება უნივერსალიად, უნივერსალიას კი მიენიჭება ლოგოსფერული ანუ ენობრივ-კულტურული სტატუსი.

ა. ვეფხიტკას განმარტებით, „უნივერსალია არის ზოგადადამიანური ცნება, რომელიც ლექსიკალიზებულია მსოფლიოს ყველა ენაში“ (2, 160).

ვნახოთ მის მიერ წარმოადგენილი სემანტიკური პრიმიტივები /უნივერსალური ლექსემები:

სუბსტანტივები:	მე, შენ, ხალხი, კაცი (ადამიანი);
დეტერმინატორები:	ეს, ის, სხვა;
კვანტიფიკატორები:	ერთი, ორი, რამდენიმე;
ზედსართავები:	ცუდი, კარგი, დიდი, პატარა;
მენტალური პრედიკატები:	ფიქრი, ცოდნა, გრძობა;
მეტყველება:	თქმა, სიტყვა, სიმართლე;
მოქმედება, მოძრაობა:	დაძვრა, მოხდენა,
სიცოცხლე და სიკვდილი:	სიცოცხლე, სიკვდილი
ლოგიკური ცნებები:	არა/არ, მდე, ახლა;
დრო:	როდის, ახლა,
სივრცე:	სად, აქ,
ინტენსიფიკატორი, არგუმენტორი:	ძალიან, მეტი;
ტაქსონომია, პარტონომია:	ნაწილი, სახეობა;
მსგავსება:	მსგავსად (7, 228)

როგორც უხედავთ, ჩვენი კვლევის საგანი (სიკვილი-სიცოცხლე) იმყოფება ვეფხიტკასეულ „სემანტიკურ პრიმიტივთა“ შორის და, შესაბამისად, – რაც თავიდანვე იგულისხმებოდა ჩვენი სტატიის ფარგლებში, – მიჩნეულ უნდა იქნეს ლოგოსფერულ უნივერსალიად.

ლიტერატურა

1. Карасик В. И., Языковой круг: личность, концепты, дискурс, Москва, 2004.
2. Хроленко А. Т., Основы лингвокультурологии, Москва, 2004.
3. Красных В., Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология, Москва, 2002.
4. Степанов Ю., Константы: Словарь русской культуры, Москва, 2001.
5. Тимашева, О. В., Введение в теорию межкультурной коммуникации, Москва, 2004.
6. Грилева И. С., Вольская Н. П. и др., Русское культурное пространство, лингвокультурологический словарь, Москва, 2004.
7. Вежицкая Анна, Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики, Москва, 2001.

И. ГАГნიძე

ЛОГОКОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ "СМЕРТИ" И "ЖИЗНИ"
И ПЕРСПЕКТИВА ЕЕ ЛИНГВО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ

Резюме

Статья посвящена проблеме лингвокультурологического исследования "смерти" и "жизни" как концептуальной оппозиции.

Это противопоставление считается универсальным, т.е. оно сохраняет свою типологически разнообразную вербализацию в каждом языке. А что касается самого лингво-культурологического подхода, то оно воспринимается как новая парадигма лингвистического и культурного исследований, т. е. как попытка синтеза главных данных этих двух научных дисциплин.

После обнаружения некоторых главных моментов культурологической методологии, автор пытается трансформировать некоторые концепты (напр. "концепт" в "логоконцепту"), которые функционируют в вышеупомянутой междисциплинарной сфере, для того, чтобы придать им реальный лингво-культурологический смысл.

Согласно концепции семантических примитивов А. Вежицкой, автор предыдущей статьи, открывая перспективу лингво-культурологического исследования, старается представить оппозицию "жизни" и "смерти" как семантические примитивы.

თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის ენისა
და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გუნა კვარაცხელიამ.



ელენე ტატიშვილი

აღწერის სამეცნიერო-კომპოზიციური ფორმის ტიპოლოგია
 დროში ლოკალიზების სემანტიკური კატეგორიის მიხედვით

დროში ლოკალიზების კატეგორია დასაბამს იღებს ე. კოშმიდერის თეორიიდან დროითი მიმართების ცნების შესახებ, რომლის ერთ-ერთი კომპონენტიცაა ე. წ. "Zeitstellenwert" – კატეგორია, რომლის საფუძველია დროში ინდივიდუალური ადგილის მქონე და ატემპორალური ხდომილებების ოპოზიცია (ა. ბონდარკო, 2001, 63).

წინამდებარე ნაშრომი ეყრდნობა დროში ლოკალიზების ცნების ა. ბონდარკოსეულ ინტერპრეტაციას. მკვლევარი მას განიხილავს როგორც დროის ზოგადი ფენომენის ამსახველ ერთ-ერთ ფუნქციურ-სემანტიკურ კატეგორიას, რომელიც მოიცავს სამ ასპექტს: 1. სიღრმისეულ, უნივერსალურ სემანტიკას; 2. ე. წ. ფუნქციურ-სემანტიკურ ველს (კონკრეტულ ენაში მის გამომხატველ ენობრივ საშუალებათა პარადიგმატულ ერთობლიობას); 3. კატეგორიულ სიტუაციას (ამ საშუალებათა სინტაგმატურ გამოვლინებას, მეტყველებაში რეალიზებას). რადგან ჩვენი მიზანია აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმის სემანტიკური მახასიათებლების გამოვლენა დროში ლოკალიზების კატეგორიის მიხედვით, ამ უკანასკნელს განვიხილავთ როგორც სემანტიკურ კატეგორიას, ანუ ფუნქციურ-სემანტიკური კატეგორიის სამი ხსენებული ასპექტიდან გამოვყოფთ მხოლოდ ერთს.

ა. ბონდარკოს თეორიის მიხედვით, დროში ლოკალიზების კატეგორია ეყრდნობა გარკვეული სემანტიკური კომპონენტების ოპოზიციას. ესენია, ერთი მხრივ, კონკრეტულობა, როცა მოქმედებასა თუ მთლიანად სიტუაციას განსაზღვრული მდებარეობა აქვს დროით ხაზზე, ე. ი. უკავშირდება ერთ რომელიმე მომენტსა თუ პერიოდს; და მეორე მხრივ, არაკონკრეტულობა, განუსაზღვრელობა – იგულისხმება განუსაზღვრელობის საში გამოვლინება – შეუზღუდავი (უბრალო) განმეორებადობა, უზუსურობა და განზოგადება დროში (ზედროულობა – "вневременность", მუდმივობა – "всвременность") (ა. ბონდარკო, 2001, 168).

არალოკალიზებულობის პირველ ვარიანტს, უბრალო ჯერადობას, ა. ბონდარკო განმარტავს როგორც განმეორებადობას, რომელიც არ წარმოადგენს ჩვეულ მოქმედებას და ჩართულია უფრო ფართო ლოკალიზებულ სიტუაციაში – განმეორებადი ხდომილება შეფასებულია როგორც არალოკალიზებული, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დროითი ფონი ლოკალიზებულია. უბრალო განმეორებადობის საილუსტრაციოდ მკვლევარს მოჰყავს შემდეგი მაგალითი: „*იქვე რამდენიმე საათი გადის. ვსხედვართ... ჯერ ყოველ ხუთ წუთში ერთხელ საათისკენ გამირბოდა თვალი. მაგრამ შემდეგ თავი მოეთოკე*“ (ლ. პანტელევი, „პირველი გმირობა“)¹ (Бондарко, 2004, 181). მკვლევარი იქვე განმარტავს, რომ უბრალო განმეორებადობას მეცნიერები განსხვავებულად აღიქვამენ. თ. ბულიგინა

¹ „*Еще сколько-то часов проходит. Мы сидим ... Сначала я каждые пять минут на часы поглядывал. А потом запретил себе*“ (Л. Пантелеев, Первый подвиг).



თელის, რომ ის მოვლენები თუ პროცესები, რომლებიც კონკრეტულ დროით მონაკვეთში ხდება, ლოკალიზებულია და ამდენად ზემოთ მოყვანილი მაგალითი, ასეთი შეხედულების თანხმად, ლოკალიზებულად ჩაითვლება (ბულივინა, 1982, 18-19; ბონდარკო, 2001, 184).

უზუსურობას ა. ბონდარკო განმარტავს როგორც განმეორებადობას, რომელიც სცილდება ერთი კონკრეტული ეპიზოდის ფარგლებს და იძენს შეფასების მნიშვნელობას. იგი ყოველთვის შეიცავს ანალოგიური განმეორებადობის პერსპექტივას (ბონდარკო, 2001, 181-182). არალოკალიზებულობის ამ ტიპისთვის დამახასიათებელია, როგორც კონკრეტული, ისე განზოგადებული სუბიექტი (ბონდარკო, 2001, 182). არალოკალიზებულობის შესაძენი ტიპი, განზოგადება დროში, განიხილება როგორც არაკონკრეტულობის უმაღლესი ხარისხი, რომელიც ახასიათებს ანდაზებს, მუდმივ კანონზომიერებებზე მსჯელობას, სენტენციებს. ამ ტიპის არალოკალიზებულობა ნებისმიერ შემთხვევაში უკავშირდება განზოგადებულ სუბიექტს. მეცნიერის აზრით, მსგავსი გამონათქვამისთვის ძირითადად დამახასიათებელია აწმყო დროის ფორმების გამოყენება.

მხატვრულ ტექსტში აღწერის სამეტყველო-კომპოზიციური ფორმა, შეიძლება, წარმოდგენილი იყოს როგორც ლოკალიზებული მხატვრული დროის ხაზზე, ისე არალოკალიზებული, ანუ აბსტრაქტირებული კონკრეტული ფაბულური სცენიდან ან ეპიზოდიდან. ეს მახასიათებლები უფრო ნათლად იკვეთება დინამიკურ ან შერეულ (სტატიკურ-დინამიკურ) აღწერაში.

ლოკალიზებული აღწერის მაგალითია:

„Canter Druse grew pale; he shook in every limb, turned faint saw the statuesque group before him arcs of circles in a fiery sky. His hands fell away from the weapon, his head slowly dropped until his face rested on the leaves in which he lay...“ (ე. ბირსი, 1982, 47).

არალოკალიზებული აღწერის მაგალითია:

„Albie is not easy to share a house with. More precisely, Albie is extremely difficult to share house with. All day when he's not teaching, he sits at a desk in his room, hammering away at an old-fashioned type-writer in furious bursts interspersed with long silence and occasional eruptions of swearing, or singing, or muttering, or laughing...“ (სტიდი, 1997, 215).

პირველი აღწერა მიემართება კონკრეტულ სიტუაციას, მეორე კი პერსონაჟის ჩვეულ ქცევას.

მხატვრულ ტექსტში, თუმცა შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც შევხვდებით ატემპორალურ აღწერებსაც. მაგალითად:

„An army in line of battle awaiting attack, or prepared to deliver it, presents strange contrasts. At front are precision, formality, fixity, and silence. Towards the rear these characteristics are less and less conspicuous, and, finally, in point of space, lost altogether in confusion, motion, and noise...“ (ბირსი, 1982, 157).

როგორც ვთქვით, ზემოთ მოყვანილი უზუსური არალოკალიზებულობის მაგალითი წარმოადგენს დინამიკურ აღწერას, ანუ ასახავს დინამიკურ ქცევას, თუმცა აღწერაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ უზუსურობის ცნება უფრო ფართოა და არ შემოიფარგლება ჩვეული, განმეორებადი მოქმედებითა თუ დინამიკური პროცესით. მდგრადი სტატიკური მახასიათებელიც შეიძლება მივიჩნიოთ უზუსურობის და, ამდენად, არალოკალიზებულობის ერთ-ერთ გამოვლინებად, თუმცა, ჩვეულებრივ, სტატიკური

სიტუაციის ან მდგომარეობის და მისი გამომხატველი პრედიკატების ლოკალიზებულობა/ არალოკალიზებულობას არ განიხილავენ. ამგვარად, აღწერის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ უზუსურობა, როგორც სემანტიკური მახასიათებელი, უკავშირდება როგორც ჩვეულ, განმეორებად ხდომილებასა და დინამიკურ პროცესს, ისე ჩვეულ სტატიკურ მახასიათებელსა და მდგომარეობას. ამისი ნათელი მაგალითია სტატიკური აღწერა-დახასიათება, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებში ხშირად გვხვდება ხოლმე. მაგალითად:

„He [Billy Budd] was young, and despite his all but fully developed frame, in aspect looked even younger than he really was...“ (მელვილი, 1961, 14-15).

ეს აღწერა გადმოსცემს პერსონაჟის ჩვეულ სტატიკურ მახასიათებლებს და არ მიემართება რომელიმე კონკრეტულ ეპიზოდს, რაც განაპირობებს მის არალოკალიზებულობას.

მხატვრული ტექსტების აღწერებზე დაკვირვების შედეგად მიზანშეწონილად მივიჩნით გამოგვეყო მათი ორი ქვეტიპი – სემანტიკურად ლოკალიზებული და პრაგმატულად ლოკალიზებული. პირველს ვუწოდებთ ისეთ შემთხვევას, როცა ხსენებული დროითი მახასიათებელი იქმნება აღწერის რეფერენტის შეუზღუდავი ინდივიდუალური დროის ხარჯზე და არ იკვეთება რომელიმე ფაბულური ხდომილებით. შესაბამისი მაგალითია ზემოთ მოყვანილი ლოკალიზებული აღწერა.

პრაგმატულად ლოკალიზებულს კი ვუწოდებთ ისეთ აღწერებს, რომლებიც წარმოდგენილია როგორც პერსონაჟის მიერ ემპირიულად აღქმული ან მიემართება გარკვეულ ფაბულურ ეპიზოდს ან ხდომილებას. მაგალითად:

„[She went to the window and opened the shutters.] The water-carrier had hold of a woman’s arm and was dragging her along, while the house boy was pushing her from behind with both hands“ (მოემი, 1967, 139).

სიტუაციის აღწერა უკავშირდება პერსონაჟის ვიზუალურ აღქმას – მასში ასახული დინამიკური პროცესი წარმოდგენილია მისი მიმდინარეობის გარკვეულ მომენტში ისე, როგორც ის პერსონაჟმა დაინახა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ის შემთხვევები, როცა პრაგმატულად ლოკალიზებულია უზუსური სტატიკური მახასიათებლები. მაგალითად:

„When the little coasting steamer set them down at the mouth of the river, where a large boat, manned with a dozen Dyaks, was waiting to take them to the station, her breath was taken away by the beauty, friendly rather than awe-inspiring, of the scene. It had a gaiety, like the joyful singing of birds in the trees, which she had never expected. On each bank of the river were mangroves and nipah palms, and behind them the dense green of the forest. In the distance stretched blue mountains, range upon range, as far as the eye could see...“ (მოემი, 1967, 134).

აღწერა გადმოცემულია არაპირდაპირი თავისუფალი მეტყველების ერთ-ერთი ვარიანტით, რომელსაც ვ. კუხარენკო „უშუალო აღქმის ეფექტს“ უწოდებს (კუხარენკო, 1979, 88-89). მისი გარკვეული ელემენტები რომ კონტექსტისგან იზოლირებულად განვიხილოთ („It had a gaiety, like the joyful singing of birds in the trees ... On each bank of the river were mangroves and nipah palms“ და ა. შ.), დავრწმუნდებით, რომ ისინი უზუსურ მახასიათებლებს გამოხატავენ, თუმცა ფრაზებიდან „When



the little coasting streamer set them down at the mouth of the river... „she had no sense of confinement...“ ნათელი ხდება, რომ აღწერა მიემართება კონკრეტულ დროით მონაკვეთს და გადმოსცემს პერსონაჟის შთაბეჭდილებას.

ხშირად პრაგმატულად ლოკალიზებულ აღწერაში თანარსებობს სხვადასხვა ინდივიდუალური დროის მქონე აღწერითი ელემენტები – მდგრადი ან ჩვეული (ვთქვათ, სახის ნაკვთების აღწერა) და სიტუაციური (ჩაცმულობის, სახის გამომეტყველების, პოზის და ა. შ. აღწერა), რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ საგნობრივ-თემატური შინაარსის თვალსაზრისით, პრაგმატულად ლოკალიზებული აღწერა ხშირად პეტეროგენიულია, სტატიკურობა-დინამიკურობასთან მიმართებაში კი – სინთეზური. მაგალითად:

„Natasha's face has the empty beatific intelligence of some of Matisse's supine women. Her face is white and oval and luminous with youth. Her hair is inky blue-black, and fanned across her not-too-clean pillows. Her bedspread is jazzy black forms of fern or sea-weeds, on a scarlet ground, forms the textile designer would never have seen, without Matisse. Her arms and legs dangle beyond the confines of the ruffled triangle of this spread...“ (ბაიატი, 1993, 34-35).

მხატვრულ ტექსტებში შეგვხვდა ისეთი აღწერებიც, რომელთა თემა ლოკალიზებულია კონკრეტული სიტუაციის დროსა და სივრცეში, რემა კი განზოგადებულია². მიგვაჩნია, რომ ასეთ შემთხვევებში განმსაზღვრელია რემატული კომპონენტი. მაგალითად:

„What a queer face she had! That small mouth pursed forward by the Gioconda expression into a little snout with a round hole in the middle as though for whistling – it was like a penholder seen from the front. Above the mouth a well-shaped nose, finely aquiline. Eyes large, lustrous, and dark...“ (პაქსლი, 1967, 252).

ეს მონაკვეთი წარმოადგენს მოთხრობის ერთი პერსონაჟის (მისტერ პატონის) აზრს მეორის (მის სპენსის) შესახებ. საკუთრივ დახასიათება უზუსურია, თუმცა აშკარაა, რომ მისი თემატური ნაწილი კონკრეტული, დროში ლოკალიზებულია (მისტერ პატონი ესაუბრება და, სავარაუდოა, შესცქერის მის სპენსს). აღწერა გადმოიცემა არაპირდაპირი და პირდაპირი თავისუფალი მეტყველების ელემენტებით, თუმცა არა იმ ვარიანტით, რომელიც „უშუალო აღქმის ეფექტს“ გამოხატავს. ეს უკანასკნელი მიემართება პერსონაჟის პირველად ემპირიულ აღქმას და მასთან დაკავშირებულ ემოციურ ეფექტს, ზემოთ მოყვანილი აღწერა კი ასახავს პირველადი შთაბეჭდილების გადააზრებას, შეფასებას, განზოგადებას.

ამგვარად, ლოკალიზებული აღწერა უპირისპირდება არალოკალიზებულს შემდეგი ძირითადი ოპოზიციური სემების საფუძველზე: აღწერის რემატული ნაწილის კონკრეტულობა, მიმართება გარკვეულ მომენტთან, ეპიზოდთან vs აღწერის რემის განზოგადება, აბსტრაქტირება კონკრეტული ფაბულური სიტუაციიდან; თუ აღწერა პერსონაჟისეული აღქმის საშუა-

² აღწერის თემას უწოდებთ მის იმ კომპონენტს, რომლის მახასიათებლის გამოყოფის ხარჯზეც იქნება აღწერა, რემას კი საკუთრივ ამ მახასიათებელს. მაგალითად, აღწერაში „Mrs. Fellmer ... was a cheerful, straightforward woman“ (პრდი, 1953, 33) „Mrs. Fellmer“, ჩვენი აზრით, არის თემა, „cheerful, straightforward woman“ კი – რემა.

ლებით (ე. წ. პირდაპირი ან არაპირდაპირი თავისუფალი მეტყველებით) არის გადმოცემული – ემპირიული აღქმა vs თეორიული ცოდნა.

გაანალიზებული აღწერების უმრავლესობა ან ლოკალიზებულია, ან არალოკალიზებული, თუმცა ტექსტში შეგვხვდა აღწერითი მონაკვეთები, რომლებშიც ეს ორი მახასიათებელი თანაარსებობს. ამგვარ შემთხვევებს ეწოდებთ დროში ლოკალიზების კატეგორიის თვალსაზრისით შერეულ აღწერებს. მოვიყვანთ შესაბამის მაგალითს:

„Jerome Searing, the man of courage, the formidable enemy, the strong, resolute warrior, was as pale as a ghost. His jaw was fallen; his eyes protruded; he trembled in every fiber; a cold sweat bathed his entire body; he screamed with fear. He was not insane – he was terrified“ (ბირსი, 1982, 93-94).

როცა აღწერის სამეცნიერო ფორმას ვახასიათებთ დროში ლოკალიზების ნიშნით, გვერდს ვერ ავუვლით ერთ მეტად საინტერესო საკითხს. როგორც ვთქვით, ა. ბონდარკო უბრალო განმეორებადობას განიხილავს როგორც არალოკალიზებულს. აღწერის შემთხვევაში ამ მოსაზრებას ვერ დავთანხმებით, რადგან ჩვენი კვლევის საგანია არა ცალკეული პრედიკატის, არამედ ტექსტის უფრო ვრცელი მონაკვეთის შესაბამისი კატეგორიული მახასიათებელი. ამდენად, აღწერის იმ ელემენტს, რომელიც უბრალო განმეორებადობას გამოხატავს, მივიჩნევთ ლოკალიზებულად, რადგან მისი ტემპორალური ფონი, როგორც წესი, კონკრეტული, ლოკალიზებული სიტუაციაა.

ამგვარად, დროში ლოკალიზების სემანტიკურ კატეგორიასთან მიმართებაში გამოიყავით აღწერების შემდეგი ტიპები: არალოკალიზებული (რომელშიც შედის ატემპორალური მიმართების ან უზუსტური მახასიათებლების გამოხატველი აღწერები), სემანტიკურად ან პრაგმატულად ლოკალიზებული (კონკრეტულ სიტუაციასთან დაკავშირებული ან უბრალო განმეორებადობის გამოხატველი) და შერეული ლოკალიზების ამსახველი აღწერები.

ლიტერატურა

1. А. В. Бондарко, Основы функциональной грамматики, Языковая интерпретация идеи времени, Санкт-Петербург, 2001.
2. В. А. Кухаренко, Интерпретация текста, Ленинград, 1979.

ციტირებული მხატვრული ლიტერატურა

1. A. Bierce, One Officer, One Man, Tales and Fables, Moscow, 1982.
2. A. Bierce, One of the Missing, Tales and Fables, Moscow, 1982.
3. A. S. Byatt, Art Work, The Matisse Stories, London, 1994.
4. H. Melville, Billy Budd, Billy Budd and Other Stories, Signet Classic, New York, 1961.
5. H. Melville, Moby-Dick, London, 1991.



