

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია
(G C L A)



GCLAPress

ქეთევან ჯღაშვილი

ს ი ც ყ ვ ი ს

მ ე ღ ი ს წ ე ტ ა



გამომცემლობა „უნივერსალი“
თბილისი 2019

UDC (უაკ) 821.353.1.09
ე – 527

რედაქტორი

პროფ. ზაზა აბზიანიძე

რეცენზენტები:

პროფ. მაკა ელბაქიძე
ფ. დ. თამაზ ვასაძე

ინგლისური ტექსტი

საბა ელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

დიზაინი

ირაკლი უშვერიძე

გარეკანზე

ანა ნიკოლაძე. „ძენა“, 1977

© ქ. ელაშვილი, 2019

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“, 2019

თბილისი, 0186, ა. პოლიბაოვსახაიას №4, ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com

ISBN 978-9941-26-585-3

სარჩევი

სიტყვის ბედისწერა.....5

სიმბოლოლოგიური ეტიუდები

სევდის ესთეტიკა
(ნიკოლოზ ბარათაშვილი).....9

პარადოქსული დროის პოეტი
(ბესიკი).....17

ღვინო როგორც ბედისწერა.....25

„სიცოცხლის გასაწყინარების“
მხატვრული საზრისი.....38

სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა.....48

იმქვეყნიური სამყაროს მხატვრული ენა
(ტერენტი გრანელი).....56

ცისა ფერის მხატვრული დიაპაზონი
„ცისფერყანწელებთან“
(ვალერიან გაფრინდაშვილი).....61

ერთი ლექსის სახისმეტყველება
(იოსებ გრიშაშვილის „თაღხი კაბა“).....69

მარადიულობის სენტიმენტალიზმი
(ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“).....74

ფოლკლორული პარადიგმა

ბინდის მხატვრული დიაპაზონი.....	83
ერთი ფოლკლორული არქეტიპის „ლიტერატურული ველი“	90
სიკვდილის გამომხობის ფოლკლორული ილუსტრაციები.....	96
სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი.....	103
ქართული წარმართული ცნობიერების ერთი ორაზროვნება.....	110
ხეთამეტყველება.....	119

ისტორიული დისკურსის ლიტერატურული აქცენტები

ლიბერალიზმის ეპოქის სიმბოლური პიროვნებანი.....	129
ჯუზეპე გარიბალდი.....	136
ჯუზეპე მაძინი.....	151
ლაიოპო კოშუტი.....	163
ხოსე მარტი.....	174
რუსული აქცენტები.....	185
წარსული ანმყოში.....	213

საყვარლის ბედსწერა

ამჟღად უფროსი ხეხი „საყვარლის ჯგერა“ ვგაქვს. ზომილიც ხეხილის წლებდასწავს უფრო მესყვარლი და ბედსწერა ხდება. აღბათ, ამისთვის აქვს საყვარლის ბედსწერა ხეხს ცხობილებად და სამოცა წელი სამოცა საყვარლის სადართად ვაგითავისე...

ქ. ვ.
2019 წ.

სიმბოლოლოგიური ეტიუდები

სევდის ესთეტიკა

(ნიკოლოზ ბარათაშვილი)

სიტყვა თავისი „კანონიკით“ მიუყვება მწერლობას და, ზოგჯერ წინმსწრებად, კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობასაც კი უკაფავს გზას. ასე იყო სევდის შემთხვევაშიც (საბასეული განმარტებით – „სევდა, სავდა სხვათა ენაა, ქართულად შავი ნალველი ჰქვიან“), რომელიც მწუხარებას, ნალველს, კაეშანს ჯერ წარმოთქმის „ემოციური ველით“ გაემიჯნა, მერე კი – არსობრივადაც. ასე იყო, თუ ისე – სევდამ განცდის სიღრმე მინიერი სიმძიმისაგან იხსნა და მას უსასრულობის ამორფულობით ზედროულობის სიმძაფრე შესძინა. ეს კი – უკვე რომანტიზმის კონტურები იყო, რომელსაც ქართულ მწერლობაში, ყველა სხვა წინა პირობასთან ერთად, სიტყვა „სევდაც“ შემოუძღვა.

სწორედ რომანტიზმმა გახადა სევდა ისეთივე სულშიჩამწვდომი, როგორც მუსიკა იყო – სამყაროს „მეტყველი სრულქმნა“. ცხადია, რომ ამ შესაბამისობას უნდა წარმოეშვა სევდის არა მარტო ესთეტიკა, არამედ უჩვეულო სახისმეტყველებაც, რომლის „რჩეულიც“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი გახლდათ.* მანვე, როგორც თხემით ტერფამდე რომანტიკოსმა, შეძლო სულის ტკივილი სალექსო ფორმაში იმგვარად მოექცია, რომ სიტყვას ცრემლნარევი სურნელიც შერჩენოდა და სულსაწიერის სიღრმეც. ბარათაშვილმავე სევდის ფენომენის ინტეგრირებისათვის სიტყვათქმნადობის ახალი „პოეტური ენა“ შექმნა, რათა როგორმე არ ენახა სულის სხივჩამქრალი სიცარიელით დაბინ-

*„უმთავრესი საგანი ბარათაშვილის პოეზიისა, რომლითაც იგი განსხვავდება ყველა, სხვა პოეტებისგან, არის კაეშანი...“ (მეუნარგია 1968: 67); ერთი შეხედვით, კაეშანი თითქოსდა სევდის სინონიმია, მაგრამ რატომღაც დაცლილია რომანტიკული ელფერისაგან – ქ. ე.

დვა, არ შესდგომოდა წუთისოფლის მხოლოდ უღიმღამო კონტურებით ხატვას, არ შეეგრძნო სიმარტოვესთან დაწყვილების პირქუში განსაცდელი და გაუხსაძლისი ტკივილი...

არადა, სევდა თავიდან უწყინრად აგედევნება ხოლმე, მყისიერად მოგანიჭებს სულის ზემგრძნობლობას და როგორც კი უკვე საკუთარ მსხვერპლად შეგიცნობს – თავადვე იწყებს შენს სულისრყევას და ბედისწერის სადარად შენი თანამდევიც ხდება.

სწორედ ასე იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაც. მან სევდის ერთგვარი ლაბირინთიც კი ჩამოქნა, სადაც სიმარტოვის „მედინ უსასრულობას“ სიტყვის საფარქვეშ მიუჩინა ადგილი – მკითხველთა მოსანუსხად. აქ შენც, პოეტის მსგავსად, ფიქრდაფიქრ მიუყვები მდინარის დინების იდუმალეებას, მთვარის შუქდაბინდული მიმქრალობით გრძნობის გზნებაში იკარგები, შემოღამების მსუბუქი ბინდით ღამის „უხედველ სივრცეში“ იძირები და საკუთარ სულსანიერს ითავისებ. ესაა რომანტიკული სულისმოთქმა და სევდისმეტყველების უნაპირობა, რა გზასაც მარტოდმარტო მიუყვებოდა ბარათაშვილი...

აქვე ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხიცაა გასათვალისწინებელი: „სევდა შინაგანი ემოციის ერთობ მძაფრი ფენომენია, რომელსაც თავისი ქმედითი სისუსტე აქვს, რითაც იშვიათად შეიძლება გადაფაროს ამ ემოციის თავდაპირველი ძალისხმევა“ (ვილიუნას 2004: 114). თუმცა არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ემოციებით ცხოვრების „ნაკითხვა“ ისეთივე უძველესია, როგორც თავად კაცობრიობის ისტორია, რაც ზედმინვენით გაითავისა რომანტიზმმა – შესატყვისი ესთეტიკური და ფილოსოფიური წვდომით. ამასთანავე რომანტიზმმა, როგორც ლიტერატურულ სიმბოლოთა* თავისუფალმა სივრცემ, სიტყვის მხატვრულ თუ ემოციურ დიაპაზონს სრულიად სხვა შესაძლებლობანი შესძინა.

* ქ. ელაშვილი, ლიტერატურულ სიმბოლოთა სიმფონია-ლექსიკონი (ნიკოლოზ ბარათაშვილი). წიგნში: „ესეისტური სახისმეტყველება“, 2014: 7-31.

ასე გაემიჯნა „სევდა“ „შავი ნალველის“, „მწუხარების“ „კაეშნის“ დამთრგუნველ სიმძიმეს და თავისი პოეტური „გზით“ იწყო სვლა. „მსოფლიო სევდაში“ ჩაძირვა კი, საზოგადოდ რომანტიკული სულისკვეთების არსობრივ დაცვასა და იმავდროულად თვითგადარჩენის ძლიერ იმპულსსაც წარმოადგენდა. სწორედ ამისთვის გახადა ბარათაშვილმა სევდის „ემოციური ველი“ გაცილებით რბილი და ნატიფი. ხოლო თავად სევდა კი გარედან მშვენიერების ელფერიითაც „დანისლა“ და სევდისმეტყველებას მთელი ძალით მიეჯაჭვა. მან ამით საკუთარ გრძნობებს მეტყველი სივრცული განფენილობა შესძინა და სხვადასხვა ლექსებში, ერთი შეხედვით, მსგავსი „ემოციური პალიტრა“ გამოსახა. ამან დასაბამი მისცა სევდისმეტყველების სიტყვიერი „რეკვიზიტების“ წარმოშობას, რომელთა წარმოთქმისას ჩნდება სევდის მყისიერი ალუზია – განსაკუთრებით კი სიყვარულში სულმოცარულობისა თუ ცხოვრების დუელში გამოსხმობის უამს. ამგვარი ბიოგრაფიული თუ შემოქმედებითი პერიპეტიები უცხო არც ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის იყო და ამიტომაც ლექსთა მთელ წყებაში (იქნება ეს – „ქეთევან“, „შემოლამება მთანმიდაზედ“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „ღამე ყაბახზედ“ თუ...) მთვარე აუცილებლად მიმქრალი ნათებით უნდა ყოფილიყო გაიდუმალებული, ხოლო სულის მოძრაობის შესაცნობად კი მდინარის პირას „მარტოშეთენილობა“ იყო ერთადერთი გამოსავალი, რომ როგორმე მოძალებული სევდა თვალმიდევნებულ დინებას წარეტაცა, ანდა უბრალოდ – მტკვრის ზვირთთა დამატკობელი ხმითა თუ „მოდუდუნე სიანკარით“ სულის სიმშვიდე მოეპოვებინა.

მაგრამ ყველაზე მეტად შემოლამებისა თუ ღამის მიზანსცენებით თავად პოეტი იწუსებოდა, მით უფრო თუ ეს ბნელითმოცული სივრცე მთის სინმინდით იდუმალდებოდა, სადაც შეუცნობლობის ნისლიანი მზერა სევდასთან შეთამაშებითა თუ „ყოველი ბინდის განათების ნუგეშით“ არსებობდა და რატომღაც არ ცდილობდა „ჩუმი ნალველის“ („ხმა იდუმალი“) ბო-

ლომდე განდევნას. სევდა მასში სულისმიერად „სუნთქავდა“ უკვე, „გულიც სევდით იყო დაფარული“ („როს ბედნიერი ვარ“), „სევდითვე კრთოდა“ („ჩემს ვარსკვლავს“) და სულიც უჩვეულოდ თრთოდა, სიყვარულიც „სევდის ექოთი“ შემოჭრილიყო და „კაემნიან ხმაში“ („ჩონგურს“) იკარგებოდა – ბედისწერასავით მომნუსხავი და მოუხელთებელი... სწორედ ამ ტენდენციებით იხსნა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ქართული ლექსთამეტყველება ტრადიციული „ვაება-გოდებისგან“ და განცდის სიმძაფრე მშვენიერების მარადიულობით შენიღბა საგულდაგულოდ.

მაგრამ მარტოსულობის უნუგეშოდ დამთრგუნველ სიცარიელეს მან სიცოცხლის ბოლომდე მაინც ვერ დააღწია თავი. პოეტურმა ქარგამ ვერ იგუა ამ ემოციის დამანგრეველი მუხტი („სული ობოლი“) და ამიტომაც „სულითობლობის“ საბედისწერო თვითდინებას მხოლოდ პირად წერილებში მიენდო, სადაც „შიშველი სულის“ ღია ტკივილი იკვეთება. ადრესატი კი, რაღა თქმა უნდა, მაიკო ორბელიანი* უნდა ყოფილიყო (წერილი VII. მაიკო ორბელიანისადმი დათარიღებულია 1842 წლის 31 ოქტომბრით), მისი ცხოვრების ერთადერთი თანამესულე – თუ არ ჩავთვლით საკუთრივ პოეზიას... თანამესულეობა კი ერთობ უჩვეულო ფენომენია, სულისმეტყველების უიშვიათესი ნიჭია, იმგვარი ტკივილია, როცა გრძნობისაგან „დანისლულ გულს“ მიღმა გადაგაქვს განცდა – სულმა რომ შეიგრძნოს.

ამ თვალსაწიერით ბარათაშვილი პირველქმნილ სიმშვიდეს ეძიებდა – სევდადაცლილს და ზესწრაფვის სრულყოფილებით ამაღლებულს. ეს კი „ცისა ფერი“ იყო, სულის მოთქმის სინმინდე – „ანკარა მტკვრის“ სახისმეტყველებითი ორეული თუ უბრალოდ – „უმანკო სულივით შუქმიბინდული მთვარე“...

* „...შენც იცი, დიდხანია ობოლი ვარ. არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მომძულეობა ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე მაიკო სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერავისა მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავესე და ვრცელს სოფელში!..“ (ბარათაშვილი 1972: 118).

საკრალურობის ამგვარი ხედვა (თუ განცდა...) სევდის საცალფეხო ბილიკით სიარულის უამსაა შესაძლებელი მარტოოდენ, რაც ნოვალისთან „ლურჯ ყვავილად“* ამოზრდილიყო და სრულქმნილად იდუმალი სევდით აყვავებულიყო... სწორედ ამიტომაც, სევდის ნატიფობა იქცა რომანტიზმის ერთგვარ ბედისწერად.

მაგრამ რატომღაც, სევდის ესთეტიკა მაინც ლიტერატურული დისკურსის მიღმა რჩებოდა, მიუხედავად სევდის-მეტყველების შესახებ არაერთი მრავლისმთქმელი მოსაზრებისა, რომელთაგან ერთობ დამაფიქრებელია დიმიტრი უზნაძის გამოკვლევა – „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება“,** სადაც „გრძნობათა ტონი“ და „აზრთა სამკვიდრო“ ერთმანეთისაგანაა გამიჯნული. ამასთანავე თვალმიდევნებელია ყველა ის სიტყვაც, „რომელთა საშუალებითაც პოეტი თავისი გულისნადების დახასიათებას ცდილობდა. აი ეს სიტყვები: ნაღვლიანი, მწუხარე, სევდიანი, გულის სენი, გულის სევდით კრთოლვა... რა უიმედობის ზღვა უნდა ტრიალებდეს ასეთი ადამიანის გულში, რომელსაც სამუდამოდ დახშული აქვს ყოველივე კარი შესაძლო ბედნიერებისა!.. სევდა და კაეშანი ბარათაშვილის ჩვეული გრძნობებია. მისი გული დასნეულებულია, „მოკლულია“, დაბნელებულია. რაღაც არაჩვეულებრივი უნდა ყოფილიყო ის უბედურება, რომელსაც მისი გულისათვის ნეტარების განცდის უნარი წაურთმევია“ (უზნაძე 1984: 346-347).

აკაკი განერელია კი ბარათაშვილის პესიმიზმის თანააღქმისას აღნიშნავდა, რომ ის „უშუალობა ისეთს შთაბეჭდილებას სტოვებს თითქოს ჩვენმა პოეტმა პირველად განიცადა სოფლის

* „ლურჯი ყვავილის“ სახისმეტყველება – მეტცლერი, ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონი, 2008: 47-48.

** „რომანტიკოსი პოეტის ფსიქოლოგიური პორტრეტი“ – წინათქმის სახით დართული აქვს ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა 1922 წლის გამოცემას.

წარმავლობა მთელი მისი სიღრმითა და სიცხადით... ნ. ბარათაშვილმა შესძლო აზრის უკიდურესი დეპრესიის შესაფერი პოეტური ენითა და ბიბლიური ხმით გამოთქმა...“ (განერელია 1965: 108-109).

ამგვარადვე იყო გურამ ასათიანის თვალთახედვაც: მას მიაჩნდა, რომ „ბარათაშვილი თავისი სულიერი წყობით გაცილებით მაღლა იდგა თანამედროვეობაზე და სწორედ ამის გამო ასე მწარედ განიცდიდა საკუთარ „ობლობას“ ადამიანთა შორის. ეს მარტოობა მისთვის იყო არა ლიტერატურული პოზა, არამედ ნამდვილი ჯვარი, რომელსაც იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ატარებდა... პოეტის „უკვდავი გრძნობები“ თავისი მხატვრული რეალიზაციისათვის ირჩევენ ისეთ საგნობრივ ფორმებს, რომლებიც განსაკუთრებით შეესაბამებიან მათ შინაგან ბუნებას... აქ უკვე ნაპოვნია ახალი შინაარსის გამოხატვის თუმცა არა უშუალო, არამედ ესთეტიკური ზემოქმედების რთული პროცესის საბოლოო ჯამში, მაინც უაღრესად შთამბეჭდავი, მხატვრულად სრულყოფილი პოეტური ენა“ (ასათიანი 2002: 40-43).

მაგრამ მაინც უფრო მასშტაბური ფორმატი იყო საჭირო, კერძოდ კი ლიტერატურული პორტრეტის დიაპაზონი, რომ ზაზა აბზიანიძეს პოეტის „ერთმანეთს მიყოლებულ წარუმატებლობაში“ რაღაც კანონზომიერება დაენახა და ამოეცნო ყოველივე ამის მიზეზი, – „ბედნიერს რომ ხდის ადამიანს, ლექსს აწერინებს, ცის სილურჯით თუ საყურის ელვარებით აღაფრთოვანებს, ღამით ვარსკვლავებს ათვალთვლებინებს და წარმოსახვით სამყაროში აცხოვრებს, მაგრამ იმავდროულად – სჯის და აუბედურებს, რადგან ეს ყმანვილური იდეალიზმი, ეს რეალობას მოკლებული აღქმა – სხვისიც და თავისი თავისაც, სასურველის ვერ მიღწევა, ხოლო არსებულის ვერ მორგება – საბოლოო ჯამში იმ მწარე იმედგაცრუებად შემობრუნდება, რომელიც გამოსჭევვის ბარათაშვილის წერილებში და ლექსებში“ (აბზიანიძე 2009: 159).

აქ ერთი რამ კიდევაა უთუოდ გასათვალისწინებელი: „ქართველი რომანტიკოსები რომ მხოლოდ და მხოლოდ პესიმისტები ყოფილიყვნენ, მკითხველი მათ სასონარკვეთამდე უნდა მიეყვანათ. სინამდვილეში კი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ძალიან ნათლად დაგვანახა, რომ სიხარული მხოლოდ მოქმედებას მოაქვს. ამიტომაცაა, რომ მისი პოეზია მკვდართა და წარმავალთა პოეზია კი არ არის, ცოცხალთა და მომავალთა პოეზიაა...“ (კაციტაძე, ჯამბურია 2012: 28).

მაგრამ ყველაფრის მიუხედავად, ბარათაშვილისათვის სევდა მაინც ბედისთქმად იქცა და მას ზეგანცდის ესთეტიკური ალუზია შესძინა. თავად „სევდა“ კი არა მარტო ახალი, არამედ ძველი ქართული მწერლობის თანამდევიც იყო, რაც ბუნებრივად – სწორედ „ვეფხისტყაოსნიდან“ უნდა დანყებულიყო. აქ ხომ პერსონაჟთა უმეტესობა „სევდიანობს“; მით უფრო გრძნობათა ქარბორბალაში დატრიალებული ტარიელი – „სურვილთ თმობის“ განსაცდელსა თუ სიყვარულის დიდ ტკივილს შეჭიდებული და ამიტომაც ამა სოფლის „ბინდისგვარობით“ დათრგუნული. ყველაზე მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ ამ ძეგლის „ემოციური პალიტრა“ სევდის სპექტრს მიჯნავს მნუხარებისაგან, კაემნისაგან, დარდისაგან, მჭმუნვარებისაგან. რადგან აქ სევდა თავისი ზნითა თუ არსით მეტწილად სიყვარულის თანაქმნილია. ამასთანავე, ვეფხისტყაოსნისეულ სევდას მხატვრული ინტერპრეტირების საოცარი შესაძლებლობა გააჩნდა. მაგრამ შემდგომში – თეიმურაზთან, არჩილთან, ვახტანგ VI-თან მარტოოდენ „ვაება-გოდებისა“ თუ „სანუთროს სამდურავის“ სიმძიმით დაინისლა, რაც დავით გურამიშვილთან ბიბლიური სახისმეტყველებით კიდევ უფრო გაღრმავდა და თანდათანობით დათმო თავისი „რომანტიკული იერი“.

თუმცაღა, სევდის ქართული ბედისთქმაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხიც არსებობდა. ეს ბესიკის მიერ აღმოცენებული „სევდის ბალი“ იყო (რისი სახისმეტყველებითი

ანალოგი აღმოსავლურ პოეზიაში არ იძებნება – ქ.ე.) – უჩვეულო გგერათშექვევით, გრძნობის იმპულსის ნატიფობითა თუ სიტყვას ადვენებული ეროტიზმის მსუბუქი ნიავექართი...

და მაინც, ჩვენი მწერლობისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი დარჩა იმ პოეტად, რომელმაც ქართულ ლექსს სევედის-მეტყველება შესძინა.

დამონშებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. *თანამდევნი სულები*. ოთხტომეული. ტ. II. თბილისი: 2002.

ბარათაშვილი 1972: ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

განერელია 1965: განერელია ა. *რჩეული ნაწერები*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965.

ელაშვილი 2014: ელაშვილი ქ. *ესეისტური სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „სვეტი+“, 2014.

ვილიუნას 2004: Вилюнас В. (Автор-составитель). *Психология эмоций*. Санкт-Петербург: издательство “Питер”, 2004.

კაციტაძე, ჯამბურია 2012: კაციტაძე კ., ჯამბურია კ. „ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი“. *ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2012.

მეტცლერი 2008: Metzler. *Lexikon Literarischer Symbol*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2008.

მეუნარგია 1968: მეუნარგია ი. *ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

უზნაძე 1984: უზნაძე დ. „ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება“. *ფილოსოფიური შრომები*. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 1984.

პარადოქსული დროის პოეტი

(ბესიკი)

ქართული მწერლობა ჩვენს ეთნოკულტურაზეა დაფუძნებული. შესაბამისად, ისტორიული კატაკლიზმები თუ ხანმოკლე ზეობის პერიოდები, სწორედ მხატვრული სიტყვის მეშვეობით ქმნიდა ერის ისტორიულ და კულტურულ ბიოგრაფიას, რამაც ჩვენში წარმოშვა პოეტურ-ფილოსოფიური აზროვნების უნარი. ასე იქცა ქართული მწერლობა ერის „შემოქმედებით სუნთქვად“. ამიტომაც იყო, რომ ზოგი მწერალი ერის ჭირისუფლად მოგვევლინა, ზოგი – წინასწარმეტყველად, ზოგიც – ქურუმად, ზოგმა კი სრულიად თავისუფალი გზით დაიმკვიდრა თავი და მარადიულობის იდუმალებით დაინისლა. შეუცნობლობის მისტიკა კი ბიოგრაფიულ თუ შემოქმედებით პერიპეტებს იმგვარად ნიღბავს, რომ შეუძლებელს ხდის მითისა და რეალობის ერთმანეთისაგან გამიჯვნას – რისი შეცნობაც მხოლოდ ლიტერატურულ ძეგლში კოდირებული „შემოქმედებითი ნების“ მეშვეობითაა შესაძლებელი. რაც მთავარია, ამგვარი ავტორები მარტოოდენ კონკრეტულ ეპოქასთან როდი ასოცირდებიან, არამედ საკუთარ დროს ქმნიან – პარადოქსებით სავსეს.

სწორედ პარადოქსული დროის პოეტთაგანი იყო ბესიკი – ყოვლად უჩვეულო შემოქმედი; შთამბეჭდავი და მომნუსხველი, საოცრად ლალი და დაუმორჩილებელი – თუმცა, იმავდროულად, უსაზღვროდ ტრაგიკული... ამასთანავე გამორჩეული გარეგნობისა* და ხელწერის, ერთი შეხედვით, სამე-

* გიორგი ლეონიძე ბესიკს ასე წარმოგვიდგენს: „გადმოცემის მიხედვით და თანამედროვეთა დამონებით, ბესიკი გრაციოზული გარეგნობისა ყოფილა: „ტანადი“, „პირად თეთრი“, „სახით მშვენი“, „თმახშირი“, „კავებიანი“, „ზილფიანი“, – ფიზიკური სილამაზით დაჯილდოვებული. ცოცხალი, მოქმედი, მხიარულმცხოვრები, „ტკბილად მოუბარი“, დიდკაცურ და მო-

ფო კარის რჩეულთაგანი, თუმცა იმავ სასახლის ინტრიგათა მსხვერპლი.

ამ შეუსაბამობათა ლაბირინთში აღმოჩენილმა ბესიკმა სრულიად ახალი მხატვრული ენა შექმნა, რომელიც სცილდება ძველ მწერლობას და არათუ რომანტიზმის წინარე სახედ გვევლინება, არამედ, ზოგადად, ქართული მოდერნიზმისაც. „ალბათ, ამიტომაც სწყალობდნენ აგრე რიგად ჩვენი „ცისფერყანწლები“ ბესიკს, თავის დიდ წინაპრად მიიჩნევდნენ და თანამედროვე სიმბოლურ ჟღერადობას მის ლექსებს მიანერდნენ („ბესიკის ბალში ვრგავ პოდღერის ბოროტ ყვავილებსო“ – ნერდა ტიცციანი)...“ (ელაშვილი 2009: 74).

ბესიკი იყო ის პოეტი, რომელმაც სიტყვის მხატვრულ დიაპაზონში მოაქცია ემოციურ-ეზოთერიკული საწყისი, რითაც სახისმეტყველებით არქექტიპებს უჩვეულო მეტყველება შესძინა. ამგვარად „მომინანქრებული სიტყვები“ პოეტურ ქარგაში საკუთარ პირველსახეს კვლავ უბრუნდება და პოეტიც ბგერათშექცევისა თუ სიტყვებით თამაშს ისე ვირტუოზულად მიმართავს, რომ ეროტიზმის მსუბუქ ნიავექარს ატანს პოეტურ სიტყვას და თავადაც მის „დინებას“ მიჰყვება ლექსდალექს...

ისიც ცხადია, რომ ბესიკის წვდომისათვის სიტყვის ემოციური შეგრძნება უნდა გაგაჩნდეს, რომელიც სიტყვის „მგრძნობელობის დიაპაზონს“ თავადვე განკარგავს. ამით სიტყვა ვიზუალურ სახიერებასაც იძენს და იქმნება უცნაური პოეტური კომპოზიცია, რომ მარტივად დაიპყროს ჩვენი

ქალაქეთა ლხინების დამამშვენებელი და აშკთა მორთულობის ოსტატი. ზეპირი გადმოცემით, ბესიკი ლურჯ ტანისამოსს ატარებდა. მეორე გადმოცემით, მწვანე ფერი ჰქონია აჩემებული. მისი კოსტიუმის ერთი სამკაულთაგანი მწვანე ქალაღია ყოფილა...“ (გ. ლეონიძე, „ბესიკი“, 1953: 49). ასე რომ, ჯერ კიდევ XVIII ს-ში ბესიკი თავის არისტოკრატიულ გარეგნობას ფრიად დახვეწილ სამოსსაც უხამებდა, ისევე როგორც მოგვიანებით ამ სტილს ამკვიდრებდნენ უკვე XIX-XX საუკუნის ნატიფი გემოვნების შემოქმედნი; თუნდაც ოსკარ უაილდი, გრიგოლ რობაქიძე თუ ჩვენი „ცისფერყანწლები“. – ქ. ე.

სმენა და მთლიანად მონუსხოს ჩვენი წარმოსახვა. ალბათ, ამიტომაც უნდა მივიჩნიოთ ბესიკი აბსოლუტური პოეტური სმენის* შემოქმედად, რომელმაც სრულიად შეცვალა სიტყვის მხატვრული გეზი – დაიყვანა რა ის პირველსახისმიერ სინ-მინდებზე... მანვე სიტყვათა „წმინდა სიშიშველე“ შემოქმედებითი წვით იმგვარად გამოწრთო, რომ „იდუმალეების ესთეტიკა“ შესძინა ქართულ ლექსთამეტყველებას. სწორედ ამან წარმოშვა ბესიკის პოეზიის უჩვეულო სახისმეტყველება, რომლის ანალოგი არც აღმოსავლურ და არც დასავლურ მწერლობაში არ იძებნება. და კიდევ ერთი – ბესიკი იყო ის პოეტი, რომელმაც კულტურათა დისკურსის** ჭრილში შექმნა საკუთარი „მხატვრული პარადიგმა“.

საგულისხმოა ისიც, რომ ბესიკის ფენომენი არ ჯდება კონკრეტული ეპოქის (იგულისხმება XVIII ს-ის საქართველო) განზომილებაში და, რაღა თქმა უნდა, არც რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის „კანონიკას“ ესიტყვება ბოლომდე. რადგან მას წინმსწრებად გააჩნდა სამომავლო ლიტერატურული ორიენტაცია თუ გემოვნება, რომელიც მხოლოდ ზედროულობას ემორჩილება. ეს კი გამორიცხავს ბესიკის ლექსების მხოლოდ ზედაპირული სიტყვაკაზმულობით აღქმას;*** რის მეტყველ ილუსტრაციასაც წარმოადგენს თუნდაც ეს ორი

* ბესიკის ამ ფენომენის შესახებ აკაკი განერელია წერდა: „ეს პოეტი უცთომელია მეტრიკის სფეროში, მისი ლირიკული ლექსები საზომების დიდი სისუფთავით ხასიათდებიან...“ (განერელია 1953: 99). ბესიკის ლექსთამეტყველების უჩვეულობა ასევე საგანგებოდ აქვს შესწავლილი თამარ ბარბაქაძეს – „ბესარიონ გაბაშვილის ვერსიფიკაციული სისტემა“, სჯანი 14, 2013: 97-107.

** აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურასთან მარადიული დისკურსი ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში წარმოდგენილია ირმა რატიანის მონოგრაფიაში ცალკე ქვეთავად – „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა. დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ და უკან: ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია“ (რატიანი 2015: 74-97).

*** სარგის ცაიშვილი „რუსთაველის მსგავსად ბესიკსაც ძირითადად მეტაფორული სტილის პოეტად მიიჩნევს...“ (ცაიშვილი 1966: 670).

ლექსი – „სევდის ბალს შეველ“ და „ტანო ტატანო“. აქ პოეტი გრძნობათა ქარბორბალას გამოიხმობს და სპონტანურ თხრობას ვნებათაღელვის ზვირთებს ატანს, რაც თავისთავად გამოირიცხავს მათ სახელდებათა თუ სახეთა კონკრეტიზაციის გზით ნაკითხვას. აქვე ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს, რომ „სიტყვაში გაცხადებული გრძნობის ფენომენი საოცარ ექსპრესიას იძენს და სიტყვიერი ხატის მეშვეობით დისტანციური ტკობისა თუ თრობის ემოციურ ეფექტს ბადებს. ამიტომაც განსაკუთრებული სისათუთე და სიფაქიზეა საჭირო, რომ ის „ეროტიზმის ესთეტიკა“^{*} შევიგრძნოთ, რომელიც ერთგვარად შენიღბული სახით მაინც გამოკრთა სწორედ ძველ მწერლობაში... აღმოსავლური ბანგნარევი, მედიტაციური პოეზიის ზეობის ჟამს და ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში ევროპული იმპულსის მცირედ შემოჭრისას... კერძოდ კი ეს იყო დახვეწილი ხიბლის მქონე პოეტის – ბესიკის პოეზია.** ოლონდ ამ ლიტერატურულ სივრცეში ეროტიკულ ასოციაციას და ძლიერ იმპულსს ქმნის თითოეული ბგერის საოცარი ხმოვანება და სიტყვათა იმგვარი თანაშეზრდა თუ პლასტიკა, რომ ჩნდება მეტყველი, ვიზუალუ-

* უნდა გვახსოვდეს, რომ ბესიკთან „ეროტიზმის ესთეტიკა“ ერთ-ერთი ძირითადი სააზროვნო პოეტური ენაა. ამიტომაც აქ არ შეიგრძნობა ბანალური ეროტიკული იმპულსები. თუმცაღა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას ვაწყდებით აღ. ბარამიძის გამოკლევაში, რომელიც ბესიკის ლექსთა კრებული 1932 წლის გამოცემას აქვს დართული წინასიტყვაობის სახით (ბესიკი 1932: 956-957).

** ბესიკის ლექსთა კრებულის 1948 წლის გამოცემას დართული აქვს ლევან ასათიანის წინასიტყვაობა პოეტის ღრმა ერუდიციისა და განსწავლულობის შესახებ. „ბესიკის ნაწერებიდან სჩანს, რომ ახალგაზრდობაში პოეტს საფუძვლიანი განათლება მიუღია. მას ზედმინევენი სცოდნია მშობლიური ლიტერატურა, შესწავლილი ჰქონია სპარსული ენა და მწერლობის ისტორია, ბესიკი გაცნობილი ყოფილა აგრეთვე ანტიურ ფილოსოფოსებს და ლიტერატურულ ძეგლებსაც... აღსანიშნავია ისიც, რომ პოეტს კარგად სცნობია ფრანგული ლიტერატურის ზოგიერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებიც, მაგალითად ლესაჟის რომანი „ჟილ ბლაზი“ და ენციკლოპედისტი მწერლის მარმონტელის ნაწარმოები „ველისარიანი“. ეს უკანასკნელი პოეტის საყვარელი წიგნი ყოფილა და ერთი მისი ეგზემპლარი მას საკუთარი ხელითაც კი გადაუწერია“ (ასათიანი 1948: IV).

რი განცდა და გვაქვს შეგრძნება – თითქოსდა ჩვენს ეროვნულ სამოსში საგულდაგულოდ დაგმანული ქართველი ქალის ნატიფი სხეული აღმოსავლური როკით უბრალოდ ირწევა და ტყდება... და ამიტომაც, ეს ცეცხლოვანი გზნება და აბსოლუტურად ზუსტი ემოციური აქცენტი საოცრად დახვენილ ეროტიკულ ელფერს სძენს ბესიკის მთელ პოეზიას“... (ელაშვილი 2009: 69-73).

გამორჩეულად ეს ეხება „ტანო ტატანოს“. აქ პოეტი გრძნობის არსსა და ზნეს სიტყვის საფარქვეშ იმგვარად მოაქცევს, რომ მერე ლექსდალექს თავადაც გაჰყვეს მის ცეცხლოვან გაელვებას, რათა მკითხველთან ერთად კიდევ ერთხელ შეიგრძნოს „სიყვარულმორეული სულის“ ტკივილი. ამ ლექსში გრძნობის მოძალებას ვერც სტრიქონები უძლებენ და თავადაც მეტყველად ირწევიან:

*ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო-კავებო, მომკლავებო, ვერ საკარებო!
წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო!
ძონ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ-წამარებო!
პირო მთვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!*
(„ტანო ტატანო“, ბესიკი 1943: 12)

შინაგანი გზნების ეს „ლომფერი იმპულსი“ მარტოოდენ ერთი ლექსის მხატვრულ დიაპაზონში ვერ პოულობს თვით-კმარობას და შემოქმედებით სტიქიადქცეული გადმოინდება. ის პოეტის თანამდევი მეტყველი სულიცაა. ალბათ ამიტომაც ბესიკისათვის სიყვარულის ძლევამოსილება* ნუთისოფლის ამაოების საპირწონე. აქ ხომ „გრძნობის პალიტრაა“ – ფერთა

* ზაზა აბზიანიძემ შექმნა რა ბესიკის ლიტერატურული პორტრეტი, – სწორედ გრძნობის ფენომენი მიიჩნია მისი პოეზიის არსად; „ბესიკის პოეტურ ხმას იშვიათი მიმზიდველობა აქვს, მაგრამ ასევე იშვიათად ვინრო დიაპაზონი – სასიყვარულო ლირიკა...“ (აბზიანიძე 2009: 106).

ემოციით გაჯერებული და გრძობამეტყველი, რომელიც ვერ ეგუება მხოლოდ სახელდებათა ჩამონათვალს. ბესიკისათვის ასევე უცხოა „მჭლე სიყვარულით“ თავის შექცევა და სწორედ ამიტომ აღმოაცენა მან სევდის ბალი,** სადაც ყვავილთმეტყველებით იდუმალების ესთეტიკას გვაზიარა და სიყვარულის უზადობა გვაგრძობინა. ყველაზე დიდი სასწაული კი აქ ალბათ ისაა, რომ გრძობა ბესიკის შემწეობით ვნების საცალფეხო ბილიკს ნატიფად მიუყვება – თუმცაღა ეს სრულიად არ გამორიცხავს სიყვარულის სიმძაფრესა თუ „ემოციურ რყევებს“. და შენც მკითხველი, შენდაუნებურად, იძირები გრძობის უსასრულობაში („სევდის ბალად“ სახელდებულ სიყვარულის ლაბირინთში), სადაც სული მღელვარეა, ხსნის გზა კი „აბსოლუტურ არა-არსშია“ – რაც ამ ლექსის ბოლოთქმაშია გაცხადებული:

ბესიკი სიკვდილს არ ვემალება

თავი მაქვს მისთვის შენაწონები!

(„სევდის ბალს შეველ“, ბესიკი 1948: 9)

ამასთანავე, ამ ლექსის თანამდევია სრულქმნილი გრძობა, მაგრამ შეუცნობელი და ტკივილის მომტანი... არადა, ბესიკისათვის სიყვარული უზადოა, ხელშეუხებელი სინატიფეა, ნვდომის მისტიკაა, რომელსაც სულმოუთქმელად უნდა დაეწაფო, რომ როგორმე თავი გადაირჩინო ამ მღვრიე წუთისოფელში და არ იყო აგრე რიგად „შენაწონები“... თავად „შელონება“ კი ბესიკისთვის სევდით სისავსე როდია მარტოოდენ – ის სულის თრობაცაა, თავის განრიდებაცაა, მამაკაცური ნებელობის ერთი ნატიფი განშტოებაცაა, „უნაპირო ნაპირზე“ სულის გახიზვნის მცდელობაცაა...

* მიხეილ ჯავახიშვილისეული პერიფრაზი „ჯაყოს ხიზნებიდან“.

** „სევდის ბალი“ ძლიერ იზიდავს მკვლევართ: კ. კეკელიძე, ბესარიონ გაბაშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1981: 361-368; ს. ცაიშვილი, „ბესარიონ გაბაშვილი“, 1962: 18-29 და ა.შ.

აი, ამიტომაც ყოველად წარმოუდგენელი „ვარდ-ია-ნარგიზით“ ბესიკის „გრძნობის ბანოვანთა“ შემკობა. რადგან ბესიკი იმდენად „თვითნვის პოეტია“, რომ თავადვე განკარგავს თავისი მკითხველის სულის მოძრაობას. აქ ერთი მარტივი მინიშნებაცაა აუცილებლად გასათვალისწინებელი: თუ შემთხვევით „სევდის ბაღში“ აღმოჩნდები – გეუფლება შეგრძნება, რომ მიჯნურთმეტყველებას ეზიარები თითქოს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვითა თუ ერთი ნაკითხვითაა. რეალურად კი – „სევდის ბაღი“ თავად პოეტის ბედისწერაა, იდუმალი და მომნუსხავი, შეუცნობელი და უჩინარი, რომლის გათავისებაც ლექსდალექს სულსმიფარებულ გზნებაშია საძიებელი და შესატყვისი ბოლოთქმაც მრავალწერტილის მიღმაა...

დამონშებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. *ბესარიონ გაბაშვილი (ბესიკი). ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.

ბარბაქაძე 2013: ბარბაქაძე თ. „ბესარიონ გაბაშვილის ვერსიფიკაციული სისტემა“. *სჯანი*, 14. თბილისი: 2013

ბესიკი 1932: გაბაშვილი ბ. (ბესიკი). *თხზულებათა სრული კრებული*. ტექსტი, გამოკვლევა, ლექსიკონი ალ. ბარამიძისა და ვ. თოფურიას რედაქციით. ტფილისი: გამომცემლობა „ფედერაცია“, 1932.

ბესიკი 1948: გაბაშვილი ბ. (ბესიკი). *თხზულებათა სრული კრებული*. ლ. ასათიანის წინათქმით. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1948.

განერელია 1953: განერელია ა. *ქართული კლასიკური ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1953.

ელაშვილი 2009: ელაშვილი ქ. „ეროტიზმის მხატვრული დიაპაზონი“. *სიტყვით თრობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.

კეკელიძე 1961: კეკელიძე კ. „ბესარიონ გაბაშვილი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“ 1981.

ლენინიძე 1953: ლენინიძე გ. *ბესიკი*. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1953.

რატიანი 2015: რატიანი ი. „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა. დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ და უკან: ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია“. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015.

ცაიშვილი 1962: ცაიშვილი ს. *ბესიკი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1962.

ცაიშვილი 1966: ცაიშვილი ს. „ბესარიონ გაბაშვილი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ღვინო როგორც ბედისწერა

„გარეთ ზუზუნებს ქარი,
შიგნით ხმაურობს ღვინო...“
გალაკტიონი

მოდერნიზმის მხატვრული ენა წარმოადგენდა „ინტელექტუალურ ეპატაჟს“ – გამძაფრებულს სახისმეტყველებითი ასპექტით, რამაც, თავის მხრივ, წარმოშვა კულტუროლოგიური დისკურსის განცდა. შესაბამისად, გამოიკვეთა სრულიად ახალი სააზროვნო სივრცე – შემეცნების ერთგვარი „გაყვანა“ ქრესტომათიული ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული კალაპოტიდან.

მხატვრული ხედვის ეს დიაპაზონი ავტორს უკვე თავისუფალ ლიტერატურულ „ფორმატს“ სთავაზობდა, ასე იყო გალაკტიონის შემთხვევაშიც, რომელმაც დაამკვიდრა „ღვინისმეტყველების“ უჩვეულო პოეტიკა, რადგან მისთვის ღვინო ბედისწერა იყო უმთავრესად და ჩიხში აქცევდა პოეტის ბიოგრაფიას.

აღბათ, ამიტომაც მიიჩნია გალაკტიონმა ღვინო საკუთარი ცხოვრების „ზნედ“ და მარადშემთვრალი ელოდა მბორგავი სულის დანმენდასა თუ შემოქმედებით სიმყუდროვეს.

და მაინც, – რა იყო ღვინო გალაკტიონისათვის?!

ყველაზე უკეთ ამაზე „სიტყვათა სანახელში“ მოქცეული ღვინო მეტყველებს – სრულიად უჩვეულო პოეტური ილუსტრაციების მეშვეობით. ლექსთა ამ თემატურ რკალში, ამჯერად, დათარიღებას არ ენიჭება ძირეული მნიშვნელობა, რადგან ეს მისი ცხოვრების ნებისმიერი პერიოდის თანმდევი ემოციაა.

დროის უსასრულობას ადევნებული პოეტი ისე იყო „ღვინის არტახებს“ ჩაჭიდებული, როგორც დამფრთხალი ცხენის სადავეებს ჩაფრენილი მეეტლე. სწორედ ღვინის დაბინდული „ქცევით“ ჟამარეული გალაკტიონი ამ წუთისოფელში საკუთარი მიუსაფრობის შეცნობას ბოდლერისეული მედიტაციებით „მთვრალი“ ლამობდა (ბოდლერის წერილი – „იყავით მთვრალი“); თუმცაღა გალაკტიონს „მემთვრალები“ თავისი კონცეფცია ჰქონდა და „ღვინის საათის“ უსასრულობაში ბოლომდე მაინც არ იძირებოდა...

*იყო შარლ ბოდლერი: „მწარე და ძვირფასი
თრობის საათია, ღვინის საათია!“
ასე იძლეოდა პასუხს შეკითხვაზე –
რომელი საათია?
(„რომელი საათია?“, ტაბიძე 1966: 256)*

გალაკტიონი საკუთარ „ჟამს“ ღვინოსთან განდობილი* ელოდა მოთმინებით;

„მარტოობის ორდენის კავალერი“ მხოლოდ ლექსთამეტყველებით ამოთქვამდა სულის ტკივილს; მაგრამ რატომღაც, ცრემლთცვენა ოდენ „ცისფერი ღვინოებით“ იყო მოძალებული („სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“). ეს ლექსი გალაკტიონის ერთგვარი ავტოპორტრეტია – შესაბამისად, სულთან ნილნაყარი. ამიტომაც, ამ პოეტურ სივრცეში ღვინის ტრადიციული ფერი სრულიად წარმოუდგენელი იქნებოდა (აქ, ღვინო მამაკაცური ნებელობისა თუ შინაგანი პათოსისაგან დაცლილია – ქ.ე.), რადგან ის იდუმალების, ტანჯვის, მარადიული „ყულფით“ თვითლიკვიდაციის უჩვეულო გამოვლინება იყო. თუმცაღა, იმავდროულად, ცრემლთცვენით გაბრწყინებულ თვალთა ნა-

* ერთადერთი გამონაკლისია ლექსი – „ყვავილები და ღვინო“, რომელიც მუხამბაზივით ჟღერადობისაა. ამ ლექსს ი. კენჭოშვილი 1927 წლით ათარიღებს („გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“, 1999: 27); ხოლო რ. თვარაძე კი მისი შექმნის თარიღად 1916 წელს მიიჩნევს („გალაკტიონი“, 1972: 87).

თებაც, რომელიც მთელი ცხოვრება სულს უნისლავდა პოეტს და არსებობას კიდევ უფრო ილუზორულს ხდიდა:

*სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს,
ღვინო ეძებდა სულ სხვას პირიქით
და შემდეგ უცნობ პიანინოებს
ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით.*

*(„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“,
ტაბიძე 1966ა: 67)*

ფერთამეტყველებით ლექსის სულის შეგრძნება ეს ერთგვარი მისტიკაა, რადგან „ფერი“ თვალსაწიერის შეუცნობელი ემოციაა, – მძაფრად მომნუსხავი და იმპულსური, სრულიად მოუხელთებელი და დაუმორჩილებელი, ფერი ერთგვარი ბენვის ხიდია წუთისოფლის ვნებათა ჭიდილში, რომ არ წაიშალო და შინაგანი მეტყველება რომ შეინარჩუნო. ფერთა ამოთქმით ხომ სული იხსნება და არა მარტოდენ თვალი. თვალი ოდენ მყისიერად ამოაფრქვევს ფერებს. აი ამიტომაც, გალაკტიონთან „ცისფერი ღვინო“ არაა მარტოდენ „მომხიზლავი არაარსი“ (ლურჯი ფერის გოეთესეული სახელდება). აქ „სიცისფრეს“ ლურჯ ფერში (ემოციებისგან ჩამქრალი) თეთრი ფერის შეჭრა იწვევს, რითაც ცისფერი სრულიად იცლება ზემგრძნობელობისგან, უსასრულობისგან თუ ეზოთერიზმისგან. ფერთა ეს „შეუსაბამო თანაარსებობა“ კი „ღვინის პოეტიკას“ აბსოლუტურად უცვლის გეზს. „განა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში ცოტა შემთხვევაა, როცა შემოქმედებითი ექსტაზის, გონების ილუმინაციის, ნათელმხილველობის, მძაფრი შეგრძნებისა თუ განცდების გამოსაწვევად არა ხელოვნურ, არამედ ბუნებრივ პრეპარატს – ღვინოს ან, როგორც ბოდლერი წერდა, – „თხევად მზეს“ ეძალებოდნენ... არც ისაა დასამალი, რომ ამ ცდუნებას, გალაკტიონიც ვერ ასცდა. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ დროდადრო ისიც უხდიდა ხარკს „თხევადი მზის“ კულტს. მარ-

თალია, უფრო ცხოვრებაში, ვიდრე ხელოვნებაში“ (კვესელავა 1977: 417).

თუმცა მთლად ასეც არ იყო – ღვინოს ერთგვარ ხარკს გალაკტიონი თავისი პოეზიითაც უხდიდა. ამიტომაც იყო, რომ „ქაოსის ნისლში“ („საახალწლო ეფემერა“) მას ერთადერთ გზამკვლევად მხოლოდ „მუსიკა, ღვინო და ყვავილები“ ესახებოდა. შესაბამისად, საკუთარი ცხოვრების ბილიკიც მხოლოდ „ღვინისფერი მდინარის“ სადარი იყო („ღვინისფერო მდინარე“). ამქვეყნიური ყოფაც – თავისი „დრამატული შენაკადებით“ წყლისა თუ ღვინის უსასრულობაში შთაინთქმება. ცხოვრებისეული „დიდების“ წაღებაც მეყსეულად წყალს დააკისრა და არა ღვინოს, რადგან ღვინოს ოდითგანვე უცდომელი გზა აქვს თავისი დაგმანული ჭემმარიტებით. აქედანაა: ერთგან – „ღვინომ მიიღოს ღვინისა“ („ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“); მეორეგან – დიდი მწუხარების მომტანი სასმელი („მწუხარება შენზე“), სადაც ღვინო სულის ტკივილის ნიღაბია, თასების შევსებაა დარდით და მწუხარების უნაპირობაა; მესამეგან – ინვერსიულ მეტაფორად გარდაისახება – სიძლიერითა და ნებელობით აღსავსე პათეტიკურ „აღის თასად“.

საგულისხმოა ისიც, რომ მიუსაფრობის „დიდი ტკივილი“ ღვინის არსობრივი ტრანსფორმაციით იცვლება და წამიერად ჩნდება „შვების სხივი“. ეს შუადღის ჟამია („შუადღის გულმოდგინება“) – მზის „მნიფობაა“. ამიტომაც იჩენს პოეტის გული „მოდგინებას“ რაღაც „ახალი ილუზიების“ შესაცნობად და, სავსებით ბუნებრივია, რომ დროის ამ მონაკვეთში ღვინომაც განიცადოს ფერიცვალება – ის ხომ მაისის უმნიკვლო მზის ნაჟურად უნდა იქცეს და „შუადღე დაათროს მაისის ღვინით“ („მაისის ღვინოში“ – ერთგვარი შეუსაბამობაც იკვეთება – სიძველისა და სიახლის სრული შეუთავსებლობით – ქ.ე.).

ეს ერთგვარი სიმბოლოცაა გალაკტიონის სულსანი-ერისა: მან ნუთისოფლის მთელი მისტერია, ისევ და ისევ, „ღვინოს აჰკიდა“ და გადანყვიტა „შეუცნობლობის ბურუსში“, ერთხელ და სამუდამოდ, ამ რეპლიკით გაუჩინარებულიყო:

*სადაც უნდა შევიარო,
ღვინოს დამაძალებენ,
მწუხარება ვერ დავფარო:
ღვინოს დააბრალებენ!*
(„ღვინოს დააბრალებენ“,
ტაბიძე 1966ა: 32)

მაგრამ ცხოვრებასთან „უბრადმყოფ“ გალაკტიონს ზეად-სვლის თუ ზესწრაფვის შთაგონებას, თუნდაც წამიერად, ბრო-ლის თითები („ხელები“) უბრუნებს – მზისგან ალისფერი ღვი-ნით „მეტყველი“. თუმცა, არც ეს იყო გამოსავალი „უამარეული“ პოეტისათვის, რომელიც ბედნიერებასთან თავისი „დრამა-ტული პერიპეტეების“ სრულ აცდენას განიცდიდა და, ასეთ დროს, ერთი რამღა რჩებოდა – განურჩევლობის სიცარიელე:

*სულ ერთი არის: ღვინით ან ქალით
ან ყვავილებით – გაქრნენ ვნებები.*
(„დგება შემოდგომა“,
ტაბიძე 1966ა: 75)

შემოქმედის ყოველდღიური დილემა – მარადიულ უსას-რულობასთან უთანასწორო ჭიდილით, სულისმოთქმა „უანკა-რეს ღვინით“ („ცხოვრება ჩემი“), გალაკტიონისათვის მთელი ცნობიერი ცხოვრების თანმდევი ემოცია იყო. ოღონდ ერთ რა-მეს ყოველთვის ითვალისწინებდა: ცდილობდა უკიდურესი სიმ-თვრალის დროსაც კი, რომ „თვალის სიფხიზლე“ შეენარჩუნებინა და „ღვინო თვალს არ მოჰკიდებოდა“ („ძველისძველი ღვინო“).

– ეს ხომ საოცარი ხელოვნებაა, ერთგვარი „ილუზიონისტობა-ცაა“, სიმთვრალის ფლობის უმაღლესი კატეგორიაა – ღვინო ნიღბად იმგვარად აქციო, რომ იმავედროულად სულის სიფხიზლის „როლიც“ დააკისრო. ბუნებრივია, ღვინოსთან „საოცარი ინტიმის“ რებუსიც თავად გალაკტიონს უნდა აეხსნა ჩვენთვის:

*შენ მხარზე დოქით, მე ხელში წიგნით
მოვედით მარანს;
არ ჩნდა მემარნე და ჩვენ ძვირფასი
ღვინო მოვიგნეთ,
უკვდავი ღვინო: შენ ჩემი თასით,
მე შენი წიგნით...
(„მოგონება“, ტაბიძე 1973: 588)*

აქ, წიგნისა და ღვინის „სიმბოლური თანაარსებობა“ ღვინისმეტყველებას უფრო მასშტაბურს ხდის და ღვინოც მკვიდრდება, როგორც „ცხოვრების უმშვენიერესი მეტაფორა“. ერთ-ერთ ლექსში კი („ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა“) ღვინო უკვე ზებუნებრივადაა გაცხადებული, „სტიქიის საგნად“, რომელსაც პოეტმა „საკუთარი ოცნება და სიყვარული“ მიაბარა („ისევ ოცნება და სიყვარული“). ამიტომაც გალაკტიონი, რომელიც მარადჟამ „ყოფით იყო მთვრალი“, „მთვრალი იყო ცეცხლით“, უმთავრესად, მაინც „ღვინით მთვრალი“ ეგონა ყველას („მთვრალია ყოფით, მთვრალია ცეცხლით“)...