6. S. Maugham, The Force of Circumstances, The Penguin Book of English Short Stories, London, 1967.
7. A. Huxley, The Gioconda Smile, The Penguin Book of English Short Stories, London, 1967.
8. C. K. Stead, Brightness Falls from the Air, New Writing, 6, London, 1997.

Е. М. ТАТИШВИЛИ

ТИПОЛОГИЯ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ ФОРМЫ
 «ОПИСАНИЕ» ПО ПАРАМЕТРАМ СЕМАНТИЧЕСКОЙ
 КАТЕГОРИИ ВРЕМЕННОЙ ЛОКАЛИЗОВАННОСТИ

Резюме

В статье выявлены три типа описания по признаку временной локализованности: а) семантически или прагматически локализованный (принадлежащий к конкретному моменту или эпизоду сюжета, или пересекаемый сюжетным действием или восприятием персонажа); б) нелокализованный (т.н.характеристики); и в) смешанный.

თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის უნი-
 სა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
 ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა
 ვუნა კვარაცხელიამ.

6060 წიგნა

„შაქტური“ და „რეინტეგრირებადი“ (მსხრობითი) კონფლიქტური სფეროები ინტერნაციონალურ პუბლიცისტურ დისკუსიაში

ინტერნაციონალური პუბლიცისტური დისკუსიის კვლევისას მისი კომპლექსურობის და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით რელევანტური კონფლიქტური სფეროების გამოვლენის მიზნით ძირითადად ყურადღება შევაჩერეთ სტატიებსა და ესეებზე, რომლებიც ქვეყნდება ისეთ პერიოდულ გამოცემებში, როგორცაა Time, Foreign Affairs, the Economist, Newsweek და უპირატესად მიეკუთვნება სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური და საერთაშორისო პუბლიცისტის სფეროს (აღნიშნულ პერიოდულ გამოცემათა თემატური სექტორი, ფაქტობრივ, უფრო ფართოა).

გაანალიზებული ტექსტების ვრცელი კორპუსიდან მიუვითებთ რამდენიმე ესეს და სტატიას როგორც ამგვარი პუბლიცისტური დისკუსიის ერთგვარ ტიპურ ნიმუშებს:

1. ქრისტოფერ ოგდენის ესე „Goodbye to All That?“ („ყველაფერ ამას უნდა დავემშვიდობოთ?“ Time, ესეს თემაა მარგარეტ ტეტჩერი, როგორც პიროვნება და პოლიტიკოსის ტიპი, მარგარეტ ტეტჩერის მიერ გატარებული ეკონომიკური რეფორმა და მისი ფილოსოფია, დიდ ბრიტანეთში კონსერვატორების შემდეგ ხელისუფლებაში ლეიბორისტთა მოსვლის მნიშვნელობა (ესეს ავტორი - ქ. ოგდენი ავტორია, აგრეთვე, მ. ტეტჩერის ბიოგრაფიის „Maggie“);

2. სემუელ პანტინგტონის ესე „The West: Unique, Not Universal“ („დასავლეთი: უნიკალური, მაგრამ არა უნივერსალური“, Foreign Affairs, ესეს ძირითად თემათაგან დისკუსიაში მათი „კონფლიქტური დამუშავების“, მეტაფორული სექციების კვლევის თვალსაზრისით ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს: თანამედროვე მსოფლიოში კულტურათა მოდერნიზაციის („თანამედროვეობის“) მიმართება დასავლეთის ძირითად ღირებულებებთან (core western values vs. consumer goods), კულტურათა „მოდერნიზაცია და დასავლურად“ მიჩნევის პანტინგტონისეული კრიტიკიკები).

3. ფრენსის ფუკუიამას „Social Capital and the Global Economy“ („სოციალური კაპიტალი და მსოფლიო ეკონომიკა“, Foreign Affairs; ესეში ავტორის შემოაქვს ახალი კრიტიკიკები: ერთგვარი „სოციალური კაპიტალი“: „წდობის ფაქტორი საზოგადოებაში“ trust, და მის საფუძველზე კულტურათა და მსოფლიო ეკონომიკის სრულიად ახალი კლასიფიკაცია;

4. „L. A.'s Open Wounds“ („ლოს-ანჯელესის მოუშუშებელი იარა“, ჯონ გრინვალდი, Time, სტატიის თემაა სამოქალაქო დაპირისპირება ლოს-ანჯელესში, მისი ეთნიკური და სოციალური მიზეზები).

5. „The Prince of San Mateo“ („სან მატეოს პრინცი“, ჯოშუა კუპერ რამო, დევიდ ჯეკსონი, Time). სტატიის თემაა კომპიუტერის პროგრამული უზრუნველყოფის ბიზნესის სამყაროში ბილ გეიტსის შემდეგ მეორე მილიარდერის - ლარი ელისონის პიროვნება და მისი „ბიზნესის ფილოსოფია“.

6. „Face value: Sir Martin Sorrell, advertising's insecure supremo“ („ინონინალური ღირებულება: სერ მარტინ სორელი – სარეკლამო ბიზნესის დესპოტი, რომელიც თვითონ დაუცველია“, *the Economist*, სტატია ეძღვნება სერ მარტინ სორელს, როგორც პიროვნებას და ბიზნესმენს).

აღნიშნული ტიპის ტექსტთა ვრცელი კორპუსის კვლევის შედეგებს (დისკურსის კოპერენტულობის და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით რელევანტური კოგნიტიური სქემების გამოვლენის თვალსაზრისით) (1) შევავაჭებთ შემდეგი ძირითადი დასკვნების სახით.

გამოვავლინეთ აღნიშნული ტიპის დისკურსის კოპერენტულობის და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით რელევანტური ცხრა კოგნიტიური სქემა (ფაქტობრივ, „დაქვემდებარებული სქემები“ sub-schemata, საბოლოოდ ჩართული დისკურსის ძირითად ინტეგრირებულ სქემაში), რომელიც ტექსტის „კოგნიტიურ-სქემატურ დერძს“ წარმოადგენს: უზრუნველყოფს მის კოპერენტულობას და კოგნიტიურ-პრაგმატულ ეფექტურობას მაკრო დონეზე, რაც თვით დისკურსის მოცემული ტიპის სპეციფიკაზე მიუთითებს კოგნიტიური და პრაგმატული თვალსაზრისით.

გამოვავლილი (პუბლიცისტური დისკურსის კოპერენტულობის და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით რელევანტური) ცხრა კოგნიტიური სქემა ორ ძირითად ჯგუფად დაყავით: „ფაქტურ“ სქემებად და

(რე-)ინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორულ სქემებად.

„ფაქტური“ სქემებია „თხრობა“ და „აღწერა“ (2).

გამოვავლინეთ (რე-)ინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორულ სქემათა შვიდი ტიპი, რომელიც რელევანტურია პუბლიცისტური დისკურსის კოპერენტულობის და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. ეს სქემებია:

1) „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაცია“ (პუბლიცისტური დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის),

2) მათი „შეფასება“ (3),

3) (რე-)ინტერპრეტაციული სისტემური მეტაფორული მოდული (4),

4) „თვალსაზრისი-კონცეფცია“ (ფაქტობრივ, პუბლიცისტური დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის – გავრცობილი „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაცია“ და შესაძლოა, გავრცობილი შეფასებაც),

5) „მონოლოგი/დიალოგი/პოლილოგი“ (უპირატესად არა მარტო და არა იმდენად პიროვნებათა, რამდენადაც თვალსაზრისთა, შეფასებათა, ხშირად, კონცეფციათა) (5),

6) – 7): „არგუმენტაცია“ — „დარწმუნება“, „დამაჯერებლობა“ (6).

ზემოაღნიშნული შვიდი ექსპოზიტორული კოგნიტიური სქემის ერთობლიობას განვსაზღვრავთ როგორც „რეინტერპრეტაციულს“, ანუ ერთგვარი „მეორადი ინტერპრეტაციის“ განმარტაციულ ელემენტს (პუბლიცისტური დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის – „მეორადი, სიღრმისეული კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაციის, შეფასების, ამგვარი კონცეპტუალიზაციის არგუმენტაციის და ა. შ. განმარტაციულ ელემენტს); რადგან პირველადი, ელემენტარული და „ზედაპირული“ კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაცია (ინფორმაციის კოგნიტიური დამუშავება შესაბამისი კოგნიტიური აპარატით) იმთავითვე ნაგულისხმევი „თხრობით“ და „აღწერით“ კოგნიტი-



ურ სქემებში (რომლებიც ერთად პირობითად განვსაზღვრეთ როგორც „ფაქტური სქემები“): შეუძლებელია რაიმეს („ფაქტების“) შესახებ თხრობა ან აღწერა ინფორმაციის თუნდაც ელემენტარული კატეგორიზაციის გარეშე შესაბამისი „ელემენტარული კონკრეტული ინსტრუმენტების, თუ ინვენტარის“ გამოყენებით (როგორცაა სემანტიკურ-სინტაქსური პრელიკატული პროპოზიციული სტრუქტურები და ლექსიკის კორპუსი პროპოზიციის ცვლადი არგუმენტების კატეგორიზაციისა და ნომინაციისათვის).

რეინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორულ სქემათაგან პირველი – „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაცია“ – როდესაც იგი არ არის გავრცობილი – გულისხმობს პუბლიცისტური დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის (ან რომელიმე დაქვემდებარებული თემატური ელემენტის) „შეკუმშულ, მოკლე“ (გაუვრცობელ), მაგრამ კონკრეტული თვალსაზრისით მნიშვნელოვან, „სიღრმისეულ“ და ტვეად რეინტერპრეტაციას (კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაციას) ენობრივი და ტექსტობრივი თვალსაზრისით მცირე მოცულობის ერთეულის ფარგლებში (სიტყვა, ფრაზა, მცირე აზვაცი; ამის საუკეთესო მაგალითად გამოდგება პუბლიცისტური დისკურსის სათაურები და ქვესათაურები, აგრეთვე, თხრობა-აღწერაში ჩართული მრავალფეროვანი რეინტერპრეტაციული ელემენტები).

იგივე უნდა ითქვას პუბლიცისტური დისკურსის თემების (პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის, ან რომელიმე დაქვემდებარებული თემატური ელემენტის) შეფასების კონკრეტულ სქემაზე, როდესაც შეფასება, როგორც დისკურსის ელემენტი, საგანგებოდ არაა გავრცობილი და, რაც მთავარია, ექსპლიცირებული; რადგან შეფასება პუბლიცისტურ დისკურსში ხშირად სწორედ არაპირდაპირი და არაექსპლიციტურია, უმეტესად იმპლიცირებულია „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაციაში“ და, ამდენად, კონკრეტული თვალსაზრისით ბევრად უფრო ტვეადია და ექსპრესიული, ვიდრე „პირდაპირი, ექპლიციტური, დადებითი ან უარყოფითი“ შეფასება.

ერთ დისკურსში შესაძლებელია წარმოდგენილი იყოს ერთიდაიმავე თემის თუ თემატური ელემენტის რამდენიმე განსხვავებული გაუვრცობელი „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორი-ზაცია“ და შესაბამისი რამდენიმე განსხვავებული იმპლიცირებული შეფასებაც.

პუბლიცისტური დისკურსის თემების (პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის, ან რომელიმე დაქვემდებარებული თემატური ელემენტის) გაუვრცობელი, „შეკუმშული“ რეინტერპრეტაციის (კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაციის) და იმპლიცირებული გაუვრცობელი შეფასების განმარტაციელებელი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კონკრეტული სქემა ცალკეული მეტაფორა და მეტაფორული შედარებაც.

მაგრამ როდესაც პუბლიცისტურ ტექსტში ფუნქციურად კორელირებულ მეტაფორათა დიდი რაოდენობა უკავშირდება დისკურსის ძირითად კონკრეტულ ღერძს, საქმე გვაქვს „რეინტერპრეტაციის სისტემურ მეტაფორულ მოდულთან“, როგორც აღნიშნულ ტექსტთა ძირითადი თემების (და მათი შემადგენლების) სისტემური ტექსტუალური კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაციის მძლავრ კონკრეტული სქემასთან – მეტაფორული ინტერპრეტაციის და იმპლიცირებული შეფასების ფუნქციურად ინტეგრირებულ ერთიან „ბლოკთან“; ამდენად, პუბლიცისტურ დისკურსში იგი ხშირ შემთხვევაში გამსჭვალავს სხვა უმნიშვნელოვანეს კონკრეტულ სქემებს – „თხრობა-აღწერას“, „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაციას“ და „შეფასებას“ „გავრცობილი



თვალსაზრისის („კონცეფციის“) კოგნიტიურ სქემაში, აგრეთვე, „არგუმენტაცია-დარწმუნების კატეგორიულ სქემას“ (შდრ. კოვლენის ესე, ს. პანტინგტონის ესე, ჯ. რამოს და დ. ჯეკსონის სტატია).

შემდეგი რეინტერპრეტაციული კოგნიტიური სქემა „თვალსაზრისი-კონცეფცია“ – როგორც პუბლიცისტური დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის – გავრცობილი „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაცია“ და, შესაძლოა, გავრცობილი შეფასებაც.

დისკურსის ძირითადი თემების: პრობლემის, პიროვნების, მოვლენის – „(რე-)კონცეპტუალიზაცია/კატეგორიზაციის“ და შეფასების ტექსტობრივი გავრცობა კარგად ფორმულირებული, მეტ-ნაკლებად მწყობრი „თვალსაზრისი-კონცეფციის“ სახით შეიძლება განმსაზღვრელი აღმოჩნდეს დისკურსის ძირითადი ინტეგრირებული კოგნიტიური სქემისათვის (მისი კოგნიტიური დერმი-სათვის) და ასეთ შემთხვევაში გავრცობილი „თვალსაზრისი-კონცეფციის“ კოგნიტიური სქემა იქვემდებარებს, ერთგვარად „იმორჩილებს“ „ფაქტურ“ სქემებს („თხრობა-აღწერას“).

ინგლისურენოვანი პუბლიცისტური დისკურსის ინტერპრეტაციის, მიკრო და მაკრო დონის კოპრენციის თვალსაზრისით რელევანტური შემდეგი კოგნიტიური სქემა „მონოლოგი/დიალოგი/პოლილოგი“ (უპირატესად არა მარტო და არა იმდენად პიროვნებათა, რამდენადაც თვალსაზრისთა, შეფასებათა, სწორად, კონცეფციათა).

ინგლისურენოვანი პუბლიცისტური დისკურსი გაშუქებული თემის (პრობლემა, პიროვნება, მოვლენა) ინტერპრეტაციის – მათი კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაციის და შეფასების თვალსაზრისით შეიძლება წარმოადგენდეს „მონოლოგის“ ტიპის ტექსტს (მაგალითად, კ. კოვლენის ესე მ. ტეტჩერის შესახებ);

მაგრამ სწორ შემთხვევაში დისკურსში გაშუქებული თემის (პრობლემა, პიროვნება, მოვლენა) შესახებ, ამკარად თუ იმპლიციტურად, ესეც თუ სტატის ავტორი წარმოადგენს ერთზე მეტ ინტერპრეტაციას (კონცეპტუალიზაცია-კატეგორიზაციას და შეფასებას) – კონკრეტული ადამიანების მიერ „განხილავანებულს“ (შდრ. ერთი და იმავე პრობლემის, მოვლენის, პიროვნების შესახებ სხვადასხვა ადამიანის განსხვავებულ გამონათქვამთა ციტირება ტექსტში), ან არა მარტო პიროვნულ, არამედ, აგრეთვე, ერთგვარად განზოგადებულ, იმპერსონალურ შეხედულებებს, „კონცეფციებს“ (შდრ. ჯ. გრინვალდის სტატია ლოს-ანჯელესის შესახებ); ზოგჯერ ტექსტის „დიალოგურობა“ უფრო იმპლიციტური ხასიათისაა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ერთ პუბლიცისტურ დისკურსში (განსხვავებული სისრულით), შეიძლება წარმოდგენილი იყოს ორი ან რამდენიმე „თვალსაზრისი-კონცეფცია“, შესაბამისად, მოვლენათა განსხვავებული იმპლიციტირებული თუ ექსპლიციტური შეფასებებით, განსაკუთრებით, თუკი დისკურსი პოლემიკური ხასიათისაა (შდრ. ს. პანტინგტონის და ფ. ფუკუიამას ესეები).

ინგლისურენოვანი პუბლიცისტური დისკურსის ინტერპრეტაციის, მიკრო და მაკრო დონის კოპრენციის თვალსაზრისით რელევანტური შემდეგი კოგნიტიური სქემა „არგუმენტაცია“. „არგუმენტაციის“ კოგნიტიური სქემა პუბლიცისტურ დისკურსში მეტ-ნაკლებად ლოგიკურად მკაცრი და სრულია (ამდენად, შესაძლოა განვასხვაოთ „არგუმენტაციის“ სქემის ფრაგმენტული და შედარებით გავრცობილი გამოვლენა); ზოგადად კი, „არგუმენტაციის“



კონცეპტუალური სქემა პუბლიცისტურ დისკურსში, რა თქმა უნდა, ბევრად ნაკლებად მკაცრია ლოგიკურად, ვიდრე, მეცნიერულ დისკურსში (და, მაგალითად, სპეციალურ სამეცნიერო პერიოდიკასა და მასში დაბეჭდილ სტატიებში).

პუბლიცისტურ დისკურსში არგუმენტაციის სქემა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, თუკი ესე ან სტატია პოლემიკურია და მნიშვნელოვან სახლეს შეიცავს, ავტორი რომელიმე ცნობილ და საყოველთაოდ მიღებულ (ან თუნდაც, ნაკლებად ცნობილ და გაზიარებულ) თვალსაზრისს („კონცეფციას“) უპირისპირებს საკუთარ თვალსაზრისს („კონცეფციას“) და მის დასაბუთებას ცდილობს.

„არგუმენტაციის“ კონცეპტუალური სქემას პუბლიცისტურ დისკურსში უკავშირდება „დაწმუნების“ კონცეპტუალური-პრაგმატული სქემა. „დარწმუნება“ (სხვაგვარად, ტექსტის „დამაჯერებლობა“) დისკურსის არგუმენტაციული სქემის „საკუთრივ“ ლოგიკურ ასპექტებთან ერთად ბევრადაა დამოკიდებული ტექსტის ექსპრესიულობაზე და მის ზოგად კონცეპტუალურ-პრაგმატულ ეფექტურობაზე.

პუბლიცისტური დისკურსისათვის კონცეპტუალური თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია ძირითადი თემების (პრობლემა, პიროვნება, მოვლენა) საკუთარი აუდიტორიისათვის „მისაწვდომ ენაზე“ ინტერპრეტაცია (კონცეპტუალური-ზაცია/კატეგორიზაცია), ამგვარი ინტერპრეტაციის (თვალსაზრისის) მეტ-ნაკლებად სრულ და ლოგიკურად თანმიმდევრულ არგუმენტაციასთან ერთად არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტექსტის ექსპრესიულობა და „დამაჯერებლობა“ („დარწმუნება“) (7).

პუბლიცისტური დისკურსის კონცეპტუალური-პრაგმატული ეფექტურობის, მისი ექსპრესიულობის და დამაჯერებლობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს „(რე-)ინტერპრეტაციული სისტემური მეტაფორული მოდული“ (იხ. ზემოთ).

ამგვარად, გამოვლენილია ცხრა კონცეპტუალური სქემა (ორი ფაქტური სქემა: „თხრობა“ და „აღწერა“, დანარჩენი შეიძლება – რეინტერპრეტაციული/ექსპოზიტორული სქემა), რომლებიც რელევანტურია ინგლისურენოვანი პუბლიცისტური დისკურსის მიკრო და მაკრო დონის კოჰერენციის თვალსაზრისით;

აღნიშნული ცხრა კონცეპტუალური სქემა შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ინგლისურენოვანი პუბლიცისტური დისკურსის ინტერპრეტაციისათვის რელევანტური მეტ-ნაკლებად სრული კონცეპტუალური-სქემატური „რეპერტუარი“; მაგრამ ყველა მათგანი ერთნაირად აუცილებელი არ არის იმისთვის, რომ ტექსტი მივაკუთვნოთ პუბლიცისტის სფეროს; მაგალითად, „ფაქტუალურია“ გავრცობილი „(რე-)კონცეპტუალური-ზაცია/კატეგორიზაციის“, ანუ გავრცობილი თვალსაზრისის („კონცეფციის“) და გავრცობილი არგუმენტაციის სქემები, თუმცა გავრცობილი „(რე-)კონცეპტუალური-ზაცია/კატეგორიზაცია“ და გავრცობილი არგუმენტაციის ელემენტები ფაქტობრივ ყოველთვის მოქმედებს, თუნდაც იმპლიციტურად.

ამავე დროს არსებითია შემდეგი. აღნიშნული ტიპის ტექსტებისათვის გადამწყვეტია ორი ძირითადი კონცეპტუალური-სქემატური „ღერძი“: „ფაქტური“ და „რეინტერპრეტაციული/ექსპოზიტორული“, კონკრეტულ პუბლიცისტურ დისკურსში თითოეული კატეგორიული სქემის „გავრცობის ხარისხი“ და დისკურსში მათი ურთიერთქმედების (ტექსტური ურთიერთმედვევის, ურთიერთგამსჭვალვის) ხარისხი, კონკრეტულ დისკურსში მისი „რეინტერპრეტაციული/ექსპოზიტორული“ კონცეპტუალური ღერძის რეალური „ხვედრითი წონა“



და ექსპლიციტურობის ხარისხი (პოტენციურად და აბსტრაქტულად კუბლიცისტური დისკურსის „რინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორულ“ კონიტიურ ღერძში ზემოაღნიშნული შვიდი ტიპის დაქვედებარებული „რინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორული“ სქემა შეიძლება იყოს ინტეგრირებული).