იმაზეც ერთხმად თანხმდებოდნენ, რომ გალაკტიონი ღვინოსთან* სრულიად უჩვეულოდ იყო წილნაყარი, რასაც „უბის წიგნაკს“ განდობილი ეს ჩანანური კიდევ უფრო საცნაურს ხდის (1949 წლის 9 მაისი):

* გალაკტიონის ღვინოსთან მიმართებაზე იხ. თ. შარაბიძის წერილი – „ვაზი და ღვინო ქართულ მწერლობაში“, სადაც ერთ-ერთი ქვეთავი საკუთრივ გალაკტიონზეა (კრებული – „ვაზი სიცოცხლის ხე“, 2014: 145-149).

ღვინოს არ ვსვამდი, ეხლა დავიწყე,
სახეს მასხარის გრიმი წავიცხე...
(„უბის წიგნაკი“ 1992: 120)*

აქ კიდევ ერთხელ ხაზგასმით იკვეთება, როგორ გაურბის „ღვინის ნილაბს“ ამოფარებული პოეტი ცხოვრების გულისგამანვრილებელ „პროზაულობას“ და მოჩვენებითი – წამიერი იმპულსურობით როგორ ცდილობს, „ერთ იმათაგანად“ არ გადაიქცეს. ამასთანავე ისიც უნდა დავამატო, რომ გალაკტიონი არათუ ლექსთამეტყველებით, არამედ თავისი წერილითაც – „ნარკოზი და ხელოვნება“ ცდილობს „თრობის“** ფენომენის თავისებურ გათავისებას – შემოქმედებითი თვალსაწიერისა და „ჰალუცინაციური სამყაროს“ ერთმანეთისგან კატეგორიული გამიჯვნით: „სადაც ხელოვნების სახელით იკრიბებიან ადამიანები, იქ ადგილი არ აქვს მთვრალ კომპანიას... ხელოვნებას გამოყავს ადამიანი თავისი „მეს“ საზღვრებიდან და არღვევს მის ეგოისტურ კარჩაკეტილობას და განცალკევებას. სვამენ მონყენილობისა და ბოლმის გამო, მწუხარების გამო... იკმაყოფილებენ თრობის წყურვილს მღვრიე წყაროებისაგან... მაგრამ ღვინოს არ შეუძლია შექმნას შინაგანი შეგნება...“ (ტაბიძე, 1975: 165).

ერთი შეხედვით, ღვინის „არაფრისმთქმელი თავისუფლება“ რატომღაც ბევრ მწერალსა თუ არამწერალს საშუალებას აძლევდა თავი გალაკტიონის მეინახედ გამოეცხადებინა, ანდა იმის მტკიცებას შედგომოდა, რომ მას თითქოსდა ღვინო აწერინებდა მარტოოდენ...

* გალაკტიონის „უბის წიგნაკში“ ეს უსათაურო ლექსი 1949 წლის 9 მაისსაა ჩანერილი. აღსანიშნავია, რომ ციტირებული სტროფი, რამდენადმე იერცვლილი, 1956 წლის 20 იანვრით დათარიღებულ „უძილო ღამეებში“ გვხვდება (ტ. VI, 1968: 254).

** ღვინო, როგორც შემოქმედთა შთავგონების წყარო საგანგებოდ აქვს განხილული იან პარანდოვსკის თავის წიგნში „სიტყვის ალქიმია“ (Ян Парандовский. Алхимия слова. 1990: 123-125).

გალაკტიონის ცხოვრებას თავისი მემატიანეც გაუჩნდა – მისი „შემოქმედებითი ზესწრაფვით“ მონუსხული ვახტანგ ჯავახაძე. სწორედ მან შექმნა პოეტის სრულიად უჩვეულო ისტორია სახელდებით „უცნობი“, გამსჭვალული გალაკტიონის სილიადისა და განუმეორებლობის შეგრძნებით: „ნასვამი იშვიათად წერდა: – ეხლა მე მთვრალი ვარ და იმიტომ ვწერ. ხვალ ფხიზელი შევწუხდები. არაფერია...“. იქვე „საკუთარ თავს მოძღვრავდა: – ღვინო საჭირო არ არის. მთვრალი კაცი ყოველთვის სისულელეს ამბობს. ფხიზელი მე ყოველთვის კარგ შთაბეჭდილებას ვახდენ, მხოლოდ სითამამე არ მაქვს. კარგია ფხიზელი სითამამე...“ ამგვარი რამეც ჩაუნიშნავს საგანგებო სახელდებით „ღვინო“: ყანწის შემდეგ ღვინო აბითურებს ჟანგს. დალევს კაცი ღვინოს და გადმოიღვრება ჟანგი, გამომჟღავნდება ყველა საიდუმლო. დალევ ღვინოს და დატრიალდებიან მთები, აივსებიან ღრუბლები („მთებო, ღრუბლებო, რა მოგივიდათ, ღვინოს მე ვსვამ, და თქვენა თვრებით?“ (ჯავახაძე 1988: 90-93).

კიდევ ერთსაც დავამატებ, რისი გვერდის ავლაც შეუძლებელია – ესაა ვახტანგ ჯავახაძის მიერ გალაკტიონის „ზენა ნიჭის“ ერთგვარი ამოცნობის მცდელობა: „მისი შედეგები ერთი ამოსუნთქვით დანერილებს ჰგვანან. თითქოს ღმერთი კარნახობდა და ქალაქზე გადატანის მეტი აღარაფერი დარჩენოდა (ზებუნებრივი მუხტის გამო – ქ.ე.). ლეგენდაც შეუქმნეს, მხოლოდ ნასვამი წერდაო...“ (ჯავახაძე 1988: 124).

გალაკტიონის „ღვინოსთან შეთამაშებას“ მისი უახლოესი გარემოცვაც იხსენებს; აქედან ერთ-ერთი ნოდარ ტაბიძე – გალაკტიონის ძმისშვილი, რომელიც „შემთვრალ პოეტს“ ასე გვიხატავს: „როცა ბახუსი ელაციცებოდა, დიდად არ დაგიდევდათ საზოგადოებრივ აზრს...“ (ტაბიძე 2002: 142).

„მსუბუქი დაუდევრობა“ (ასეთ დროს) მისი გამოგონილი „როლი“ იყო, რათა „აუმღვრეველი“ კანონმორჩილი საზოგა-

* ზოგჯერ გალაკტიონი, ფხიზელიც კი მთვრალის ნილაბს ირგებდა (ჯ.ჩარკვიანი, „ორი შეხვედრა“, გალაკტიონოლოგია. ტ. IV. 2008).

დოება თავისებურად გამოეწვია დეულში. და ამიტომაც სვამდა დაუსრულებლად... ერთ-ერთი ამგვარი ეპიზოდთაგანი – მისთვის ოლია ოკუფავას რეპრესიის პერიოდი იყო, კერძოდ კი – 1937 წელი: „უიმისოდაც სასმელს შეჩვეული რამდენსამე თვეს გონს აღარ მოსულა... სიმთვრალეს აპათია მოსდევდა, მერე – ისევ ეჭვი, შფოთვა და ყოველდღიურობაში გაურკვეველობა ბრალიანისა და უბრალოს ერთ ჯამში მოქცევა, მაინცდამაინც მტრად მიჩნევა“ (თვარაძე 1972: 176-183). თუმცა, ამ უშეღავათო ბრძოლაში საკუთარ მარცხს სავსებით რეალურად ჭვრეტდა და „მარტოსულობის დემონს“ მთელი სიმძაფრით უპირისპირდებოდა... ასეთ წუთებში ღვინის „მღვრიე დინებას“ აფარებდა თავს და საგულდაგულოდ ინიღბებოდა. ამით კი – ვითომდა „კეთილმოსურნეთა“ განქიქების მსხვერპლიც ხდებოდა ხოლმე.

გალაკტიონის „განუმეორებლობის“ აღქმელნი შეგნებულად გვერდს უვლიდნენ ამ „დელიკატურ თემას“* და მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში ცდილობდნენ საგულდაგულოდ გაეთავისებინათ და ამოეცნოთ გალაკტიონი „მემთვრალეობის ჟამს“.

მიხეილ კვესელავა წერდა კიდეც ამის შესახებ, ოღონდ საოცარი სიყვარულითა და დანდობით: „გულწრფელი არ ვიქნებით, თუ გალაკტიონზე საუბრის დროს ამას გვერდს ავუვლით, რადგან ჩვენს თაობას ბევრი მითქმა-მოთქმა გაგვიგონია. ბევრჯერ თვითონაც გვინახავს მთვრალი გალაკტიონი, მაგრამ აბა, ეს რა სალაპარაკოა. დარწმუნებული იყავით, ამაზე არც მე ჩამოვადებდი სიტყვას, რომ ამ „სიმთვრალეს“ თავისი პოეტური ასპექტიც არ ჰქონდეს... რომლიდანაც იგი ძალიან იშვიათად თუ გამოდიოდა, რადგან ეს ხელოვნებით თრობა იყო და არა ღვინოთი. გალაკტიონი ამას „ხელოვნებით გაბრუებას“ უწოდებდა... გალაკტიონი თუ რამეთი მთვრალი იყო – პოეზიით;

* მწერალთა საბედისწერო მიჯაჭვულობა სასმელზე – იხ.: ბ. აკუნინი, მწერალი და თვითმკვლელობა, 2014: 384-388. თუმცა, რაც შეეხება გალაკტიონს – აქ სულ სხვა რამ იკვეთება. – ქ.ე.

სიმღერით (თვითონ წერს „სიმღერით დათვრაო“), მუსიკით, გრძნობით, სიყვარულით, სიხარულით, სილამაზით, მწუხარებით, ახალ-ახალი სანახაობით; ზევით ცით, ქვევით დედამინით, ატმის ყვავილებით, ალუბლის ღიმილით, ცისფერი თოვლით, ლურჯი ზღაპრებით... და „მაინც ღვინით ჰგონიათ მთვრალი“ (კვესელავა 1977: 418-420).

პოეტის ღვინოსთან განაპირებასთან დაკავშირებით, ერთი ნიშანდობლივი დეტალი გრიგოლ რობაქიძეს შეუნიშნავს: „...ერთხელაც არ მინახავს ნადიმზე და არც მსმენია როდესმე ელხინოს მას: ჩვენებურად, ქართველურად...“ (რობაქიძე 2012: 291).

ცხადია, ეს პორტრეტი სრულყოფილი არ იქნებოდა, რომ ავტორს გალაკტიონის სულსანიერის „უკურნებელი სენი“ – მარტოსულობა, არ გაეთავისებინა, როგორც პოეტური სულის უმძაფრესი ტკივილი. ამის გარეშე, ყოვლად შეუძლებელი იქნებოდა დიდი შემოქმედის უჩვეულობისა თუ მისი უცნაური მემთვრალეობის ჯეროვანი შეცნობა.

გალაკტიონიც ასეთ დროს მთელი ძალით ღვინოს ენაფებოდა, რათა როგორმე თავი დაეღწია „მარტოობის საცეცებისგან“ და „თრობის სითამამით“ სულის ბორგვა ჩაეხშო. ამიტომაც იყო, რომ ის ბოლომდე არც პოლ ვალერისეული „ინტელექტუალური თრობის“ გზას ადგა. ის მხოლოდ თავის გზას მიუყვებოდა ეულად... და, რაც არ უნდა პარადოქსულად ყდერდეს, ღვინო გალაკტიონისათვის „პოეტური ღირსების“ თვითგადარჩენის ინსტიქტი იყო – ბედისწერის ეზოთერიზმით დაბურული.

დაბოლოს – მცირედი დაფიქრება ღვინისმეტყველებაზე „სიმბოლოთა ენციკლოპედიიდან“: „ღვინო უხსოვარი დროიდან იყო სიმბოლო ღვთაებრივი შეცნობისა, ხოლო ვაზი უკვდავეების... ქართულმა ცივილიზაციამ ღვინის კულტთან დაკავშირებით მრავალი რიტუალი გაითავისა და საკუთარ ყალიბში მოაქცია. ამის შედეგად შეიქმნა ქართული სუფრის უნიკალური

ტრადიცია, რომელმაც, თავის მხრივ, ასაზრდოვა განუმეორებელი ქართული მრავალხმიანობაც, ხელოვნებაც და მწერლობაც“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 102-103).

თუმცა იმავე მწერლობაში – ღვინის მხატვრული დიაპაზონი ერთობ მწირი სახითაა წარმოდგენილი. მარტო გალაკტიონისათვის კი არ იქცა ღვინო ერთგვარ ბედისწერად, არამედ თავად ღვინოსაც დაებედა სრულიად უჩვეულო ბედი ვაზის ისტორიულ სამშობლოში – საქართველოში. რატომღაც, ვაზის თაყვანისცემის მიუხედავად, დღემდე „წარმართულ ბურუსშია“ გახვეული დიონისეს „ქართული ორეული“ და ამიტომაც, არც ანაკრეონტული პოეზიის უძველესი ნიმუშები მოგვეპოვება XIX საუკუნემდე (იქნება ეს ალ. ჭავჭავაძის „მუხამბაზი ლათაიური“ თუ გრ. ორბელიანის „მუხამბაზური ციკლი“, რაც მათ რომანტიკულ სულისკვეთებას ეჭვქვეშ აყენებდა კიდეც – ქ. ე.).

საოცარია ისიც, რომ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც რელიგიურ-ფილოსოფიური არსის მხატვრული წვდომის საზრისს წარმოადგენს, ერთობ დაცლილია ღვინის* თაყვანისცემის პოეტური ინტერპრეტაციებისაგან. აქ „ის“ მარტოოდენ – სამეფო კარის თუ უმაღლესი არისტოკრატის კეთილშობილების, სილალისა თუ თვითგამოხატვის ერთგვარ საშუალებად გვევლინება.

თავისთავად უჩვეულოა ისიც, რომ ღვინისმეტყველების არც აღმოსავლური იდუმალეობა იკვეთება ქართულ მწერლობაში. არადა, სპარსული პოეზიის „ბანგმორეულ ჟღერადობას“ თითქოსდა დიდი გატაცებით ენაფებოდნენ ჩვენშიც. განსაკუთრებული ხიბლით კი სუფისტები სარგებლობდნენ, რადგან, „როდესაც სუფისტი საუბრობს ყურძენსა და ღვინოზე, ყურძენი ნიშნავს ჩვეულებრივ ეგ ზოტერულ რელიგიას, ღვინო კი, მისი წვენი, დაფარულ მნიშვნელობას, არსს რელიგიისას, ეზო-

* ღვინო „ვეფხისტყაოსანში“: ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიავო დე ჩილე. 1958: 284.

ტერიზმს. ამიტომაც არის ღვინის სმა მისტიური შემეცნების სიმბოლო ხაიამთან და სხვა სუფისტებთან... (გამსახურდია 1991: 106).

მაგრამ ეტყობა ამ მონუსხვის მიუხედავად, ღვინის ევქარისტულმა არსმა* მაინც წარმოშვა ერთგვარი „მხატვრული ვაკუუმი“ და მხოლოდ XIX საუკუნეში (როგორც ზემოთ უკვე მივანიშნე) შეიმჩნევა ღვინოსთან გარკვეული „სწორფრობაც“: თუმცა, ღვინომ ლიტერატურულ სიმბოლოდ ქმნადობის ურთულესი გზა მხოლოდ „ცისფერყანწლებთან“ დაიწყო. ამაზე ამ ორდენის სახელდებაც მეტყველებს – „ცისფერი ყანწები“ (ნათლია – პაოლო იაშვილი). მხოლოდ მათ შეძლეს ღვინის აუთვისებელი, დაგმანული შემოქმედებითი იმპულსის სიმბოლოს ყალიბში მოქცევა.

თუმცა, „თრობის ლაბირინთში“ შეღწევა და ღვინის იდუმალი ტაბუს დარღვევის მისია მაინც გალაკტიონს დაეკისრა. ეგებ, ამანაც აქცია ღვინო მისთვის უჩვეულო ბედისწერად?!

დამონშებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

აკუნინი 2014: აკუნინი ბ. *მწერალი და თვითმკვლევლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

თვარაძე 1972: თვარაძე რ. *გალაკტიონი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1972.

კენჭოშვილი 1999: კენჭოშვილი ი. *გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში*. თბილისი: 1999.

* ღვინო მათეს სახარების მიხედვით „მაცხოვრის სისხლია“ (მათე, 26: 27-28), ხოლო ძველი აღთქმის წიგნებში კი „სახარების სიკეთედაა“ სახელდებული. (იგავ., 9: 2-5; ესაია 25: 6; 55:2).

კვესელავა 1977: კვესელავა მ. *პოეტური ინტეგრალები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

ნოზაძე 1958: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1958.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *ნანერები*. წიგნი მეოთხე. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2012.

პარანდოვსკი 1990: Парандовский Ян. *Алхимия слова*. Москва: издательство “Правда”, 1990.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1966ა: ტაბიძე გ. *თხზულებანი*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1968: ტაბიძე გ. *თხზულებანი*. ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

ტაბიძე 1975: ტაბიძე გ. *თხზულებანი*. ტ. XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ტაბიძე 1992: ტაბიძე გ. *უბის წიგნაკი*. თბილისი: 1992.

ტაბიძე 2002: ტაბიძე ნ. *გალაკტიონოლოგია* (ძიებანი და არაბესკები). თბილისი: 2002.

შარაბიძე 2014: შარაბიძე თ. „ვაზი და ღვინო ქართულ მწერლობაში“. *ვაზი – სიცოცხლის ხე*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ღვინის ასოციაცია“, 2014.

ჩარკვიანი 2008: ჩარკვიანი ჯ. „ორი შეხვედრა“. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. IV. თბილისი: 2008.

ჯავახიძე 1988: ჯავახიძე ვ. *უცნობი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

„სიცოცხლის გასაწყინარების“ მნატვრული საზრისი

„ბევრი ვიფიქრე სიკვდილზე და მიმაჩნია, რომ ის უბედურებებს შორის ყველაზე უმცირესია“.

ფრენსის ბეკონი

„თუკი ვერაფერი იგრძენი, სიკვდილი იგივეა, რაც უსიზმრო ძილი და მაშინ ის შესანიშნავი შენაძენია“.

პლატონი

ადამიანი სიკვდილზე ფიქრით იზადება, მაგრამ სიცოცხლე (იშვიათი გამონაკლისის გარდა...) თავისი სხივთფენით მას სრულიად უჩინარს ხდის და მხოლოდ საბედისწერო მოულოდნელობით თუ გვახსენებს თავს. ასეთ დროს საგანგებო **მზაობა**, რელიგიურ-ფილოსოფიური **წრთობა** თუ მორალურ-ესთეტიკური **წრთვნა** სრულიად კარგავს თავის მნიშვნელობას. შესაბამისად, სიკვდილთან პირისპირ აღმოჩენის ჟამს, უკანასკნელი **რეპლიკაც** ყოველთვის სპონტანურად წარმოიშვება და ყოველი ადამიანი თავისი განუმეორებელი სიკვდილით მიებარება უფალს...

ამიტომაცაა, რომ უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე, კაცობრიობის რელიგიურ-ფილოსოფიური თუ კულტუროლოგიური დისკურსი – „სიკვდილ-სიცოცხლის პაექრობაზე“ ორიენტირებული. ეს კი მიღმიური სამყაროს ადამიანური თვალსაწიერით „ნაკითხვის“ მცდელობაა, ხოლო მშვენიერი, ნამიერი და სრულიად დაუცველი ჩვენი სტუმრობა ნუთისოფელში კი უფლისმიერი „კანონიკაა“.

არადა, უძველეს ადამიანთა გარკვეული ნაწილი ხშირად წინმსწრებად – საკუთარი ნებითაც ტოვებდა საწუთროს, ადამიანური ლოგიკის „უზენაესობით“. რისი მეტყველი ნიმუშიცაა ეგვიპტურ პაპირუსზე დაწერილი „სულისრყევა“, რომელიც წარმოადგენს „ყოფნა-არყოფნის“ ერთ-ერთ უძველეს ნერილობით ილუსტრაციას.

ქრისტიანობამდე – წინარე ცივილიზაციებში არაერთი გამორჩეული მოაზროვნე თუ სახელისუფლო პირი (თავისუფალ მოქალაქეთა უმეტესობაც, მონათა გარდა – მათ არც ამის უფლება ჰქონდათ...) თავად განკარგავდა თავის სიკვდილის ჟამს – ღირსებისა თუ ზნეობრივ კატეგორიათა უპირობო გამოხატულების ნიშნად. ამასთანავე, საკუთარი ნებით სიცოცხლის შეწყვეტა სამეფო სასჯელის უმკაცრეს ფორმასაც წარმოადგენდა (თუნდაც რომის იმპერიის მაგალითებიც კმარა...). შესაბამისად, *„თვითმკვლელობა მრავალ ტომში ქცევის ძალზე გავრცელებულ და ნებადართულ სტერეოტიპად ითვლებოდა, სხვებთან კი ტაბუდადებული იყო და მკაცრად ისჯებოდა, მაგრამ კულტურის ფარგლებში მას მაინც ჰქონდა ადგილი“* (აკუნინი 2014: 17). აქვე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ სწორედ თვითმკვლელობის ფენომენი ეთნოკულტურისა თუ ეთნოფსიქოლოგიის ერთგვარ ეთიკურ მახასიათებელსაც წარმოადგენდა.

თავის ცნობილ მონოგრაფიაში *„თვითმკვლელობა, როგორც კულტურული ინსტიტუტი“*, ბერკლის უნივერსიტეტის პროფესორი ირინა პაპერნო განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს სოკრატეს თვითმკვლელობას, რომელსაც ერთგვარი ეთიკური ეტალონის მნიშვნელობას ანიჭებს: *„სოკრატეს სიკვდილის, — როგორც ნებაყოფლობითი აქტის, — წარმოსახვისას, ადამიანი გულისხმობდა იმ საზრისსაც, რომელსაც სიკვდილს ანიჭებდა, უკვდავების იმედით გამსჭვალული ფილოსოფოსი.*

...საზოგადოდ, ეს მაგალითი (სოკრატეს სიკვდილი) ნათელყოფს, როგორ გარდაისახება თვითმკვლელობის საყო-

ველთაოდ ცნობილი შემთხვევა ნიმუშად, რომლის მიხედვითაც ადამიანი გაიაზრებს სიკვდილის მნიშვნელობას. (თუმცა, პერმენევტიკული მიდგომის ფარგლებში მე გამიძნელებოდა მტკიცება, რომ ამგვარი პარადიგმატული თვითმკვლელობა სიკვდილის უშუალო მიზეზი გახლავთ)” (პაპერნო 1999: 11).

ცხადია, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამ სოციო-კულტურულ ფონზე „ქართული აქცენტების“ თვალმიდევნება. ბუნებრივია ისიც, რომ სუიციდის ქართული პარადიგმა სწორედ „ქრისტიანული პერსპექტივის“^{*} ჭრილში უნდა იყოს გაშინაარსებული, რადგან საქართველო უმთავრესად, სწორედ ქრისტიანული კულტურის ქვეყნად ჩამოყალიბდა და სავსებით ლოგიკურია, რომ წერილობითი ძეგლებიც ამ ცნობიერებიდანაა აღმოცენებული. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლობა ნებისმიერი ერისათვის წარმოადგენს უმთავრეს კულტუროლოგიურ ფენომენს, რომელიც, თავის მხრივ, ფუნდამენტურად ასახავს ეროვნულ ფასეულობათა ინტეგრირებას მსოფლიო კულტურათა ჭრილში. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ქართული მწერლობაა,^{**} რომელიც წარმოადგენს ჩვენი ეთნოკულტურის უმთავრეს პარადიგმას. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ ჩვენი მწერლობა სრულიად არაორდინალურ „გზასაც“ კი ირჩევდა გარკვეული თემატიკის მიმართ. ერთ-ერთი სწორედ სუიციდის ფენომენია, რომელიც, მიუხედავად ქრისტიანული ტრადიციებისა, ფრიად უჩვეულო ილუსტრაციებითაა ჩვენში წარმოდგენილი.

რაღა თქმა უნდა, არც ისაა შემთხვევითი, რომ ამის დასაბამი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ უნდა მიეცა. ის ხომ ქართული სულიერების უძველესი საზრისია – თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ დებულებათა თავისუფალი ინ-

* ანასტასია ზაქარიაძე, სუიციდის პრობლემა – ქრისტიანული პერსპექტივა; ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მიმომხილველი, 1, 2011: 52-68.

** ი. რატიანი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. 2015: 15-51.

ტერპრეტაციით, საკუთარი „მხატვრული კანონიკის“ შექმნითა თუ კულტუროლოგიური დისკურსით. ყოველივე ამან, საბოლოო ჯამში წარმოშვა უნივერსალური სააზროვნო ენა – ყოვლისმომცველი ეზოთერიზმით. ამის თვითკმარი ნიმუშია სუიციდის ვეფხისტყაოსნისეული კონცეფცია, რომელიც შოთა რუსთაველმა ჯერ კიდევ XII საუკუნეში შექმნა – ოღონდ მხატვრული აზროვნების ფარგლებში; ესაა – „სიცოცხლის გასაწყინარება“.* ამ ჭეშმარიტებამდე მისვლა და მისი გაშინაარსება მთელმა ევროპამ მხოლოდ XIX საუკუნის მინურულს შეძლო ემილ დიურკჰაიმის ქრესტომათიული ნაშრომით – „თვითმკვლელობა“, (1897 წელი); რამაც განაპირობა თანამედროვე სუიციდოლოგიის განვითარება – მოტივირებული რელიგიურ-ზნეობრივი დისკურსითა თუ მსოფლიო მწერლობის რჩეული ნიმუშების განზოგადებით.

საგულისხმოა ისიც, რომ კაცობრიობის ამ „ფატალური სენის“ მიმართ არც რუსთაველი უნდა დარჩენილიყო გულგრილი. ამის საპირწონედ – „ვეფხისტყაოსანში“ სიცოცხლის ღირსეულად გაძლოლის უნივერსალური მხატვრული დებულებანი არაერთგზის გვხვდება, რითაც ავტორი გამოკვეთს რჩეულ გმირთა ინიციაციის გზას. ერთადერთი გამონაკლისია დავარის თვითგანაჩენი:

* „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ წარმოშობილი ერთგვარი ვაკუუმი თვითმკვლელობის შესახებ, მხოლოდ „მთის შვილებმა“ – ვაჟა-ფშაველამ და ალექსანდრე ყაზბეგმა დაარღვიეს. მათ დაუშვეს გაუსაძლისი, შეუცნობელი, სამარცხვინოდ დამთრგუნავი თუ საბედისწეროდ გამოუვალი ყოფა ნებაყოფლობითი სიკვდილით ჩაენაცვლებინათ, რაც, არამც და არამც, არ შეიძლება მარტოოდენ შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფად ჩაითვალოს, თუ მთის ზეპირსიტყვიერება ადამიანთა ბედის ამგვარი „ავბედითი ავანტიურისგან“ თავისუფალი იქნებოდა... აქვე იმასაც დავამატებ, რომ ვაჟამ შექმნა „თვითმკვლელობის ესთეტიკის“ პოეტური მიზანსცენები; სადაც სიტყვის მხატვრულ დიაპაზონში სულის ტკივილი თუ ამბოხის ვნება უპირობოდაა წარმოდგენილი. ეს ალაზასა და მინდიას საბედისწერო პორტრეტებია... ქ.ე.

*ვირე მომკვლიდეს, მოვკვდები, სიცოცხლე გასაწყინარდა,
დანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა.
(„ვეფხისტყაოსანი“, 574, 3-4)*

„ვეფხისტყაოსნის“ სივრცეს თავისი უნივერსალური „გა-სალები“ აქვს, რომელიც თავად ავტორის მიერაა საგანგებოდ ამ ძეგლში ჩარჩენილი, რაც გამოიხატება, ერთი შეხედვით, თითქოსდა ანალოგიური ეპიზოდების თანაარსებობით; რომელ-თაგან – ერთი შორეული წარსულის საბედისწერო რეალობაა, მეორე კი – უკვე ქმედითი ანმყო, მძაფრი ვნებათაღელვითა თუ გამოუვალი დრამატული პერიპეტივებით. სიუჟეტის ამგვარი „ორმაგი კოდირების“* პრინციპით ნარატივი კიდევ უფრო შე-უცნობელი ხდება, რის შედეგადაც ამ ძეგლის „ნაკითხვის“ სრულიად განსხვავებული ტენდენციები იკვეთება. რადგან „ვეფხისტყაოსანში“ მთავარ გმირთა ჩრდილქვეშ მოქცეული ზოგიერთი პერსონაჟის მიმართ მარტოოდენ, ერთხელ და სა-მუდამოდ დაკანონებული, კლიშეებით მსჯელობენ... ამგვარ განზომილებაშია სწორედ დავარი, რომლის შესახებაც საკ-მაოდ სიტყვაძუნნია თავად რუსთაველიც. შეიძლება იმიტომ, რომ დავარი (ქაჯთა მსგავსად) იმგვარ პერსონაჟადაა მიჩნე-ული, რომლის მიმართაც სრულიად წარმოუდგენელია, თუნდაც არაფრისმთქმელი – ნეიტრალური განწყობაც კი, ამ რეალობას ვერც მისი სუიციდი ცვლის...

არადა, დავარიც ხომ ძალადობის მსხვერპლია, ოღონდ ყოველივე ეს ისეა საგულდაგულოდ შეფუთული, რომ თვალს

* სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა გაშინაარსდეს სამეფოთა „გონივრუ-ლი გაყოფის“ შედეგიც. ერთი ინდოეთის სამეფოს მაგალითია, რომელიც სანყისად – ალბათ ორ თანაბარ ნაწილად იქნებოდა დაყოფილი წინარე მემკვიდრეებს შორის, რაც შემდგომში უკვე საბედისწერო საფრთხეში გა-დაიზარდა; რადგან ფარსადანი ფლობდა ინდოეთის ექვს ნაწილს, ხოლო იმავე სამეფო დინასტიის წარმომადგენელი სარიდანი კი – მხოლოდ ერთს. ამიტომაც, მულაზანზარის სამეფოს თითქოსდა თანაბრად გაყოფილი „სამემკვიდრო ვნებანი“, რაღა თქმა უნდა, ტარიელს უნდა ჩაეხშო – თავადაც ამგვარი უსამართლობის რეალურ მსხვერპლს – ქ. ე.

მიღმა რჩება ძირითადი ქვეტექსტი. ის ინდოეთის სამეფოს უპირობო ხელშეუხებლობის ერთგვარ გარანტს წარმოადგენდა და ამიტომაც გაინირა „უკადრი“ მამისა თუ ძმის (მეფე ფარსადანის) მიერ. შესაბამისად, დავარიც ქაჯთა სამეფოში აღმოჩნდა გათხოვილი (ბუნებრივია არა თავისი ნებით, ის პოლიტიკური გარიგების მძევალი იყო. – ქ. ე.), მაგრამ რატომღაც – ეს გარემოება არანაირ თანაგრძნობას არ იწვევს, მაშინ როცა, იმავე მიზნით ქაჯთაგან დატყვევებული, ნესტან-დარეჯანის გამო უსაზღვრო სულის ტკივილითა თუ გულისშემძვრელი თანაგანცდითაა მთელი პოემა გამსჭვალული. ამასთანავე, „ვეფხისტყაოსნის“ ემოციური დიაპაზონი თუ რაინდული ნებელობის უზენაესობაც ნესტან-დარეჯანის ხსნის ზღვარზე გადის.

დავარის ბედისწერას კი მხოლოდ ნეგატიური იმპულსი განკარგავს და ამიტომაც, რაღაც მისტიკური საშიშროების განცდას ბადებს ეს უჩვეულო – „გრძნეული ქვრივი...“ მისი ცხოვრება ხომ უახლესი გარემოცვის წყალობით იქცა ამგვარად: სავარაუდოდ, დავარიც (როგორც ინდოეთის მეფის ასული) არანაკლებ მშვენიერი უნდა ყოფილიყო – წინააღმდეგ შემთხვევაში ქაჯნი მის ხელის თხოვნაზე არც კი იფიქრებდნენ. ხშირად, უსაზღვრო ბოროტება სიკეთისაკენ ისწრაფვის და სამიზნედ მხოლოდ სრულყოფილ სილამაზეს ირჩევს, რომელიც დროთა განმავლობაში სრულიად იშრიტება და სულიერ კვდომას განიცდის. ასე მოხდა დავარის შემთხვევაშიც, რომელიც ინდოეთის სამეფოში დაბრუნებამდე, გაცილებით ადრე აღმოჩნდა „სიცოცხლის გასაწყინარების“ უჩინარ საცეცებში გამომწყვდეული და მხოლოდ ერთი ბიძგილა იყო საჭირო, რაც მას საბოლოოდ ააღებინებდა ხელს ცხოვრებაზე. ალბათ, კიდევ ერთხელ, მთელი სიმძაფრით უნდა შეეგრძნო დავარს, რომ ფარსადანს მისი აბსოლუტური გამეტება შეეძლო (თუნდაც სიტყვიერი მუქარის სახით, რომელიც ქმედების ტოლფასად ითვლებოდა – ქ. ე.). აქვე აუცილებელია ერთი

რამის გათვალისწინებაც, რომ სავარაუდოდ ფარსადანმა მარტოოდენ გამოჩნეული სიბრძნის* გამო როდი მიაბარა დავარს თავისი ასული აღსაზრდელად. ეგებ ქვეცნობიერად, ის ერთგვარ პატიებას ითხოვდა დისგან – მისი დაშრეტილი ქალური სანყისის გამო. რატომღაც ფარსადანს არც დავარის გრძნეულება აბრკოლებდა, რომელიც „ეზოთერიზმის ლაბირინთიდან“ თავდალწეული ისევე „გრძნეულ ბრძენად“ რჩებოდა... თუმცა რომელ გრძნეულებაზეა საუბარი, როცა ყოველთვის დავარის თვალსაწიერის მიღმა ხდებოდა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის „ფარული შეყრა“. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ დავარის სიბრძნე თუ გრძნეულება გარკვეული ფიქცია იყო.

აღბათ ზემოხსენებულმა ქვეტექსტებმა განაპირობა, რომ რუსთაველი არ შეეცადა დავარის სხვათა მსგავსად დამოდღვრასა თუ შეჩერებას. უფრო მეტიც – გარკვეულწილად ამ მიზანსცენას ავტორი გრძნობათა გარეთ აღწერს და გონების ზეობით ქმნის სუიციდის მხატვრული საზრისის ერთ-ერთ სრულყოფილ კონცეფციას. ის თავისი ტრაგიკული ელფერის მიუხედავად – იმდენად ღრმად, რომ ესთეტიკის შტრიხებიც კი იკვეთება. რადგან „თვითმკვლელობა, როგორც ცალკე აღებული წარმოდგენს რთულ სისტემას, რომელიც მართალია ესთეტიკის ზოგად კანონზომიერებას ეფუძნება, მაგრამ მას თავად არ შეუძლია ჩვენში აღძრას „ესთეტიკური მუხტი...“ (ტრეგუბოვი ... 1993: 57). რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს“, აქ რუსთაველმა სიტყვის არსის ზედმინეწნითი წვდომით, სუიციდის დამანგრეველი ემოცია მეტ-ნაკლებად დაჩრდილა სახისმეტყველების სრულყოფილებით.

ზემოთქმული მინდა შევაჯერო დავარის სამეცნიერო „განკითხვანით“, სადაც მხოლოდ უშეღავათო ნეგატიური დიაპაზონია, რაც ინვეეს გარკვეული სათქმელის გადაფარვას.

* „ვეფხისტყაოსანში“ – ნესტანის სიბრძნე, ისევე როგორც თინათინისა, მათი სამეფო წარმომავლობის ერთ-ერთი უმთავრესი ფენომენია.

ამით კი, უპირველეს ყოვლისა, „სიცოცხლის გასაწყინარების“ მხატვრული საზრისი ლიტერატურული ხედვის მიღმა რჩება. ასეა ზვიად გამსახურდიას შემთხვევაშიც, რომელიც „დავარს შავი მაგიის ადებტად მიიჩნევს“ და მის სუიციდს ამგვარად აფასებს: „დავარის თვითმკვლელობა მიუთითებს იმაზე, რომ შავი მაგია შეიცავს თვითგანადგურების ძალებს, იგი ადამიანის მე-ს წინააღმდეგაა მიმართული, სპობს მას...“ (გამსახურდია 1991: 275-276); თამაზ ვასაძე კი დავარის თვითლიკვიდაციაში „სიცოცხლისადმი სიძულვილის სტიქიურ გრძნობას“ ხედავს და ამიტომაც „დავარი აკეთებს იმას, რისი ცდუნებაც უჩნდებათ ხოლმე პოემის მთავარ გმირებს – ტარიელს, ავთანდილს, ნესტანს. სიკვდილისკენ ლტოლვის, თვითმკვლელობის გამჭოლი მოტივი ნაწარმოებში ეშმაკს, სატანას უკავშირდება და დავარის სახეში განსაკუთრებულად არის აქცენტირებული ის, რასაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება პოემის აზრთანყოფაში – სასონარკვეთა, სიცოცხლის მოძულება და არყოფნისკენ სწრაფვა ირაციონალურ ვნებათა ტყვეობაში მოქცევა სატანური ფენომენია“ (ვასაძე 2005: 87-88). და კიდევ ერთი ნაშრომი, სადაც საკუთრივ „დავარის სახის ინტერპრეტაციის“ შეცნობას ცდილობს ავტორი (თამარ ხვედელიანი), რომელიც „დავარის თვითმკვლელობას იმედების საბოლოო მსხვერველით გამონვეული სასონარკვეთით“ ხსნის (დავარის იმედი ალბათ – ნესტანის „შემდგარი ცხოვრება“ უნდა ყოფილიყო – ქ.ე.), თუმცა ამასთანავე ის გარკვეულ წინააღმდეგობასაც ხედავს – „დავარის ქაჯეთის ფარულ აგენტობას“ და მის ამონაკვნესს შორის – „სიცოცხლე გასაწყინარდაო...“ (ხვედელიანი 2000: 163).

ზემომოხმობილი „განკითხვანი“, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ როგორც სუიციდია თავისი არსით შეუცნობელი და არაერთგვაროვანი, ასევე ყოვლად შეუძლებელია, რომ დავარის სახე მთლიანად ქაჯთა „გრძნეული გონის“ უკიდურესობით

წარმოვადგინოთ. ვფიქრობ – ასეთ შემთხვევაში კიდევ მრავალი კითხვა დარჩება უპასუხოდ...

სწორედ ამან წარმოშვა ეს თავისუფალი ხედვა; როგორ მოხდა, რომ ჩვენში მხოლოდ საბედისწერო დუმილისა თუ „არ-ხსენების“ მიღმა არსებობდა სუიციდი (ინერციით – ეს დღესაც გრძელდება...)?! ეგებ, ამიტომაც არ აისახა ეს ფენომენი დანაშაულის კატეგორიით, ვახტანგ VI-ის „სამართლის წიგნში“. თუმცაღა „ვეფხისტყაოსანში“ ქართველი ერის სულსანიერში, სუიციდის სრულქმნილი კონცეფციაა – ფილოსოფიურ თუ ეზოთერიკული „აქცენტებით“; რაც გარკვეულ საფიქრალს აჩენს და ამასანავე – უშვებს იმ აზრს, რომ წარმართულ საქართველოშიც შეიძლება ყოფილიყო (წინარე ცივილიზაციების მსგავსად) თავისუფალი დამოკიდებულება „ნებაყოფლობითი“ სიკვდილის მიმართ. შეიძლება ესეც იყო ერთ-ერთი ფაქტორი, რომ საქართველო ამ გზით გადაურჩა რეპრესიების იმ ციკლს, რაც თითქმის მთელი ათასი წელი მძვინვარებდა ევროპაში. ეს ქართული შემწყნარებლობის უმთავრესი ასპექტია, რომელიც, თავის მხრივ, სიკვდილის ერთგვარ რიდსაც ითვალისწინებდა ყოველთვის. შეიძლება ამითაც უნდა აიხსნას საქართველოს სრულიად უჩვეულო დამოკიდებულება თვითმკვლელობის მიმართ, რითაც ის როგორც დასავლეთს, ისე აღმოსავლეთს ემიჯნებოდა. ამასთანავე, ჩვენში არც სიკვდილით დასჯა და არც სუიციდის მსხვერპლთა შეურაცხყოფა არ იქცა ერთგვარ სანახაობად.

რადგან ისტორიულად – ქართველი ერი ზნეობრივი თვითშეცნობისა თუ თვითშეფასების საკუთარ გზას ადგა ყოველთვის. თვითმკვლელობა კი, როგორც სულის ამბოხისა თუ სულის დაშრეცის მარადიული დილემა, რაღაც განსხვავებულ დამოკიდებულებას ითხოვდა. ეგებ, ამიტომაც დაიტოვა საქართველომ ერთგვარი უსასრულო დუმილის უფლება.

დამონშებანი:

აკუნინი 2014: აკუნინი ბ. *მწერალი და თვითმკვლელობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

ვასაძე 2005: ვასაძე თ. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსის კომენტარები. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2005.

ვახტანგ VI 1955: ვახტანგ VI. *სამართლის წიგნი*. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1955,

ზაქარიაძე 2011: ზაქარიაძე ა. „სუიციდის პრობლემა – ქრისტიანული პერსპექტივა“. *ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მიმომხილველი*. № 1. 2011.

პაპერნო 1999: Паперно И. *Самоубийство как культурный институт*. Москва: издательство “НЛО”, 1999.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტრეგუბოვი ... 1993: Трегубов Л., Вагин Ю. *Эстетика самоубийства*. Пермь: издательство “КАПИК”, 1993.

ხვედელიანი 2000: ხვედელიანი თ. „დავარის სახის ინტერპრეტაციისათვის“. *შოთა რუსთაველი. სამეცნიერო შრომების კრებული*. ტ. I. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2000.

სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა

*„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო
სიცოცხლე შენობს შენითა“...
ვაჟა-ფშაველა*

ვაჟა-ფშაველამ, როგორც „მთის შვილმა“, ქართულ მწერლობას დაანათლა მთისმჭვრეტელობა, რომლის ერთ-ერთი ასპექტი „ლიტერატურული სუიციდის“ ფენომენში გამჟღავნდა.

სავარაუდოდ, სწორედ მთის ყოვლისმომცველი თავის უფლებით (არსობრივად, ამ მეტყველი კომპოზიციის დაშლა სიტყვის სიღრმეს უფრო ცხადყოფს, თუმცაღა თავის უფლად ყოფნა სრულიად არ გამოორიცხავდა მთაში მკაცრი ზნეობრივი ნორმების არსებობას – ქ.ე) უნდა აღიქვას, რომ არხსენების* მისტიკური სპექტრიდან თვითმკვლელობა მხოლოდ ვაჟამ და ყაზბეგმა გამოიხმეს. მათ დაარღვიეს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ წარმოშობილი „მხატვრული ვაკუუმი“ და დაუშვეს, რომ ადამიანს თავად განეკარგა საკუთარი სიკვდილის ჟამი. ეს არამც და არამც არ შეიძლება მარტოოდენ შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფად ჩაითვალოს, თუ მთა ნუთისოფლის ამგვარი „ავბედითი ავანტიურისაგან“ თავისუფალი იქნებოდა...

მთა ადამიანის „ზნელირსების“ მიმართ გაცილებით უფრო მგრძობიარე და დაუნდობელია, ვიდრე ბარი. ამის მეტყველი ნიმუშია შაბურა ჭინჭარაულის ქმედება, რომელიც „გულით დაეყრდნო ლულას“ და „ამოხოცილი სტუმრების“ გზას დაადგა თავადვე... (პანკელი, ხანგომვილი 2012: 285-294). აქ წინმსწრებად სიკვდილს ქალებიც გამოიხმობდნენ ხოლმე

* არხსენების მაქსიმალურად ნეგატიური და გავრცელებული ფორმა უხსენებლობაა, რაც თავის დაცვის ერთგვარი საშუალებადაა.

– ალაზას მსგავსნი, „ზნემშვენიერნი“. ამგვარი იყო სწორედ ალათო – „ჭორის აბლაბუდაში გაბმული“ ცით მონყვეტილი მნათობი, რომელიც „დაბადებით ყოფილა ისეთი ბედისა, ძალიანაც რომ ჰყვარებოდა ეს ცხოვრება და ბევრსაც ცდილიყო, დიდხანს მაინც ვერ იცოცხლებდა, დიდი და ბედნიერი სააქაო არ ექნებოდა...“ მაგრამ ყველაზე გულისშემძვრელი მაინც ისაა, რომ სიყვარულისთვის შექმნილმა, მხოლოდ ალაზნის წყლით შეძლო „აგორებული ჭუჭყის“ ჩამორეცხვა... არადა, თვითმკვლევლობის უამსაც კი – მისმა სათუთმა და უმწეო სულმა ქალური რიდის ერთი შტრიხიც გაითვალისწინა, – „კაბის ბოლო მანდილით ჰქონდა შეკრული წყალმა არ ნამყაროსო...“ (თათარაიძე, არაბული 2009: 3-22). ეს ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოსწრაფვა როდი იყო მარტოოდენ, ამით ხომ მთას უჩვეულო სინათლე შეემატა. სამწუხაროდ, მსგავსი არაერთი „ბედისთქმა“ ჯერაც ნაუკითხავია...

შესაძლოა, ცდომილ სულთა ბედისწერის ექო მთისმეტყველების უსასრულობაში ისე იყო დაგმანული, რომ მხოლოდ მთასთან წილნაყარ შემოქმედებით ნებას შეეძლო ამ ტაბუდადებული ტკივილის მხატვრული საზრისით „დატვირთვა“.

ზემოთქმულს კიდევ უფრო საცნაურს ხდის მთის სიმბოლური თვალსაწიერი. აქ კვლავ „სიმბოლოთა ენციკლოპედიას“ მოვიშველიებ: „მთა – ესაა ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა, მინისა და ზეცის შერწყმის ადგილი, ღრუბლითა და ნისლით მოსილი იდუმალი „სვეტნი ცათანი“, სადაც ღმერთები ბინადრობენ, ღმერთობენ და საიდანაც დროდადრო ადამიანებს ამცნობენ თავიანთ ნებას... მთის შთამბეჭდაობამ – სიმაღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში სიდიადის შეგრძნებას ბადებს, წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეანუელ სულიერებას, მადლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 145).

სწორედ ამიტომ, მთა ადამიანში ზეგარდმო ძალებს შთაბერავდა და „ეს“ – შემოქმედებითი ტვირთი თუ მოუთვინიერებელი ენერგია იმგვარად ამძაფრებდა პიროვნულ სანყისს, რომ გარკვეულწილად ამსხვრევდა კიდევ თვითმკვლელობის სტიგმას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპაში ანალოგიური აქცენტები მხოლოდ ლიბერალიზმის ეპოქამ წარმოშვა*. მაგრამ თუ ისევ ქართულ სინამდვილეს დავუბრუნდები, აქ სუიციციდის არხსენებით მხატვრულ აზროვნებაში ერთგვარი „თეთრი ფურცელი“ ჩნდება. მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თვითმკვლელობის უნივერსალური სახისმეტყველებითი კონცეფცია გვაქვს – „სიცოცხლის გასანყინარების“** სახით, მაგრამ, რატომღაც, არც ამან არ იმოქმედა ამ ფენომენის შემდგომ განვითარებაზე. შეიძლება ეს იყო თავისებური მცდელობა, რომ სულის ამ „ფატალური სენისგან“ არ დაავადებულიყვნენ და როგორმე სიტყვის მაგიით განრიდებოდნენ. ეტყობა, ძველად სიტყვათა ნეგატიური არსისგან დაცლა სულის ხსნის ტოლფასად ესახებოდათ, რასაც სწორედ ტაბუირებით სრულყოფდნენ.

თუმცა, ეს ყოველივე მთის მოზღვავებულმა შემოქმედებითმა იმპულსმა სრულიად დაამსხვრია: ყაზბეგთან სუიციდი უფრო სპონტანურად წარმოიშვა – მყისიერი, ემოციური აფეთქებების შედეგად, ხოლო, რაც შეეხება ვაჟას, აქ თვითლიკვიდაცია სრულიად არ გამორიცხავს ფილოსოფიურ „ფესვებსა“ თუ აპოკალიფსურ ტენდენციებს. რაც მთავარია, სწორედ ბედისწერის ეს იმპულსური გაელვება ცხოვრებიდან თვითნებურად წასული კაცის ისტორიას თავადვე „თხზავს“. ამ მარტივი ქეშმარიტების გამო წუთისოფლის „დინებიდან“ გამორიყულთა სულიერ ამბოხს მწერლობა უკვე თავისებურად განკარგავს.

* ევროპაში მთელი ათასი წელი მძვინვარებდა სუიციდის მსხვერპლთა ყოველგვარი შეურაცხყოფა... (აკუნინი 2014: 22-31; 225-241).

** „სიცოცხლის გასანყინარების“ მხატვრული საზრისი“ – ამავე წიგნში.

შეიძლება ამიტომაცაა, რომ ვაჟა-ფშაველამ თვით-მკვლევლობის ესთეტიკური ხატი სამყაროს ან მივიწყებულ, ზე-ბუნებრივ, უნივერსალურ ენაზე აამეტყველა – გარშემომყოფთათვის გაუგებარ და მიუღებელ, „განდობილთა ენაზე“ და ამით ტრაგიკული ელფერი შესძინა იმ „ერთადერთის“ – მინდიას მისიას. მართლაც, საოცრად რთულია, რომ პირველადამიანის სამოთხისეული უცდომელობით იტვირთო ადამიანთა „ცოდვილი ყოფა“ და იცხოვრო – მძიმე უპირატესობის გაუსაძლისი ტკივილით. ასეთ ვითარებაში პიროვნულ სანყის სრული თავისუფლება სჭირდება, ოღონდ სხეულის განდევნის ფასად. აი ამიტომაც იყო, რომ ვაჟას შემოქმედებითა ნებამ მინდიას ფოლკლორულ პროტოტიპს გეზი უცვალა, რამაც მისი „ლიტერატურული ბედი“ მუდმივი განსჯის საგნად აქცია. ეს შეუსაბამობა ერთ-ერთმა პირველმა გრიგოლ რობაქიძემ შეიგრძნო („ვაჟას ენგადი“, ბედი ქართლისა, პარიზი, № 38, 1961), რომელსაც „თვითმკვლევლობა ტრაგედიად არ მიაჩნდა... და უკვირდა: რატომ იკლავდა თავს მინდია ვაჟას პოემაში“ (ბაქრაძე 1999: 163). ბუნებრივია, ეს რებუსი თავად ვაჟას უნდა აეხსნა (პუბლიცისტური წერილი – „კრიტიკა ბ. ივ. ვართაგავასი“). აკი წერდა კიდევ ამის შესახებ, რომ „ამბავი მინდიას სულის არავითარ დრამატულს განცდას არ წარმოგვიდგენს, ხალხის თქმით... ხალხის თქმულება თუ პოეტმა არ გარდაქმნა, საკუთარ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა... არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის...“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 164-167).

ამიტომაც, „ყოფიერების ჩიხში“ მოქცეული ერის გადასარჩენად ვაჟამ მინდიას ხალხურ ვერსიას თვითმკვლევლობის პასაჟით სულიერი სიმძაფრე შესძინა. რადგან მისთვის „მინდია – ესაა სახე-იდეა, მიულწვევლი ზნეობრივი მწვერვალი, რომლის წარმოსახულ არსებობასაც კი გარკვეული, ეთიკური განზომილება შემოაქვს...“ (აბზიანიძე 2009: 242). რაც ყველაზე მთავარია, მინდია უჩვეულობის განცდას ბადებს: ეს კი პირვე-

ლად მისი არშემდგარი თვითმკვლევლობის ჟამს იკვეთება, მაშინ, როდესაც „გველის ხორცი იგემა“ და „ახალი სული ჩაედგა“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 352), რამაც თავად მინდიას „სულის ზნე“ უცვალა და სრულქმნილ სამყაროს „ენაზე“ აამეტყველა, მაგრამ სანაცვლოდ – მის თვისტომთ ამ „სიმაღლის“ წვდომის უნარი ნაართვა.

იქნებ ამიტომაც იქცა მინდიასათვის შვების უმაღლეს ინიციაციად სწორედ „სიცოცხლის თვითჩაქრობა“. ამ მიზანსცენაში მთელი სამყარო მინდიას „მოზარეა“, რომლის „მკერდიდან სისხლის წყაროს“ მოაქვს „მთვარის ცრემლები...“ რისი პოეტური ილუსტრაციაც, ტრაგიზმის სიმძაფრის მიუხედავად, გამორჩეულად სახისმეტყველებითია:

*ქუდს იხდის... სიტყვა ველარ სთქვა,
ხმლის ტარს შეეხო ცერითა,
ამოიწვავდა ქარქაშით,
გულს მიიბჯინა წვერითა.
მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო,
გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავისმკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღების ჭიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენითა
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა.
(ვაჟა-ფშაველა 2011: 388)*

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ღირსების ერთ-ერთი უმთავრესი შტრიხი – სწორედ „სულის ვნების“ პოეტური მისტიკრიით ჩაცხრობის კულტურაა, რაც თავისთავად ბადებს თვითმკვლევლობის ესთეტიკის განუმეორებელ შეგრძნებას.