მიკრო და მაკრო დონის კოპერენციის თვალსაზრისით რელევანტური ცხრა კონიტიური დაქვედებარებული სქემიდან არც ერთს არ გააჩნია სრული ტექსტური ავტონომია პუბლიცისტურ დისკურსში. მეტიც, ტექსტთა აღნიშნული ტიპისათვის დამახასიათებელია დაქვედებარებულ კონიტიურ სქემათა რთული ურთიერთქმედება და დისკურსიული „ურთიერთმეღწევაობა“, ერთგვარი კონკურენციაც დისკურსში „წინა პლანის დასაკავებლად“; იმდენად, რომ შეიძლება კიდევ გაემიჯნოთ, ერთი მხრივ, „ფაქტურ-ინტერპრეტაციული (ექსპოზიტორული)“, ხოლო, მეორე მხრივ, „ინტერპრეტაციულ-ფაქტური“ პუბლიცისტური ტექსტები (შდრ. პერიოდული გამოცემების ტიპი, რომელსაც უწოდებენ Opinion journals, ანუ, „თვალსაზრისის ჟურნალი“ – როგორც უპირატესად ინტერპრეტაციულ/ექსპოზიტორული, მაგრამ, ამავე დროს, ფაქტურიც. ასეთია, მაგალითად Foreign Affairs).

შენიშვნები

1. ზოგადად ტექსტის ინტერპრეტაციის, კოპერენციისა და კონიტიურ სქემათა შესახებ შდრ. (1 – 4).
2. ზოგადად თხრობისა და აღწერის, როგორც კონიტიურ სქემათა, აგრეთვე კოპერენციის, შესახებ შდრ. (1; 4).
3. შეფასების შესახებ ზოგადად შდრ. (5).
4. მეტაფორის შესახებ ზოგადად შდრ. (6 – 8). აგრეთვე, მოდულის ცნების შესახებ ზოგადად და ენობრივი მოდულის შესახებ შდრ. (9; 10). კონიტიურ მოდელთა შესახებ შდრ. (11).
5. ტექსტის „დილოგურობის“ შესახებ მხატვრულ პროზაში (კერძოდ ფ. დოსტოევსკის რომანებში) შდრ. (12).
6. არგუმენტაციისა და დარწმუნების (persuasion), დამაჯერებლობის შესახებ ზოგადად შდრ. (1).
7. შდრ. (8; 13–16) მასობრივი კომუნიკაციის კვლევის განსხვავებული ასპექტების შესახებ (პრავმატიკა, ფუნქციური სტილისტიკა, კომუნიკაციური მოდელი, აუდიტორიის, მკითხველის, როგორც ტექსტის სავარაუდო ინტერპრეტატორის ფაქტორის საგანგებო მნიშვნელობა).

ლიტერატურა

1. Dijk T. A. van (ed.), Discourse as Structure and Process, London, Thousand Oaks, New Delhi, 1997.
2. Schiffrin D., Approaches to Discourse, Cambridge (Mass.), 1994.
3. Gumperz J. J., Discourse Strategies, Cambridge, 1982.
4. ჩიჩუა ნ., ნარატიული ტექსტის სემანტიკის ასპექტები, თბილისი, 1997.
5. Vendler Z., The Grammar of Goodness, Vendler Z. Linguistics in Philosophy, New York, 1997, თავი 7, გვ. 172 – 195.



6. Lakoff G., Jonson M., *Metaphors We Live by*, Chicago, 1980.
7. Lakoff G., *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, 1987.
8. Mey J. L., *Pragmatics*, Cambridge (Mass.), 1993.
9. Fodor J. A., *The Modularity of Mind*, Cambridge (Mass.), 1983.
10. Farmer A. K., *Modularity in Syntax: A Study of Japanese and English*, Cambridge (Mass.), 1984.
11. Lakoff G., *Categories and Cognitive Models/ Berkeley Cognitive Science Report, N 2*, Berkeley, 1982.
12. Todorov Tz., *Mikhail Bakhtin: the Dialogical Principle*, Minneapolis, 1984.
13. კვარაცხელია გ., ქართული ენის ფუნქციური სტილისტიკა, თბილისი, 1990.
14. McQuail D., Windhal S. *Communication Models for the Study of Mass Communication* (2nd ed.), New York, 1993.
15. Moores S., *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, London, 1994.
16. Jacobs N. (ed.), *Mass Media in Modern Society*, New Brunswick, NJ, 1992.

Н. Ш. ЧИЧУА

«ФАКТУАЛЬНЫЕ» И «ЭКСПОЗИТОРНЫЕ
(РЕИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЕ)» КОГНИТИВНЫЕ СХЕМЫ В
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

Резюме

В статье изложены результаты анализа англоязычной публицистики (статьи и эссе К. Огдена, С. Хантингтона, Ф. Фукуямы и др. авторов, опубликованные в *Time*, *Newsweek*, *Foreign Affairs*, *the Economist*).

Автором выявлены девять когнитивных схем, релевантных с точки зрения интерпретации, микро- и макрокогерентности публицистического дискурса (вышеуказанного типа текстов), рассматриваются когнитивные схемы: «фактуальные» («нарратив», «описание») и «экспозиторно-реинтерпретационные»: («реконцептуализация/ категоризация», «оценка», «системный модуль метафоры», «развёрнутая (ре-)концептуализация («концепция»), «монолог/ диалог/полилог», «аргументация», «убеждение» (persuasion) и их взаимодействие.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ.
ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული
აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გ. თოფურიაძემ.

ხ ა თ შ ნ ა ლ ლ ო ნ ტ ი

ბ გ მ რ ა თ ა კ ლ ა ს ი ფ ი კ ა ც ი ი ს ვ ა რ ი ა ნ ტ უ ლ ო ბ ა X X ს ა უ კ უ ნ ი ს
პ ი რ ვ ი ლ ი მ ე ს ა მ ე ლ ი ს ბ რ ა მ ა ტ ი კ ე მ შ ო

ბგერთა უძველესი კლასიფიკაცია – ესაა მათი დაყოფა ხმოვნებად და თანხმოვნებად, რასაც შემდეგ თითოეული ამ ჯგუფის გარკვეული კრიტერიუმებით ქვეკლასიფიკაციები მოჰყვა. ერთი მხრივ, ხმოვანთა, მეორე მხრივ, თანხმოვანთა დღეს მიღებული კლასიფიკაცია სხვაობს ადრინდელი, XX ს-ის დასაწყისის, კლასიფიკაციისგან, რაც ბუნებრივიცაა და მხოლოდ გრამატიკული აზროვნების ამ უბანს არ ახასიათებს.

მოსე ჯანაშვილის „ქართულ გრამატიკაში“ ბგერები არატრადიციულად არის დაყოფილი. ესენია: ა) ხმოვანი (vocales): ა, ე, ი, ო, უ, ზ; ბ) ნახევარხმოვანი (semivocales) – ჯ; გ) რთული – ყ, შ, ჰ¹; დ) თანხმოვანი (consonants; 7, 3).

ამგვარი დაყოფა XX საუკუნის დასაწყისის გრამატიკებში არ ჩანს. ამ მნიშვნელობით არც ტერმინ „რთულს“ ვხვდებით სხვა გრამატიკოსებთან. დ. კარიჭაშვილის ნაშრომში რთულ თანხმოვნებად წარმოდგენილია აფრიკატები, მაგრამ ამ ტერმინის („აფრიკატები“) გარეშე. დ. კარიჭაშვილი, ი. ფერაძე, ი. სიხარულიძე, მ. კელენჯერიძე ბგერებს, ტრადიციულად, ორად ყოფენ – ხმოვნებად და თანხმოვნებად. ხმოვანთა შესახებ (ა, ე, ი, ო, უ) განსაკუთრებული არაფერია თქმული. საერთოდ, XX საუკუნის დასაწყისის გრამატიკებში ხმოვანთა ფონეტიკური ანალიზის მცდელობასაც არ აქვს ადგილი. ეს უფრო ეხება ი. ნიკოლაიშვილის მიერ შედგენილ გრამატიკას, სადაც მართო ისაა ნათქვამი, რომ ბგერები ორგვარია – ხმოვანი და თანხმოვანი (5, 1). მხოლოდ ი. სიხარულიძე ახასიათებს მათ წარმოთქმის შესატყვისად, მიიჩნევს მყლერ ბგერებად და აღნიშნავს, რომ ხმოვანთა წარმოთქმის დროს პირის ორგანოები ღია უნდა გვქონდეს (4, 7-8).

რაც შეეხება თანხმოვნებს, აქ გრამატიკოსთა მსჯელობა უფრო ფართოა. თანხმოვანთა შედარებით სრულყოფილ დახასიათებას ილია სიხარულიძის „ენის დაკვირვებაში“ (4, 8-12) ვხვდებით. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ გრამატიკოსების მიერ წარმოდგენილი თანხმოვანთა ერთი კლასიფიკაცია ერთდროულად მოიცავს ორ-სამ საკლასი-

¹ ვასარკვევია: ტერმინი რთული, რომელშიც ავტორს შეაქვს დიფთონგური წარმოშობის ყ, შ და თანხმოვანი ჰ. აკაკი შანიძე წერს, რომ ჰ ბგერის წარმოთქმის დროს ხორხში ნაპრაღი ღიაა და ჰერს არსად ხვდება დაბრკოლება. ამიტომ მას ხმოვნის ნიშნები აქვს, მაგრამ აქვია ხმოვნის წარმოთქმის არსებითი მხარე, რადგანაც სიმები არ ფერხს, ტონი არ ახლავს (ე. ი. ჩქამია). ასევე ის, რომ ჰ ბგერას მარცვლის შედგენის უნარი არ გააჩნია (6, 16). ალბათ ამ კრიტერიუმით მოათავსა მ. ჯანაშვილმა ჰ რთულ ბგერებში, თუმცა მიხეულ კლასიფიკაციას განმარტება არ ახლავს. აკაკი შანიძის მიხედვით კი, ჰ, ჩვეულებრივ, თანხმოვანია (და არა მხოლოდ აკაკი შანიძის კლასიფიკაციით). მაგრამ გ. ახვლედიანის თქმით, „ჰ უფრო მეტად წარმოადგენს თანხმოვნის ფუნქციურ შემართვას, ვიდრე დამოუკიდებელ ფონემას“ (2, 7). უ-ს კი, ჯ და ჰ-სთან ერთად, თვლის ნახევარხმოვნად (2, 64), რომელიც (კერძოდ, ჯ, ყ), თავის მხრივ, განაკუთრებს სონორულ თანხმოვანთა რიგს მ ნ რ ლ ბგერებთან ერთად (იქვე, 61). ვ. კელენჯერიძის გრამატიკაში თანხმოვნები სახელდებულია ტერმინ „ერე ბგერებით“.

ფიქციური კრიტერიუმს, ანუ ერთი ტიპის კლასიფიკაციაშია მოქცეული წარმოების ადგილი, რაგვარობა ან სისინაშიშინობა. განსაკუთრებით ეს ითქმის დავით კარიჭაშვილისეულ თანხმომთანთა კლასიფიკაციაზე, სადაც ზოგი ბგერა წარმოების ადგილის მიხედვითაა გამოყოფილი, ზოგი კი – რაგვარობის. ამ უკანასკნელის გათვალისწინებით, აღნიშნულ კლასიფიკაციაში ავტორს შემოაქვს ახალი ტერმინები – ბავითმქროლავი (ვ), ყელთმქროლავი (ჰ). არც წარმოების ადგილის მიხედვითაა სრულად ასახული ბგერათსაწარმოთქმო ადგილები, რაც იწვევს (წარმოების ადგილის მიხედვით) ბგერათა ერთი ჯგუფის (მაგალითად, გ ქ კ ლ ხ) მოქცევას სხვა ჯგუფში (ყ-სთან ერთად, რომელიც სახელდება ზახისმიერად; 4, 8-12). მეორე მხრივ, სამ სხვადასხვა ჯგუფადაა დაყოფილი ენაკბილისმიერი თანხმომენები: სისინა ენაკბილისმიერნი, შიშინა ენაკბილისმიერნი და მარტივი ენაკბილისმიერნი. ამ უკანასკნელი ტერმინის მსაზღვრელი სიტყვა მარტივი, ჩანს, მიღებულია სისინა-შიშინასთან დაპირისპირებით. როგორც ვხედავთ, თითო ტერმინი ორ კრიტერიუმს მოიცავს, მაშინ როცა, ამავე კლასიფიკაციით, წარმოების ადგილის გვერდით ორი სხვა ტიპის ჯგუფი – „სისინანი“, „შიშინანი“ (3, 1-2) – ცალკეა გამოყოფილი.

ზემოთ აღნიშნულ, თუ შეიძლება ითქვას, ერთიან კლასიფიკაციას თვალსაჩინოებისთვის სქემის სახით წარმოვადგენთ:

ბავის-მეორნი	ზახის-მეორნი	ენისწვე-რისმიერნი	ბავითმქრო-ლავი	ყელთმქრო-ლავი	მარტივი ენაკბილის-მეორნი	სისინანი	შიშინანი	სისინა ენაკ-ბილისმიერნი (რთულნი)	სისინა ენაკ-ბილისმიერნი (რთულნი)
ბ მ კ ფ	გ ქ კ ღ ხ ყ	ვ ნ რ	ვ	ჰ	ღ თ ტ	ზ ს	ჟ	ც ძ წ	ჯ ზ ზ

თითქმის იგივე ვითარებაა ილია სიხარულიძის „ენის დაკვირვება-ში“. ავტორი წარმოების ადგილის მიხედვით ახასიათებს თანხმომენებს და გამოყოფს წვეილბავისმიერ, კბილბავისმიერ, წინაენისმიერ, უკანაენისმიერსა და ხორხისმიერ ბგერებს. ამასთან, აქვე, ამავე კლასიფიკაციაში, ლ რ ბგერებზე მსჯელობისას, მართალია, სვამს კითხვას – რას ეხება ენის წვერი, მაგრამ მათ ტერმინ „მდინარი ბგერებით“ გამოყოფს და წარმოების ადგილის გათვალისწინებით სახელს არ არქმევს. წარმოების ადგილის მიხედვით ასევე არ არის გამოყოფილი მ და ნ. აღნიშნულ კლასიფიკაციაში ისინი სახელდება ცხვირისმიერებად. შესაძლებელია, ავტორს ცხვირი მიაჩნდა ბგერათა წარმოების ადგილად.

როგორც ვთქვით, სხვა გრამატიკოსებთან შედარებით, ილია სიხარულიძის სახელმძღვანელოში თანხმომენები განხილულია უფრო ვრცლად. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ გრამატიკოსი გარკვეულწილად თეორიულ ასპექტში მიმართავს ბგერათა წარმოთქმის ექსპერიმენტს. მაგ., „მოიჭირეთ ხელი მაგრად ცხვირზე და თქვით ეს ბგერა (5)...“ იგი არ ახსენებს ტერმინ ნაპრალოვანს, მაგრამ შენიშნავს, რომ მათი წარმოთქმისას „ჩება ღრიჭე“. სხვათა შორის, მხოლოდ ამ გრამატიკაში ვხვდებით ტერმინები – მყლერი და ყრუ – შესაბამისი განმარტებებითა და შემოთავაზებული ექსპერიმენტებით. მიუხედავად ამისა, თან-



ხმოვანთა კლასიფიკაციისას გრამატიკაში იგრძნობა არათანმიმდევრულობა. მაგ., ავტორი მსჯელობს **ჯ რ ჭ ყ შ** თანხმოვნებზე. ისინი გამოაქვს დასკვნაშიც, მაგრამ სახელდების გარეშე. მსჯელობის მიხედვით იგულისხმება, რომ ავტორი მათ წინაენისმიერად თვლის. ასეთივე განხილვის (თეორიული ექსპერიმენტით შემოთავაზებული) საგანია **ძ ც წ ზ ს**. დასკვნაში კი წინაენისმიერებად მხოლოდ **ძ ც წ** ბგერებია სახელდებული. **ზ ს** აქ აღარაა გამოტანილი, რაც იქნებ მექანიკური გაუგებრობაცაა. თვალსაჩინოებისთვის წარმოვადგენთ ილია სიხარულიძის მიერ განხილულ თანხმოვნებს სქემის სახით:

წველა-გისმურნი	კბილა-გისმურნი	ცვარისმიერი	წინაენისმიერი	მდინარი	უკანაენისმიერი	ხორხისმიერი
ბ კ ფ მ	ვ	ნ	ღ ფ ტ ძ ც წ ჭ ყ შ	ლ რ	გ ქ კ ღ ხ	ყ ქ

როგორც ვხედავთ, ერთ კლასიფიკაციაში ორი კრიტერიუმია გამოყენებული.

მოსე ჯანაშვილის თანხმოვანთა კლასიფიკაციაში წარმოების ადგილის კრიტერიუმში შედარებით დაცულია, მაგრამ კონსონანტთა განლაგებაში ერთგვარი გაუგებრობაა. კერძოდ, აქ **ნ** მიჩნეულია „ბაგეთ მიერ თანხმოვნად“. ამ კლასიფიკაციაში ვერ ვპოულობთ **ლ რ** ბგერებს. **ყ**, ისევე როგორც ილია სიხარულიძესთან, ხორხისმიერადაა ჩათვლილი. აქაც (დავით კარიჭაშვილის გრამატიკის მსგავსად) სამ სხვადასხვა ჯგუფადაა გამოყოფილი ავტორისეული ენისმიერი თანხმოვნები², რომლის ერთ-ერთი ჯგუფი სახელდებულია ტერმინით – ენისმიერი თანაბარი. თანაბარი, ვფიქრობთ, უნდა გულისხმობდეს – არც შიშინას, არც სისინას (ამ უკანასკნელს გრამატიკოსი მსტვინავს უწოდებს).

სქემის სახით წარმოვადგენთ მ. ჯანაშვილისეულ თანხმოვანთა კლასიფიკაციას:

ბაგეთ მიერნი (labiales)	ენისმიერი მსტვინავი	ენისმიერი შიშინა	კბილისმიერი	ენისმიერი თანაბარი	ხორხისმიერი
ბ ვ მ ნ კ ფ	ს ზ ც ძ წ	შ ყ ჩ	ღ თ ტ	გ ქ კ ღ ხ	ყ

საზოგადოდ, წარმოების ადგილთან დაკავშირებით, იკვეთება გრამატიკოსთა გაურკვეველი დამოკიდებულება: მ. ჯანაშვილის გრამატიკაში საერთოდ არ ჩანს **ლ რ** ბგერები, ხოლო ილია სიხარულიძე არ სდებს მათ სახელს წარმოების ადგილის გათვალისწინებით, თუმცა მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ მათი წარმოთქმისას წინა ენა მონაწილეობს. სიღრვან ხუნდაძე კი **ლ რ** ბგერებსა და მასთან **ნ**-ს უწოდებს ენასახისმიერს. ამასთან, მის კლასიფიკაციაში არ ჩანს უკანაენისმიერნი: **გ ქ კ ლ ყ** (8).

² თუმცა „ენისმიერი“ უფრო ფართო ცნებაა (ამდენად მისი დაყოფა ჯგუფებად უფრო დასაშვებია), ვიდრე ენაბილისმიერი (დ. კარიჭაშვილის „ქართული ენის გრამატიკაში“).

გარდა ამისა, თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ნ მოსე ჯანაშვილის შრომა ბაგისმიერადაა მიჩნეული, ხოლო ყ — ხორხისმიერად, ნათელი გახდება: ამ გაუგებრობის საფუძველი XX ს-ის დასაწყისში ექსპერიმენტული ფონეტიკის უქონლობაა, რასაც შემდეგ გიორგი ახვლედიანმა ჩაუყარა საფუძველი.

სილოვან ხუნდაძის კლასიფიკაცია

ბაგისმიერი	კბილ-ენისმიერი	ენასასისმიერი
ბ ვ მ ჰ ფ	დ თ ტ ზ ს ც ძ წ	ჟ შ ჩ ჭ ჯ ლ ნ რ

XX საუკუნის დასაწყისში გრამატიკოსები ცდილობდნენ არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ ტერმინოლოგიის სახითაც შემოეტანათ სი-ახლე, რათა ძირითადი გრამატიკული ნორმები მათ გრამატიკებზე დაყრდნობით შემუშავებულიყო.

როგორც ვხედავთ, ზემოთ წარმოდგენილი მასალა ადასტურებს იმ პერიოდისთვის არსებულ მწირ ინფორმაციას ფონემების — ხმოვნებისა და თანხმოვნების — შესახებ. ხმოვნებზე არათუ მწირი, თუ შეიძლება ითქვას, ინფორმაციის არარსებულობის გამოვლენა მოგვიხდა. თანხმოვანთა კლასიფიკაცია კი ამ პერიოდში ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების გზაზეა.

სწორედ ამ ხანას (1926წ.) ემთხვევა გიორგი ახვლედიანის „თანხმოვანთა განდასებისათვის“ (I, 243-6), სადაც თანხმოვანთა კლასიფიკაცია, ზემოთ წარმოდგენილ გრამატიკოსთაგან განსხვავებით, სამი ასპექტითაა ჩამოყალიბებული: 1) წარმოების რაგვარობის მიხედვით, 2) წარმოების ადგილის მიხედვით და 3) სამეულებად-წყვილეულებად-ცალეულებად³. პირველსა და მეორე პუნქტში არ ჩანს 5 თანხმოვანი: მ ნ რ ლ ჰ (არის კ). ამის მიზეზი უნდა იყოს ის, რომ ეს ნაშრომი ე. პოლივანოვის სტატიის („Классификация грузинских согласных“) რეცენზიას წარმოადგენს⁴.

ქართულ თანხმოვანთა კლასიფიკაციის (განდასების) ჩამოყალიბებულადი სახეა მოცემული გიორგი ახვლედიანის „ზოგადი ფონეტიკის საფუძველებში“ (2). აქვე წარმოდგენილია ქართულ ხმოვანთა მეცნიერული კლასიფიკაციაც, რითაც საბოლოო სახე მიეცა ქართულ ბერათა განდასებას და, საერთოდ, გ. ახვლედიანმა მეცნიერული ფონეტიკის დამფუძნებლის სახელი დაიმკვიდრა. თუმცა ხაზგასასმელია ისიც, რომ XX საუკუნის გრამატიკოსები პირველნი თელავდნენ ბერათა კლასიფიკაციის ამ რთულ გზას და მათი მონაცემები ერთმანეთს ავსებდა⁵. თითოეული წინამორბედი გრამატიკოსის ხედა და მიგნება უნდა ჩაითვალოს იმ მცირე აგურად, რომლის სიმრავლემაც მეცნიერულ ფონეტიკას და, საერთოდ, მომდევნო ეპოქის ენათმეცნიერებას სრულყოფილი სახე მისცა.

³ ავტორი შენიშნავს, რომ ამგვარი განდასება იგულისხმება ნ. მარის მრავალ ნაშრომშიც.

⁴ ჩვენ ხელთ არ გექონია ე. პოლივანოვის სტატია და ვფიქრობთ, რომ ალბათ მის კლასიფიკაციაში არ იყო აღნიშნული თანხმოვნები.

⁵ გამონაკლისია ი. ნიკოლაიშვილის „ქართული ენის პრაქტიკული გრამატიკა“, სადაც ავტორი ალბათ სახელმძღვანელოს პრაქტიკული დანიშნულების გამო მხოლოდ ბერათა ხმოვნებად და თანხმოვნებად დაყოფის აღნიშვნით კმაყოფილდება.



ლიტერატურა

1. ახვლედიანი გ., შენიშვნები ქართულ თანხმოვანთა განდასებისათვის, „მომომხილველი“, I, 1926.
2. ახვლედიანი გ., ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, თბ., 1949.
3. კარიჭაშვილი დ., ქართული ენის გრამატიკა, ტფ., 1930.
4. სიხარულიძე ი., ენის დაკვირვება, ტფ., 1929.
5. ქართული ენის პრაქტიკული გრამატიკა, შედგენილი ი. ნიკოლაიშვილის მიერ, ტფ., 1923.
6. შანიძე ა., ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, თბ., 1953.
7. ჯანაშვილი მ., ქართული გრამატიკა, ტფ., 1906.
8. ხუნდაძე ს., ქართული მართლწერისა და სწორენის ძირითადი საფუძვლები, ქუთაისი, 1927.

Х. О. ГЛОНТИ

ВАРИАНТНОСТЬ КЛАССИФИКАЦИИ ЗВУКОВ
 В ГРАММАТИКАХ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Резюме

Статья посвящается проблемам развития фонетических исследований в Грузии начала XX века. Исследуется представленная в грузинских грамматиках этого периода классификация звуков, различные группы которых выделяют М. Келенджеридзе, М. Джанашвили, И. Николаишвили, И. Сихарулидзе, С. Хундадзе и Д. Каришвили. В грамматических трудах этих авторов общим является то, что они не дают классификацию гласных, а для классификации отдельных типов согласных используют два или более классификационных критериев. Представляется важным то, что при формировании фонетического мышления начала XX века все же есть попытка создания системы звуков, что в дальнейшем послужило основой научной фонетики Г. Ахвледиани.

სულხან საბა-ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის ქართული ენის კათედრა.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა გუნა კვარაცხელიამ.



დ ი ა ნ ა შ ლ ი მ ბ ი

წარსული დროის ორი მწკრივის სოციალური
ფუნქციურ-სემანტიკური თავისებურების შესახებ
ძარბაზო

წარსული დროის მწკრივები საინტერესო სურათს გვიჩვენებს ფუნქციურ-სემანტიკური თვალსაზრისით. შექვეყნებით ორი მწკრივის – ხოლმეობითისა და წყვეტილის ზოგიერთ ფუნქციურ-სემანტიკურ თავისებურებაზე.

ხოლმეობითი, როგორც მწკრივი, დღევანდელი ქართულის კუთვნილებაა. სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ ხოლმეობითის ყველა სასურველ ნაკეთთან „ხოლმე“ ნაწილაკდართული ფორმა უჩვენებს.¹ ამდენად მრავალგზისობა ხოლმეობითის ერთადერთ ძირითად ფუნქციად ვერ ჩაითვლება.

საკურადღებოა ხოლმეობითის ერთი სემანტიკური თავისებურება, რომელიც თავს იჩენს როგორც ზეპირმეტყველებაში, ასევე სალიტერატურო ქართულში. ეს არის ამ მწკრივით მომავალი დროის გამოხატვა. მომავალი დროის ფუნქციით გამოყენებული ხოლმეობითის ფორმით აღინიშნება რაიმეს გაკეთების სურვილი:

მე სიამოვნებით ჩაკაძაღლებდი ამ არაშხადას (გამს. 338) – იგულისხმება – ჩაკაძაღლებ.

ერთ კარგ სილას გავაწნავდი (ა. ბელ. 652) – გავაწნავ.
სიამოვნებით ვიცხოვრებდი ასეთ ადგილას (სულაკ. 228) – ვიცხოვრებ.

III პირის ფორმებში მოქმედების სურვილი უფრო მკვეთრად არის გამოხატული, თუ დაერთვის განუსაზღვრელი ნაცვალსახელის ფუნქციით გამოყენებული „კაცი“:

მაგის ნათქვამს დაუჯერებდა კაცი (იოს. 115).
ცხელ ჩაის დაღევდა კაცი (ხუხ. 47).
მაგას ჭკუაზე მოიყვანდა კაცი (საუბრიდან).
მომავალი დროის გაგებით ამ მწკრივის ფორმები თანდათან იკაფავს გზას ჩვენს ყოფაში, განსაკუთრებით კი ზეპირმეტყველებაში:

მე ამ პიროვნების საქციელს დადებითად ვერ შევაფასებდი (მოხსენებიდან) – იგივეა, რაც შევაფასებ.

ამასთან დაკავშირებით ასეთ შენიშვნას გავაკეთებდი (მოხსენებიდან) – იგივეა, რაც გავაკეთებ.

ამას მე პირადად დავარქმევდი პროვინციულ ინტრიგანობას (საუბრიდან) – იგივეა, რაც დავარქმევ.

სემანტიკის მხრივ საინტერესო სურათს გვიჩვენებს წარსული დროის გამოხატველი II მწკრივი – წყვეტილი ზეპირმეტყველებასა და სალიტერატურო ენაში გავრცელებულ მყარ სიტყვათშეხამებათა შემცველ ზოგიერთ კონსტრუქციაში.

¹ ივ. ქავთარაძე, ხოლმეობითის კატეგორიის ისტორიიდან ქართულში, ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, II, თბ., 1961, გვ. 8.



ამ მხრივ აღსანიშნავია შერწყმული წინადადების ორშემასმენლობა მოდელები წყვეტილის შემცველი მყარი სიტყვათშესამებით:

აიღო და + წყვეტილი.

გადაბრუნდა და + წყვეტილი.

ამ მოდელების I შემასმენელი დაცლილია ძირითადი სემანტიკური მნიშვნელობისაგან, რადგანაც იგი ხშირად ისეთ შემასმენელთა თანამეწყვილეა, რომელთა მიხედვითაც სრულიად არ იგულისხმება აღება და გადაბრუნება:

ავიღეთ და უაზრო ხმები ენის ქართულ სიტყვებად ვაქციეთ (ილია, წერილები, 156).

ავიღე და დარჩენა ვარჩიე (არაკვ. 417).

აიღო და ტალონი მის სახელზე გამოწერა (იოს. 123).

მოულოდნელად ის დალოცვილი გადაბრუნდა და მოკვდა (ს. კლდ. 45).

ბებია გადაბრუნდა და მოკვდა (საუბრიდან).

საკმაოდ გავრცელებულ ფრაზეოლოგიურ გამოთქმაში — ქვა ააგდო || ისროლა და თავი შეუშვირა, რომელშიც ორი შემასმენელია, პირველ ადგილზე პირდაპირი ობიექტის ფარდი სიტყვაა, რომელსაც მოსდევს წყვეტილის მწკრივით გადმოცემული შემასმენელი.

ნათესაების დასაკლურმა შტომ ქვა ააგდო და თავი შეუშვირა — რას ჰქვია, ცხვარი დაველათო (სულაკ. 531).

ტოტლებენმა ქვა ააგდო და თავი შეუშვირა (რ. ჯაფ. 399).

კალოიანმა, რა თქმა უნდა, ქვა ისროლა და თავი შეუშვირა (ნ. ღუმბ. 662).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ყველა ამ კონსტრუქციაში სიტყვათა რიგი მკაცრად განსაზღვრულია (შეუძლებელია ითქვას: მოკვდა და გადაბრუნდა ან თავი შეუშვირა და ქვა ააგდო). I შემასმენლის მოქმედებიდან გამომდინარეობს II შემასმენლის მოქმედება.

წყვეტილის კიდევ ერთი სემანტიკური თავისებურება ვლინდება „არ“ ნაწილაკთან ხმარების შემთხვევაში. კერძოდ. კითხვით წინადადებაში „არ“ ნაწილაკს განსხვავებული სემანტიკური დატვირთვა ეძლევა. ეს არის საპირისპირო მნიშვნელობა — დადასტურების გამოხატვა. ნიშნდობლივია, რომ ეს ნაწილაკი წარსული დროის მწკრივებს შორის ამ ფუნქციით ძირითადად წყვეტილთან დასტურდება: მაგალითად:

სულ არ გადამავიწყდა? — უფროსმა შუბლში ხელი შემოიკრა (ყაზბ. I, 61) — ე. ი. გადამავიწყდა.

არ წაიღო ყურთასმენა ამ ბულბულმა? (ა. წერ. 219) — ე. ი. წაიღო ყურთასმენა.

ძლივს არ მივედით? — უკივლა კიდევ შიუკას (გ. წერ. 447) — ე. ი. მოვედით.

როგორც ჩანს, ყველა ზემოდასახელებულ შემთხვევაში „არ“ ნაწილაკიანი მწკრივი დადასტურებას გამოხატავს.

„არ“ ნაწილაკის ამ დამატებითი სემანტიკური ნიუანსის შესახებ აღნიშნავენ სპეციალურ ლიტერატურაშიც².

² უ. ფეიქრიშვილი, „არ“ ნაწილაკის ერთი ფუნქციისათვის თანამედროვე ქართულში, ჟურნ. „საენათმეცნიერო ძიებანი“, თბ., 1999, გვ. 179.



დასახელებულ მწკრივთა ამ ფუნქციურ-სემანტიკური თავისებურების მიმოხილვიდან ცხადი ხდება, რომ წარსული დროის მწკრივები საკმაოდ მაღალი სემანტიკური პოტენციალის მქონეა.

Д. Г. ЖГЕНТИ

О НЕКОТОРЫХ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИХ
ОСОБЕННОСТЯХ ДВУХ РЯДОВ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ В
ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

В статье рассмотрены некоторые функционально-семантические особенности рядов прошедшего времени - многократного и прошедшего совершенного, в частности, употребление многократного в функции будущего времени, а также распространённые конструкции с устойчивыми словосочетаниями, содержащими прошедшее совершенное.

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა მ. ანდრონიკაშვილმა.



მედი მანდარია

მეტაფორიზაციის ძირითადი კანონზომიერებანი
და მიქანისმივი

მეტაფორის მექანიზმების მეშვეობით ენაში სახელდება რეალიისა და სახელის მისანიჭებელი რეალიის ზოგიერთი თვისების მსგავსების საფუძველზე ხორციელდება ახალი იდეალური ობიექტის სინთეზირება. ეს ახალი იდეალური ობიექტი წარმოადგენს ან სახელის მეტაფორულად ხელახლა გააზრებულ მნიშვნელობას ახალი, ფიზიკურად აღქმადი რეალიისა თუ მოვლენების დასახელების ან კიდევ ვარკვეული ახალი ცნების შესაქმნელად თვით მისი მეტაფორული დასახელების მიზნით (მაგ.: „მაგიდის ფეხი“, „თვითმფრინავის ფრთა“, სადაც ახალმა რეალებმა მხოლოდ სახელი მიიღეს; „ფასების გაყინვა“ ან „იმედის სხივი“, სადაც მეტაფორიზაციის აქტში წარმოიქმნა თვით ახალი ცნებები, რომელთაც მიენიჭათ სახელი).

მეტაფორები წარმოადგენენ მეორადი სახელწოდებების ფორმირების ერთ-ერთ ყველაზე პროდუქტიულ საშუალებას.

ენიდან ენა არა მარტო კომუნიკაციის საშუალება, არამედ ინფორმაციის „საკავიცი“ არის, რომელიც ამ ენის მატარებელ ხალხს საუკუნეების მანძილზე შეუვსია, ამიტომ ენა აფიქსირებს პრაქტიკულად ყველაფერს, რასაც ხალხის ეროვნულ-კულტურული შემკვიდრება ჰქვია. ასე, მაგალითად, ისეთი ტიპის გამოთქმები, როგორიცაა „მზე ამოდის, ჩადის“, ასახავს ფტოლოგიების ეპოქის სამყაროს ელინისტურ სურათს; მაგრამ ეს გამოთქმები დღესაც გამოიყენება. წარმოდგენები აღმასვლასა და დაშვებაზე ჩვენს დროშიც ასოცირდება ადამიანის ცხოვრების პერიოდებთან, რომლის სიმბოლოებადც ვარსკვლავები ითვლება; აქედან მოდის ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა: „მისი ვარსკვლავი ამობრწყინდა“, „მისი ვარსკვლავი ჩაესვენა“ და ა. შ.

მეტაფორა არსებითად წარმოადგენს ერთგვარ მოდელს, რომელიც ენაში ასრულებს ისეთსავე ფუნქციას, როგორსაც სიტყვაწარმოებითი მოდელი, მხოლოდ იგი უფრო რთულია და „ფარულად“, არასტანდარტულად მოქმედებს.

მეტაფორული პროცესების ხასიათს განსაზღვრავს მისი სუბიექტის – „მეტაფორის შემოქმედის“ მიზნები. მეტაფორის შექმნა ორიენტირებულია არა მარტო ცნებითი ლაქუნების შევსებასა და ნომინაციაზე, არამედ იმ პრაგმატულ უფექტზე, რომელსაც მეტაფორა იწვევს რეციპიენტში. თავის მხრივ, ადრესატის ფაქტორი განაპირობებს იმას, რომ მეტაფორის ავტორი ამა თუ იმ ნიშან-თვისებათა არჩევას ითვალისწინებს იმას, თუ რამდენად გასაგები იქნება მეტაფორა ადრესატისათვის. ამ დროს მეტაფორის შემქმნელი მიმართავს უკვე სახელდება რეალიისა და ახლად დასახელებული რეალიის ასოციაციურ კომპლექსებს.

ასოციაციური კომპლექსებისადმი მიმართვა განაპირობებს მეტაფორიზაციაში სუბიექტურობის არსებობას, როდესაც ახალ მნიშვნელობაში ხდება იმ დამხმარე სახის (ხატის) აღბეჭდვა, რომელიც ასოცირდება უკვე არსებული სიტყვის პირველად მნიშვნელობასთან. მაგალითად, ძალიან მკაფიოდ ჩანს მნიშვნელობის გადატანის „ხატოვანი“, ასოციაციური ხასიათი ისეთ სიტყვებსა თუ შესიტყვებებში, როგორიცაა: ენების მონა, შურისაგან ვასკდა, ცამდე აიყვანა; გველი, მელა, დათვი (ადამიანის შესახებ) და ა. შ.

*wenaq „ვენახი“ ტერმინთა გვერდით, ასეთ უცხოენოვან ახალწარმოებულად გვევლინება ქართ. q'urzen „ყურძენი“ (მდრ. ურარტ. Gisuldini „ვენახი“ და ასევე, შეიძლება, ქართ. vaz „ვაზი“. მდრ. სომხ. vaz „ვაზი“ არანათელი ეტიმოლოგიისა, ასევე ირანული *raz, სპარს. raz) (გამყრელიძე, ივანოვი, 1984, 649-650-651).

კლიმოვი თვლის, რომ ქართ. ᳵwino „ღვინო“, მეგრ. ᳵwin „ღვინ“, ჰან. ᳵ(w)in ღ(ვ)ინ ძირი, ინდოევროპული *uoin ძირიდან ნასესხობის მიუხედავად, ქართულ-ზანური ერთობის პერიოდს განეკუთვნება და შედის ინდოევროპეიზმების წრეში. აქ აისახება მიწათმოქმედების გვიანი ეტაპი. სგან ᳵwinei ქართულიდან არის ნასესხები. საინტერესოა თავიადური ᳵ(ღ) ქართველურ ენებში. ზანური ძირი გამარტივებულია (კლიმოვი, 1964, 203-204).

სათანადო მსჯელობის საფუძველზე გ. წერეთელი ასკვნის, რომ „ღვინო ქართულიდან არის გავრცელებული მთელ მსოფლიოში“ (წერეთელი, 1947, 15-52).

„საერთოკავკასიური ენობრივი ერთიანობის დონეზე ყურძნის აღმნიშვნელი ლექსემის პოზიციერება უდავოდ იმაზე მიუთითებს, რომ პროტოკავკასიელები პირველნი იყვნენ კაცობრიობის ისტორიაში, ვინც ყურძნის კულტურა მოაშინაურა, რაზეც მევენახეობასთან (მეღვინეობასთან) დაკავშირებული სხვა ტერმინებიც მიუთითებენ“. (მდრ. აფხ. ა-ჟგ(ნ) ს.-ქართ. ᳵინ-(ა-ვ): ს.-ნახ. ვენ „ღვინო“) (ჩუხუა, 2003, 360).

აღნიშნული ტერმინის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, ზემოთქმულიდან გამოდინარე, აშკარაა, რომ სიტყვა ღვინო იბერიულ-კავკასიური ენების ერთობის დროინდელი ისეთი ძველთაძველი კუთვნილებაა, რომ ამ ენათა შორის ლექსემის ურთიერთნასესხობაზე მსჯელობა ფრიად გამწვანებულია.

მეღვინეობის ტერმინოლოგია აფხაზურში ლექსემათა და შესიტყვებათა სიუხვით გამოირჩევა. სხვა საკითხია, რომელი ტერმინია საკუთრივ აფხაზური წარმოშობისა, რომელი ნასესხები.

მეღვინეობის ტერმინთაგან უპირველესად ნასესხებ სიტყვებს გამოვყოფთ:

1. ავჯ ავასთა „მეღვინე, ღვინის ოსტატი“ ავასთა ნასესხებია ქართულიდან: ოსტატი > ავასთა, სადაც ო ბგერა (ა)ვა კომპლექსს შეუცვლია, ხოლო ქართულის მკვეთრი, კბილისმიერი ტ ბგერა აფხაზურის ყრუ, ფშვინვიერი კბილბაგისმიერ თ ბგერას. ს ბგერა ს-დვე გადადის აფხაზურში, უმეტეს შემთხვევაში. სიტყვის ბოლო მარცვალი მოკვეცილია.

თავად ქართულს აღნიშნული სიტყვა სპარსულ/არაბულიდან უსესხებია სპარს.: ოსთად. გამოდის, რომ სპარსული თ ფშვინვიერი ბგერა ქართულმა გაამკვეთრა, რის შედეგადაც მივიღეთ ტ კბილბაგისმიერი ბგერა, ხოლო აფხაზურმა კი იგივე ბგერა კვლავ გააფშვინვიერა. ეს დაშვება მაშინ იქნება მართებული, თუ აფხაზურში პირდაპირ გამსესხებელი ენიდან არ არის მოხვედრილი ლექსემა – ოსთად.

2. აჯანჯგხი || აჯანჯგხია (ბზიფ.) „ჩურჩხელა, ჯანჯუხა“, ასევე ქართულიდან ჩანს ნასესხები. თავის მხრივ, ქართულში რომელი ენიდან მოხვდა, ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობია.

3. აქლამგშ „ფელამუში, თათარა“ ნასესხებია ასევე ქართულიდან მეგრულის გზით. ფ ყრუ, ფშვინვიერი ბაგისმიერი თანხმოვანი აფხაზურ-



ში ქ უკანაენისმიერი, ყრუ, ფშვინვიერ თანხმოვანს შეუცვლია: ქს ტერ-
 მინი

შესაძლოა თურქული წარმოშობისა იყოს. შდრ.: თურქ. bulamaç (-çi)
 „ფქვილის ფაფა“.

4. აჟადკა / აჟატკა „არაყი“ ნასესხებია რუსულიდან < водка.
 ერთ შემთხვევაში დ მჟღერი, კბილბავისმიერი ბგერა ტ მკვეთრ კბილბა-
 გისმიერს შეუცვლია.

5. არომა / აროუმა „რომი“ ნასესხებია ინდო-ევროპული ენებიდან,
 სავარაუდოდ, რუსულის გზით. თვითონ ლექსემა — რომი წარმოშობით
 ინგლისურია rum < rumbullion „სპირტიანი სასმელის სახეობა, შაქრიანი
 არაყი“.

6. არახე „არყის ძველებური სახელი“ ნასესხებია ქართულიდან.
 შდრ.: სუან. რახი, თავისთავად ნასესხები თურქულიდან: არაყი > რახი...

7. ამაჭარ „მაჭარი“ ბგერათცვლილების გარეშეა ქართულიდან
 აფხაზურში შესული.

8. აკანიაკ „კონიაკი“ ნასესხებია რუსულიდან. სახელწოდება ფრან-
 გულია, მომდინარეობს ქალაქის სახელწოდებიდან cognac.

9. ასპირტ „სპირტი“ ნასესხებია რუსულიდან. შდრ.: რუს. спирт,
 ინგ. spirit. წარმოშობით ეს სიტყვა ლათინურია: spiritus „სუნთქვა, სული“.

10. აბაქმაზ || აბაქმეზ „ბაქმაზი“ ნასესხებია თურქულიდან (შდრ.:
 თურქ. bākmāz, pākmāz „სქლად მოხარშული ყურძნის წვენი“. შდრ.: აგ-
 რეთვე ბადაგი).

11. ახმერცც „ახშირიციცი, ახლად გამოწურული ყურძნის წვენი,
 რომელზედაც დააწველიდნენ თხის რძეს“ (ბ. ჯანაშია).

მეღვინეობის ტერმინები შედგება შესიტყვებებისაგან: ავგ ათაკრა
 „ღვინის გადაღება“, ავგ აძქიტარა „ღვინის დადგომა“, ავგ აშრა „ღვი-
 ნის დუღილი“, სადაც შემდეგი სახის კონსტრუქციაა წარმოდგენილი: არ-
 სებითი სახელი (უმეტეს შემთხვევაში „ღვინო“ ლექსემა) + მასდარული
 ძირი:

1. ავწიგ „დაღულებული, დამდგარი ღვინო“, აწირა „დაწნილება,
 დამჟავება“, მასდარი.

2. ავგ წწა (ბზიფ.) „შეჭანგებული ღვინო“ (შდრ. ქართ.: ჭანგი,
 წანგი. აწწრა „რისაძე ქვეშიდან, ქვემოდან გამოსვლა“ მასდარი).

3. ავგ ახარტოარა „ღვინის დამატება“ (ჭურჭელში) სიტყვისიტყ-
 ვით: „თავზე დაჯდომა“, ახგ „თავი“, ატოარა „დაჯდომა“ რ-
 კაუზატივის აფიქსი.