სულისთქმასთან ამგვარივე განაპირება იკითხება „ციდამ მოცელილი ვარსკლავის“ – ალაზას ბედისწერაშიც (პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“). აქაც, დილემური ტკივილის მხატვრული ფენომენი სიცოცხლის თვითჩაქრობით ემოციურად კიდევ უფრო იმუხტება, რადგან ციდან მიწაზე „მოარული ვარსკვლავის“ ქალურ ნათებას შეუსაბამობის სიმძიმე ჩრდილავს. ამიტომაცაა, რომ „ალაზას ბუნებას და ხვედრს ირეკლავს უფსკრულის პირას ამოსული პირიმზის ხატი...“ (ვასაძე 2010: 82), რომელსაც მამაკაცური ღირსების ჩრდილქვეშ ყოფნა იფარავს: ეს ჯოყოლას თანამესულეობა თუ თანამეცხედრეობაა, ეს უდიდესი უპირატესობის განცდაა, ერთ „ენაზე“ მეტყველებაა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს „ენა“ სხვათათვის შეუცნობელია, ისევე როგორც მათი უჩვეულო სულისრყევა, რამაც ალაზას წუთისოფლის სანთელი თავად ჩააქრობინა. ვაჟამ კი ამით პოემის მხატვრულ საზრისს ეზოთერიკული სიღრმე შესძინა, რაც „სტუმარ-მასპინძლის“ სრულიად მისტიკურ ეპილოგში (ისევე როგორც – „ბახტრიონში“) ხდება მეტყველი და „სამთა“ ირაციონალური (არამინიერი) „ზნელირებით“ შეიცნობა. შესაბამისად, ალაზას თვითჩაქრობის პოეტიკაც ტრაგიზმის სიმძაფრისა და მშვენიერების ზღვარზე განაპირდება:

*ქალი სდგას, მდინარეს დასცქერს,
კლდეზე, გაშლილის თმებითა;
სხივმიხდილს ვარსკვლავს მაგონებს
მკრთალად მორთოლარის ყბებითა.
არ იღებს ხმასა... შემკრთალი
ჰკრთის, რომ დასცქერის მდინარეს;*

რა საზარლადა ხმაურობს
როგორ საზარლად მდინარებს!
ლაშ-დალრენილი, სასტიკი
შავი ხეობა მძვინვარებს.
„თავს ნუ იკლავო!“ – აბა, თუ
ერთმა ურჩიოს მაინცა.
დახუჭა ქალმა თვალები,
მსწრაფლად მორევში ჩაიქცა.
– „რლად ვიცოცხლო, რილასთვის?
ამას ჰფიქრობდა ქალია.

.....
წაილო წყალმა ალაზა,
ლამსა და ქვიშას შაჰრია.
(ვაჟა-ფშაველა 2011: 348)

სიკვდილთან წინამსწრებად შეყრის ჟამს (როგორც ამას ალაზა და მინდია სჩადიან...) ვაჟა ყველაზე „გულმხურვალე ჭირისუფლად“ ბუნებას გამოიხმობს, რადგან მხოლოდ მას ძალუძს ამგვარ სახეთა თანალმობა და მარადისობის წიაღში თავის პირმშოთა კვლავ დაბრუნება*, მაგრამ არა ყველასი – ეს რჩეულთა ხვედრია, ხოლო „რჩეულობა“ ვაჟასთან უმძიმესი ტვირთია, მორალური დილემაა, უპასუხოდ დარჩენილ კითხვათა უნუგემობაა, სრულიად არაფრისმთქმელ სახედქცევის საშიშროებაა, თუ ისინი თავადვე არ დატოვებენ ამ წუთისოფელს და სიკვდილის დასალიერით ხელახლა არ დაიმკვიდრებენ თავს...

სწორედ ამიტომ, ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლევლობა როგორც ბედისწერის გარდაუვალობა, ისე აღმოაცენა ალაზასა

* ბუნების ჭირისუფლობა სიკვდილს გაცილებით სხვა სიღრმეს სძენს, რაც თუნდაც ზვიადაურის სიცოცხლის გაქრობისას იკვეთება: „ზვიადაურსა გლოვობდა / შფოთვა და ბორგენა წყლისაო, / ნიავად ჩამონადენი / ოხვრა მაღალის მთისაო...“ (ვაჟა-ფშაველა 2011: 333).

და მინდიას სულისრყევის ჟამს და იღუმალეების მარადიულ ბურუსში გაახვია ისინი. და, შედეგად, წარმოიშვა „სიცოცხლის თვითჩაქრობის“ მისტერია პოეტური თვითშეცნობის ირაციონალური აქცენტებით. მთავარი კი აქ მაინც ისაა, რომ ვაჟამ თვითმკვლევლობის ზეგანცდას ესთეტიკური ელფერიც შესძინა და მხატვრულ აზროვნებაში დაამკვიდრა სიტყვის პოეტურ ზნესთან ტრაგიკული არსის თანანყობის უჩვეულო ხელოვნება.

დამონმებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2009.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

აკუნინი 2014: აკუნინი ბ. *ლიტერატურული თვითმკვლევლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. *კარდუ*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული თხზულებანი სამ ტომად*. ტ. I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. *ლიტერატურა ქეშმარიტების ძიებაში*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

თათარაიძე ... 2009: თათარაიძე ე., არაბული ა. *ალათო*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009.

პანკელი, ხანგოშვილი 2012: პანკელი დ., ხანგოშვილი ხ. *აბრაგები*. თბილისი: 2010.

რობაქიძე 1961: რობაქიძე გრ. „ვაჟას ენგადი“. *ჟურნალი ბედი ქართლისა*, №38. პარიზი: 1961.

ტრეგუბოვი ... 1993: Трегубов Л., Вагин, Ю. *Эстетика самоубийства*. Пермь: издательство «КАПИК», 1993.

იმქვეყნიური სამყაროს მხატვრული ენა

(ტერენტი გრანელი)

დასაბამიდან – კაცობრიობის ისტორიის პირველივე საბედისწერო ნაბიჯი „სიკვდილის დაბადება“... თავდაპირველად „ადამიანმა ვერანაირად ვერ შეითვისა სიკვდილის, როგორც გაქრობის იდეა. ბევრი რამ ეწინააღმდეგებოდა ამას, თვით მასში წარუხოცელი იყო გარდაცვლილთა კვალი – მათი სახეები, სიტყვები, შესტები, დაპირებანი თუ მუქარა; მათ მიერ გამოხმობილი გრძნობები – შიში, შური, სურვილები... ყოველივე ეს განაგრძობდა მასში არსებობას, თავად სიკვდილის ფაქტი კი დავიწყებას ეძლეოდა. ადამიანს სიზმრად ეცხადებოდნენ გარდაცვლილი მეგობარნი თუ მტერნი – თან სრულიად უცვლელნი... ასე რომ, სიკვდილის დაჯერება ძალზე ძნელი იყო... ყველაზე დამაბნეველი მაინც სიკვდილის უხილავი ასპექტი იყო...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 52). შემდგომ კი, ამ „უხედველი სამყაროს“ მითოსური, რელიგიური თუ მხატვრული შეცნობის არაერთგვაროვანი ნვდომა განაპირობებს კულტუროლოგიურ „ამაღლებასა“ თუ „დაცემას“ სხვადასხვა ეპოქაში. მით უფრო ფოკუსირებულია „სიკვდილი“ აპოკალიფსური ცნობიერების ჟამს – საუკუნეთა მონაცვლეობისას ანუ სულიერი გზააბნეულობის დროს...

ამგვარი, უკიდურესი მსოფლმხედველობითი რყევებით, – სრული დაუცველობისა თუ მიუსაფრობის მძაფრი შეგრძნებით დაიწყო XX საუკუნე 2 წლის ტერენტი გრანელისათვის (ის დაიბადა 1898, ზოგიერთი ჩანაწერით კი 1897, წელს) და ემოციათა ეს „ქარბორბალა“ საბედისწერო „სულიერი ტვირთი“ აღმოჩნდა მისთვის...

შესაბამისად, ამღვრეული სასიცოცხლო იმპულსებით ინყო ცხოვრება და მხოლოდ იმქვეყნიური სამყაროს მისტიკური „აკორდებით“ ცდილობდა თავის შექცევას და სხვათა დაზაფრვას. ეს საბედისწერო განცდა გრანელს პირდაპირი, შემზარავი განაცხადით შემოაქვს მხატვრულ აზროვნებაში. ქტონური სამყაროს სახისმეტყველებითი ილუსტრაცია უცხოა მისთვის და საერთოდ, შესაბამისი „იმქვეყნიური სამყაროს რეკვიზიტებიც“ – სამარე, საფლავი, კუბო, ცხედარი, შავი მინა... ყოველგვარი სიმბოლური თვალსაწიერისგანაა დაცლილი. თუმცა სწორედ ამიტომ, „ამ რეკვიზიტთა“ სიმბოლურ ილუსტრაციებს გთავაზობთ, რათა გრანელისეული იმქვეყნიური სამყარო უფრო შესაცნობი გახდეს;

„საფლავი (აკლდამა) – ეს არის სიკვდილის ყველაზე ხელშესახები და მარადიული სიმბოლო, ძალზე ამბივალენტური, რადგან ის იზიარებს, როგორც მღვიმის, ნიაღის, ასევე მთის სახისმეტყველებას...“

კუბო სიკვდილის ერთ-ერთი განუყოფელი ატრიბუტია – დამცავი გარსი, თავდაპირველი ჩანაფიქრით აღდგომის იდეით სიმბოლიზირებული... რაც შეეხება საფლავის ბორცვს, ის განასახიერებდა გოლგოთას, მიცვალებული – „პირველ ადამიანს“ (ადამს), საფლავის ჯვარი კი – „ახალ ადამს“ ანუ მაცხოვარს, რომელმაც თავისი სისხლით გამოისყიდა ადამიანთა მოდგმის ცოდვა...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 56).

ეს აბსოლუტური „მხატვრული სიშიშვლე“ ქტონური სიმბოლოებისა, სრული განძარცვა მათი ტაბუირების ფენომენისაგან (მაგალითისთვის, „კუბო“ – „სასახლე“...) და თუნდაც, ადამიანური კრძალვა – რიდი სიკვდილისა, ერთგვარად გამქრალია, როგორც მის ცხოვრებაში, ასევე მის ლექსებში...

თავისთავად, პირდაპირი განაცხადით შემოსული სიკვდილი, საფლავი, სამარე, ცხედარი, კუბო, მკვდარი, შავი მინა უმეტეს ლექსებში საკუთარი საბედისწერო იმპულსითა თუ სრული ნეგატიური, დამთრგუნავი ასპექტითაა ფესვგადგმუ-

ლი. იშვიათი გამონაკლისის შემთხვევაში კი, გრანელთან მათი „უხსენებლობის“ დროსაც კი სიკვდილის დამზაფრავი სახება თანმდევია მკითხველისათვის. ამიტომაცაა სიკვდილის მისეული მხატვრული ილუსტრაციები სრულიად უჩვეულო და ემოციური.

გრანელთან სიკვდილი დასვენებაა, სიკვდილი ყოველნამიერი მოლოდინია, სიკვდილთან შეჩვევაა, სიკვდილზე ფიქრია ფიქრი ფიქრთაგანი (მისეული ფიქრი თუ ლამის სტრიქონები), ზოგჯერ კი გრანელისათვის დღეც „ლამის ზმანება“ და ყოველნამიერი გარინდებაც სიკვდილის შეგრძნებაა მისთვის. სიკვდილი მისთვის მისტერიაა, განცდაა, ალღევებაა; სიკვდილის ლიტერატურულ ილუსტრაციასაც ქმნის პოეტი („მარადისობის ლაჟვარდები“) – „*ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას*“; ცვილისფერი, სხივგამოცლილი ყვითელი მიუსაფრობისა და სრული ჩაფერფლის ილუზიას ინვეეს. „შემოსილი სიკვდილი“ სიკვდილის „უხედველობის“ ემოციასაც ერთგვარად აქარწყლებს, თუმცაღა სიკვდილი მაინც გარდაუვალია; მარადიული სიშორეა; ამიტომაც გრანელთან სიკვდილის მიღებაა. სიკვდილის უეცარი „გამოჩინება“ და ცოცხლად ყოფნის ჟამსაც ენება მისთვის „სიკვდილის მირაჟი“. სიკვდილი გრანელისათვის „უფრო ახლოა“, ვიდრე სიცოცხლე; სიკვდილთან თვალისგასწორება მისთვის „ყოველთვის თვალეზში მზერაა“; სიკვდილთან ახლოს ყოფნის სიხარული კი „ლამის სტრიქონებშია“ შობილი, ოღონდ ეს განცდა სიმარტოვის ჟამს ჩნდება მარტოოდენ სიკვდილთან შერიგებისას. ზოგჯერ კი, გრანელისათვისაც „*მძიმეა სიკვდილის შიში*“ (...„ასე მძიმეა“)...

თუმცაღა მაინც სიცოცხლისაგან განდგომაა მისთვის უმთავრესი და შესაბამისად – „მთელი ცხოვრება სიკვდილზე ფიქრია“ („ფიქრები სიშორეზე“ ანდა „ვეფიქრობ სიკვდილზე“), ცეცხლივით მწველი და შემოგრაგნილი... და მხოლოდ ერთ პატარა – უსათაურო ლექსში გაკრთება წამიერ „სიკვდილის ესთეტიკა“ („ქარი ეწვია“) – „*ქარი ეწვია ყვავილს / და მე სიკვდილთან*

ედგევარ“; ნუთისოფლის ნუთისოფლობაც (წარმავლობა) ხომ „ყვავილთა ველთა“ სადარია... მაგრამ შემდეგ, – ყვავის ავბედითი გაელვება სიკვდილს მაინც შემზარავს ხდის.

და ეგებ ამიტომაც, გრანელისათვის „სიკვდილი სიცოცხლეზე მეტია“ (...„გული მტკივა“); რაც შეეხება სიკვდილს, – ეს ბანალური კანონზომიერება, ანუ ცხოვრების ავანსცენიდან საფინალო გასვლა, მისთვისაც ერთობ „პროზაულია“ – ჟამის სასრულობაა; „და სიკვდილია / პოეტის ბოლო...“

მაგრამ გრანელისათვის სხვაგვარი ბოლო „მარადიული ყოფის“ უშფოთველობაა თუ ნეტარ მდუმარებაში მიძინებაა. რასაც მოწმობენ გრანელისავე გამოცემულ წიგნთა სახელდებანიც: „პანაშვიდები – 1920; „სამგლოვიარო ხაზები – 1921; „სულიდან საფლავები“ – 1922; “Memento mori” („გახსოვდეს სიკვდილი“ – ქვიშის საათის გამაფრთხილებელი წარწერა...) – 1924, „ლექსები“ – 1926.

და ბუნებრივია, რომ პოეტისათვის სიკვდილის კვლავ გახსენება თუ სიკვდილის საბედისწერო ემოციის გაღრმავება, ისევ და ისევ, იმქვეყნიური სამყაროს შემაცნობელ სიტყვიერ გამოსახულებებს შეუძლია (იქნება ეს სამარე – საფლავი; ცხე-დარი; კუბო; მკვდარი – მიცვალებული...) და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ისინი სიმბოლურ დიაპაზონს ვერ იძენენ. არადა, გრანელი 1919 წელს დაწერილ ერთ ლიტერატურულ წერილში („ახალ სამყაროში“ – 1919 წ.) წერდა, რომ „სიმბოლიზმის ჯადოსნური ცეცხლის ალი მოედო ძველ შაბლონურ პოეზიას... ჩვენ უკვე თეთრი სამოსით დავინწყეთ ჯირითი იქ, სადაც იზრდება სიმბოლიზმის მწვანე ყვავილები, ჩვენ დავტოვეთ სინამდვილე, დავგმეთ შავი წარსული და ახალ ფერებთან დავინწყეთ ვრცელი საუბარი... არ გვანუხებს სიკვდილის შიში. ჩვენი უახლოესი მიზანია შევექმნათ მარადისობა და უტეხი სხეულით მივეგებოთ ყოველგვარ საშინელებას. სული ჩვენი ჩქარია და შეუკავებელი“ (გრანელი 1979: 399)..

ეს იყო მხოლოდ ამ წერილში – სიმბოლიზმთან მიახლოების მძაფრი ემოცია (მისტიციზმის გავლენით...), მაგრამ მაინც ყოველწამიერი – რეალური შეგრძნებებით დამუხტული. ამიტომაც მის შემოქმედებაში (როგორც ზემოდასახელებულ წერილში აღნიშნავს) – „*უტეხი სხეულით ეგებება ყოველგვარ საშინელებას*“.

აღბათ, ეს წინა პირობაა, რომ ქტონური სამყაროს „რეკვიზიტები“ (შესაბამისად, მისთვის „ნეკროფილურ რეკვიზიტებად“ ქცეული) სანყისი – დამზაფრავი ენერგეტიკით „ცელავს“ თავად ავტორის ქვეცნობიერსა თუ ცნობიერს და მის შემოქმედებასთან პირისპირ აღმოჩენილნიც იმქვეყნიური სამყაროს „ეპატაჟური გამოხმობის“ მომსწრენი ხდებიან.

ტერენტი გრანელი სიკვდილთან ამ „შემზარავი დაწყვილებით“ სიკვდილს უფრთხოდა, მისგან თავის დაღწევა სურდა, სამგლოვიარო პროცესებს ადევნებული თუ სასაფლაოზე მოხეტიალე საკუთარ სიკვდილს ამარცხებდა და სიკვდილზე „მალდებოდა“...

ეს უჩვეულო ცოცხლადყოფნა და, ერთი შეხედვით, სიკვდილთან თავდავინყებული სწრაფვა, უპირველეს ყოვლისა სულის ჩაფერფლვაში გამოიხატა და „ჩამქრალი სულით“ კიდევ ოთხი წელი იცხოვრა – ფიზიკურ აღსრულებამდე.

დამონმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

გრანელი 1979: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

„ცისა ფერის“ მხატვრული დიაპაზონი
„ცისფერყანწლებთან“
(ვალერიან გაფრინდაშვილი)

ფერი სულსანიერის ერთგვარი მეტყველებაა – სანუთროს განცდით დაფერილი. ამიტომაც კაცობრიობის სულიერი ისტორია ფერთა თვალმიდევნებით იწყება; იქნება ეს სამყაროს შეცნობის ერთობ პრიმიტიული (მაგრამ ჭეშმარიტი) ფერადოვანი სქემები, თუ უკვე რელიგიური სახისმეტყველებით შეცნობლი ფერთა კანონიკა. მაგრამ ფერი ყველაზე იდუმალი და ამოუცნობი მაინც პოეტურ ლაბირინთშია, რომელიც თავად შემოქმედის სულის მოძრაობისა თუ სიტყვის შინაგანი ბუნების ერთობ უჩვეულო ილუსტრაციაა... თუმცაღა ფერთამეტყველებამ თავის უნივერსალურ თავისუფლებას (ისტორიული ნინა პირობის მიუხედავად...) კონკრეტული ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ფარგლებში მიაღწია. ამ პროცესის საწყისი ეტაპი კი რომანტიზმია, რადგან სწორედ რომანტიზმითვე იწყება ტრადიციული საკრალური სიმბოლოების ლიტერატურულ სიმბოლოებად ტრანსფორმაცია – პოეტური გამძაფრების ხარისხს მხატვრული გამომსახველობის სხვა რეგისტრში გადაჰყავს ბიბლიური არქეტიპები. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფერის მხატვრული ფუნქცია გამომსახველობის მთელი სიმძაფრითა თუ ეზოთერიკული ნვდომის მისტიკური ელფერით მაინც სიმბოლიზმშია გაცხადებული. ამ მხრივ გამონაკლისს არც ქართველ სიმბოლისტთა დაჯგუფება წარმოადგენს – შეფერილივე სახელდებით – „ცისფერყანწლები“.

„ცისფერი ორდენი“ 1915-1916 წლების მიჯნაზე ქუთაისში შეიქმნა. ჯგუფის სახელწოდება მათ პირველ ორგანოს აღმა-

ნახ „ცისფერ ყანნებს“ უკავშირდებოდა (პირველი ნომერი გამოიცა ქუთაისში, 1916 წლის 28 თებერვალს, მეორე – იქვე, ამავე წლის დეკემბერში, რედაქტორი – პაოლო იაშვილი)... „ცისფერი ორდენი“ ის-ის იყო მკვიდრდებოდა, როცა ტიცციან ტაბიძემ წერილში – „ცისფერი ყანნებით“ („ცისფერი ყანნები“, № 1, 2) უარყო იდეალიზმის გაფეტიშება. „ცისფერი ფერია რომანტიზმის ... ფილოსოფიურმა იდეალიზმმა იმაში ნახა გამოსავალი. საქართველოში „ცისფერ ყვავილს“ ღერო წითელი ქონდა. ქართველებისათვის ცა და მიწა არასოდეს არ გაყრილან“ (ავალიანი 2004: 309-314). მაგრამ მაინც „ლიტერატურული ცის გახსნა“ ანუ ლურჯი ფერის ლაყვარდოვნების ქრესტომათიული ფენომენი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ცისა ფერის“ რომანტიკულ თვალსაწიერშია გაცხადებული. „ლურჯი ფერის მხატვრული დიაპაზონიდან გამომდინარე, ნოვალისის თარგმანისას ერთგვარი უზუსტობაა, როცა ლურჯი ცისფერად იქნა გააზრებული (ნ. გოგოლაშვილი, ნ. გელაშვილი...), ხოლო კ. ბრეგაძესთან (ბრეგაძე 2009: 13) კი უკვე ლურჯია. ამავე ინერციით, სწორედ ჩვენს ცნობიერებაში რომანტიკულ ფერად ცისფერი იქნა მიჩნეული და არა კლასიკური ზეცის ფერი – ლაყვარდოვანი ლურჯი“ (ელაშვილი 2014: 14).

„გოეთემ იშვიათი ლაკონურობით მონათლა ლურჯი ფერი: „მომხიბლავი არაარსი“. უფრო ზედმიწევნითი დახასიათება ამ რომანტიკული ფერისა ეკუთვნის აბსტრაქტული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ვასილ კანდინსკის: „რაც უფრო უძიროა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, აღვიძებს მასში სინმინდისადმი, დაბოლოს ზეგრძნობიერებისადმი სწრაფვას“.

ლურჯი – ტიპიური ზეციური ფერია. რაც უფრო იმსჭვალება ადამიანი ამ ფერით, მით უფრო მეტი სიმშვიდე ეუფლება მას... ლურჯი ფერის ძირითადი სიმბოლიკა: უსასრულობა, მარადიულობა, ქემშარიტება, ერთგულება, რწმენა, უმანკოე-

ბა, სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრებაა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 82). საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი საგულდაგულოდ განმარტავს ამ ფერის არსს ლექსში „ცისა ფერს“:

ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს,
პირველად ქმნილსა ფერს
და არ ამ ქვეყნიერს,
სიყმიდგან ვეტრფოდი.
(ბარათაშვილი 1972: 63)

ხოლო მეტცლერის ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონში საგანგებოდ ხაზგასმულია ლურჯი ფერის ლიტერატურული ბიოგრაფია, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ნოვალისის პოეზიის რაკურსით: „*Blau* – ლურჯი (კლასიკური) მელანქოლიის, სიკვდილის, იდუმალების, ექსტაზის, ღვთაებრიობის, ტრანსცენდენტურობის, პოეზიის, საკუთრივ სულის (Seele – სამშვინველი) სიმბოლო: ა) ლურჯი ფერის სიახლოვე შავ ფერთან (იგულისხმება მუქი ლურჯი) სიკვდილის ასოციაციას ბადებს; ბ) ხოლო ლურჯი ფერის უსასრულობა ზეცისა და ზღვის ფერთამეტყველებით იხსნება. ლურჯი ყვავილი – უსასრულობაა, იდუმალაა“. ამ თვალსაზრისით, ნოვალისის „ლურჯი ყვავილი“ მკვიდრდება, როგორც „რომანტიკული პოეზიის“ სიმბოლო“ (მეტცლერი 2008: 47-48).

ბარათაშვილისეული „სახისმეტყველებითი ინერციითა“ თუ ერთგვარი „ორთოგრაფიული დაუდევრობით“ – „ცისა ფერი“, რატომღაც „ცისფრად“ იქნა მიჩნეული. არადა, კლასიკური ცისფერი ტონალობა სრულიად დაცლილია ლურჯი ფერის შეუცნობელი, მარად იდუმალი, მომნუსხველი უსასრულობისგან და მარტოოდენ უტყვი სიცივე მოედინება მისგან. ჩვენში (იგულისხმება ქართული წარმოსახვითი აზროვნება) – ცისფერმა სრულიად გადაფარა ლურჯი ფერის სიმბოლური თვალ-

სანიერი, რაც შემდგომში, კიდევ უფრო კანონიკური გახადეს „ცისფერყანწლებმა“...

და კიდევ ერთი, – ნოვალისის რომანტიკული ყვავილი დიმიტრი უზნაძესაც* ორიგინალის შესატყვისი ფერითი გამომსახველობით აქვს სახელდებული და ლურჯი ყვავილი ბარათაშვილისეული ცისა ფერის მხატვრული დიაპაზონითაა შეცნობილი. თუმცადა, დღემდე ლურჯი ფერი რატომღაც ისევ დაჩრდილულია ცისფერით...

ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში ცისფერის ლურჯი ფერის გამომსახველობით დამკვიდრებამ განაპირობა ამგვარი კვლევაც, – „ცისფერყანწელთა“ თვალსანიერში ინტეგრირებული ცისა ფერის გამომსახველობის შესწავლა; რის საილუსტრაციოდაც ამჯერად ვალერიან გაფრინდაშვილის წარმოსახვითი სამყაროა საინტერესო. „თავად „ცისფერყანწელთათვის“, ისევე როგორც ლიტერატურის ისტორიაში არსებული ყოველი დაჯგუფების წევრებისათვის, ერთობა შიგნით მოქცევა არ უღრიდა ინდივიდუალობის დაკარგვას, რადგან ეს ერთობა აღქმული იყო, როგორც სულიერი და შემოქმედებითი მთლიანობა“ (ნიფურია 2002: 63). შეიძლება ითქვას, რომ ამ ორდენის ცამეტკაციანი დაჯგუფება მეტ-ნაკლებად მსგავსი პოეტური პათოსითაა წარმოდგენილი (ზოგიერთი წევრი განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოაჩენდა „ცისფერყანწელთა“ ეზოთერიკულ სულისკვეთებას), რისი ყველაზე სრულყოფილი მინიშნება, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ლურჯი ფერის მისტიკური უსასრულობითაა განდობილი...

ამიტომაც ამ ფერით ერთობ ვირტუოზულ სიმბოლურ თავსატეხსა თუ საკუთარი ლიტერატურული გემოვნების დემონსტრირებას ახდენს ვალერიან გაფრინდაშვილი,**

* ნაშრომი – „ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება“ წინათქმის სახით დართული ჰქონდა ბარათაშვილის 1922 წლის გამოცემას (უზნაძე 1984: 357-360).

** გ. ბენაშვილი, საკანდიდატო დისერტაცია „ვალერიან გაფრინდაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“, 1973 წ.

რომელიც თანაზიარ შემოქმედად მიაჩნდა ქართული სიმბოლისტური სკოლის სულისჩამდგმელს გრიგოლ რობაქიძეს. ეს იკვეთება კიდეც რობაქიძის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში (ეს წერილი დაწერილია 1919 წლის 19 ივნისს – ადრესატი ვალერიან გაფრინდაშვილი) (რობაქიძე 2012: 390).

ეგებ ესეც იყო იმის მიზეზი, რომ „ვალერიან გაფრინდაშვილს მისი თაობის პოეტებმა „შეუცდომელი“ უწოდეს...“ ამავე წერილში გურამ ასათიანი ასევე აღნიშნავდა, რომ „მისი ლირიკა სავსეა პოეტური სახეებით, რომლებსაც გარდა უშუალო საგნობრივი მნიშვნელობისა აქვთ მეორე სიმბოლური განზომილება“ (ასათიანი 1983: 168-174). არადა, არათუ მეორე განზომილებად უნდა მივიჩნიოთ ვალერიან გაფრინდაშვილთან სახისმეტყველებითი ცნობიერება, არამედ სწორედ თავად სიმბოლოს წარმოსახვით-ასოციაციური ველი ანიჭებს მის პოეზიას დამუხტულ მგრძნობელობასა თუ აზრთა დინამიკას, რაც ფერის სიმბოლური არსიდან გამომდინარე, გაცილებით თვალშისაცემია...

ვალერიან გაფრინდაშვილი იმ პოეტთაგანია („ცისფერყანწელობის“ მიუხედავად), რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ლურჯი ფერის შინაგან მეტყველებას ანიჭებს უჩვეულო გამომსახველობას, ვიდრე ცისფერს – ლურჯი ფერის ყოვლისმომცველი კეთილშობილური ზნის გამო; რადგან სიმბოლისტი პოეტისათვის ეს „წარმოსახვათა არაარსში“ ჩასაკარგად უპირველესი, სწორედ ლაჟვარდოვანი უკიდევანობაა („ყრუ სონეტი“). აქ მისტიკური დრამა უნდა დაიწყოს „თვალთა ლურჯი ისრებით“ და სიკვდილ-სიცოცხლის ბენვის ხიდზე უნდა გაიაროს თავად პოეტმაც, რის გამოც უხმო უნდა გახადოს თავისი განსაცდელი... არადა, განსაცდელი ხომ შემოქმედი სულის მარადიული თანმდევი – „სულის დამნისლავია“ და „ლურჯ საღამოდან“ ამოზრდილი „ნაქანდაკები სახრჩობელაა“, რომელიც თანდათანობით ჩა-

მოაცმევს მარყუჟს და მოაშთობს შემოქმედ სულს. ეგებ ამ ემოციით იხმობს ვალერიან გაფრინდაშვილი მსოფლიო სევდისა თუ მიუსაფრობის რომანტიკულ ნიღბებს („საღამოს მასკები“) – ჰამლეტსა თუ ოფელიას. ოფელია ხომ მისთვის სათუთი ტკივილია – „ნისლიანი ლურჯი ვარსკვლავია“ („გედი პოეზიაში“) და „ამოუცნობი სასწაული“, როგორც საღამოს ნაზი დაბინდება. ამიტომაც ვალერიან გაფრინდაშვილი ოფელიას ერთი ფერით არ გამოსახავს მარტოოდენ – „ჰაეროვანი სითეთრით“, რადგან ოფელიას შეგრძნება გაცილებით ღრმაა თავად პოეტისათვის („როიალთან“) და მისი ფერთი ილუსტრაციაც ერთგვარ ემოციურ სახეცვლილებას განიცდის – „ვარსკვლავებით დაფარჩული ცის ლურჯი კალთით“ (მცირედ ინტერპრეტირებული – ქ.ე.); ალბათ ამიტომაც, ვალერიან გაფრინდაშვილი ერთგვარად ამძაფრებს თუ ახშობს ოფელიას ალქმის დიაპაზონს. ის იმდენად ზედმინწევნით შეიგრძნობს ლურჯი ფერის მისტიკურ უსასრულობას, რომ საკუთარ ორეულთან დუელის საბედისწერო ემოციაც ამ ფერში აქვს გარდატეხილი („დუელი ორეულთან“) და ეს შეგრძნებაც ისე უშელავათოდ მძაფრდება, როგორც „ლურჯი გედის ტრფიალი“...

ლურჯი ფერის სილაჟვარდეს კი მაინც ყველაზე მეტყველს თვალები ხდიან. მხოლოდ უძირო „ლურჯი თვალი“ კითხულობს წუთისოფლის „სავსე ზღაპარს“ („ტიციან ტაბიძე“) და მით უფრო სიღრმისეული წვდომით, თუ ეს თავად სიმბოლისტი პოეტის „ლურჯ თვალთა“ მეტყველებაა.

ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ ლურჯზე უფრო ლურჯი და სავსებით იდუმალი უნდა იყოს „ცისფერყანწელთა“ კაფე „ლანდური – ცის უფსკრულიდან ალენილი“ („დაისი მესამე“) ... ლურჯ თუ ცისფერ თვალთა შეუცნობელი მღელვარება საცნაური რომ გახადოს, ანდა თუნდაც – ზამთრის შორი და პირქუში დღეები რიტუალურად რომ გაასვენოს („ზამთრის დღეების გასვენება“), რათა განცდა არ გახდეს საბედისწეროდ

გაუსაძლისი და არ წაილეკოს მიმოზნეულ ლურჯ ზამბახთა ტკივილით.

სიმბოლისტი პოეტისათვის არათუ ყვავილის უჩველო სინატიფე გარდატყდება წარმოსახვათა შეუცნობელ ლაბირინთში, არამედ თუნდაც „წინ დასვენებული საფერფლე“ („საფერფლე“) წინარე ფიქრთა „მისტიკური არარსიდანაა“ ამოზრდილი და „უმშვენიერესი ცისფერი ვასაკის“ სიმბოლური ილუსტრაციაა, – გრიგოლ რობაქიძის ლანდური გაელვებით. ფერთამეტყველებისავე თვალსაწიერიდან შექმნა მან სიმბოლისტური ესთეტიკის ერთგვარი მეტრის მალარმეს ფრიად უჩვეულო პორტრეტიც, – „მალარმე ცისფერი ნაბდით“ წარმოდგენილი; ერთია პოეტური („მალარმე ნაბდით“), მეორე კი ესსეისტური („სტეფან მალარმე“).

სიმბოლისტი პოეტი წარმოსახვითი შეუზღუდველობით ქმნის რეპრესიების კატაკლიზმებისგან თავისგადასარჩენად „ძიების“ სრულიად განსხვავებულ ფენომენს – ესაა ლურჯი ფერის საკრალურობის ერთგვარი პროფანაცია. ამიტომაც „ცის ლურჯი კარი“ რევოლუციის სისხლიანი ფურცლებით გაირღვა და ამაღლების ილუზიამ ცოცხლადყოფნის პოეტური ხარკიც მოითხოვა მისგან, რომლის წინარე ისტორია „პოეტების ლომბარდით“ (1925 წ.) იწყება. ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ პოეტთა ახლადმოვლენილი ბიოგრაფიები ცისფერი ფერის გამჭვირვალეობით ერთგვარად უნდა დაიბინდოს. ეგებ ამიტომაც – „ცისფერ სასწორზე ქალწულები ლექსებს სწონიან“... თუმცაღა, იმავ ვალერიან გაფრინაშვილისთვის „წმინდა ლურჯი“ (თუ რომანტიკოსებს დავესესხებით – ქ.ე.) ანუ ცისა ფერი იგივე ლაჟვარდისფერია, – პოეტური გზნების მისტიკური უსასრულობა...

მაგრამ მაინც, ქართულ ეთნოკულტურასა თუ ეთნოფსიქოლოგიაში ლურჯი ფერის მხატვრული დიაპაზონი ერთგვარად მიტაცებული აქვს ცისფერს, რომელიც ლურჯი ფერის-

გან განსხვავებით დაცლილია ყოველგვარი მისტიკურობისგან, იდუმალებისგან, უსასრულობისგან, და, რაც მთავარია, – „მომ-ხიბლავი არაარსის“ განცდისგან.

ამგვარია ფერთამეტყველების ეს ერთგვარი ცდომილება „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში.

დამონებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ავალიანი 2004: ავალიანი ლ. „ცისფერყანწელები“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXV, თბილისი: 2004.

ასათიანი 1983: ასათიანი გ. *თანმდევი სულები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1983.

ბარათაშვილი 1972: ბარათაშვილი ნ. *თხ ზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

ბრეგაძე 2009: ბრეგაძე კ. *ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2009.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები. წერილები მწერლის არქივიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

ელაშვილი 2014: ელაშვილი ქ. *ესეისტური სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „სვეტი+“, 2014.

მეტცლერი 2008: Metzler. *Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2008.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გ. *ნაწერები*. წიგნი IV. პუბლიცისტიკა, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012.

უზნაძე 1984: უზნაძე დ. „ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება“. – *ფილოსოფიური შრომები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.

ნიფურია 2002: ნიფურია ბ. „გალაკტიონი და „ცისფერყანწელები“. *გალაკტიონოლოგია*. თბილისი: 2002.

ერთი ლექსის სახისმეტყველება

(იოსებ გრიშაშვილის „თალხი კაბა“)

ლექსის სახისმეტყველებითი ნაკითხვისას მისი მხატვრული დიაპაზონი არათუ საცნაური ხდება, არამედ პოეტური იმპულსიც მძაფრდება და, რაღა თქმა უნდა, მკითხველიც შემოქმედებითად იმუხტება. ლექსთამეტყველების ეს იდუმალი „ხმა“ „პოეტური მეხსიერების“ ის შეუცნობელი ფენომენია, რომელიც არანაირ კანონზომიერებას არ ემორჩილება და ყოველ ახალ ავტორთან, შესაბამისად, თავადვე გამოკვეთს ახალ „მხატვრულ ბილიკს“.

ასეა იოსებ გრიშაშვილის შემთხვევაშიც, რომლის „პოეზიის მოტივი ფრთოვანი ეროსია და მის აღმურში შობილი კოცნა; და ამ მოტივის აფერადებაშიაც ნამდვილი შეილია იგი აღმოსავლეთისა: მისი მრავალი ლექსი თავის მომხიბლავი კოლორიტით „ქებათა ქების“ მშვენიერს ფურცლებს გვაგონებს“ (რობაქიძე 2012: 555);

ამასთანავე „გრიშაშვილმა ისეთი ბესიკისებური ეროტიზმით დამუხტა თავისი სასიყვარულო ლირიკა, თითქოს მის ზეატაცებულ კოლეგებს – ქალი საერთოდ არ ენახათ და ვისაც ენახა – ლექსებს ვერ წერდა“ (აბზიანიძე 2011: 8).

იოსებ გრიშაშვილი სრულიად განსხვავებული ემოციითა თუ ფლერადობით ცდილობს გრძნობა სიტყვაში იმგვარად მოაქციოს, რომ სიყვარულის შინაგანი დინამიკა არ დაირღვეს და სულის მოძრაობა ძალუმად იგრძნობოდეს...

ამიტომაც იკვეთება მის პოეზიაში ეროტიზმის მხატვრული დიაპაზონი, – ამის საილუსტრაციოდ კი სწორედ „თალხი კაბა“ გამოდგება. ეს ლექსი 1914 წელსაა დაწერილი, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ბესიკის ლექსს – „შავი შაშვნი“

ეხმიანება სახისმეტყველებითად. „ქრისტიანულ სიმბოლიკის სპეციალისტებმა იციან, რომ „შავი შაშვი“ ცდუნების სიმბოლო იყო, თუმცაღა, ქართულ მეტყველებაში არდანერგილი. მაგრამ, აი, ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიაში „შავნი შაშვნი“ მართლაც ავბეღითად შემოფრინდნენ: ამგვარად დასათაურებულ ლექსს ბესიკი მეფე ერეკლეს მონათუხუცესის („ყულარადასის“) ასულს, ერეკლესავე დისწულს, მამუკა ორბელიანის ქვრივს – მაიას უძღვნის. ამ გამჟღავნებულმა ვნებამ და ცდუნებამ სავალალოდ წარმართა მიჯნურთა ბედი... ბესიკი სასახლიდან განდევნეს, მაია კი მონაზვნად განამწესეს. აი, როგორი საბედისწერო ნაღმი იყო ჩადებული, ერთი შეხედვით, უწყინარ პოეტურ მეტაფორაში“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 84).

ასეთივე გრძნობის ბედისწერაა (ოღონდ ამოუცნობი...) „თალხ კაბაში“, რომელიც გამორჩეულად ამბივალენტური სიმბოლოა; თალხი, შავი, მელნისფერი კაბა ქალური ხიბლის, საბედისწერო მშვენიერების, მისტიკური ვნების სიმბოლოა. სიბნელე ისევე უჩინარია, როგორც ღამის შეუცნობელი ბუნება. ამოუხსნელი თავსატეხი იდუმალ ძირავს და იპყრობს პოეტის თვალსაწიერს.

*ეს კია, რომ თალხი კაბა ისე გშვენის, ისე გშვენის,
რომ ჯერ ღამე არ დამდგარა, არ დამდგარა ჯერედ ღამე –
მაგ კაბაზე უფრო ბნელი! მაგ ტანივით მოხამხამე.
(„თალხი კაბა“; გრიშაშვილი 2011: 54)*

სიბნელე, ყორნისფერობა, მელნისფერი, – შავი ფერის „ფერთი სინონიმებია“, რომელიც ერთგვარად ტაბუირებულია „თალხით“ („თალხი – სამგლოვიარო ფერი“, (ორბელიანი 1991: 297) და გრიშაშვილიც ისევე გაურბის „შავი ფერის პირდაპირ ხსენებას, როგორც ეს ქართულ სასულიერო მწერლობაშია“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 84), რადგან, თავისთავად, შავი ფერის „ბიოგრაფია“ არცთუ უწყინარია... და მხოლოდ „ფერთი

სინონიმებით“ გრიშაშვილისეულმა „სიმბოლურმა თამაშმა“ შავ ფერს ეროტიკული ელფერიც შესძინა.

„შავი – ყორნის ფერი“ (ორბელიანი 1993: 277).

„მელანი – შავი სანერელი“ (ორბელიანი 1991: 461)

„ბნელი – შავი – გლოვის ნიშანია“ (ნოზაძე 2001: 68).

ეს ნოზაძისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთი განკითხვაა.

ამ ლექსში ფერთამეტყველებით სამოსის სიმბოლური თანკვეთა იდუმალ ვნებას საოცარ სიმძაფრეს ანიჭებს. აქ სამოსის სახისმეტყველების ბიბლიური არქეტიპი გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდის; ამიტომაც მისი შინაგანი ამბივალენტურობა, ცოდვა-უცოდველობის სპექტრით წარმოდგენილი, სიმბოლოლოგიურ თვალსაწიერში კიდევ უფრო მეტყველი ხდება და დაგმანული ეროტიკული იმპულსიც გაცხადდება.

სამოსის ენის ქრესტომათიული თუ კანონიკური წნეხი (ბუნებრივია, ეთნოფსიქოლოგიისა თუ ეთნოკულტურის გათვალისწინებით) XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დამდეგს მეტ-ნაკლებად მოისპო, რამაც სამოსის ფენომენის იმპრესიონისტული თუ მოდერნისტული „ხედვა“ სრულყოფილი და თავისუფალი გახადა...

სხვათაგან გამორჩეული სამოსი, ანდა თუნდაც სახეცვლილი მცირედი დეტალი, შემოქმედებითი სულის არაორდინალობისა თუ შინაგანი ამბოხის ერთგვარ მიმანიშნებლადაც იქცა. გავიხსენოთ თუნდაც „ცისფერყანწელთა“ თუ მათი მეტრის – გრიგოლ რობაქიძის* შემოსვის ფრიად დახვეწილი და ზედმინევენით შთამბეჭდავი მანერა, რომელიც მათი ლიტერატურული პორტრეტის ერთ-ერთ წარუშლელ შტრიხს წარმოადგენს დღემდე.

* გრიგოლ რობაქიძის 1902 წელს დაწერილი – „რა არის მოდა?“, ამ წერილს უდევს სარჩულათ ცნობილ გეორგ ზიმელის სოციოლოგიური ეტიუდი „მოდის ფსიხოლოგია“; „მოდა საუკეთესო გამოხატვაა ჩვენი ბუნების ორგვარი მისწრაფებისა. ერთი მხრით, მოდა ნაბაძვაა; აქ ის ერთი-მეორეში გვახლოვებს და გვაერთიანებს. მეორე მხრით, მოდა გარჩევაცაა; აქ კი ის გვანსხვავებს და გვაცალკევებს“ (რობაქიძე 2012: 286-290).

საგულისხმოა ისიც, რომ „სამოსის ენა“ მიანიშნებდა ამა თუ იმ ინდივიდის ეროვნულ და წოდებრივ კუთვნილებაზე, კონფესიაზე, სოციალური და ქონებრივ სტატუსზე და, ბოლოს, მის გემოვნებაზე, მიდრეკილებაზე, გამორჩეულობისა თუ პირიქით – ნივლირებისაკენ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 32), რაც ყველაზე ემოციურად გამოიკვეთა სწორედ XX ს-ის დასაწყისში. ამიტომაც, სამოსის სიმბოლიკის მხატვრული დი-აპაზონი ამ პერიოდის პოეზიაში წინარე საუკუნეთა წიაღში არსებულ „მხატვრულ რეკვიზიტსაც“ მიმართავს, როგორა-დაცაა ეს გრიშაშვილთან; შავი ფერის, მელნისფერისა თუ ყორნისფერის ამოუცნობ სითალხეში „სიმბოლური გაუჩინა-რება“ უპატრონოდ დარჩენილ „პოეტურ კითხვებს“ წარმოშობს და მამაკაცურ აღმადფრენას ამძაფრებს...

*იქნებ შენც მოგიკვდა საყვარელი რომელიმე,
რომ მორთულხარ მელნის ფერად, რომ ჩაგიცვამს თალხი,
მძიმე?*

.....

*მხოლოდ მინდა, ჩუმად გითხრა, მხოლოდ მინდა ჩუმად გთხოვო,
რომ არასდროს არ გაიძრო ეგ სამოსი საუცხოო.*

(„თალხი კაბა“; გრიშაშვილი 2011: 54)

თალხი კაბიდან ამომხტარი და ვერდაგმანული ქალური მშვენიერება; აქ სწორედ აღმოსავლური ესთეტიკის მხატვრუ-ლი ემოციაცაა...

დაბოლოს, – ერთი სიმბოლური ალუზიაც: ანა ახმატოვას ერთი უსათაურო ლექსი (რომელიც 1912 წელსაა დაწერილი, „თალხი კაბა“ კი 1914 წელს) თავისი შინაგანი ეროტიკული მუხტით, ერთგვარად, გრიშაშვილის პოეტურ პათოსს ეხმი-ანება, ოღონდ აქ სახისმეტყველებითი ინვერსიაც იკვეთება; თალხი კაბის იდუმალი ხიბლი მამაკაცური ხედვის წამლეკავ ემოციას განასახიერებს, ხოლო ახმატოვასეული „ნაცრისფერი

კაბა“ თავად ქალისაგანვე გაცხადებული – პროვოცირებული „ქალური მისტიკა“:

(„...Ты письмо мое, милый, не комкай“ – „...ჩემო ძვირფასო, ჩემს წერილს ნუ დაჭმუჭნი“ – გვ. 64).

ეს ნაცრისფერი, ყოველდღიური, ერთი შეხედვით, არაფრისმთქმელი კაბა; თუმცა, – ძველებურად, მწველი ვნების მშობი... უცნობი ქალი ჩრდილში მდგომი... (სიმბოლური თარგმანი – ქ.ე.).

თალხი კაბით მოსილი „მოხამხამე ტანი“ ისეთივე ამოუცნობი უნდა დარჩეს, როგორც ჩადრში გახვეული და გარეთა მზერისგან დაცული მშვენიერი მუსლიმი ქალი... ამ ლექსის ადრესატის ანონიმურობა დაცული უნდა იყოს, რათა არ დაირღვეს პოეტური თანწყობა და ლექსის შინაგანი სიმბოლური თვალსაწიერი...

დამონშებანი:

აზიანიძე 2011: აზიანიძე ზ. „იოსებ გრიშაშვილი“. *ქართული სიტყვიერება*. ტ. 8, თბილსი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2011.

აზიანიძე, ელაშვილი 2012: აზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილსი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ახმატოვა 1990: Ахматова А. *Сочинения в двух томах*. Т. I. М.: “Правда”, 1990.

გრიშაშვილი 2011: გრიშაშვილი ი. *ქართული სიტყვიერება*. ტ. 8. თბილსი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2011.

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. *ფერთამეტყველება*. თბილსი: გამომცემლობა „სადარა“, 2001.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. II წიგნი. დრამატურგია, პუბლიცისტიკა. თბილსი: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012 („ფოთლები“, 3. ი. გრიშაშვილი 1913-1914; „რა არის მოდა?“ – 1902).

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი*. ტ. I. თბილსი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი*. ტ. II. თბილსი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

მარადიულობის სენტიმენტალიზმი

(ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“)

მარადიულობის სენტიმენტალიზმი ემიგრანტული მწერლობის „მხატვრული ხმაა“ – შინ დაბრუნების „სულიერო კოდი“. ესაა ის ფენომენი, რომელმაც შექმნა ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ და „ფერფლაქცეული მისი გული“ დააბრუნა სამშობლოში, რადგან „გული სიცოცხლის წყაროდ იყო მიჩნეული: პლინიუს უფროსის აზრით, ის პირველი ინყებს სიცოცხლეს ორგანიზმში და უკანასკნელი კვდება.* ამასთანავე, გული ის შინაგანი არსია, რომელიც ადამიანებს განასხვავებს ერთმანეთისგან. ბიბლიური წარმოდგენით – რწმენის, სიყვარულის და სინდისის სასუფეველი. ცხადია, რომ ღვთის სიტყვამ სწორედ კაცის გულში უნდა შეაღწიოს... ჩვენს წარმოსახვაში გული ყველა ჩვენი ემოციისა და განცდის სიმბოლური წყაროა: სიყვარული, თანალმობა, სიხარული თუ მწუხარება სწორედ გულიდან მოდის. არქაულ კულტურებში არ იყო განსხვავება გრძნობასა და არსს, გულსა და სულს შორის და აქედან გამომდინარე, ითვლებოდა, რომ ადამიანი გულით ფიქრობს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 15).

აი ამიტომაც, ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ და მისი „სიკვდილისშემდგომი დაბრუნება“ საქართველოში სწორედ რომ – „გულით ნაფიქრი“ თუ „გულისმიერი ნაბიჯი“ იყო. ამ რომანის წინასიტყვაობაში პიტერ ნეისმიტი აღნიშნავს კიდევ, რომ „რომანი ერთგვარი სულიერი რეაქციაა იმაზე, რაც საქართველოში მაშინ ხდებოდა... საინტერესოა, რომ ქართულ კულტურაში არსებობს სიტყვა ამგვარი აბსოლუტური ერთ-

* ნიკოლოზ ჩხოტუას შემთხვევაში კი ის მარადიულია...

გულების გამოსახატავად – ესაა ქართული სიტყვა „გული“. მიჩნეულია, რომ თუ რაიმე კეთდება გულით, თუნდაც ეს იყოს შეცდომის აღიარება, პატიება არ დააყოვნებს. წიგნი სწორედ ასეთი ქართული „გულითაა“ დაწერილი და სავარაუდოდ, სინამდვილეში არსებული სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს (არსებობს ვარაუდი, რომ ავტორის ცხოვრებაში არსებობდა ნამდვილი ტაია)“ (ჩხოტუა 2009: 12). და შესაბამისად, – ნიკოლოზ ჩხოტუასათვის სიყვარული იმგვარი უმართავი და მშვენიერი სტიქია იყო, „როგორც ელვა, არა როგორც ჩანჩქერი, რომლის სადარი დედამინის ზურგზე არავინ და არაფერია...“ (ჩხოტუა 2009: 18).

ამასთანავე – გრძნობის წრებრუნვა უწყამობის განცდას ბადებს. რადგან გრძნობა ერთგვარი „ოქროს შუალედია“ რეალურსა და ირეალურს, წარმოსახულსა და შეცნობილს, კონკრეტულსა და აბსტრაქტულს შორის. და, რაღა თქმა უნდა, მძაფრ განცდათა თუ შთაბეჭდილებათა გასაყარზე „გრძნობადი ენერჯის“ უმართავი ამოფრქვევა ხომ სიყვარულის მეყსეული იმპულსია. ამიტომ „მარადიულში“ შვილიშვილის გულში დატრიალებული სიყვარულის ქარბორბალა მოხუც ბარონესას სულიერი სისავსის განცდას კვლავ განუახლებს და „საკუთარ ღმერთთან სულიერ სიახლოვეს ლოცვით გამოხატავს... ეს ლტოლვა მყისიერი და ყოვლისმომცველი იყო...“ (ჩხოტუა 2009: 20).

მარადიულობა, წარმოდგენილი ამ რომანში სიყვარულის უსაზღვროებით, სიკვდილის მისტერიითა და წიგნით („ცხოვრების მეტაფორით“) სიმბოლიზირებულია ავტორის მიწინაწერით პირველსავე გვერდზე: „მას ვინც ერთხელ დაგკარგე, რათა სამუდამოდ მეპოვა“ (ჩხოტუა 2009: 30).

სულიერი დანაკარგი ხომ მარადისობის შეცნობის ერთ-ერთი უმთავრესი „გასაღებია“, – ასე იყო მოხუცი ბარონესას (ტაია რურუიკოვას) შემთხვევაშიც... მთელი ცხოვრების განმავლობაში გრძნობის ტაბუირება – ტყვიასავით მძიმე ფიცი

(ტაიას დედის მიერ შოთა იბერიელისათვის ჩამორთმეული...) და შესაბამისად, საკუთარი თავისთვის სიკვდილის ტოლფასი განაჩენის გამოტანა, – თანამესულე ქალის ცხოვრებიდან სამუდამოდ გაქრობა...

არადა, სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ გეუფლება სრული ბედნიერების განცდა – ზესწრაფვით ცხოვრების საამო ემოცია, თავდავიწყების მომაკვდინებელი უსაზღვროება – სულის სისავსე და მოძრაობა... ამას მარადიული, უჟამო სიყვარული ჰქვია... სიყვარულს არა აქვს საწყისი და სასრული. ამიტომაც მისი ემოციური ნრებრუნვა თანამესულეებს კაცთა ხედვისა თუ ქცევის მიღმაც აგრძელებინებს ზეანეულ სულიერ არსებობას. ეს სიყვარულის ზენანიჭია და ამ მადლით გამორჩეულნი, გრძნობით ჰყრობილნი სწორედ „სევდის მძიმე ჯვრით“ ფრიად უჩვეულოდ მიუყვებიან ხოლმე თავის ცხოვრების გზას. ხშირ შემთხვევაში კი, სიყვარულის ხილული თუ მეტყველი გამოვლინების გარეშე განაგრძობენ ხოლმე თავის „მონოტონურ და მონესრიგებულ არსებობას“ და სიმბოლურ დიდ სიყვარულს...

„სწორედ ეს დახვეწილი მწუხარება განშორებისა ქმნის რომანის სტრუქტურას და ანიჭებს მას უძლიერეს მუხტს“ (ბრიტანელი პოეტის, ალფრედ ნოელის წინასიტყვაობა – „მარადიული“, 1949 წელი). ზოგად, ეს ემიგრანტული მხატვრული აზროვნების უმთავრესი მახასიათებელიცაა. გაორებული ცნობიერების დიაპაზონი კი მარადიული მონატრების იმგვარი ტკივილია, რომ საქართველოდან განაპირებულთ შინ დაბრუნების მძაფრი ემოცია ასულდგმულებდათ, რადგან *„დედამინის ზურგზე სამშობლოზე უკეთესი ადგილი არ მოიძებნება“* (ჩხოტუა 2009: 31).