4. ავგ აწიგწირა „ღვინის დამძარება, დაჭმახება“, აწიგწირა „და-
 მჟავება, დამძარება“, მასდარი.

5. ავგ აწირა „ღვინის დაღულება“, აწირა „დაწნილება, დამჟავება“,
 მასდარი.

6. ავგ აწხრა (საწნახლიდან) „ღვინის გამოშვება“, აწხრა „ქვეში-
 დან გამოღება“, მასდარი.

7. ავგ აშრა „ღვინის დუღილი“, აშრა „დუღილი“, მასდარი.

8. ავგ ადწგრყ არა „ტკბილის ფესში გამოლება, გამოჭყლელა“, არყ გცრა „ჭყელელა, გაჭყლელა“, მასდარი. ად- საურთიერთო მიმართების აფიქსი.
9. ავგ ადწარფხ არა „ტკბილის ჭაჭაზე დაყენება“, ადწარფხ არა „სასმლის, ჩაის დაყენება“, მასდარი.
10. ავგ აჩეიდღგრგარა „ღვინის დაწმენდა“ ზედმიწევნით: „ღვინის მიერ თავის გამოტანა“. ჩეგ - სათავისო ქცევის, უკუქცევითობის აფიქსი.
11. ავგ ადჭიტარა „ღვინის დადგომა“. სიტყვასიტყვით: „ღვინის ზედ დაჯდომა“. ად- საურთიერთო მიმართების, ქი- „ზედ“ მყოფობის ლოკალური პრევერბი (ფუძე-წინდებული), ატიარა „დაჯდომა“, მასდარი.
12. ავგ ადთაკრა „ღვინის გადაღება“, ადთაკრა „სითხის ერთი ჭურჭლიდან მეორეში გადასხმა“. ად- საურთიერთო მიმართების აფიქსი.
13. ავგ ათათიარა „ღვინის დაყენება“, ათათიარა „ჩასხმა, დაყენება“, მასდარი.
14. აჟადლ ატიარა / აჟადატარა „ჭაჭის, ღურდოს დაჯდომა“, ატიარა „დაჯდომა“, მასდარი.
15. აძადლ არვარა / აჟადლ არვარა „ჭაჭის გახშობა“, ავარა „ხშობა“, მასდარი. რ- კაუზატივის მაწარმოებელი აფიქსი.
16. აჯადლ ადბაძარა „ჭაჭის დაღუღება“, სიტყვასიტყვით: „ჭაჭის მიერ ურთიერთდაჭმა“, აძარა „ჭამა“, მასდარი, აძბა - საურთიერთო-სა-ორმხრივო კატეგორიის მაწარმოებელი პრეფიქსი.
17. ახ აწხრა (ბზიფ.) „თხლეს გამოლება“. აწხრა „ქვეშიდან გამოლება“, მასდარი.
18. ახ ატიარა / ახ აწაატიალარა (ბზიფ.) „თხლეს დაღექვა“, სიტყვასიტყვით: „თხლეს დაჯდომა“, მასდარი.
19. ახ აწგსრა „თხლეს გადაბრუნება“, აწგსრა „რყევა, შერყევა“, მასდარი.
20. აჭა ადკლარა (ბზიფ.) სასაუბრო: „ახლის აღება“, „მოსავლის აღება“. ადკლარა „მიღება, ჩაბარება“, მასდარი.
21. აჟატკარშარა „არყის გამოხდა“, აშარა „ღუღება“, მასდარი, რ- კაუზატივის პრეფიქსი.
22. ატგვიშია ათაბალრა „გოვირდის ხრჩოლება“, აბგლრა „წკა, დაწკა“, მასდარი.
23. აჟთაარა „რთველი, ყურძნის კრეფა“, ათაარა „ხილის შვეგროვება“, მასდარი.
24. აჟ ახიარა „ყურძნის დაწურვა“, ახიარა „წურვა, დაწურვა, წნება“, მასდარი.
25. აჟადლ ახგლარა „ჭაჭის ამოტივტივება დუღილის დროს“, ახგლარა „აცურება, ატივტივება“, მასდარი.
26. აჟადლ ატიარა „მედიცინობაში ღურდოს დუღილის დროს ამოტივტივებული ჭაჭის, ე. წ. „ქედის“ ჩაძირვა ტკბილში. სიტყვასიტყვით: „ჭაჭის დაჯდომა“, ატიარა „დაჯდომა“, მასდარი.

27. აჟ ადღვწრა „წვენის გამოსვლა დაჭყლეტილი ყურძნიდან“, აღწრა „გამოსვლა“, მასდარი, ად-საურთიერთო მიმართების პრეფიქსი.

28. აჟ ადბაძარა „ყურძნის დუღილი“, ზედმიწევნით: „ყურძნის მიერ ურთიერთდაჭმა“, აძარა „ჭამა“, მასდარი, ადბა-საურთიერთო-საორმხრივო კატეგორიის პრეფიქსი.

29. ავგ ახიაშრა „ღვინის ამღვრევა“, ახიაშ „მღვრიე, ამღვრეული“ ზედსართავი სახელისაგან ნაწარმოები მასდარი.

30. ავგ აბჟიხარა „ღვინის დაძმარება, ძმრად ქცევა“, ხარა გარდაქცევითობის მანარმოებელი სუფიქსი, აბჟიე „ძმარი“.

ღვინის სხვადასხვა კონსისტენციის, ფერისა და გემოს აღსანიშნავად გამოიყენება ზედსართავი სახელები. შესიტყვების კონსტრუქცია ასეთია: არსებითი სახელი (ღვინო) + ზედსართავი სახელი:

1. ავგ ჭახა „ჭყაპარტა, მჟავე ღვინო“. შღრ. ქართ.: მჭახე წმახე აჭახა.

2. ავგ წაა (ბზიფ.) „მწკლარტე ღვინო“, აწაა „მწუთხე, მარილიანი, მლაშე“. ზედსართავი სახელი.

3. ავგ ჯბარა „მაგარი ღვინო“, აჯბარა „მაგარი“, ზედსართავი სახელი.

4. ავგწადა „თხელი ღვინო“, აწადა „თხელი, სიფრიფანა“, ზედსართავი სახელი.

5. ავგ შაკიაკია „თეთრი ღვინო“, აშაკიაკია „თეთრი“, ზედსართავი სახელი.

6. ავგ ყაფშ „წითელი / შავი ღვინო“, აყაფშ „წითელი“, ზედსართავი სახელი.

7. ავგ ფიპა „სქელი ღვინო“, აფიპა „სქელი“, ზედსართავი სახელი.

8. ავგ მჩგდა „ჭყაპი ღვინო, სუსტი ღვინო, შალამურა“, ამჩ „ძალა“, მჩგ-და „უძლეური“, -და უარყოფითობის სუფიქსი, არსებითი სახელისაგან ნაწარმოები ზედსართავი სახელი.

9. ავგ ზლა „ტკბილი ღვინო“, აზლა „მეტისმეტად ტკბილი“, ზედსართავი სახელი.

გვხვდება ორი არსებითი სახელისაგან შემდგარი კონსტრუქცია: არსებითი სახელი + არსებითი სახელი.

1. ავგ ფშეჟა „ახალი (ერთ წლამდე) ღვინო“, სიტყვასიტყვით: „ბალლი ღვინო“, აფშეჟა || ასაბი „ბავშვი, ბალლი, ყმაწვილი“, არსებითი სახელი, „ღვინო + ბალლი“.

2. ავგმჩ „მაგარი ღვინო“, ამჩ „ძალა/ღონე“, არსებითი სახელი. ზედმიწევნით: „ღვინო + ძალა“.

3. ავგჟ „ტკბილი“, „ყურძნის წვენი“, სიტყვასიტყვით: „ღვინო + ყურძენი“.

4. ახ აძვგ „თხლეს სუნი“, სიტყვასიტყვით: „თხლე + სუნი“.

5. აქლამგ შრუა „ფელამუშის ტყლაპი, ტკბილისკვერი“, არვა „ჩირი“, არსებითი სახელი, დაზუსტებით: „ფელამუში + ჩირი“.

6. აფგრძე / აფძრე „ყურძნის ბურახი“, „ყურძნის წყალი“ (გურ.), წყალ-მაჭარა (იმერ.). ამგ „წყალი“ არსებითი სახელი, -რ III პირის მრავლობითობის 'კუთვნილების' პრეფიქსი, ზედმიწევნით: „ყურძენი 'მათი' წყალი“.

გვგვდება არსებითი სახელი + ზმნიზედისაგან შემდგარი სტრუქტურული მოდელიც:

7. ავგმწგრფზა „ჭაჭაზე დაყენებული ღვინო“, აწგფზ „შარშან“, ზმნიზედა. -რ შესაძლოა კაუზატივის იყოს; უფრო ზუსტად: „გაშარშან-ღვლებინებული“.

მეღვინეობის ტერმინოლოგია თითქმის მთლიანად ემორჩილება აფხაზური ენისათვის დამახასიათებელ წყობას: საზღვრული + მსაზღვრელი.

3 შემთხვევაა, როდესაც მსაზღვრელი წინ უძღვის საზღვრულს:
1. აზგრზგზვ / აფაღარვაგვ „წნეხის ღვინო“, სადაც აზგრზგზ / მეგრ. ხარხინი აფაღარვაგა „ყურძნის საწნეხია“, ავგ „ღვინო“.

კონსტრუქციაში გამოიყენება რიცხვითი სახელი:
2. ვიგნტიგრშაგრა აჟატკა „ორნახადი არაყი“, ვ < ვა „ორი“ რიცხვითი სახელის შეკვეცილი ფუძე, ტიგ დანიშნულების აფიქსი, აშრა „ღუღება“ მასდარული ფუძე, -რ კაუზატივის პრეფიქსი. სიტყვისიტყვით: „ორ (ჯერ) მოღუღებული არაყი“.

3. ზნგკგრშაგრა აჟატკა „ერთნახადი არაყი, რახი, ჟიპიტაური“, ზნგ „ერთხელ“, კ - განუსაზღვრელობის აფიქსი, აშრა „ღუღება“, მასდარი, -რ კაუზატივის აფიქსი, უფრო ზუსტად: „ერთხელ მოღუღებული არაყი“.

მეღვინეობის ტერმინოლოგიაში აღინიშნა ა) მიმღეობური ფუძით გადმოცემული სახელწოდებები:

1. არგჟიტი „სასმელი“, აჟირა „დაღევა“, რ - კაუზატივის, -ტი დანიშნულების აფიქსები.

2. აძიძიძიგ ძვგ „დამპლის სუნი, ცუდად გამორეცხვის სუნი“, აძიძიძიარა „რეცვა“, მ - უარყოფითობის, გა - იარაღის გამომხატველი აფიქსები.

ბ) ოდენ მასდარით გადმოცემული ტერმინები:

1. აჩანკვლარა „ღვინის პარმონიულობა“, ტერმინის მეორე ნაწილი აკვლსრა „სითხის გაღენა, გასვლა“... პირველი ნაწილი აჩან „კოდი, კოდურა“ (მეღვინეობაში) შესაძლოა იყოს...

2. აწწარა (ბზიფ.) || აწწახარა „ამჟაყება, შეჭანგება, დაჭანგება“.

3. აშრა „ღულილი“ (აქ ღვინისა).

გ) ოდენ არსებითი სახელის ფუძით გადმოცემული მეღვინეობის ლექსიკა:

1. ავგ „ღვინო“.

2. ახ „თხლე / მთხლე“. შდრ. ქართ. თხლე.
3. აქათაბ / აქათ „ქაფი“. შდრ.: ქართ.: ქაფი.
4. აბჟეი „ძმარი“.

სულ განვიხილეთ მედვიენეობის 69 ტერმინი. აქედან 11 ნასესხები, 46 საზღვრულ-მსაზღვრელი, 3 მსაზღვრელ-საზღვრული, 9 ოდენ ფუძე.

ლიტერატურა

1. აფხაზური ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1986 – Аpsya бызша ажаар, ტ. I, სოხუმი, 1986.
2. აფხაზური ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1987 – Аpsya бызша ажаар, ტ. II, სოხუმი, 1987.
3. აფხაზური ენის გრამატიკა, 1988 – Грамматика абхазского языка, სოხუმი, 1988.
4. ბოტანიკური ლექსიკონი, 1961 – ა. მაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბ., 1961.
5. გამყრელიძე, ივანოვი, 1984 – Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Индоевропейский язык и индоевропейцы, Тб., 1984.
6. კლიმოვი, 1964 – Г. А. Климов, Этимологический словарь картвельских языков, Москва, 1964.
7. ლომთათიძე, 1976 – ქ. ლომთათიძე, აფხაზური და აბაზური ენების ისტორიულ-შედარებითი ანალიზი, თბ., 1976.
8. მარი, 1912 – Н. Я. Марр, К вопросу о положении абхазского языка среди яфетических, СПб., 1912.
9. მარი, 1933 – Н. Я. Марр, Избранные работы, т. I, Ленинград, 1933.
10. მელიქიშვილი, 1965 – გ. მელიქიშვილი, საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბ., 1965.
11. ჩიქობავა, 1942 – არნ. ჩიქობავა, სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში, თბ., 1942.
12. ჩუხუა, 2003 – მ. ჩუხუა, ქართველურ ენა-კილოთა შედარებითი ლექსიკონი, თბ., 2000-2003.
13. წერეთელი, 1947 – გ. წერეთელი, სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის, სამეცნიერო სესიები, №1 (მოხსენებათა კრებული, 2-4. III. 46), თბ., 1947.
14. ჯავახიშვილი, 1935 – ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორია, ტ. II, თბ., 1935.
15. ჯანაშია, 1955 – Б. П. Джанашия, Абхазская лексика виноградарства и виноделия (საკანდიდატო დისერტაცია, მანქანაზე ნაბეჭდი), 1955.

Н. М. МАЧАВАРИАНИ

ЛЕКСИКА ВИНОДЕЛИЯ В АБХАЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

В статье рассмотрена лексика виноделия в абхазском языке. Дан обзор научной литературы по грузинскому слову "вино" (vino), выделены заимствованные термины виноделия (11 единиц).

Винодельческие термины состоят из словосочетаний: awə atakra – "переливание вина", awəajkofoara – "устояние вина", awə ašara – "брожение вина", где представлена конструкция типа: имя существительное (в большинстве случаев лексема "вино") плюс корень масдара.

Для обозначения различных консистенции, цвета и вкуса вина используется имя прилагательное. Конструкция словосочетаний такова: имя существительное (вино) плюс имя прилагательное; например: awə žbaa – "крепкое вино", awəsaγa – "жидкое вино", awə qarš – "красное вино".

Встречается конструкция, состоящая из двух имен существительных: awə rška – "вино-ребенок", awəmc – "вино-сила".

Терминология виноделия почти полностью подчиняется характерному для абхазского языка построению: определяемое плюс определяющее (46 примеров).

В трех случаях определяющее опережает определяемое, отсюда в двух случаях в качестве определяющего используется основа, произведенная из имени числительного.

В винодельческой терминологии отмечены переданные посредством: причастной основы – 2 лексические единицы, только масдарной основы – 2 примера и только основы имени существительного – 4 случая.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის შთის იბერიულ-კავკასიური განყოფილება.

წარმოადგინა მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა.

ცირა ბარაშიძე

პროსოდიული ნიშნები თაბასარანულ ენაში

ტივაქის თქმა დანარჩენი თქმებისაგან აქაც გამორჩეულია. სიტყვას ტივაქის თქმაში აქვს რთული პროსოდიული სტრუქტურა, რომელიც აერთიანებს რიტმიკულ, ტონალურ და ტემბრალურ კომპონენტებს.

სიტყვის კულმინაციური მწვერვალის – მახვილის ადგილის განსაზღვრა არ არის რთული, თუმცა სიტყვების რიტმიკული ორგანიზაცია ტივაქის თქმაში შესაძინევად გამორჩეულია სხვა თქმებისაგან, სადაც მახვილიანი ხმოვნის შემდეგ სიძლიერით ხასიათდება მახვილიანი ხმოვნის წინა ხმოვანი, ხოლო დანარჩენი უმახვილო ხმოვნებიდან უფრო მაგარი აღმოჩნდება სიტყვის საწყისი ხმოვანი. ტივაქის თქმაში კი შეინიშნება რიტმიკის დიპოდიური ორგანიზაცია: უფრო ძლიერია მახვილიანი მარცვლის მეორე მარცვალი, რადგანაც მახვილიანი წინა მარცვალი ჩამორჩება მას ძალის მიხედვით (ამასთან ერთად, საწყისი მარცვალიც ძლიერია). ამგვარი რიტმიკული სქემა ხსნის რედუქციის დადასტურებულ პროცესებს ამ თქმაში.

მახვილის წინა ხმოვანი თაბასარანულ ენაში შეიძლება რედუცირდეს სრულ დაკარგვამდე. ეს იწვევს თანხმოვანთა თავმოყრას. ხმოვანი იკარგება ტივაქის თქმაში მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს დაკარგვა გამოიწვევს ბუნებრივი თანხმოვანთკომპლექსის წარმოქმნას არათავიკიდურ პოზიციაში:

	ნომინატივი	ერგატივი	მრ. რ.
„მკერდი“	მუხურ	მუხრ	მუხრარ
„სახსარი“	ღჷჷჷჷ	ღჷჷჷრ	ღჷჷჷრ...

ხმოვანი შენარჩუნებული იქნება იმ შემთხვევაში, თუ მისი ამოვარდნა გამოიწვევს ტივაქის თქმაში აკრძალული სამთანხმოვნიანი კომპლექსის წარმოქმნას:

	ნომინატივი	ერგატივი	მრ. რ.
„წარბი“	ურჯუმ	ურჯუმი	ურჯუმარ
„ლოყა“	ღარწალ	ღარწული	ღარწულარ

რადგანაც ტივაქის თქმის რიტმიკული თავისებურება იმგვარია, რომ საწყისი მარცვალიც ძლიერია ორმარცვლიანსა და მეტი მარცვლის შემცველ სიტყვებში, ამიტომ ეს თქმა სხვა თქმებისაგან განსხვავებით არ ახდენს მახვილიანი ხმოვნის წინა ხმოვნის რედუქციას და ამ გზით თავიდან იცილებს ანლაუტში თანხმოვანთკომპლექსის წარმოქმნას.

ტივაქ. თქმ.:	შეჷჷჷ „თხელი“, შდრ. ხივ. თქმ. შმიბ	
	ფჷჷჷჷ „მსუბუქი“	ფჷჷბ
	ჩირჷჷ „მწვანე“	ჩრჷბ
	ბისიმჷჷ „მერცხალი“	ფსინჷჷ
	ძურტიმ „ბორკილები“	ძრჷჷბ
	შუტამ „მამა“	შტამ

ტივაქის თქმაში ხმოვანი შენარჩუნებული იქნება აგრეთვე ბრუნვის ფლექსიის დროს ან სხვა სუფიქსთა დართვისას:

ხივ. თქმ.: ცალ	„კედელი“ მრ. რ.	ცლ-არ.	ერგ. ბრ.	ცლჷ
შდრ. ტივაქ. თქმ.: ცალ		ცალ-არ		ცალი
ხივ. თქმ.: ჩფიშ	„ბეკეკა“	ჩიფშ-არ		ჩფში
შდრ. ტივაქ. თქმ.: ჩფიშ		ჩფფშ-ერ		ჩფფში

თაბასარანულ ენაში სრულხმოვნინაობის დაკარგვა ფართოდაა გავრცელებული ლეზგიურ ენასთან ტერიტორიულად ახლოს მყოფ დიალექტსა (სამხრულ დიალექტსა) და თქმებში¹.

ტივაქის თქმის სიტყვათა ტონალურ სტრუქტურაში გამოიყოფა 4 ტონალური ტიპი მახვილიან ხმოვანზე ტონალური მოძრაობის ხასიათის მიხედვით: I. აღმავალი ტონი, II. დამავალი ტონი, III. მაღალი ტონი, IV. დაბალი ტონი. მაგ.:

I	II
ულ „თვალი“	იჷ „ყური“
მჷკუ „გული“	ქელლჷ „თავი“
ჟნტუ „შუბლი“	მილბი „ენა“
	ლიზჷს „მუშაობა“
III	IV
ფუნ „მუცელი“	მამ „სახე“
გარდან „კისერი“	შამ „წყალი“
დათა „მამალი“	მარჩა „ცხვარი“
პერგჷს „გაქცევა“	ჟარჟა „ჭინჭარი“

თანაბარი ტონების მქონე სიტყვებში უმახვილო მარცვლები იმეორებენ მახვილიანი ხმოვნის ტონს. აღმავალი ტონის სიტყვებში მახვილიანის წინა მარცვლის ტონი თანაბარი მაღალი ტონია, ხოლო წინა მარცვლის დამავალი ტონი – თანაბარი დაბალი ტონი. მახვილიანი მარცვლის ტონის დაწევას წინ უსწრებს მახვილიანის წინა მარცვლის ტონის აწევა, რომელიც შესამჩნევია სმენისათვის.

ტივაქის თქმაში ფარინგალიზაცია პროსოდიული ნიშნის მატარებელია. იგი მთელ სიტყვას ახასიათებს. ხორხსქვედა შევიწროებას თან ახლავს ენის უკანა ნაწილის უკან და ქვევით გადაწევა, ხოლო წინა ნაწილისა – ზემოთ მაგარი სახისაკენ, რაც ქმნის უმაღლესის ეფექტს. ფარინგალიზაციის ტემბრული ელფერი წინასწარ განსაზღვრავს მის სხვადასხვა რიგის ხმოვნებთან შერწყმის შეზღუდულობას. შესაძლებელია მხოლოდ უკანა რიგის ა-სა და უ-ს ფარინგალიზაცია. წინა წარმოების ხმოვანთა ფარინგალიზაცია არაა

¹ A. A. Магомедов, დასახ. ნაშრ., გვ. 57 – ავტორი სქოლიოში აღნიშნავს, რომ ლეზგიურ ენაში რედუქცია უფრო ძლიერადაა წარმოდგენილი, ვიდრე თაბასარანული ენის სამხრულ დიალექტში:

ლუზ. ენ.: ოლax „უხელო“ შდრ. ხივ. თქმ. თაბ. ენისა: ოლაq
 ცაul „კვერნა“ curcul

კ. ბოუდა აღნიშნავს, რომ მახვილის წინა ხმოვნის დაკარგვის პროცესი არ წაეიდა წინ ისე, როგორც ლეზგიურ ენაში. ალულურ ენაში სრულხმოვნინაობა შენარჩუნებულია შედარებით უკეთ.



შესაძლებელი. ენის უკანა ნაწილის მოშვების შემთხვევაში უ-ს წარმოთქმისას ის იქცევა ბგერად, რომელიც თვისებებით ახლოსაა რ-სთან.

თანხმოვანთაგან ფარინგალიზაციას ყველაზე მეტად განიცდის უკანა წარმოების თანხმოვნები. ისინი უფრო ავიწროებენ არტიკულაციური სშვის არეს (სშვა მაგარი სასის მიმართულებით, თითქოს ხდება პალატალიზაცია).

ფარინგალიზაციის ნიშანს ჩვენ ვსვამთ პირველ ხმოვანზე. ეს ორთოგრაფია პირობითია. ფარინგალიზაცია მთელ სიტყვას მოიცავს (შეიძლება ეს ნიშანი სიტყვის გარეთ გაგვეტანა). მაგ.: ჰ'უჰათ [ჰ'უჰათ] „კამათი“, ყ'ურდ [ყ'ურდ] „ზამთარი“, ყ'აღაგა [ყ'აღაგა] „შორის“, გ'არაურუნუზა [გ'არაურუნუზა] „ვლინავდი“, ჰუ ც'უნუზა [ჰუც'უნუზა] „შეეცვალე“...

რთულ სიტყვებში ფარინგალიზაცია ფუძეს არ გადასცდება: ყ'ურდუ-მაგა [ყ'ურდუ-მაგა] „ზღარბი“.

საინტერესო მონაცვლეობა აღინიშნება ზმნურ ფორმებში გ-თი დაწყებულ ფუძეებში, რომელთაც უ აქვთ პირველ მარცვალში. გ-ს დარბილება უ-ს წინ გააზრებულ იქნა როგორც ფარინგალიზაცია და რეინტერპრეტაციას დაექვემდებარა მთელი სიტყვა:

ურტუხ „კამა“ – გ'ურტუნუზა [გ'ურტუნუზა] „შეეკამე“ (ნაცვლად *გ'ურტუნუხე);

ლუფუხ „განიაკება“ – გ'ულუფუნუზა [გ'ულუფუნუზა] „გაგანიაკე“ (ნაცვლად *გ'ულუფუნუხე).

ლიტერატურა:

1. А. Магомедов, Табасаранский язык, Тбилиси, 1965.
2. K. Bouda, Beiträge zur Kaukasischen und sibirischen Sprachwissenschaft, 3, Das Tabassaranische, Leipzig, 1939.

Ц. Р. БАРАМИДЗЕ

ПРОСОДИЧЕСКИЕ ЗНАКИ В ТАБАСАРАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

Дюбекский говор от других говоров отличается сложной просодической структурой. Сама по себе сравнительная легкость определения ударного положения, согласно кульминационной вершине, не означает, что ритмическая организация дюбекского говора аналогична другим; она заметно отличается хотя бы тем, что после подударного гласного сильная тональность характерна предударному гласному, однако среди остальных безударных гласных наиболее сильным оказывается гласный изначальной позиции, хотя в дюбекском говоре усматривается диподическая организация ритмики: наиболее сильный – второй слог подударного слога, т. к.



სлог, предшествующий подударному слогу – более слабый (вместе с тем изначальный слог также сильный). Подобная ритмическая схема объясняет имеющийся процесс редукции в данном говоре.

В работе представлено четыре типа тональной структуры лексических единиц дубекского говора, определены своеобразия каждого подтипа (повышенный, нисходящий, высокий и низкий).

Надо заметить, что в дубекском говоре фарингализация также носит просодический характер. Она присуща всей лексеме. Нижнегортанному сужению сопутствует, как правило, продвижение назад и вниз задней части языка, однако в его передней части – поднимается вверх к твердому небу, что создает эффект умляута.

თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის
 სახელმწიფო უნივერსიტეტის კავკასიურ ენათა
 კათედრა.

წარმოადგინა არნ. ჩიქობავას სახელობის
 ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა.

ვიდრე სხვადასხვაენოვან დისკურსთა იდენტურობის საკითხს შევხებით, უნდა გავიხსენოთ, რომ ენობრივ ერთეულთა იდენტიფიკაციის საკითხით ერთი ენის ფარგლებშიც პრობლემატურია. ლაიბნიცის სახელით ცნობილი, იგივე სიდიდეთა ურთიერთჩანაცვლების კანონის მიხედვით, „იგივეა ის სიდიდეები, რომელთაც ერთმანეთის ჩანაცვლება ისე შეუძლიათ, რომ წინადადების ჭეშმარიტობის მნიშვნელობა არ შეიცვალოს“. ამავე დროს შემწვეულია ისიც, რომ საგნის ერთი სახელის შეცვლა იმავე საგნის სხვა სახელით ყოველთვის როდი ჩაივლის წინადადების შინაარსისათვის უკვალოდ. ერთი დენოტატის (პირისა თუ საგნის) სახელთა ურთიერთჩანაცვლება ზოგჯერ არსებითად აისახება გამონათქვამის შინაარსსა და ჭეშმარიტებაზე.

გამოსავლის ძიებისას პარადოქსიდან, რომელიც მდგომარეობს იმაში, რომ $a=b$ -ს ისევე ჭეშმარიტია, როგორც $a=a$ -ს, ოღონდ მისგან განსხვავდება ინფორმაციული ან შემეცნებითი შინაარსით, ფრეგემ ჩამოაყალიბა დებულება, რომლის თანახმადაც, საზრისითა და რეფერენციით აგებული სემანტიკური სტრუქტურის მქონე ენობრივი ნიშნები შეიძლება დაემთხვეს რეფერენციით (ე. ი. ერთსა და იმავე საგანს მიემართებიან) და სხვაობდნენ საზრისით (მნიშვნელობით) (არუთინოვა 2005, გვ. 202). რაც იმას ნიშნავს, რომ ერთი და იმავე აღნიშვნისას შეიძლება გვექონდეს სხვადასხვა მნიშვნელობები. მეტის თქმაც შეიძლება – მნიშვნელობათა იდენტურობა გამონაკლისი უფროა, ვიდრე ნორმა. იმაზე, რომ აბსოლუტური სინონიმები არ არსებობენ, ბევრად ადრე ფიქრობდნენ, ვიდრე კონკრეტული ლინგვისტიკა წარმოიშობოდა, რომლის წარმომადგენელთა აზრით, სინონიმია მოჩვენებითი მოუღენაა: ყოველი ალტერნატიული ლექსემის უკან დგას ინდივიდუალური კონცეპტუალური სტრუქტურა და მისი გაუთვალისწინებლობა, ერთი შეხედვით, პარადოქსული დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას იძლევა: სიტყვის მნიშვნელობა, რომელიც მოცემულია სალექსიკონო სტატიაში, წარმოდგენილია არასრულად, ვიწროდ, კონკრეტული რეალიებიდან მოწყვეტით და არაადეკვატურადაც კი (ლანგაკერი 1987, ვასახელებთ მასლოვა 2004-ის მიხედვით).

ყოველივე ზემოთქმული ნიშნავს იმას, რომ ერთი ენის ფარგლებში არსებობს წინააღმდეგობა აღნიშვნასა და მნიშვნელობას შორის, მაგრამ ეს წინააღმდეგობა მოიხსნება აზრის დონეზე. სხვა შემთხვევაში კომუნიკაცია შეუძლებელი იქნებოდა.

თარგმნის ამოცანა იყო ყოველთვის ერთი და იმავეს აღნიშვნა სხვადასხვა მნიშვნელობებით. რადგან სწორედ აღნიშვნები უნდა რჩებოდეს უცვლელი დედნისა და თარგმანის ტექსტებში. მაგრამ იმისათვის, რომ აღნიშვნები უცვლელი დარჩეს, ისინი ცნობილი უნდა იყოს. ორ ენას შორის შესაბამისობათა, ეკვივალენტობათა დადგენა ყოველთვის აღნიშვნებზე დაყრდნობით ხდება – მნიშვნელობები კონკრეტული ენის კუთვნილებაა და ტექსტში ისინი მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენენ გარკვეული აღნიშვნებისათვის. თარგმანის შეცდომები და უზუსტობანი შეიძლება გაჩნდეს როგორც აღნიშვნათა იდენტიფიკაციის, ისე თარგმანის ენაში არსებული შესაბამისი მნიშვნელობების ამორჩევისას. ორივე შემთხვევაში, სემასიოლოგიური იქნება თუ ონომასიოლოგიური თარგმნის ფაზა, ყველაზე მნიშვნელოვანი ინვარიანტის დადგენაა, ანუ ისეთი აღნიშვნისა, რომელიც უცვლელად იქნება შენარჩუნებული მისი კონკრეტული რეალიზაციის მიუხედავად. ასეთი შეიძლება იყოს ლინგვისტიკური სემანტიკისათვის ტრადიციული პრესუპოზიცია, რომელიც აზრის კომპონენტია. მის ჭეშმარიტებაზეა დამოკიდებული, რომ გამონათქვამი მოცემული კონტექსტის შესაბამისად აღიქმებოდეს. ან ეს შეიძლება იყოს იდეა, კონცეპტი,



რაც შედარებით ნაკლებადაა დამოკიდებული ენაზე. მხატვრული ლინგვისტიკის თარგმნისათვის მაინც, ვეჭვობთ, ყველაზე შედეგიანი იქნება ორიენტაცია კულტუროლოგიურ კონცეპტზე, რომელიც სხვადასხვა საერთოეროვნული ცოდნის გარკვეული „კვანტების“ ერთობლიობას წარმოადგენს. კონცეპტის ცნება შეესაბამება წარმოდგენას იმ საზრისთა შესახებ, რომლებიც ფიგურირებს ადამიანის აზროვნების პროცესში და ასახავს გამოცდილებასა და ცოდნის შინაარსს, იმ შედეგების შინაარსს, რომლებიც მიღებულია ადამიანის მთელი მოღვაწეობითა და სამყაროს შემეცნებით (მასლოვა 2004, გვ. 42, ზინტიკა 1980, გვ. 90-92). რა თქმა უნდა, არა ყოველი მოვლენის სახელი-აღნიშვნაა კონცეპტი, არამედ კონცეპტად სინამდვილის ის მოვლენები იქცევა, რომლებიც მოცემული ეროვნული კულტურისთვის აქტუალური და ფასეულია.

კონცეპტის აღბეჭდვისთვის ენაში ბევრი ლინგვისტიკური ერთეული არსებობს, რომლებიც პარემიების, პროზაული და პოეტური ტექსტების თემაა. კულტურული კონცეპტი თავისებური სიმბოლოც შეიძლება იყოს, რომელიც გარკვეულ ცოდნაზე, იმ სიტუაციაზე მიუთითებს, რომელმაც იგი წარმოშვა. მაგალითად, ქართულ კოგნიტურ ბაზაში მერანი ერთ-ერთი კონცეპტია, რომელიც ბარათაშვილის ლირიკამ შექმნა და რომელიც უბრალოდ ცნებას (საჯდომი სწრაფი ცხენი) კი არ გამოხატავს, არამედ ბედის დაძლევის წყურვილს, შეუპოვარი ბრძოლის, დაუმორჩილებლობის, თავგანწირვისა და ა. შ. სიმბოლოს. თუ მთარგმნელმა ამ სიტყვის მხოლოდ ლექსიკონში მოცემული მნიშვნელობა იცის, ის ქართული დისკურსის ბევრ კონტექსტსა და მნიშვნელობას სწორად ვერ გაიგებს და შესაძლოა მძიმე შეცდომაც დაუშვას თარგმნისას. ამდგვარად უკავშირდება მნიშვნელობა ცოდნას. მნიშვნელობის განსაზღვრა კონცეპტური სტრუქტურების საშუალებით ამ კავშირებისადმი ახალი მიდგომის გამოხატულებაა. სწორედ ამიტომ თანამედროვე ენათმეცნიერებაში კონცეპტის ცნება ფართოდ გამოიყენება სემანტიკური აღწერისას. კოგნიტურ მიდგომასვე უკავშირდება თარგმანის ადეკვატურობის შემდეგი განსაზღვრება: თარგმანი შეიძლება ადეკვატურად ჩაითვალოს, თუ იგი ზემოქმედებს იმავე კოგნიტურ სტრუქტურებსა და კოგნიტური სივრცის იმავე უბნებზე, რომლებზეც ზემოქმედებს ორიგინალი. აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მთარგმნელი არა მარტო სიტყვათა მარაგისა და გრამატიკული შესაძლებლობების სიმდიდრით უნდა გამოირჩეოდეს, არამედ კონცეპტუალური სამყაროს სიმდიდრითაც, რათა ადეკვატური თარგმანი განახორციელოს, ანუ მიზნის მისაღწევად იგი თანაბრად უნდა ფლობდეს როგორც ენობრივსა და მეტყველებითს, ისე კულტურულ კომპეტენციას. ამ კომპეტენციათა დეფიციტი კომუნიკაციის პრობლემას უქმნის ადამიანს მშობლიური ენის ფარგლებშიც, არათუ ორი ენის „შესაყარზე“, სადაც სხვადასხვა კულტურათა შეხვედრა ხდება.

განსაკუთრებულ სირთულეს შეადგენს ადეკვატური თარგმან პოეტური დისკურსის შემთხვევაში. სირთულე გარკვეულწილად განპირობებულია პოეზიის ენის ფაქტურით, რომელიც სხვა სიმწველებთან ერთად, ტექსტის არაერთგვაროვანი ანუ სხვადასხვა წაკითხვის საშუალებას იძლევა: თ. ვლიოტი წერდა: „პოეტური აზრი მხოლოდ ნაწილობრივ თუ ექვემდებარება პერიფრაზირებას, პოეტი ქმნის ცნობიერების მოსაზღვრე სფეროში, რომლის საზღვრებს იქით სიტყვები უკვე აღარ მოქმედებენ, თუმცა მათი მნიშვნელობები ვერ კიდევ შენახულია. ეტყობა, ლექსი სხვადასხვა მკითხველისათვის სხვადასხვა აზრს შეიცავს, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ავტორის ჩანაფიქრთან... განსხვავებული ინტერპრეტაციები თითქოს ერთისა და იმავე ფორმულირების მრავალგზისი ცდაა; სხვადასხვაგვარი წაკითხვა კი ჩნდება იმით, რომ ლექსში უფრო ფართო აზრია ჩადებული, ვიდრე ამის გადმოცემა

ჩვეულებრივი მეტყველებით შეიძლება“ (ელიოტი 2002, გვ. 256). ყველა ეს სიძნელე გადასალახავია თარგმნისას.

განვიხილოთ ერთი მიკროტექსტი პ. ვლუარის ლექსიდან *Liberté* („თავისუფლება“) და შევედაროთ იგი ქართულსა და რუსულ თარგმანებს. ანალიზი შემოზღუდულია მცირე ტექსტით – პოეტური შესიტყვებით, მაგრამ გართულებულია იმ მომენტით, რომ სიტყვის კავშირს რეფერენტთან ემატება მიმართება მხატვრულ სახესთან, მეტაფორასთან, რომელიც როგორც ყველა მხატვრული მეტაფორა, თავისი სტრუქტურით არსებითად პოეტური ენის მოდელს წარმოადგენს.

ფრ.	ქართ.	რუს.
Sur l'absence sans désir	არყოფნას უსურვილოს	На гибели без возврата,
Sur la solitude nue	და მარტობას შიშველს	На голом сиротстве своем,
Sur les marches de la mort	სამგლოვიარო რიგებს	На шествиях погребальных
J'écris ton nom	მე ვაწერ შენს სახელს	Я имя твоё пишу
(ელუარი 1982, გვ. 184-187).	(თარგმანი ავტორის).	(თარგმანი გ. ანტოკოლსკისა: ანტოკოლსკი 1968, გვ. 364-366).

la solitude ნიშნავს მარტობას: ა) ფიზიკურს, ბ) სულიერს, ისევე როგორც – ქართულში, სადაც აღნიშნული კონცეპტი ენობრივი გამოხატულების პლანში წარმოდგენილია სინონიმებით (მარტობა, უთვისტომობა, ეულობა, ობლობა, უპატრონობა, მიუსაფრობა...), რომელთაგან ზოგიერთი საკუთარ თემატურ ველსა და შრეს ქმნის. ამგვარად, ქართულ ენაში კონცეპტი „მარტობა“ სემანტიკურად გარკვეულ აბსტრაქციას წარმოადგენს, რომელიც თავის ენობრივ რეალიზაციათა მნიშვნელობებს განაზოგადებს. იგი, ფაქტობრივად, მეტაფიზიკური კონცეპტია, რომელიც სულიერ ღირებულებათა არამატერიალურ, „უხილავ სამყაროს“ მიეძღვნება. ამ კონცეპტის ფრანგულენოვანი რეალიზაციაა la solitude, რომელსაც შესაძლოა უფრო ვიწრო „კონცეპტუალიზებული სფერო“ ჰქონდეს, მაგრამ აქაც მეტაფიზიკურ საზრისებსა და საგნობრივ სამყაროს მოვლენებს შორის ჩნდება სემანტიკური ასოციაციები, ერთმანეთს ერწყმის სულიერი და მატერიალური კულტურები. ამდენად, დედანში მოცემული პოეტური შესიტყვების საყრდენი კომპონენტის ქართული ვარიანტი „მარტობა“ მისი იდენტური თარგმანია. მაგრამ მეტაფორას აქ ორწყვერა სტრუქტურა ქმნის, რომლის მეორე წევრი nu-, e- აღნიშნავს შიშველს, შეუმოსავს, იგი სხვადასხვა მყარ გამოთქმებშიც შედის: nu comme un ver – სიტყვასიტყვ. მატლივით შიშველი, „სრულიად შიშველი“, „დედისმობილა“, იმავე მნიშვნელობისაა – nu comme la main – სიტყვასიტყვ. ხელივით შიშველი, შდრ. ხელისგულივით შიშველი / მოშიშველებული; à l'oeil nu – სიტყვასიტყვ. შიშველი თვალით, „შეუიარაღებელი თვალით“; lutter à main nu – სიტყვასიტყვ. შიშველი ხელით ბრძოლა, „ცარიელი ხელებით ბრძოლა“; monter un cheval à nu – სიტყვასიტყვ. ასვლა შიშველ ცხენზე, უბელო (უუნავირო) ანუ ცარიელ ცხენზე შეჯდომა; vérité toute nu – სიტყვასიტყვ. მთლად შიშველი სიმართლე, „მოურიდებელი სიმართლე“; mettre à nu – „გაშიშველება“, გადატ. გამოაშკარავება, ფარდის ახდა. შ. ბოდლერმა თავის ინტიმური ჩანაწერების წიგნს სათაურად მისცა Mon coeur mis à nu – „ჩემი გაშიშველებული გული“. ამგვარად, nu მსაზღვრელად გვხვდება როგორც საგნობრივი რეფერენტის მქონე სიტყვებთან, ისე აბსტრაქტულსა (მაგ.: სიმართლე) და ისეთ სახელებთან, რომელთა დენოტატები არ შეიძლება იყვნენ შემოსილი ან გაშიშველებული. მოცემული აღნიშვნის იდენტიფიკაცია ჭირს იმის გამო, რომ ტექსტი მხატვრულია, ყოველგვარი ალოვიზმი და ახალი სიტყვასმარება აქ



მოსალოდნელია. თუ „სიშიშველის“ კონცეპტის კომპონენტებს მოუყვრით თავს, შეიძლება ვთქვათ, რომ ფრანგულ დისკურსში ესენია შეუმოსაობა, შეუარაღებლობა, უარაფრობა – მაგრამ ეს ყველაფერი არის არა სანახევროდ ან ნაწილობრივ, არამედ აბსოლუტურად და solitude nue-ც აბსოლუტურ მარტობას უნდა ნიშნავდეს. კონტექსტის მოცულობას თუ გაავრდით ერთ სტროფამდე, ინტერპრეტაცია უფრო სარწმუნო გამოჩნდება: უსურვილო არყოფნა – სიკვდილია, სიკვდილი აბსოლუტური მარტობაა, სიკვდილს ახლავს სამელოვიარო მსვლელობები, პროცესია. კონცეპტუალური თვალსაზრისით სამივე ტექსტის პირველი ტაეპი კონცეპტური სივრცის ერთსა და იმავე უბნებზე ზემოქმედებს. მეორე ტაეპის ქართული თარგმანი ე. წ. სიტყვასიტყვითი თარგმანია. ერთი, რომ იგი ბარბაროზია. ამგვარი კვალფიკაცია აქვს ქველ-ში გამოთქმას „შიშველი აღმინისტრირება“, რაც მკაცრ, უხეშ აღმინისტრირებას ნიშნავს. მაშინ როდესაც, „შიშველ ზმალს“, „შიშველ ადგილს“ ასეთი კვალფიკაცია არა აქვს – ისინი ქართული დისკურსის ორგანული ნაწილია. მეორე, რაც აღნიშვნის იდენტიფიკაციას ენება, აქაც არ არის იგივეობა, რადგან დედნის „აბსოლუტური მარტობის“ ადეკვატურად არ აღიქმება „შეუმოსავი, შემცივნული მარტობა“, რომელიც ენობრივად „შიშველი მარტობითა“ გადმოცემული. მიუსაფრობის სემანტიკა ჩვენ გამოვიციხეთ დედნის ვერსიაში. მან თავი იჩინა რუსულ თარგმანშიც, სადაც „მარტობა“, „ობლობით“ არის შეცვლილი. ქართული კონცეპტოსფეროსთვის ეს უჩვეულო არ არის. თუ გავიხსენებთ ნ. ბარათაშვილის „სულით ობოლს“, შევამჩნევთ, რომ აქ სწორედ ის კონტექსტია, სადაც მარტობა და ობლობა ერთი კონცეპტის ლექსიკურ-სემანტიკური ვარიანტებია: შდრ., ერთი მხრივ, „საბრალო მხოლოდ სულით ობოლი“, „დაობლებული სული“ და, მეორე მხრივ, ფინალურ სტროფში – „ძნელი არის მარტობა სულისა“, აგრეთვე – ჭ. ლომთათიძის ფრაზა: „გულში ... იღვიძებს ობლური ტკივილი მარტობისა“. ამჟამადა ობლობისა და მარტობის იდენტიფიკაციის შესაძლებლობა ქართულში, როცა „სულიერი მარტობის“ აღნიშვნა ხდება. ფრანგულშიც la solitude შეიძლება აღნიშნავდეს სულიერ, მორალურ მარტობას (შდრ. Éprouver doublement sa solitude dans la foule – ლექს. 1993, გვ. 1453), რასაც არც დედნის კონტექსტი გამოიციხავს, მაგრამ რუსულ თარგმანში сиротство და მით უფრო, მსაზღვრელით – голое, „ჩაუცმელი, შეუმოსავი ობლობა“ უფროა, ვიდრე одиночество, თუმცა ისინი სინონიმებია. დედანთან მიმართებით კი უნდა ითქვას, რომ ობლობა – l'orphelinage – მხოლოდ უდემამობას ნიშნავს და la solitude-თან არ გადაიკვეთება კონცეპტის დონეზე.