სწორედ ამ პათოსითაა დაწერილი ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“, სადაც დიდი გრძნობის ორსაწყისიანი ფენომენი – უსაზღვრო ტკივილი და პასუხისმგებლობის მძიმე ჯვარი ავტორის პირად განცდათა ლიტერატურული ილუსტრაციაა. „მოჭარბებული გრძნობების სიტყვაში გან-

თავსება ძალზე რთულია, თან იმგვარად, რომ სიტყვამ არ დაკარგოს თავდაპირველი ტევადობა და არ ჩაიკარგოს „გრძნობათა მდინარებაში“. გრძნობათა ამ უსასრულო მიმოსვლაში მოქცეული სიტყვა ხშირად, ერთი შეხედვით, უფუნქციოდ კი ხდება, რადგანაც ამ დროს მისი საწყისი შრე – „სიტყვის გონითი არსი“ მთლიანად ნაწევრდება და ემოციური დატვირთვა კი მეყსეულად ძლიერდება. სიტყვის გრძნობითი საზრისი ჭეშმარიტი შემოქმედის არა მარტო სააზროვნო ენაა, არამედ მისი გამოსახვის ის უცილებელი წინა პირობაა, რომელიც ნაწარმოების ემოციურ-ესთეტიკურ ცნობიერებას ერთიანი რაკურსით წარმოაჩენს. სიტყვის შრეობრივი დათიშვა ნიშანდობლივია, მხოლოდ და მხოლოდ, რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე მდგომ ისეთ ნაწარმოებში, როგორიცაა ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“... ემოციის საკრალიზება, ანუ მისი რიტუალური აღქმა, ნაწილობრივი გათავისებაა გრძნობის, რადგანაც ამ ვითარებაში განცდის სიმძაფრე მთლიანად შთაინთქმება ფუჭ დეტალებში, სიტყვა ველარ უძლებს „მოჩვენებით სიმძიმეს“ და მკითხველიც ზიანდება. თუმცაღა, ხშირ შემთხვევაში, გრძნობის ეს მაქსიმალური ამოფრქვევა ბედნიერების უცილობელი პირობაა“, მაგრამ, ამასთანავე, – სრულიად წარმოუდგენელია ბედნიერება დიდი მსხვერპლის გარეშე... გრძნობა ირეალური – მონატრებული სამშობლოსა და თანამესულესთან განშორების დიდი ტკივილია, სულის შეკუმშვაა... გრძნობა რეალური კი, – ოჯახი და უცხოეთში გატარებული ცხოვრება“ (ტერეზასთან, მიწიერ მეუღლესთან) ფესვების გარეშე, ოღონდ „ნეტაობის განცდით“ (თანამესულე ქალთან – ტაიასთან), – ოდესმე „ირეალურ გრძნობასთან“ კვლავ დაბრუნდება, თუნდაც სიმბოლური სახით. სიყვარულის ამგვარ ლაბირინთში გზააბნეული ადამიანისათვის კი „სულიერი ორიენტირი“, მხოლოდ და მხოლოდ, წმინდა კაცის მართალი სიტყვაა, რომელსაც ძალუძს „სულიდან უზარმაზარი ტვირთის მოხსნა“. ამიტომაცაა, რომ მამა შალვა შოთა იბერიელის გულში სიყვარულს სწორ მიმართულებას აძლევს;

„ღმერთისთვის მნიშვნელობა არა აქვს, ორიდან რომელი ქალი გიყვარს და რომელია შენი მინიერი მეუღლე. მაგრამ მისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ შენ არ დაუშვა ღალატი და არ შებღალო ეს წმინდა სიყვარული, რომელიც უფალმა გიბოძა“ (ჩხოტუა 2009: 195).

ამგვარი „ულალატო სიყვარულის“ რაინდი იყო თავად ნიკოლოზ ჩხოტუა. ამ რომანშიც (თუნდაც სახელწოდების სახისმეტყველებიდან გამომდინარე) მსგავსი ვნებათაღელვაა. ქართველი თავადი შოთა იბერიელი თავად ავტორის პროტოტიპია. რაღა თქმა უნდა, აქ არც შოთად სახელდება შეთხვევითი, – ის ხომ „რუსთველური სიყვარულის ზნით“ არის შეპყრობილი, რომელიც ბაბუისგან (დიდი თავადის – პლატონ იბერიელისგან) მემკვიდრეობით გადმოეცა – არშემდგარი (ტრაგიკული) სიყვარულის მძიმე ჯვარი... ეს „ქარაგმა“ მოხუცი მევიოლინის ძველთაძველმა მელოდიამ გახსნა და ორმოცდაათი წლის წინ გრძნობის შეჩერებული წამი კვლავ მეტყველი გახადა ძვირფასმა ოქროს საათმა (საქართველოს გერბითა და საგვარეულო მონოგრამით...).

„შეცდომა გამორიცხული იყო. ეს ინიციალები ათასჯერ მაინც ჰქონდა ნანახი შოთა იბერიელს თბილისსა თუ სამურზაყანოში“ (ჩხოტუა 2009: 127). პლატონ იბერიელის „გრძნობათა თმობამ“ საუკუნეთა მიჯნაზე (1897-1899 წლებში) შოთასა და ტაიას სიყვარული წარმოშვა. თუმცაღა მამა შალვამ პროვიდენციალურად განჭვრიტა ამ დიდ გრძნობაში მომავალი, ტრაგიკული მიზანსცენები და მათი „ერთ სულად ყოფნა“ საკრალური სიტყვებით გამოსახული „გრძნობის ჯვრით“ აკურთხა: „სიყვარულს ნუ შეუშინდებით... სიყვარული ისევე, როგორც ყველაფერი სხვა, ღვთის წყალობაა, იგი სუფთაა და მარადიული...“ (ჩხოტუა 2009: 93).

რაღა თქმა უნდა, სიყვარული ამ რომანში მარადიულობის სენტიმენტალიზმის ერთ ფრიად უჩვეულო შტრიხსაც ქმნის,

– გრძნობის ერთგვარი განშტოების სახით. ამიტომაცაა, სავსებით ბუნებრივი ტაიაზე ფიქრით ბაბუის შეგრძნება, ხოლო ბაბუაზე ფიქრით კი კვლავ საყვარელ ქალთან დაბრუნების მისტიერია; ანდა გრძნობის ამ გზაზე ტერეზას გამოჩენა, რომელსაც სწორედ ტაიას სახება – ხილვა შემოუძღვება შოთა იბერიელის ცნობიერებაში და ისიც მომავალში ამ დიდი გრძნობის მფარველად იქცევა.

მარადიულობის სენტიმენტალიზმის ღვთაებრივი არსი კი ადამიანის კანონზომიერი გასვლაა ცხოვრების ავანსცენიდან; ავტორისეული უდრტინელი მიღება სიკვდილისა და ტაიას მიერ ჩურჩულით გაცხადებული: *„ვისაც ღმერთი მფარველობს, მისთვის სიკვდილი არ არსებობს, შოთა. ისინი მოკვდავთა სამყაროს ტოვებენ, რათა მარადისობად იქცნენ“* (ჩხოტუა 2009: 96:).

მარადიულობის დრო-სივრცისეული ფენომენი ისტორიათა ქარბორბალაში ჩაკარგული ადამიანთა ბიოგრაფიებია (განსაკუთრებით კი ემიგრანტთა ბიოგრაფიები...), – უსაზღვროების სულიერი სანყისი. – *„მსოფლიოში ძალზე იშვიათად აქვს დროს ადამიანებზე ისეთი მომწუსხველი გავლენა, როგორც ჩვენს სამშობლოში. წარსული არსადაა აწმყოს ისეთი განუყოფელი, როგორც აქ“* (ჩხოტუა 2009: 43). გარდასული ემოცია არ ქრება. ის აწმყოს თანმდევია, წარსული ყოველთვის „მარადიული მარყუჟია“. ოღონდ, თავად ავტორი ამ რომანით თვითგადარჩენის და სულისმოთქმის გზასაც მიგვანიშნებს...

მარადიულობა უსასრულობის უპასუხისმგებლობაში ერთგვარი ჰარმონიის შეგრძნებაა. ათვლის ამ წერტილიდან, – ცხოვრების საბედისწერო წუთიც კი უკვე განზოგადდება და ფილოსოფიურ ელფერს იძენს. მარადიულობამ, თავისი არსიდან გამომდინარე, ტრაგიკული დანვრილმანებისგან იხსნა კაცობრიობა და ღვთაებრივ წრებრუნვაში დააბრუნა სულიერად გზააბნეულნი.

ამორფულობის გრძნობისმიერი ილუსტრაციები კი სენტიმენტარული ნიაღვრებით დაიბინდა, რათა „სურვილთ თმო-

ბის“ შინაგანი ძარღვი საცნაური არ გამოხდარიყო. არადა, ჩახშული ემოცია ყველაზე ზედმინევით ხომ სიტყვაში ინიღბება და შესაბამისად, – სიტყვითვე გაცხადდება (ეს ფენომენი განსაკუთრებით ემიგრანტულ მწერლობაშია გამძაფრებული).

ამიტომაც იყო, რომ ნიკოლოზ ჩხოტუამ სამშობლოში მხოლოდ სიმბოლური და სულისმიერი დაბრუნება შეძლო; „ფერფლადქცეული გულის“ ჩამოღწევითა და უკვე 2009 წელს კი ინგლისურ ენაზე შექმნილი რომანის („მარადიული“) ქართულად ამეტიყველებით (თარგმნილია ირაკლი თოფურიასა და კახა ჯამბურიას მიერ). მათ ჩხოტუასეული სამშობლოს მონატრება დიდი შინაგანი კულტურითა და თანაგანცდით მოიტანეს ქართველ მკითხველამდე.

ასევე ყურადსაღებია ის გარემოებაც, რომ „თვითონ რომანიც უდავოდ თვალსაჩინო მოვლენაა თავისი ეპიკური ხელოვნებით, პერსონაჟთა ხასიათებით, სიუჟეტის მარჯვე და მახვილგონივრული აგებით, ფსიქონალიზით, ისტორიული ფონით და აღარც ის გიკვირს, თავის დროზე ინგლისელ მკითხველთა შორის საკმაო პოპულარობა რომ მოეპოვებინა და აღარც ის ძალდაუტანებლად რომ ჩაერთო ჩვენს სამწერლობო ცხოვრებაში“ (ჩხეიძე 2012: 2).

ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ ცხოვრების დასასრულის ლოგიკური გამიჯვნაა სიმბოლური „არარსისგან“. და, შესაბამისად, – სიკვდილსშემდგომი ამოსუნთქვით ილუსტრირებული...

დამონშებანი:

აზნიანიძე, ელაშვილი 2011: აზნიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

ჩხეიძე 2012: ჩხეიძე რ. „როცა შინ ბრუნდები“ (ნიკოლოზ ჩხოტუა რომ ინატრებდა). „ჩვენი მწერლობა“, 18 მაისი, № 10 (166), 2012.

ჩხოტუა 2009: ჩხოტუა ნ. *მარადიული* (ინლისურიდან თარგმნეს: ირაკლი თოფურიამ და კახა ჯამბურიამ). თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2009.

ფოლკლორული პარადიგმა

ბინდის მხატვრული დიაპაზონი

საკუთარი ბიოგრაფიისა და ტრადიციების მქონე ქართული მწერლობა ქმნის მხატვრული აზროვნების სრულიად განსხვავებულ სისტემას, სადაც ნათლად იკვეთება ფოლკლორულ არქეტიპთა ინტეგრირების დიაპაზონი ლიტერატურულ ძეგლებში. ფოლკლორი კი თავისთავად წარმოადგენს ეთნოკულტურის იმ „დაცულ“ ანუ უძველეს პლასტს, რომელიც განაპირობებს ნებისმიერი ეთნოსის შემოქმედებით ევოლუციას.

საგულისხმოა ისიც, რომ „*მხატვრული აზროვნების ფორმირება საუკუნეთა მანძილზე სამყაროს შეცნობის ეტაპების პარალელურად ყალიბდებოდა, რასაც განაპირობებდა ცვლილებები რწმენა-წარმოდგენებში. ზეპირსიტყვიერების ნაწარმოებებმაც საუკუნეთა მანძილზე შეიძინა მრავალფეროვნება და დღესდღეობით უკვე სხვადასხვა ჟანრად თუ სიუჟეტად ჩამოყალიბდა*“ (ჩოლოყაშვილი 2016: 11).

ეგებ ამიტომაცაა, რომ მწერლობის გამორჩეულ ნიმუშებს, თავისი სრულყოფილებითა თუ სიღრმით არაფრით ჩამოუვარდება „*ფოლკლორული შედეგები*“. სწორედ ამგვარია წუთისოფლის ზეპირსიტყვიერი ხატი:

*ბინდის ფერია სოფელი,
უფრო და უფრო ბინდდება,
რა არის ჩვენი სიცოცხლე?!
ჩიტივით გაგვიფრინდება.*

(ხალხური პოეზია 1961: 31)

აქ წუთისოფლის მთელი შეუცნობადობა სწორედ მის „*ბინდისფერ*“ დაფერილობაშია საძიებელი, რადგან ბინდი თავისი არსით ფრიად ორაზროვანია:

„ბინდი – ლამის შემოსვლა“ (ორბელიანი 1991: 104). „ბინდი – ნაწილობრივი სიბნელე დაღამებისას ან გათენების წინ, – დღე-ღამის გასაყარი; საღამოს ბინდი – დილის ბინდი“ (ლექსიკონი 1986: 60);

საინტერესოა, რა ფილოსოფიური თუ ეზოთერიკული ნვდომის (აღარაფერი რომ ვთქვათ მის მხატვრულ დიაპაზონზე – ქ.ე.) შესაძლებლობას ფლობს ეს სიტყვა – ბინდი, რომ ის დღისა თუ ღამის „ილუზორულ მაცნედ“ გვევლინება?! და შესაბამისად, უკვე სავსებით ბუნებრივია ისიც, რომ წუთისოფელიც სწორედ ბინდთან ქმნის ზედმიწევნით სრულყოფილ „მხატვრულ ხატს“ – ჩვენი ამქვეყნიური არსებობის უკეთ შესაცნობად.

ეს ყოველივე აისახა კიდევ ბინდის იმ ლიტერატურულ თუ ფოლკლორულ ილუსტრაციებში, რომლის წყალობითაც გვინდა და „ბინდისა“ თუ „ბინდის ფერის“ ორაზროვნების ერთგვარად გათავისება. თუმცა განმარტებისათვის ისიც უნდა ითქვას, რომ წუთისოფლის „ბინდისგვარობა“ („ვეფხისტყაოსანი“) თუ „ბინდისფერობა“ (ხალხური პოეზია) იმდენად ბუნებრივად არის შესისხლხორცებული ჩვენს შემოქმედებით სულისთქმასთან, რომ ძალზე ძნელია მათი არათუ „სახისმეტყველებითი გამიჯვნა“, არამედ იმის დადგენა, თუ სავარაუდოდ, რომელია უფრო წინარე?!

უდავოდ, ამავე მხატვრულ–ფილოსოფიურ ქრილში უნდა განვიხილოთ „ბედთან“ სახისმეტყველებითად დაწყვილებული ბინდიც („ბედი არს ქცევა წუთისა, ვით დღისა ნაომ–ბინდობა“, დ. გურამიშვილი, „დავითიანი“), რომელიც მარადიული დროის მიწიერი ზესრულობის ხატია, რადგან სწორედ „ბინდის ორსახოვნებაშია პროეცირებული დაკარგული ზედროულობის ანარეკლი, რაც თავისთავად უკვე გამოხატავს ღვთის ნების ბედის ანალოგიამდე დაყვანას; და ამიტომაც განგება ადამიანური საზრისისათვისაც რომ იყოს მისაწვდომი, ერთი და იგივე წუთი განმეორებადი სახით არის მონოდებული (წარმოვიდგინოთ

ჩრდილისა და სხეულის ანალოგია, ამგვარივეა საღამოსა და დილის ბინდი...) „ნუთი განგებისეული“ და „ნუთი“ აღქმული ადამიანის მიერ – მინიერი ჭვრეტით გაცნობიერებული, ცდომას განიცდის – ერთი მეორის არასარკისებური ასახვაა; ეს ცდომა სწორედ დაკარგული დროა (ღვთაებრივი დრო), ადამიანის მიერ ტრაგიკულად განცდილი და ბედის სახელდებით გააზრებული. ეს ის ცდომაა, რომელიც ადამიანს მიჯნავს ცხოვრებიდან და დროს ქაოტურ წრებრუნვაში აბრუნებს, სადაც ადამიანური საზრისი დანანეწვრებულია და გაბნეული... რაც არ უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, დროის სასრულ ათვლამდე მხოლოდ სიკვდილის გზით მალდება ადამიანი“ (ელაშვილი 2009:12). შესაბამისად ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრების „ნუთისოფლობაც“ სიკვდილის იდუმალეზაშია დაგმანული (რისი მეტყველი ილუსტრაციაცაა ვაჟა-ფშაველასთან: „ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო / სიცოცხლე შევენობს შენითა“, „მოგონება“).

თუმცა, იგივე სიკვდილი მარადიულ „მისტიკურ თავსატეხად“ ექცა ადამიანს. ამ „ეზოთერიკული ბურუსის“ ნაწილობრივი გაფანტვისა თუ თანაცხოვრების ერთადერთ გზას კი სიტყვათა მიღმიურ არსში ხედავს ის, რისი ერთგვარი საცნაურობაც მარტოოდენ „სახის მწერლობაში“* საძიებელი. ამ თვალსაზრისით – გამორჩეულ ლიტერატურულ ძეგლთა სრულიად სხვაგვარი გაშინაარსებაა შესაძლებელი. რომელთაგან აბსოლუტურად უნივერსალურია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართული სულიერების უმაღლესი საზრისი.

სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“, XII საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე, ნუთისოფლის მთელი იდუმალეზა, წარმავლობა, არაერთგვაროვნება, ზოგჯერ კი სრული გაუცხოება თუ უკიდურესი სასონარკვეთა ბინდთან წილნაყრობაში ქმნის ერთგვარ „სახისმეტყველებით კოდს“;

* სახის მწერლობა – სახისმეტყველების სულხან-საბასეული განმარტება.

ბინდის გვარია სოფელი, ესე თუ ამაღ ბინდების,
კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდებს!
(ვეფხისტყაოსანი, 1082, 3-4)*

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ბინდი ორბუნებოვანია; ღამის ბინდი სრულიად განსხვავდება რიჟრაჟის ბინდისაგან, როგორც ფერთამეტყველებით, ასევე ეზოთერიკული არსით; რადგან ის, სრულიად უხედველობის ჟამსაც კი, ჩვენი ამქვეყნიური ცხოვრების იდუმალ პულსაციას სულ სხვაგვარად გვაგრძნობინებს და იმავე „მსოფლიო სევდაში“ ჩაძირულ ადამიანს ცხოვრების განსხვავებულ ნაკითხვასაც ასწავლის – ბინდის „თვალშეუვლელი ჭემმარიტებით“. აქვე ისიც იკვეთება, რომ რომანტიკული თვალსაწიერის უძველესი არქეტიპი სწორედ ბინდის საბურველში გახვეული მთელი სამყაროა („ვეფხისტყაოსანი“), რისი გარკვეული მხატვრული სახეცვილებაც ფოლკლორულ ნიმუშებშიც ფიქსირდება.

ესაა ნუთისოფლის ციკლის ხალხური შედეგრი – „ბინდისფერია სოფელი“; „ამ ლექსის ერთ ვარიანტში იკითხება: „ღვინის ფერია სოფელი“ და ეს ტრანსფორმაცია მოტივირებულია მომდევნო ტაეპით:

*ღვინის ფერია სოფელი
უფრო და უფრო დინდება,
რასაც კოკაში ჩაასხამ,
იგივე წარმოსდინდება.
(პოეზია 1979: 232)*

რა თქმა უნდა, ამ ვარიანტშიც ფილოსოფიური გააზრება შეინიშნება, მაგრამ თავისთავად აზრის საბურველმა პირველი სიტყვის ლოგიკურობა განაპირობა. კახურ ვარიანტში „ბინდისფერი“ შეცვლილია „თალხისფერით“ (ჩხეიძე 2016; 343).

* თ. ხვედელიანი, „ვეფხისტყაოსნის „მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო, თბ.; 2007: 67.

ზეპირსიტყვიერების სხვადასხვა ვარიანტში ფერთა ლექსიკური გრადაცია სრულიად არ ცვლის საწყისი ლექსის „ფილოსოფიურ მარცვალს“; იქნება ეს „ბინდის ფერი“, „ღვინის ფერი“, თუ „თალხისფერი“ („თალხი – სამგლოვიარო ფერები“, სულხან-საბა...) – სამივე ამ ფერში დომინანტურია ნაწილობრივი შეუცნობლობის პირველადი იმპულსი და თვითგადარჩენის მარადიული ინსტინქტი. ტყუილად როდი აღნიშნავდა ვახტანგ კოტეტიშვილი „ექსკურსებში“ – ფოლკლორის ერთგვარ სახისმეტყველებით გზამკვლევაში, რომ „ეს ლექსი გარდა თავისი მხატვრული მთლიანობისა და აზრის მონუმენტური ნაკვეთობისა საინტერესო არის სახეობრივი აზროვნების საოცარი ექსპრესიით...“ (კოტეტიშვილი 1961: 321).

ამ მოსაზრებას, რალა თქმა უნდა, კიდევ უფრო აღრმავებს სწორედ ფერთამეტყველება, რადგან სიტყვაში მოქცეულ ფერში ყველაზე უკეთ აისახება სულის მოძრაობა და იკვეთება ფერთა სულისთქმის დასრულებელი მისტერია. ფერი იმდენადვეა თავისთავადი და სტიქიური, ცნობადი და იდუმალი, საზღვრული და უსაზღვრო, რა სახისმეტყველებითაცაა ის მოწოდებული. ამიტომაც ფერებით აზროვნება ადამიანის დაუსრულებელი მცდელობაა გაითავისოს სრულქმნილი სამყარო...

ფერის არსში წვდომა, ხშირ შეთხვევაში, წარმოადგენს დაკარგული დროის ფენომენის გაცნობიერებასაც, ლოგიკურ შედეგს ზემგრძნობლობის განსხეულებისას, რომლისკენაც მუდამუამ ილტვის ადამიანი, რადგანაც მისი თვითგადარჩენაც კონკრეტულ ფერში აისახება და თვითწარმოსახვაც, ისევ და ისევ, ფერის უსასრულობაში – თვითდინებაში იკვეთება... ფერებითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ ვიზუალურად აღქმადი და გრძნობადი სამყარო, არამედ წარმოსახულიც და ამასთან ის სასიცოცხლო ენერგიაც, რომელიც ზნეობრივი კატეგორიების სახითაა გამოსახული სხვადასხვა რელიგიურ თუ კულტუროლოგიურ სისტემებში. ამიტომაცაა, რომ „სიტყვა

„ფერი“ გამოხატავს კიდევ არსს, არსებას, ყოველ საგანს, ყოველ მყოფს, თუ მოვლენას თავისი ფერი აქვს“ (ნოზაძე, 2001: 57).

ეს ფენომენი კი გაცილებით სიღრმისეულად იკვეთება არაპირველად ფერებში, არამედ აბსტრაქტულ თუ ირეალურ სახელთაგან (ბინდისმაგვარ) ნაწარმოებ – იდუმალმეტყველ თუ ორაზროვან ფერთა მხატვრულ დიაპაზონში. სწორედ ამგვარ ფერთათვისაა დამახასიათებელი შინაგანი ამბივალენტურობა, რითაც სამყაროს სახისმეტყველებითი გაშინაარსებაა მეტნაკლებად შესაძლებელი. ბინდის სემანტიკა კი ამ სპექტრს კიდევ უფრო აღრმავებს; რადგან „რიჟრაჟის ბინდი“ წუთისოფლის პოზიტიურ შეუცნობლობას გაცილებით მეტყველს ხდის – ის ხომ „სინათლის დაბადებას“ მოასწავებს, მაშინ როცა „სალამოს ბინდი“ ღამის წყვილიადის უსასრულობაში შთანთქავს ყოველივეს. თავად წუთისოფელიც ხომ ამგვარად „მერყევია“ – ზოგისთვის ტკბილი და დანდობილი, ზოგისთვის კი შეუვალი და პირქუში. და, რაც მთავარია, როგორც ბინდი ჩამონვება ხოლმე უეცრად – ისეა ეს ცხოვრებაც. ამიტომაცაა „ბინდისფერი“ თუ „ბინდისგვარი“ სოფელი (იგივე სანუთრო თუ წუთისოფელი...) – ერთ-ერთი უძველესი სახისმეტყველებითი ნიმუში.

დამონშებანი:

ელაშვილი 2009: ელაშვილი ქ. სიტყვით თრობა. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2008.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. ქართული ხალხური პოეზია. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ლექსიკონი 1986: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ერთტომეული. თბილისი: „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, 1986.

ლექსიკონი 2008: ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა (სსგ), 2008.

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. *„ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი*. წიგნი I. ფერთამეტყველება. თბილისი: გამომცემლობა „სადარა“, 2001.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“ 1991.

პოეზია 1979: *ქართული ხალხური პოეზია*. VII. თბილისი: „მეცნიერება“, 1973.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ჩოლოყაშვილი 2016: ჩოლოყაშვილი რ. შესავალი წიგნში: *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016.

ჩხეიძე 2016: ჩხეიძე ე. *„მხატვრულ-გამომხატველობითი საშუალებების ტრანსფორმაციის ფორმები საყოფაცხოვრებო პოეზიაში“*. *მხატვრული აზროვნების ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში*. თბილისი: შპს „გამომცემლობა სამშობლო“, 2016.

ერთი ფოლკლორული არქეტიპის „ლიტერატურული ველი“

სიმბოლოს საკრალურობა ყველაზე ცხადად მის „არაცნობიერ ასპექტში“ აისახება და ეზოთერიკული ხედვის მისტიკურ ინტერპრეტაციას იძლევა. თუმცაღა ათვლის რა სისტემიდანაც არ უნდა განვიხილოთ სიმბოლო, მისი წინარე ხატი უცვლელია და სწორედ ამ არქეტიპული საწყისიდან იკვეთება „ღვთაებრივი მუხტი“, რომელიც ირეალურის ქრესტომათიული განსხეულებაა.

ამიტომ, სიმბოლოლოგიური კვლევები სრულიად წარმოუდგენელია ფოლკლორულ არქეტიპთა მოძიების გარეშე, რომელთა შემდგომი ტრანსფორმაციაც სიმბოლოდქმნადობის ერთ-ერთი უმთავრესი პროცესია. ფოლკლორული არქეტიპები ეთნოკულტურის უძველესი შრის მომცველიცაა, თუმცა იმავედროულად, ამ არქეტიპებშივე იკვეთება მითოსური აზროვნებისა თუ წარმართული ცნობიერების „ევოლუციური სპექტრიც“.