როგორც ვხედავთ, თარგმანის დედანთან ადეკვატურობის ხარისხი იცვლება იმისდა მიხედვით, თუ რას თარგმნის მთარგმნელი: სიტყვის მნიშვნელობას, აღნიშვნას, აზრს, მხატვრულ სახეს თუ ყოველივე ამას კონცეპტურ ბაზათა შედარება-იდენტიფიკაციით ეწევა.

ლიტერატურა

1. ანტოკოლსკი 1968 – Зарубежная поэзия в русских переводах. М., 1968, с. 364-367.
2. არუთინოვა 2005 – Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М., 2005.

3. ელუარი 1982 – Eluard P. Poèmes choisis. Temps Actuels, 1982.
4. ელიოტი 2002 – Элиот Т. Музыка поэзии // Избранное, М., 2002, с. 250-267.
5. ლანგაკერი 1987 – Langaker R. W. Foundations of cognitive grammar. Vol. 1. Theoretical prerequisites. Stanford, 1987.
6. ლექს. 1993 – Le Dictionnaire de Notre Temps. Hachette 1993.
7. მასლოვა 2004 – Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику, М., 2004.
8. რამიშვილი 1995 – გ. რამიშვილი, ენათა შინაარსობრივი სხვაობა ენათმეცნიერებისა და კულტურის თვალსაზრისით, თბ., 1995.
9. რობერი 1984 – Dictionnaire des Expressions et Locutions figurées. Montréal, Canada, 1984.
10. ქეკელი – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (I-VIII), თბ., 1950-1964.
11. ხინტიკა 1980 – Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования. М., 1980.

С. Т. ОМИАДЗЕ

ОБ АДЕКВАТНОМ ПЕРЕВОДЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КОГНИТИВНОГО ПОДХОДА

Резюме

Перевод один из видов межкультурной коммуникации, где встречаются, пересекаются и идентифицируются когнитивные базы носителей разных языков и культур.

Новый, когнитивный, подход в области перевода адекватным считает перевод, если он воздействует на те же когнитивные структуры, на те же участки когнитивного пространства, что и оригинал. Осуществить такой переход в сила переводчик, имеющий коммуникативную компетенцию, которая включает в себя три составляющих: языковую, речевую и культурную компетенцию.

В статье анализируются поэтическое словосочетание *la solitude nue*, взятое из стихотворения П. Элюара *La liberté* и два его перевода - на грузинский „მარტოობა შიშველი“ и на русский язык „голое.сиротство“.

წარმოადგინა საქართველოს მეცნიერებათა
ეროვნული აკადემიის არნ. ჩიქობავას სახელობის
ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა.



საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების ჟურნალში, რომელსაც 1960-63 წლებში „მოამბე“ ეწოდებოდა, ხოლო 1964-70 წლებში „მაცნე“, გამოქვეყნებული ფილოლოგიური წერილების

ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა *

შეადგინა ლ ე ი ლ ა ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე მ

- აბაშიძე გ., XIX საუკუნის პოეტი გრიგოლ აბაშიძე, 1964, №2.
- აბესაძე ნ., მასალები ერთი ნაბეჭდი ქართული გრამატიკის ავტორის საკითხისათვის, 1967, №1.
- აბრამიშვილი ე., გიორგი წერეთლის წერილები კირილე ლორთქიფანიძისადმი, 1966, №1.
- აბულაძე ილ., ვეფხისტყაოსნის ლექსიკიდან, 1960, №1, 2; 1961, №1.
- აბულაძე ილ., ძველი ქართულის ლექსიკიდან, 1963, №3.
- აბულაძე ილ., „ვეფხისტყაოსნის“ ახლადმიკვლეული უძველესი (XVI ს.) ხელნაწერის ფრაგმენტი, 1964, №3.
- აბულაძე ილ., შენიშვნები მზია ანდრონიკაშვილის ახალი შრომის შესახებ „ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან“, 1968, №3.
- აბულაძე ი., შენიშვნები პ. მურადიანის წერილზე (რუსულ ენაზე), 1968, №4.
- ავიძბა ზ., მოღალური ნაწილაკები აფხაზური ენის ინფინიტური წარმოშობის ზმნაში, 1968, №1.
- ალექსიძე ა., XII ს. ბიზანტიური რომანის ენობრივი თავისებურებანი, 1964, №5.
- ალექსიძე ე., უარყოფის გაგებისათვის ძველ ინდოეთში, 1965, №4.
- ალექსიძე ზ., უძველესი ქართული სოციალური ტერმინები, 1963, №1.
- ანდღულაძე ლ., შენიშვნები ერთი წერილის გამო (ს. ჭიჭინაძის წერილი „ალექსანდრე ჭავჭავაძე ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელი“), 1965, №4.
- ანდღულაძე ლ., ვეფხისტყაოსნის უცნობი მთარგმნელი, 1968, №2.
- არაბული გ., ვეფხისტყაოსნის ერთი ადგილის გამო, 1966, №5.

* „მაცნე“ ენიხა და ლიტერატურის სერია გამოდის 1971 წლიდან. ამ ჟურნალის 25 წლის - 1971-1995 წწ. - ბიბლიოგრაფია, შედგენილი ლეილა სიხარულიძის მიერ, გამოქვეყნდა 1996 წლის №1-4-ში.

აფციაური ჯ., „გიორგი ათონელის ცხოვრების“ წერის თარიღისათვის, 1967, №1.

ახვლედიანი ვ., ნაქისმიერ თანხმოვანთა ისტორიისათვის არაბულ ენაში (რუსულ ენაზე), 1962, №3.

ახვლედიანი ვ., ერთი შესატყვისობისათვის სემიტურ ენებში, 1964, №6.

ბაკაშვილი ვ., ბოგომოლოგი ი., საინტერესო გამოკვლევა, 1967, №4.

ბაბუნაშვილი ე., სახელის ბრუნება ანტონ პირველის „ქართულ ღრამმატიკაში“, 1969, №5.

ბარამიძე ალ., ამირან-დარეჯანიანის გარშემო, 1960, №1.

ბარამიძე ალ., „ვისრამიანის“ ახალი გამოცემის გამო, 1964, №3.

ბარამიძე ა., კარგი ნაშრომი ბესარიონ გაბაშვილზე, 1969, №2.

ბარამიძე ალ., მეტრეველი ელ., გვახარია ალ., ისევ ქილილა და დამანას გარშემო, 1962, №1.

ბარამიძე რ., სამოქალაქო მოტივები ანტონ პირველის პიმნოგრაფიაში, 1960, № 3.

ბარნაველი ს., განვითარებული შუასაუკუნეების ქართული საბეჭდავების საკითხისათვის, 1966, №5.

ბარნოვი გ., ლადო ასათიანის შემოქმედების ზოგიერთი ხალხური წყაროს შესახებ, 1968, №2.

ბარნოვი ნ., თანხმოვანთჯგუფების საკითხისათვის ხუნძურ ენაში, 1970, №6.

ბაქრაძე ა., მდივან-მწიგნობრის სახელოს საკითხისათვის, 1966, №6.

ბერიაშვილი თ., ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მოღვაწეობის ისტორიის შესწავლისათვის, 1962, №3.

ბედოშვილი გ., ერწო-თიანეთის მიკროტოპონიმიკის ზოგი საკითხი, 1970, №3.

ბერიძე გ., ქართული ენის ჯავახური კილო, 1970, №6.

ბეროზაშვილი თ., ნიკო ლომოურის ენის თავისებურებანი, 1965, №3,6.

ბერძენიშვილი ლ., გაზეთი „დროება“ და მეფის ცენზურა, 1964, №3.

ბოგვერაძე ა., „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრების“ თარიღისათვის, 1964, №3.

ბოგომოლოვი ი., ქართული ლიტერატურა და იაკობ პოლონსკი, 1960, №2.



- ბოგომოლოვი ი., ვახტანგ ორბელიანის უცნობი წერილები, 1962, №2.
- ბოგომოლოვი ი., საინტერესო წიგნი ბელინსკიზე (რუსულ ენაზე), 1964, №1.
- ბოგომოლოვი ი., საქართველო მ. გამაზოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში (რუსულ ენაზე), 1966, №3.
- ბოგომოლოვი ი., შოთა რუსთაველი რუსულ ლიტერატურაში (რუსულ ენაზე), 1966, №5.
- ბურჭულაძე გ., სახელთა ბრუნების ზოგი საკითხი ლაკურში, 1968, №6.
- გაფრინდაშვილი გ., ლეონტი მროველის 1066 სამშენებლო წარწერა თრეხვის ქვაბებიდან, 1961, №1.
- გვათუა გ., კომპოზიციისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურება ლეონიდ ლეონოვის დრამატურგიაში, 1961, №3.
- გიგინეიშვილი ბ., დაღესტნური ფუძე-ენის მედერი აფრიკატები, 1967, №1.
- გიგინეიშვილი ბ., საერთო დაღესტნური ფუძე-ენის ხშულ-მსკდომ თანხმოვანთა სისტემა (რუსულ ენაზე), 1970, №4.
- გიგინეიშვილი ივ., „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის ზოგიერთი საკითხი, 1966, №3.
- გიგინეიშვილი ივ., ზოგი სამოხელეო ტერმინისათვის „ვეფხისტყაოსანში“, 1966, №5.
- გიუნაშვილი ე., ექვთიმე მთაწმიდლის კანონიკური კრებული „მცირე სჯულის კანონი“, 1969, №2.
- გოგუაძე ნ., „რაჟ ნაცვალსახელი განსაზღვრებითის ფუნქციით ძველ ქართულში, 1968, №1.
- გოზალიშვილი შ., ქართველ მოღვაწეთა წერილები ექვთიმე თაყაიშვილთან, 1960, №3.
- გოზალიშვილი შ., სერგეი მესხის გამოუქვეყნებელი წერილები ეკატერინე მელიქიშვილისადმი, 1963, №5, 6.
- გოზალიშვილი შ., უცნობი მასალები ქართული პრესის ისტორიისათვის, 1966, №2.
- გორელიშვილი თ., თიმსარიანის წყაროს საკითხისათვის, 1965, №3.
- გუგუშვილი მ., ძოწენიძე ლ., ნ. მარი რუსთაველის მხატვრული ენის თავისებურებათა შესახებ, 1962, №2.
- გუგუშვილი მ., ძოწენიძე ლ., ნიკო მარი — „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მკვლევარი (რუსულ ენაზე), 1966, №5.
- გუგუშვილი მ., გვახარია აღ., „აბდულმესიანის“ უცნობი კომენტარები, 1960, №2.
- გუგუშვილი მ., ტექსტოლოგიური შენიშვნები, 1970, №1.

- გუგუშვილი მ.**, რუსთაველის გავლენა თეიმურაზ ბირველის პოეზიაზე, 1970, №6.
- გურგენიძე ნ.**, თურქული ენობრივი ელემენტების შესახებ აჭარულსა და გურულში, 1967, №4.
- დათიაშვილი ლ.**, „აბუკურას“ ორგინალობის საკითხისათვის, 1967, №4.
- დანელია კ.**, „და“-ს ხმარების საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსან“-ში, 1961, №2.
- დანელია კ.**, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ერთი წყარო, 1964, №2.
- დანელია ს.**, პეტრე იბერთან დიონისე არეობაგელის გაიგივების ახალი ცდა (რუსულ ენაზე), 1960, №1.
- დარჩია ბ.**, „ხვარაზმელთა ამბის“ პროზაული ვერსიის შესახებ, 1967, №2.
- დარჩია ბ.**, ვეფხისტყაოსნის რედაქციათა ურთიერთმიმართების საკითხები „ხვარაზმელთა ამბის“ მიხედვით, 1967, №4.
- დარჩია ბ.**, თანიანი მრავლობითის მოქმედებითი ბრუნვა „ვეფხისტყაოსანში“, 1970, №6.
- დონდუა ვ.**, „სტამბოლი“ სახელის განმარტებისათვის, 1961, №2.
- დონდუა ვ. ლ.-ნ.** ჯანაშია, ლაზარ ფარპეცის ცნობები საქართველოს შესახებ, 1963, №4.
- თევზაძე გ. ი.** პეტრიწის „განმარტებაჲ“-ს 53-ე თავის გაგებისათვის, 1964, №4.
- დოდონაძე რ. გ. რ.** დერჟავინი და ქართული მწერლობა, 1961, №1.
- დონანაშვილი ელ.** პირთა, გეოგრაფიული და ეთნიკური სახელები ოთხთავის ქართულ თარგმანებში, 1968, №3.
- ერთელიშვილი ფ.** ლა-ლე პრეფიქსები ქართულში, 1969, №5.
- ვაშალომიძე მ.** 1847 წლის აკადემიური ლექსიკონის მდაბიური და ხალხური ლექსიკა, 1965, №6.
- ვახანიას ვ.** პოლემიკა დ. ჭონქაძის გარშემო, 1966, №2.
- ზანდუკელი ფ.** ქართული ანდაზების მხატვრული თავისებურებანი, 1961, №1.
- ზანდუკელი ფ.** ქართული აკვნის ლექს-სიმღერები, 1964, №2.
- ზანდუკელი ფ.** ზაქარია ჭიჭინაძის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა, 1967, №3.
- ზაუტაშვილი გ. შ.** რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი თემის კომპოზიციური განვითარება, 1961, №2.



ზუხბა ს., აფხაზური ხალხური ზღაპრების შესწავლის ზოგიერთი საკითხის შესახებ (რუსულ ენაზე), 1965, №6.

თედევევი თ., ი. იალღუზიძის ოსური ოთხთავის ლექსიკის ზოგიერთი საკითხი, 1964, №3.

თევდორაძე ი., სინტაგმის მახვილები ქართულ ენაში, 1970, №3.

თვარაძე რ., სოფელი და ზესთასოფელი ქართულ მწერლობაში, 1970, №1.

თოდუა მ., ნიზამის ზოგი პოეტური სახის გაგებისათვის, 1964, №6.

თოდუა მ., დაყიყის ერთი ბეითის გაგებისათვის (რუსულ ენაზე), 1969, №3.

თოფურია გ., ერგატივისა და ადგილობით IV ბრუნვის ურთიერთობისათვის ლეზგიურ ენაში, 1964, №1.

თოფურია გ., ერთი ჰიპოთეტური ფორმის რეალურობისათვის ზანური ენის არეალიდან, 1968, №6.

თოფურია ვ., ქართველურ ენათა დიალექტების მონაცემთა მნიშვნელობა ენის ისტორიისა და ზოგადი ენათმეცნიერებისათვის, 1965, №2.

თურნავა ს., დიდი სიახლოვის დამადასტურებელი ურთიერთობა, 1969, №3.

თუშმალიშვილი გ., ზედსართავ სახელთა ხარისხების წარმოების ზოგიერთი თავისებურება (რუსულ ენაზე), 1970, №6.

ივანიშვილი მ., სპარსული ისტორიული რომანის სათავეებთან, 1969, №3.

ივშინი ვ., წინადადების კომუნიკაციური პერსპექტივა (რუსულ ენაზე), 1970, №1.

იმნაიშვილი გრ. ქართული ენის გურული დიალექტის ზოგიერთი თავისებური მოვლენის შესახებ, 1966, №6.

იოვაშვილი დ., ვიორგი ლეონიძის მოთხრობები, 1968, №5.

იორდანიდი ს., არტიკლის ზოგადი პრობლემები და ერთ-ერთი პოსტპოზიციური ნაწილაკის ფუნქციის განსაზღვრა რუსულში (რუსულ ენაზე), 1969, №1.

იორდანიშვილი ლ., რაფიელ ერისთავის თხზულებათა ენის ზოგიერთი თავისებურება, 1965, №4.

იორდანიშვილი ლ. რ. ერისთავის თხზულებათა ენის ძირითადი მორფოლოგიური და სინტაქსური თავისებურებანი, 1966, №2.

კალანდარიშვილი ვ. „მგზავრის წერილების“ ერთი ადგილის განმარტებისათვის, 1967, №4.

- კალანდარიშვილი გ., ვაჟა-ფშაველას პოეტური მემკვიდრეობის შესახებ, 1969, №6.
- კალანდაძე ალ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, 1968, №4.
- კალაძე ი., სპარსული რომანული ეპოსის ერთი ადრეული ძეგლის შესახებ, 1970, №3.
- კარტოზია გ., სახელური შესიტყვება მეგრულ-ლაზურში, 1968, №6.
- კარტოზია გ., ლაზური ტექსტები, 1970, №4.
- კაციტაძე დ., ფ. გორგიჯანიძის თხზულების და „ქართლის ცხოვრების“ გაგრძელებათა მე-16-17 საუკუნეების სპარსული წყაროები, 1960, №2.
- კაციტაძე დ., აბდ არ-რეზაყ სამარყანდის „მათლა ას-სა დაინ ვა მაჯმა ალ-ბაჰრეინის“ ცნობები საქართველოს შესახებ, 1968, №2.
- კახიანი ს., ზმნური მეტაფორული ფრაზეოლოგიზმების მორფოლოგიური თავისებურებანი თანამედროვე ინგლისურ ენაში (რუსულ ენაზე), 1966, №3.
- კახიანი ს., თანამედროვე ინგლისური ენის ზოგიერთი ზმნური მეტაფორული ფრაზეოლოგიზმის სემანტიკა (რუსულ ენაზე), 1969, №5.
- კეკელიძე კ., რუსთაველოლოგიური შენიშვნები (I. რუსთაველის „მზიანი ღამე“, II. პოემის ერთი სტროფისათვის), 1960, №2.
- კეკელიძე კ., ნ. ბარათაშვილის სევდა, 1963, №3.
- კვიციანიძე ნ., თანამედროვე ფრანგული ენის ფრაზეოლოგიური შენაზარდების რაობა, მათი გრამატიკული სტრუქტურა და სინტაქსური ფუნქციები წინადადებაში, 1967, №6.
- კვირიკაშვილი ლ., ნათლისა და ცეცხლის მეტაფორული მნიშვნელობა ჰიმნოგრაფიაში, 1969, №6.
- კიზირია ა., განსაზღვრებითი დამოკიდებული წინადადება ძველ ქართულში, 1968, №2.
- კიკვიძე ც., კვლავ სინონიმთა ლექსიკონის შესახებ, 1964, №1.
- კიკვიძე ც., მასალები ძველი ქართული ენის სინონიმთა ლექსიკონისათვის, 1967, №2.
- კილანავა ნ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის, 1961, №1.
- კილანავა ნ., ვის ეკუთვნის გაზეთ „დროების“ პირველი მეთაური წერილი? 1966, №6.
- კილანავა ნ., ვახტანგ ორბელიანის უცნობი ფსევდონიმი, 1970, №3.



კობახიძე ალ., ლომონოსოვის ენათმეცნიერული შეხედულებანი, 1961, №3.

ლისენკო ტ., მასალები აკად. ნ. მარის ფონდში დაცული ძველი ხელნაწერების შესასწავლად, 1970, №2.

ლოლაშვილი ივ., თარგმანები „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ტაეპისა, 1965, №3.

ლოლაშვილი ივ., რუსთაველის საისტორიო თხზულების გამო, 1967, №2.

ლოლაშვილი ივ., არისტოტელე სტაგირელის გარშემო, 1968, №6.

ლომთათიძე ქ., მართვე და მისი ზანური შესატყვისი, 1961, №1.

ლომთაძე ა., სახელთა ბრუნების თავისებურებანი მეგრულში ქართულთან შედარებით, 1969, №1.

ლორთქიფანიძე მ., რამდენიმე შენიშვნა პ. ინგოროყვას „რუსთაველიანა“-ს და „რუსთველიანას ეპილოგის“ გამო, 1964, №6.

ლოჩოშვილი ვ., ა. ნ. ოსტროვსკის პიესების უცნობი თარგმანები (რუსულ ენაზე), 1966, №4.

მაგომეტოვი ა., ერგატიული კონსტრუქციის პასიურობის საკითხი პ. უსლარის მონოგრაფიაში „ტაბასარანული ენა“, 1960, №3.

მაგომეტოვი ა., პირის ნაცვალსახელები ლეზგურ ენებში, 1963, №4.

მაგომეტოვი ა., გრამატიკულ კლასთა რელიქტები ადულურ ენაში (რუსულ ენაზე), 1962, №3.

მაგომეტოვი ა., პ. კ. უსლარის გამოუქვეყნებელი წერილები (რუსულ ენაზე), 1968, № 5.

მაგომეტოვი ა., პ. უსლარი იბერიულ-კავკასიურ ენათა ისტორიული ურთიერთობის შესახებ (რუსულ ენაზე), 1970, №5.

მათურელი ც., ფსევდოკომპოზიტთა სემანტიკური კლასიფიკაცია, 1967, №4.

მაისურაძე ი., „ბერ“ ძირი ქართულ სახელ-გვარებში, 1965, № 1.

მამაცაშვილი მ., თეიმურაზ პირველის მხატვრული მეტყველების შესწავლისათვის, 1965, №5.

მამაცაშვილი მ., „ვისრამიანის“ ახალი გამოცემა, 1966, №6.

მამულაშვილი მ., ინგლისელი ქართველოლოგი „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის საკითხების შესახებ, 1961, №3.

მამულია ე. თურქულ-ქართული იდიომატიკის ურთი-
ერთობიდან, 1969, №6.

მამულია ლ. არაბული ენის სინტაქსის აგებულება,
1968, №3.

მარტიოხოვი ა., ზოგი თანდებულიანი სახელის
ანალიზისათვის ძველ ქართულში, 1968, №5.

მაჭავარიანი გ., გ. ა. კლიმოვი — ქართველური
ენების ეტიომოლოგიური ლექსიკონი, 1967, №1.

მახათაძე ნ., გ. ლეონიძე და ძველი ქართული მწერ-
ლობა, 1960, №1.

მახათაძე ნ., იოანე ბატონიშვილისა და იონა
ხელაშვილის ლიტერატურულ ურთიერთობისათვის, 1962, №1.

მახაროზლიძე გ., უწინდებულ მიცემითბრუნვიანი
კონსტრუქციების ტრანსფორმაციული ანალიზი რუსულში
(რუსულ ენაზე), 1969, №4.

მდივანი რ., ფონემათა დისტრიბუციის აღრიცხვისათ-
ვის თანამედროვე ქართულში, 1966, №1.

მეგრელიძე ი., ლევ ტოლსტოის პიესების ქართული
თარგმანები, 1961, №1.

მეგრელიძე ი., წარწერები და სხვა სიძველეები იკო-
რთაში, 1963, №3.

მეგრელიძე ი., წარწერები და სხვა სიძველეები პა-
ტარა ლიახვის ხეობაში, 1963, №5.

მეგრელიძე ი., ნიკო მარის ცხოვრება და მოღვა-
წეობა, 1965, №6.

მეგრელიძე ი., დავით ჩუბინაშვილი მეცნიერი და
რუსთველოლოგი, 1966, №5.

მეგრელიძე ი., ლიახვის ხეობის წარწერები და სხვა
სიძველეები, 1966, №3; 1969, №6.

მელიქიშვილი დ., იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ
შრომებში ნახმარი ზოგიერთი ტერმინის განმარტებისათვის,
1968, №1.

მელიქიშვილი დ., ბერძნიზმები იოანე პეტრიწის
ენაში, 1970, №1.

მელიქიშვილი ი., მარკირებულობის პირობები მეღე-
რობის, სიყრუის, ლაბიალობისა და ველარობის ნიშნები-
სათვის, 1970, №5.

მენაბდე ლ., ძველი ქართული მწერლობის კერების
ისტორიიდან, 1965, №2.

მესხიშვილი მ., დ. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ ენა,
1961, №3.



- მეტრეველი ე., შენიშვნები შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის ალაპისა და შოთა რუსთველის ფრესკის ირგვლივ, 1961, №3.
- მეტრეველი ე., ჯვარის მონასტრის სააღაპე წიგნის უძველესი ფენის დათარიღებისათვის, 1964, №5.
- მეფისაშვილი რ., გრიგოლ ხანძთელის მოწაფეების სააღმშენებლო მოღვაწეობა ქართლში, 1963, №4.
- მირზაშვილი მ., „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ხელნაწერისა და გამოცემათა ტექსტების ურთიერთობისათვის, 1964, №4.
- მიქაშავიძე შ., ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი ს. დოდაშვილის „რიტორიკაში“, 1963, №5.
- მიქაშავიძე შ., ქართული საბჭოთა ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, 1969, №3.
- მიქაძე გ., ზურაბ და გრიგოლ წერეთლების კრიპტოგრაფიული წერილები, 1960, №2.
- მიქაძე გ., ფილოლოგიური ძიებანი, 1963, №4.
- მიქაძე გ., ფილოლოგიური ძიებანი II, 1964, №6.
- მიქაძე გ., „ა—ლ“-ს ვინაობისათვის, 1966, №1.
- მიქაძე გ., ფსევდონიმების კვალდაკვალ, 1969, №4.
- ნადარეიშვილი გ., ვახტანგის სამართლის წიგნის 38-ე მუხლის ტექსტის სწორად დადგენისთვის, 1960, №1.
- ნადარეიშვილი ლ., მასდარის ფუძის საკითხისათვის ზანურში, 1964, №6.
- ნათაძე ნ., „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის კომენტარისათვის, 1963, №2.
- ნათაძე ნ., „ისტორიათა და აზმათა“ ავტორის საკითხისათვის, 1969, №3.
- ნაკაშიძე რ., „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა დ. ბაგრატიონის შემოქმედებაზე, 1966, №5.
- ნატროშვილი თ., მასალები იოსებ ქართველის ბიოგრაფიისთვის, 1969, №5.
- ნებიერიძე გ., ლაბიალიზებულ ხმოვანთა სისტემა ქართულში, 1967, №1.
- ნედოსპასოვა მ., არაბული სამეცნიერო ტერმინოლოგიის შესწავლის ისტორიისათვის, 1963, №1.
- ნედოსპასოვა მ., უცხო წარმოშობის სიტყვები ალ-ა, შსს პოეზიაში, 1969, №2.
- ნიკოლაიშვილი მ., გაიოზ რექტორის ქართული გრამატიკა, 1965, №4.
- ნიკოლაიშვილი მ., სვანური ენის ბალსზემოური დიალექტის ხმოვანთა რედუქციის სტრუქტურული ანალიზი

პოტენციურად სამ და ოთხმარცვლიანი სიტყვების მიხედვით, 1970, №4.

ნინუა გ., კავშირებითისა და ბრძანებითის ფორმათა ფუნქციების შესახებ, 1967, №1.

ნინუა გ., ბრძანებითის საზიარო ფორმები ძველ ქართულში, 1967, №6.

ნოდია თ., რომანის ჟანრის განვითარება ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, 1967, №1.

ნოდია ი., იოანე პეტრიწის შესწავლის საკითხისათვის, 1966, №3.

ნუცუბიძე მ., სულაკაძე ი., რუდაქისა და დაციყის ლექსიკის სტატისტიკური ანალიზის ცდა, 1969, №3.

ონიანი ალ., ქართველურ ენათა ბგერათშესატყვისობის ზოგი საკითხი, 1962, №1.

ონიანი ა., პირველი და მეორე სუბიექტური პირის მრავლობითობის სუფიქსთა შესახებ ქართველურ ენებში, 1963, №3.

ონიანი ა., ინკლუზივ-ექსკლუზივის კატეგორიის საკითხისათვის ქართველურ ენებში, 1965, №1.

პანეში ლ., დადებითი გმირის სახე ომამდელ ადიღურ საბჭოთა პროზაში (რუსულ ენაზე), 1964, №6.

პატარიძე რ., ქართული ხელნაწერების სპარსული ქალაქის შესახებ, 1968, №2.

პატარიძე რ., „ერკათაგირის“ გრაფიკული საფუძვლები, 1970, №3.

რამიშვილი დ., ვაჟასა და ბაჩანას შემოქმედებათა ურთიერთობისათვის, 1962, №1.

რათიანი პ., ლეონტი მროველის ისტორიული კონცეფციის საკითხისათვის, 1968, №1.

რაფავა მ., პროკლე დიადოხოსის „კავშირნი „ღვთისმეტყველებითნისა“ და იოანე პეტრიწის „განმარტებათა“ სომხური თარგმანის გარშემო, 1969, №1.

რაფავა პ., იოანე დამასკელის „დიალექტიკის“ ქართულ-სომხური ვერსიები, 1965, №1, 2.

როგავა გ., ფუძის ბოლოკიდურ სონორთა პოზიციური ცვლილებებისათვის ქართველურ ენებში, 1962, №1.

როგავა გ., დეცესიურ-ჰარმონიულ კომპლექსთა სისტემისა და ისტორიისათვის ქართველურ ენებში, 1965, №2.

რესტიამიშვილი ნათ., -ბე სუფიქსისათვის ინგილოურში, 1964, №6.

საკარული ც. სინონიმური რიგის სემანტიკური კვლევის პრინციპები, 1966, №4.



- სალაყაია შ., რამდენიმე აფხაზურ ისტორიულ ცემათა შესახებ (რუსულ ენაზე), 1965, №4.
- სამსონია თ., ს. ესენინი საქართველოში, 1966, №3.
- სანიკიძე თ., პრეფიქსაცია ინგლისურ სამეცნიერო ლიტერატურაში (რუსულ ენაზე), 1969, №4.
- სანიკიძე თ., აბსტრაქტულ არსებით სახელთა მაწარმოებელი პოლისემანტიკური სუფიქსები ინგლისურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, 1970, №6.
- სანიკიძე ლ., ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტები ქართულში, 1968, №3.
- სარჯველაძე ზ., -ინ სუფიქსით გამოხატულ მრავლობით რიცხვში დასმული სახელის ზმნასთან შეუთანხმებლობის შემთხვევები ძველ ქართულში, 1969, №3.
- სარჯველაძე ზ., ძველი და საშუალო ქართულის ფონეტიკის ზოგიერთი საკითხი, 1969, №6.
- სარჯველაძე ზ., თი, თე, თა ნაწილაკები ზანურში, 1970, №6.
- სირაძე რ., მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერლობაში, 1965, №4.
- სირაძე რ., სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში, 1969, №4.
- სიხარულიძე ქ., ხალხურ საისტორიო ნაწარმოებთა შედარებითი შესწავლის შესახებ (რუსულ ენაზე), 1961, №3.
- სიხარულიძე ქ., საგმირო ეპოსის წარმოშობის პრობლემა (რუსულ ენაზე), 1964, №3.
- სიხარულიძე ქ., ეპიკური თქმულებებისა და ლირიკულ-ეპიკური სიმღერების შედარებითი შესწავლა (რუსულ ენაზე), 1965, №4.
- სოსელია თ., ნიკოლოზ დადიანის „დასტურ-ლამა“, 1961, №1.
- სტარიკოვი ა., ფაღავა კ., მნიშვნელოვანი წვლილი „შაჰ-ნამეს“ შესწავლის საქმეში, 1961, №3.
- სურგულაძე მ., სიტყვა „წერის“ ხმარების შემთხვევები ქართულში, 1970, №3.
- სუხიშვილი მ., სტატიკური ზმნები ძველ ქართულში, 1970, №6.
- ტაბაღუა ი., საფრანგეთის არქივებში დაცული ცნობები საქართველოს შესახებ, 1964, №3.
- ტაბაღუა ი., სულხან-საბა ორბელიანის ელჩობა საფრანგეთში, 1965, №3,5.
- ტაბაღუა ი., ევროპაში სულხან-საბა ორბელიანის დიპლომატიური მისიის შედეგები, 1966, №6.

- ტეხოვი თ., მოდალური ზმნები და მოდალური შესიტყვებანი ოსურ ენაში (რუსულ ენაზე), 1967, №3.
- უთურგაიძე თ., ერდო-ს მნიშვნელობისათვის „ვეფხისტყაოსანში“, 1965, № 2.
- უთურგაიძე თ., ერთი ლათინური სიტყვა ბერძნული ფორმით ქართული ენის თუშურ დიალექტში, 1965, № 4.
- ფარულავა გ., მხატვრული ფანტაზია და შინაგანი ხილვა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, 1969, №3.
- ფოჩხუა ბ., თინ. შარაძენიძე., „ენათა კლასიფიკაციის პრინციპები“, 1960, №1.
- ქავთარაძე ივ., ერთი ტიპის ფუძისა და სახელზმნის წარმოების თავისებურება ქართულში, 1960, №3.
- ქავთარია მ., ვახუშტის „ისტორიის“ ერთი წყაროს შესახებ, 1960, №3.
- ქავთარია მ., სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ერთი წყაროს შესახებ, 1965, №1.
- ქალდანი მ., უძლათების სისტემა სვანურში, 1967, №2.
- ქალდანი მ., სვანური უძლათის ისტორიისა და ფონეტიკური და ფონოლოგიური ბუნების საკითხისათვის, 1967, №4.
- ქართველიშვილი მ., რუსული კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პრესაში, 1965, №6.
- ქიქოძე მ., „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის საკითხისათვის, 1966, №5.
- ქუთათელაძე ლ., „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წლის გამოცემაზე დართული „ანდერძისათვის“, 1970, №5.
- ქუმსიშვილი დ., რამდენიმე შენიშვნა პ. ინგოროვას „რუსთველიანსა“ და „რუსთველიანას ეპილოგის“ გამო, 1965, №3.
- ქურდოვანიძე თ., „ეთერიანის“ ეპოსის მხატვრული სახეები, 1967, №1.
- ლლონტი ალ., მიჯაჭვული ამირანის პრობლემა ქართულ ეპოსში, 1960, №1.
- ლლონტი გ., შოთა რუსთაველი და აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება, 1966, №5.
- ყარაულაშვილი ც., სახელი „ნოხი“ და „ორხაული“ ვეფხისტყაოსანში და მისი პარალელები ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში, 1966, №5.
- ყუბანეიშვილი სოლ., თომა ბარათაშვილი, 1960, №3.
- ყუბანეიშვილი სოლ., პოეტი ჯავახიშვილი, 1964, №6.
- შალამბერიძე ნ., „დაბადებისთვის კაცისას“ გ. მთაწმიდლისეული თარგმანის ენობრივი თავისებურებანი, 1969, №2.

შალამბერიძე ნ., „დაბადებისათვის კაცისას“ გიორგი მთაწმიდლისეული თარგმანის საბუნებისმეტყველო-სამედიცინო ტერმინოლოგია, 1970, №1.

შამანაძე ნ., ხალხური ლეგენდის ჟანრობრივი სპეციფიკისთვის, 1968, №3.

შანიძე ა., კავკასიელი ალბანელების ენა და დამწერლობა (რუსულ ენაზე), 1960, №1.

შანიძე ა., ჯ ბგერის წარმოშობის წყაროები ქართველურ ენებში, 1960, №2.

შანიძე ა., ერთი ფურცელი ქართველთა და ოსთა კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან, 1964, №1.

შანიძე ა., თეოფორული სახელები ქართველურ ენებში, 1967, №2.

შანიძე ა., ბარათაშვილის ენა, 1968, №4.

შანიძე მ., სილოდა და მელიდარი ძველ ქართულში, 1964, №5.

შარაძე გ., ფარსადან გორგიჯანიძის „საქართველოს ისტორიის“ ერთი ადგილის მნიშვნელობის შესახებ უამთა-აღმწერლის ცნობის დასაზუსტებლად, 1965, №5.

შარაძე გ., თეიმურაზ ბაგრატიონი და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ვინაობა-მსოფლმხედველობის პრობლემა, 1966, №4.

შარაძე გ., „ვეფხისტყაოსნის“ მეუნარგოიასეული ფრანგული თარგმანის ფრაგმენტები, 1968, №4.

შარაძე გ., „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. ზაზასეული ხელნაწერის გარშემო, 1970, №4, 5.

შაყულაშვილი გ., საიათნოვას აზერბაიჯანული ლირიკის ძირითადი მოტივები, 1967, №2.

შენგელია ვ., პირისა და ჩვენებითი ნაცვალსახელები აფხაზურ-ადილურ ენებში, 1967, №3.

შენგელია მის., ოპტიკისა და მხედველობის კორექციის საკითხები ძველ ქართულ წყაროებში და ვახტანგ VI-ის „ოპტიკური პარაგრაფები“, 1963, №5.

შენგელია ნ., ჯიქია ს., ოსმალეთთან სოლომონ მეორის ურთიერთობის ერთი ეპიზოდი, 1963, №3.

ჩადუნელი ე., „თერგდალეულთა“ მსოფლმხედველობის საკითხისათვის, 1967, №4.

ჩანტლაძე იზ., შტო-გვარის აღმნიშვნელ სახელთა წარმოება და ბრუნება სვანურში, 1967, №6.

ჩიქოვაძე არნ., ეგზოცენტრული კომპოზიციები „ვეფხისტყაოსნის“ ენაში, 1966, №5.

ჩიქვანი მ., ნართული ეპოსის შედგენილობის და გავრცელების ზოგიერთი საკითხი, 1965, №1.

- ჩიქოვანი მ.**, შუა საუკუნეების სამი რომანის — „ტრისტანი და იზოლდას“, „აბესალომ და ეთერის“ და „ვისი და რამინის“ ტიპოლოგიური ურთიერთობის პრობლემა, 1970, №1.
- ჩიჯავაძე შ.**, ზოგიერთი შენიშვნა „სიბრძნე სიცრუისას“ ტექსტის დადგენისათვის, 1962, №1.
- ჩიჯავაძე შ.**, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სიტყვის წაკითხვისა და განმარტებისათვის, 1966, №5.
- ჩიჯავაძე შ.**, ვეფხისტყაოსნის ორი მეტაფორის შესახებ, 1969, №1.
- ჩხენკელი თ.**, დევური და ღვთაებრივი, 1970, №1.
- ჩხუბიანაშვილი დ.**, მასდარიანი შესიტყვების თავისებურებანი ძველ ქართულში, 1965, №3.
- ცაიშვილი ს.**, ვეფხისტყაოსნის კირიონისეული ხელნაწერის გარშემო, 1963, №3.
- ცაიშვილი ს.**, ფილოლოგიური შენიშვნები, 1965, №6.
- ცაიშვილი ს.**, დიდი პოეტი და ჰუმანისტი, 1966, №5.
- ცინდელიანი უ.**, მეფეთა პირველი ორი წიგნის ძველი ქართული რედაქციების მიმართებისათვის ბერძნულთან, 1967, №2.
- ცქიტიშვილი თ.**, ტმესი ძველ ქართულში, 1966, №5.
- ცქიტიშვილი თ.**, ეზეკიელის წინასწარმეტყველების ძველი ქართული რედაქციები, 1969, №1.
- ცქიტიშვილი ნ.**, ფირალის ეპოსიდან, 1967, №1.
- ძიძიგური შ.**, საზოგადოებრივი მეცნიერებანი თბილისის უნივერსიტეტში, 1968, №5.
- ძიძიშვილი მ.**, ნაწილაკდართულ ნაცვალსახელთა ზოგიერთი თავისებურება ქართულში, 1969, №3.
- ძოწენიძე ქ.**, ზემო იმერულ და ქვემო იმერულ კოლოკაგებთან მიმართებით შუაიმერულის საკითხისათვის, 1967, №3.
- წერედიანი დ.**, სვანური საკულტო საგალობლები, 1970, №6.
- წერეთელი კ.**, კნინობითის წარმოების შესახებ თანამედროვე არამეულ დიალექტებში, 1961, №1.
- წვინარია ვ.**, სავნობრივი სიმბოლიკა და სახის პლასტიკა (რუსულ ენაზე), 1969, №5.
- წოწელია ვ.**, ივ. გომართელი და ქართული საბავშვო ლიტერატურა, 1967, №6.
- ჭანიშვილი ნ.**, თანამედროვე ქართული ენის ბრუნვათა სისტემა მის დინამიკაში (რუსულ ენაზე), 1970, №5.
- ჭინჭარაული ალ.**, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდან, 1965, №1; 1968, №4; 1969, №2; 1970, №6.

ჭინჭარაული ა., დავით გურამიშვილის ზოგი მავკამის გაგებისათვის, 1969, №5.

ჭოლოკავა ნ., გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი, 1964, №3.

ჭონელიძე ნ., ემოციური შეფასების ლექსიკური საშუალებანი დიდი სამამულო ომის პერიოდის რუსულ პოეზიაში (რუსულ ენაზე), 1969, №3.

ჭუმბურიძე ზ., მყოფადის წარმოება ქართულში, 1967, №6.

ხატიაშვილი ლ., რუსულ ენაში განმარტებითი კავშირის შესწავლის ისტორია (რუსულ ენაზე), 1970, №4.

ხაჭაპურიძე თ., კითხვით წინადადებათა ადგილი მეტყველების ნაკადში, 1967, №4.

ხიდაშელი შ., „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ადგილი არეოპატიკის თვალსაზრისით, 1965, №6.

ხინთიბიძე ა., ქართული ლექსის ინტონაცია, 1960, №3.

ხინთიბიძე აკ., აკაკის ლექსთა სახეობანი, 1963, №4.

ხინთიბიძე აკ., აკაკის ლექსწყობის თავისებურებანი, 1964, №4.

ხინთიბიძე აკ., რა სახეობა იქნება?! 1969, №1.

ხინთიბიძე ე., ბასილ დიდის სადაურობისათვის, 1962, №3.

ხინთიბიძე ე., ავთანდილის „ძალნი ზეციერნი“, 1968, №1.

ხინთიბიძე ე., „მართალი სამართლის“ ცნებისთვის, 1969, №2.

ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის“ სახე ყოვლისა ტანისა, 1970, №4.

ხორავა მ., რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი XX ს-ის 20-იანი წლების მეორე ნახევარში (რუსულ ენაზე), 1966, №1.

ჯავღელიძე ე., თურქული სატირის ჩასახისათვის, 1970, №1.

ჯეირანაშვილი ევგ., უდიური ზმნის ზოგი მორფემის ეტიმოლოგიური ძიებანი, 1968, №1.

ჯღამაია ც., მეხურისა და მეხელის შესახებ, 1962, №3.

მ ი ლ ო ც ვ ა

ახვლედიანი გიორგი (დაბადების 80 წლისთავის გამო), 1967, №6.

ქავთარაძე ივ., არნოლდ ჩიქობავა (დაბადების 70 წლისთავის გამო), 1968, №4.

ყაუხჩიშვილი სიმონ (დაბადების 70 წელი და სამეცნიერო მოღვაწეობის 50 წლისთავი), 1965, № 6.

შანიძე აკაკი (დაბადების 80 წლისთავის გამო), 1967, №6.

ჩიტაია ვიორჯი, აკაკი შანიძე (დაბადების 80 წლის-
თავის გამო), 1967, №6.

ძიძიგური შოთა, ვიორჯი ახვლედიანი (დაბადების 80
წლის გამო), 1967, №6.

გ ა მ თ ს ა თ ხ ო ვ ა რ ი

აბულაძე ილია, 1968, №5.

გრიშაშვილი იოსებ, 1965, №4.

კეკელიძე კორნელი, 1962, №2.

ლენონიძე ვიორჯი, 1966, №4.

მუსხელიშვილი ნიკო, დიდი პოეტი, შესანიშნავი
მკვლევარი [ვიორჯი ლენონიძე], 1966, №4.

შანიძე აკაკი, პროფ. ილია აბულაძის ხსოვნას, 1968, №5.

გამომცემლობა
„ქართული ენა“

ტექ. რედაქტორი: ლ. ვაშაკიძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: რ. გრიგოლია, რ. პაპიაშვილი

ფასი სახელშეკრულებო



გამომცემლობა „**უნივერსალი**“

თბილისი, 0128, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 1

☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30

E-mail: universal@posta.ge

ԿՑ. 38/8.

3-00