სწორედ ამიტომაც, – წინარე სახეთა რეტროსპექტივა მხატვრული აზროვნების ჭრილში იმგვარ „ლიტერატურულ ნალმს“ წარმოადგენს, რომ შემოქმედებით ცნობიერებას უკიდევანო შესაძლებლობას ანიჭებს. მით უფრო, როცა ეს შემოქმედი გოდერძი ჩოხელია; ის ქვეცნობიერში ჩაგმანულ მითოსურ ქვეტექსტებს ეზოთერიკული ნიაღვრებით ამძაფრებს და უჩვეულობის განცდას გვიქმნის. მასთან თუნდაც, ერთი შეხედვით, სათუთი მშვენიერებით გამორჩეული ყვავილთმეტყველებაც კი იმგვარი ფილოსოფიური განზოგადების ჭრილშია მოქცეული (საილუსტრაციოდ, „ნითელი მგელი“), რომ შენდა უნებურად, ნუთისოფლის ნვდომის ემოციაც ისეთივე „ხელშეუხებელი“ ხდება, როგორც „აყვავილებულ თანდილას“ მარა-

დისობად ქცევა... რაც სრულიად ცხადია სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერიდანაც; რადგან „ყვავილი ბუნების ლაკონური სიმბოლოა – მისი სრულქმნილების, მისი მარადიული წრებრუნვის – დაბადების, სიცოცხლის, სიკვდილისა და კვლავ აღორძინების განმასახიერებელი. შემთხვევითი როდი იყო, რომ ყვავილს, როგორც ბუნებისა და ესთეტიკის ფენომენს საგანგებო წიგნი უძღვნა მორის მეტერლინკმა („ყვავილთა გონიერება“, 1907 წ.). თითოეულ ყვავილს, როგორც წესი, თავისი სიმბოლური დატვირთვა აქვს, განპირობებული ამ ყვავილის არსით, მისი ფორმითა და ფერით. მაგრამ ცხადია, რომ არის ყვავილთა სიმბოლიკაში რალაც საერთოც, რისი განზოგადებაც ორიოდე სიტყვით შეიძლება; ყვავილი განასახიერებს სილამაზეს, სრულყოფილებას, სიკეთეს – ის, ვისაც ხელში ყვავილი უჭირავს, ბოროტებას არ ჩაიდენს; ამავე დროს, სილამაზისა და გაზაფხულის ეს სიმბოლო წუთისოფლის წარმავლობაზეც მეტყველებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 107).

ბუნებრივია, გოდერძი ჩოხელის ყვავილთმეტყველების მისტიკა „ფოლკლორული ყვავილებიდან“ მომდინარეობს, თუმცაღა აქ გარკვეული ორაზროვნებაც შეიმჩნევა. რის შესახებაც ჯერ კიდევ ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა თავის „ექსკურსებში“ (კერძოდ „იავნანას“ შესახებ): „რას ნიშნავს თვით „იავნანა, ვარდო ნანა“, – გადანყვევით თქმა არ შეიძლება. „ნაგულისხმევია „ია“ და „ვარდი“ ყვავილების მნიშვნელობით: თუ სულ სხვა სახელებია...“ და ერთ ქართულ ზღაპარზე დაყრდნობით („იამ რა უთხრა ვარდსა, ვარდმა რა უთხრა იასა“) შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: „აქ არავითარ მცენარეულზე არ არის საუბარი. იაც და ვარდიც ქვესკნელთან არიან დაკავშირებული...“ (კოტეტიშვილი 1961: 324). არათუ **ია და ვარდი**, არამედ იმქვეყნიური სამყაროს სახისმეტყველება „დასაკუთრებული“ აქვთ კონკრეტულ ხე-მცენარეებს (ესენი არიან – კვიპაროსი, ძენწა, ნარგიზი, ყაყაჩო, სუროს გვირგვინი...), რომლებიც

უკვე ქრესტომათიულ ქტონურ სიმბოლოთა მწკრივში არიან „ფესვგადგმულნი“.

გოდერძი ჩოხელთან კი ერთი უსახელო ყვავილია – ყვავილთა კეთილზნეობის „მტვირთველი“, რომლის „აყვავილების ფენომენიც“ დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ველს ქმნის; სადაც არქეტიპულ დონეზე იკვეთება სამყაროს შეცნობის ერთგვარი მისტიკა; რაც უბრალოდ უჩვეულობის განცდას კი არ ბადებს მარტოოდენ, არამედ წარმოშობს „ეზოთერიკულ ლაბირინთს“, – საკრალურობის ილუზიით გაჯერებულს. ეს ქრესტომათიული კანონზომიერება თავდაპირველად სწორედ ფოლკლორულ ძეგლებშია დაგმანული, ხოლო მოგვიანებით სრულიად დამოუკიდებელ „მხატვრულ სუნთქვას“ იძენს უკვე მწერლობაში.

მითოსურ, ფოლკლორულ თუ მხატვრულ ხედვათა დიაპაზონი ევოლუციურ დონეზე ახდენს იმგვარ თავისუფალ ინტერპრეტაციას, რომ აყალიბებს დამოუკიდებელ სახისმეტყველებით სპექტრს. „სახეთა მწერლობის“ ეს სისტემა კი ყველაზე მეტყველ და გამომსახველობით ადგილს იმკვიდრებს მხოლოდ კონკრეტულ ავტორებთან მიმართებაში. აქ კი უკვე, რაღა თქმა უნდა, ერთგვება არქეტიპთა მიზანმიმართული ინტეგრირება – ანუ სიმბოლოდქმნადობისა და თანაჩართულობის მხატვრული დინამიკა, რომელსაც განკარგავს მხოლოდ მწერლის შემოქმედებითი ნება. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ის წარმოადგენს „თავისუფალი ნების“ იმგვარ აბსტრაქციას, რომლის განსხეულებაც, მხოლოდ და მხოლოდ, მხატვრულ სივრცეში ხდება. რეალურად კი ისეთივე შეუცნობელი, უჩინარი თუ მოუხელთებელია, როგორც სულის მოძრაობა. ფოლკლორულ თუ მითოსურ არქეტიპთა მხატვრული მეტყველების სრულიად თავისებურ „კანონიკას“ გვთავაზობს გოდერძი ჩოხელი, რომლის შემოქმედების ამგვარი გაშინაარსება არაერთ თავსატეხს გვიჩენს, – თავად ავტორის ბუნებრივი უჩვეულობიდან გამომდინარე.

გოდერძი ჩოხელი ხომ გუდამაყრის ხეობის შეურყენელი იდუმალებისა თუ „მითოსური მისტიკის“ ერთგვარი მედიუმი იყო, რომელიც დამოუკიდებელი ფოლკლორული „რეკვიზიტებით“ ამძაფრებდა ნაწარმოების მხატვრულ უღერადობას. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ეზოთერიკულ თვითჩაღრმავებასთან გვაქვს საქმე (მხოლოდ მითოსურ-ფოლკლორული ალუზიებით), რაც ერთგვარ შეუცნობელ სიღრმეს მატებს თითქმის მის ყველა ნაწარმოებს.

ჩოხელის სამყარო მითიურ საწყისზე აღმოცენებული მისტიკური ელემენტებით იმდენადაა გაჯერებული, რომ სრულიად უჩვეულო შეგრძნებებში ძირავს მკითხველს. ამქვეყნად კი ყველაზე შეუცნობელი და იდუმალი ხომ სიკვდილის ფენომენია, რომელიც ვერა და ვერ გაითავისა მოკვდავმა ადამიანმა. ამიტომაც *„რაც უფრო პრიმიტიული იყო ადამიანი, მით უფრო ხილულ და მასშტაბურ სახეს ქმნიდა სიკვდილისას და შესაბამისად, გულუბრყვილო წარმოდგენებით ასაბუთებდა. ყველაზე დამაბნეველი მაინც სიკვდილის უხილავი ასპექტი იყო...“* (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 52), რომელსაც გოდერძი ჩოხელი რომან „წითელ მგელში“ ხილული სახე-სიმბოლოებითა თუ სახელდებათა მრავალშრიანობით მეტ-ნაკლებად „მატერიალურს“ ხდის. ამიტომაცაა, რომ აქ, – კონკრეტული ლიტერატურული სიმბოლოს მხატვრულ დიაპაზონში ხდება მარტოოდენ ეზოთერიკული საწყისის გამძაფრება, რითაც ადამიანისათვის „შემზარავი ლაბირინთი“ – სიკვდილი გაცილებით მასშტაბურ იდუმალებას იძენს.

„რაა სიკვდილი? – ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვრება.“

ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალებს ამის შიში, მანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთი მეორეს.

სულ-ხორცის გაყრა სიკვდილია?

მაშინ სიცოცხლე რაღაა?

აღბათ სულ-ხორცის ერთიანობა.

მაგრამ, ვილაც თუ რაღაც ხოა, ვინც სულ-ხორცი შექმნა და დაუნერა სიკვდილ-სიცოცხლე.

სიცოცხლე ჩვენთან არის და სიკვდილიც აქვეა, ის კი არა ჩანს, ცოცხლები ვერსად ვხედავთ და ვინ იცის მკვდარნი სულ ველარაფერს ხედავენ...

სიკვდილს შიში ახლავს“ (ჩოხელი 2007: 421).

ამ „მეტყველი შიშის“ დაძლევა ავტორმა სიკვდილის ერთი საოცარი ილუსტრაციით შეძლო, როდესაც „ამ“ და „იმ“ ქვეყნურ სამყაროში გადასვლა ადამიანის ყვავილად გარდასახვით წარმოგვიდგინა. ტრადიციულად ყვავილი ხომ ყველაზე ცხადად მიგვანიშნებს ნუთისოფლის წარმავალ არსზე...

საერთოდ, პოეტური თვალისათვის სამყაროს შეცნობა ქრესტომათიული სიმბოლოებით, ის თანდაყოლილი „შემოქმედებითი ინტუიცია“, რითაც ის სხვათაგან გამორჩეულია. ასეა ჩოხელთანაც; ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ (იგულისხმება – „წითელი მგელი“) მგლურ თანაცხოვრებაზე აწყობილი ადამიანთა მოდგმა, სწორედ უჩვეულო სიკვდილით უნდა „განწმენდილიყო“, რაც თანდილას აყვავილების მისტერიითაა გაცხადებული.

ყვავილთმეტყველების არსიდან გამომდინარე, კაცობრიობის ისტორია ხშირად ყვავილთა ენისა თუ ღირსების ერთი შეხედვით, მარტივი ილუსტრაციებითაა მოწოდებული – შესატყვისად ეთნოკულტურული არქეტიპებითაცაა „შეფერადებული“. გოდერძი ჩოხელთან კი უკვე გუდამაყრის ხეობის ისტორიაა ამგვარად „წაკითხული“. ამიტომ, რომ თავისი სათნოებითა და ღირსებით გამორჩეული თანდილას სულს უფალი „ხილული სასწაულით“ მიიბარებს...

„ყვაოდა მამაჩემი.

აი, ასეთი ყვავილები ამოსდიოდა ყველგან: თავზე, ხელებზე, ზურგზე, ყველგან. ყველგან...

ყვაოდა და თან სურნელება იდგა ერთ აუნერელი“ (ჩოხელი 2007: 308).

ამგვარად „თაიგულადქცეული“ გავიდა თანდილა ნუთი-სოფლიდან, – ზენა ქარისგან სივრცეში ერთიანად გაფანტული და ზეცად აღვლენილი... ამქვეყნად კი, – მხოლოდ თევდორეს (სხვათა მსგავსად მგლად „მონათლული“ შვილის) მკერდზე დაბნეული, ერთადერთი „სასნაულებრივი ყვავილის“ სახით დარჩენილი, ცდილობდა გუდამაყრის ხეობაში შავი ნისლივით ჩამონოლილი „მწარე გონება“ სათნოებით კვლავ უწყინარი გაეხადა....

თავად გოდერძი ჩოხელიც ხომ ამგვარად იყო შეჭიდებული „აბობოქრებულ ნუთისოფელთან“, – უჩვეულო მხატვრული ინტერპრეტაციებით, სადაც სწორედ ფოლკლორულ არქეტიპთა ზნეობრივი დიაპაზონი წარმოადგენს „ლიტერატურული ველის“ ერთ-ერთ უმთავრეს ფენომენს.

დამონშებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. „ექსკურსები“. *ხალხური პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ჩოხელი 2007: ჩოხელი გ. „წითელი მგელი“. *ცასწავალა*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციები

უძველეს ცივილიზაციათა უმეტესობაში თვითმკვლელობის ინტერპრეტაცია ძირითადად ზნეობრივი დისკურსის სახით ხდებოდა. სწორედ ამიტომაც იმ ხანად, სიკვდილის ნებაყოფლობითი გამოხმობა წარმოადგენდა თავისუფლების ერთობ დამაფიქრებელ ქცევის ნორმას. სავარაუდოდ, ამ მხრივ არც წარმართული საქართველო უნდა ყოფილიყო გამონაკლისი, ერთი შეხედვით, ეს სპექტრი ათასწლეულების მიღმა ჩაიკარგა, თუმცაღა ამ თავსატეხის გასაღები მაინც იძებნება ფოლკლორულ სახეთა უჩვეულო გამომსახველობასა თუ არქეტიპულ ქვეტექსტებში. აქვე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ სწორედ ფოლკლორის მეშვეობით ხდება ერის „კულტურული მეხსიერების“ შენარჩუნება, რაც გვაძლევს საშუალებას ჩვენს ეთნოკულტურაში არსებული „გამოტოვებული ფურცლები“ შევაგსოთ.

ათვლის ამ წერტილიდან უნდა აღვიქვათ სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციებიც. ამ მხრივ განსაკუთრებით მეტყველი მთის ფოლკლორია, სადაც სუიციდის ქართული საზრისი სულისრყევის იდუმალი ბიძგებით უნდა შევიცნოთ და შესაბამისად, მთის ყოვლისმომცველი თავისუფლებით ნავიკითხოთ ცდომილ სულთა უჩვეულო ბედისთქმა.

აქ, მთაში – ღირსების საცალფეხო ბილიკით მიუყვებოდნენ გრძნობის თვითდინებას,* რომელიც მწვერვალთა უსასრულობაში თითქოსდა უკვალოდ ქრებოდა. ეგებ იმიტომ,

* აქ, უპირველესად იგულისხმება წაწლობა და სწორფრობა – ვნებათაღელვის ფრიად უჩვეულო ტრადიცია, რომელიც ზოგჯერ მსხვერპლსაც ითხოვდა.

რომ ისინი უმეტესწილად აუხდენელი სიყვარულის ვერ-მწვდომნი იყვნენ, თუმცაღა სულის მგრძნობელობით ეგზომ ამალღებულნი თავადღე მიმართავდღენ საკუთარი „ღედის ქცე-ვას“ – წინმსწრებად სიკვდილის გამოღმობით. ამ „ღზას“ მით უფრო ქაღები ადღებოდღენ; ისინი არც ქაღური ღირსების შელახვას პატიობდღენ საკუთარ თავს და არც გრძნობის სიკ-ვდიღით დაღრდიღვის ცქერა შეეღლოთ აუღღვრეღვღად. ეს იყო მთაში საკმაოდ გავრცეღებული „ზღე-ღირსება“, რომე-ღიღც „ტრაღიზმის კეთიღშობიღების“ წისღით იღურებოღდა და გარკვეულწიღად ამსღვრეღვღა კიღეღც სუიციღდის სტიღემას.

სღვათა შორის, მთაში ამოზრდიღი ქაღი, სიკვდიღის გამოღმობის ჟამსაღც კი, ძღიერ ნებეღობას ავღენდა; იქნებოღდა ეს „ძმობიღის დამბაღა“, „პირბასრი ხანჯაღი თუ ხმაღი“, ანდა მთის მღინარეში ჩაკარღული ქაღური მშღენიერება... სწორეღდ ამღვარი ფოღკლორული იღუსტრაციებღ წარმოადღენდა წინ-არესახეს ეთნოკულტურისა თუ ეთნოფსიქოლოღიის, რომეღ-წიღც უძვეღეს წეს-ჩღვეუღებებში საგულდაგულოდ იყო დაღმა-წული. იქ – სადაღც განუზომეღი თავისუფღება სუფეღვღა და სადაღც ადამიანი იყო არა მარტო თავისი ცხოვრების – სიკვდი-ღის განმკარღავიღც.

ეღებ სწორეღდ ამან განაპირობა მთაში თვითმკვეღლო-ბის ფენომენის დანერღვა – „ღირსების სახეღთან“ წიღნა-ყარობით, რაღც საკუთარი სრულყოფიღებისა თუ განუზომეღი თავისუფღების შეცნობის ერთღვარი ღზაღც იყო. ამიტიომაღც, „წუთისოფღის სანთღის“ ჩამქრობთ „საიქიო სამზადისში“ არ აბრკოღებდღენ... სუიციღდის მთის მიზანსცენებს (ფოღკლო-რულსა თუ ღიტერატიურულს) თავად მთა განკარღავდა თავი-სი ზწითა თუ არსით: მთასთან წიღნაყარ პიროღვნებას „მშღენი-ერ სიციციღლისა“ (ვაჟასეული პერიფრაზი) და „კეთიღშობიღი

* ზოგი კი – უსახეღო, „სირცხვიღიან სუიციღდს“ მიმართავდა (წიწოღას მსგავსად), რასაღც მთა უჩინრად შთანთქავდა...

სიკვდილის“ ქიმზე უწევდა სიარული, მისთვის სიკვდილზე „დიდი ტკივილი“ გადათელილი ღირსება იყო – ღალატის განსაცდელითა თუ გრძნობის მარტოშენილობით დამძიმებული. ასეთ დროს სრულიად ქრებოდა ხოლმე თვითმკვლელობის სტიქიური ენერგია და თვითმკვლელიც სულისრყევის დაამებას სიკვდილთან „შეთამაშებაში“ ეძიებდა, რათა უსასრულობის შეუცნობლობაში ჩაეკარგა თვინიერ თავი.

რაც მთავარია, გარშემომყოფთათვის „ისინი“ მსხვერპლად თუ სუსტ პიროვნებებად როდი მიიჩნეოდნენ, პირიქით – მათში ცხოვრებასთან შერკინების მსურველთ ხედავდნენ; ამგვარი იყო სწორედ ალათო – „ჭორის აბლაბუდაში გაბმული“ ცით მონყვეტილი მნათობი, რომელიც „დაბადებით ყოფილა ისეთი ბედისა, ძალიანაც რომ ჰყვარებოდა ეს ცხოვრება და ბევრსაც ცდილიყო, დიდხანს მაინც ვერ იცოცხლებდა, დიდი და ბედნიერი სააქაო არ ექნებოდა...“ მაგრამ ყველაზე გულისშემძვრელი მაინც ისაა, რომ სიყვარულისთვის შექმნილმა, მხოლოდ ალაზნის წყლით შეძლო „აგორებული ჭუჭყის“ ჩამორეცხვა. – არადა, თვითმკვლელობის ჟამსაც კი – მისმა სათუთმა და უმწეო სულმა ქალური რიდის ერთი შტრიხიც გაითვალისწინა, „კაბის ბოლო მანდილით ჰქონდა შეკრული წყალმა არ წამყაროს...“ (თათარაიძე, არაბული 2009: 3-22). ეს ჩვეულებრივი სიცოცხლის მოსწრაფვა როდი იყო მარტოოდენ, ამით ხომ მთას უჩვეულო სინათლე შეემატა. სამწუხაროდ, მსგავსი არაერთი „ბედისთქმა“ ჯერაც ნაუკითხავია...

განსაკუთრებულად დრამატულ სიტუაციებს წარმოშობდა ფშავური ნაწლობისა თუ ხევსურული სწორფრობის ტრადიცია. ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ ნარკვევში „ფშაველები“ წერდა: „ნაწლობა წმინდა მოვალეობად მიაჩნია ფშაველს, ის ამბობს: „ნაწლობა ლაშარის ჯვრის ყმას მოუდისო“. ფშაველებში არსებობს ზეპირგადმოცემა, რომ ვითომც ეს ჩვეულება ლაშა გიორგის შემოედოს...“. თუმცა ამ უღრუბლო პასაჟს წინ უსწრებს ერთობ დრამატული ჩანართი „დანაშაული-

სა და სასჯელის“ შესახებ: „ძველს დროში თუ ნაბუშარს გააჩენდნენ, ორივეს – კაცსა და ქალს სახალხო ხიდისყურზე ჩაქოლავდნენ, რომ გამვლელ-გამომვლელს ყველას ენახა“ (ვაჟა-ფშაველა 1961: 16). ერთობ მწირ ინფორმაციაში ამ უცნაური ადათის თაობაზე, გამოირჩევა გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფის, სერგი მაკალათიას მიერ 1925 წელს გამოცემული ბროშურა – „ფშავეური წანლობა და ხევსურული სწორფრობა“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ძმობილის შერთვა სირცხვილია და სასტიკად აკრძალულია, დამნაშავენი თემიდან იდევნებიან, მაგრამ ზოგჯერ მათ შორის ისეთი ძლიერი სიყვარულია, რომ სხვებთან შეუღლებაზე უარს ამბობენ და თავს იკლავენ“ (მაკალათია 1925: 14).

ცდომილ სულთა ბედისწერით ატანილი ხევსური ქალები თავდაჯერებულნი მიუყვებოდნენ ხოლმე სწორფრობის მისტიკურ ნისლში ჩაკარგულ სუიციდის საცალფეხო ბილიკს: „ბევრი ხევსური ქალი თავს იკლავს ძმობილის* სიკვდილზე. თავის მოკვლის წინ ის იმზადებს ტანისამოსს, რადგანაც ხევსურეთში ტანისამოსს დასტირია. იმზადებს იმას, რაც მინაში ჩასაყოლებლად უნდა... სოფელ დათვისში მოხდა ასეთი ამბავი: ახალგაზრდა 20 წლის ქალს ძმობილი მოუკვდა. დედამ შეატყო ქალს ხასიათის გამოცვლა. ძმობილის თვენახევრის სიკვდილის შემდეგ მოიკლა თავი. იგი დიდი ტირილითა და პატივისცემით თავისი ძმობილის გვერდით დაასაფლავეს“; კიდევ ერთი ანალოგიური ისტორია; „ქალი (სოფელი ჯუთა) ჩვიდმეტი წლისა იქნებოდა, როდესაც ძმობილი მოუკვდა. ობოლი იყო (ძმა და რძალი ჰყავდა მხოლოდ). ძმობილის სიკვდილის მესამე დღეს მოიკლა თავი მისივე რევოლვერით... ასევე ბევრმა ქალმა

* სწორფრობისას ქალი ვაჟისთვის „დობილადა“ სახელდებული, ხოლო ქალისათვის კი ვაჟი – „ძმობილია“, გარდაცვლილი დობილის ხსოვნის გამო, ვაჟი სრულებით თავს ანებებდა სწორფრობას...“ (ნ. ბალიური, „სწორფრობა ხევსურეთში“).

მოიკლა თავი* ქმრის დაწუნებით გამწარებულმა...“ (ბალიაური 1991: 55-109).

ზემომოხმობილ ფოლკლორულ წყაროებში კიდევ ერთხელაა გაცხადებული, რომ მთისმეტყველება მთისავე შვილებს უსაზღვრო თავისუფლებას ანიჭებდა, როგორც სიცოცხლით ტკობობის ჟამს, ასევე სიკვდილთან პირისპირ აღმოჩენისას. სწორედ მთის ზნეობრივი დისკურსი განაპირობებდა, რომ წესჩვეულებათა რიტორიკით სააქაო ცხოვრებაში წრთობილთ, საიქაო სწორებაც ხელენიფებოდათ. შესაბამისად, იკვეთებოდა გარკვეული „ხელწერა“, სადაც თავისუფლების ტრაგიკული ელფერის მიუხედავად, მთის შვილთათვის „სიცოცხლის თვითჩაქრობა“** პიროვნული ზეობის და არა ცხოვრებისეული მარცხის მანიფესტაციას წარმოადგენდა.

სუიციდის ერთგვარ „ისტორიულ ევოლუციას“ თუ მივაღვენებთ თვალს, ბუნებრივია, ამ ტრაგი-მისტიკური ფენომენის რაობის ძიებისას, ლიტერატურის კარიბჭესთან რომ აღმოვჩნდეთ. არც ისაა გასაკვირი, რომ ყველაზე უფრო აქ გვეხმარება „მთის შვილთა“ შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, სადაც ტრაგიკული არსის პოეტურ ბუნებასთან თანანყობისას, თვითმკვლელობა ესთეტიკურ ფენომენად გარდაისახება: ვაჟასთან ამ ზეგანცდის ირაციონალური აქცენტები იჩენს თავს, ხოლო რაც შეეხება ყაზბეგს (რომელთანაც ესოდენ ხშირად ვაწყდებით სუიციდს), აქ თავად ავტორი,*** როგორც უშუალო თანამონაწილე ისეა ჩართული ტრაგიკულ მიზანსცენებში. ამით თუ აიხსნება ფოლკლორულ ნიმუშებთან ყაზბეგისე-

* თვითმკვლელობის შესახებ მნიშვნელოვანი ფოლკლორული წყაროებია ნაშრომებში: ა. არაბული, „სამგლოვიარო პოეზია“, 2006; ნ. აზიკური, „მგოსანნი გლოვისანი“, 1986.

** „სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა“ – იხილეთ ამავე ნიგნში.

*** ზ. აბზიანიძე, „უცნობი ყაზბეგი“, 2014: 50. „ძნელია სიცოცხლეზე ხელჩაქნეული ადამიანის ყურება და კიდევ უფრო ძნელია, როდესაც ერთ რომელსამე შესტში ან ქმედებაში თვითმკვლელობის ნაირსახეობას ხედავ. ასე მგონია ყაზბეგისათვის ეს ჟაკოს გაყიდვა იყო...“.

ული ინტერპრეტაციების ემოციური თუ ზნეობრივი თანხვედრა: გავიხსენოთ გუგუას* („ხევისბერი გოჩა“) „ზნელირებით“ აღსავსე თვითმკვლევლობა; ანალოგიურ ქმედებას სჩადის აბრაგათა მასპინძელი შაბურა ჭინჭარაულიც**: ამიტომაც იყო, რომ ის „გულით დაეყრდნო ლულას და ამოხოცილი სტუმრების გზას დაადგა თავადვე...“. რადგან მთაში ვაჟკაცის ღირსების თუნდაც წამიერ ეჭვქვეშ დაყენება სახელის ხელყოფას ნიშნავდა, სრულიად წარმოუდგენლად ითვლებოდა თვითგამართლების ნებისმიერი ფორმა. ასეთ ვითარებაში თვითმკვლევლების არსი მამაკაცური ნებელობის პათოსით იმგვარად იმუხტებოდა, რომ ბანალური სუიციდისგან თითქმის აღარაფერი რჩებოდა და პიროვნების თვითგამოხატვის უიშვიათეს სახეს იძენდა.

მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ სიკვდილის გამოხმობის ამგვარი, ექსპრესიული ილუსტრაციები კიდევ უფრო ამძაფრებდა ცხოვრების იდუმალი მშვენიერებისა და ფატალური ტრაგიზმის პარადოქსულ განუყოფელობას.

* „წელან გითხარი, რომ დამნაშავე არა ვარ-მეთქი... მაგრამ ერთხელ მაგვარის ცილისწამების შემდეგ აღარ ვიცოცხლებ-მეთქი... ვაჟკაცი ერთხელ გადაფურთხებულს ვეღარ ალოკავს... მშვიდობით გოჩავ, მშვიდობით ხალხო! – ამ სიტყვებთან ერთად მან (გუგუამ) გაიძრო დამბაჩა, მიიცა ლულა პირში და ტვინი ჰაერში შეასხა...“ (ციტატა „ხევისბერი გოჩადან“, ყაზბეგი 1948: 314).

** შაბურა ჭინჭარაულის ბოსელში სტუმრადმყოფი, შეფარებული სტუმრები (აბრაგები) ამოხოცეს. „–ვახ, დედასა, სირცხვილო! – დაიღრიალა შაბურამ. – ვინ უნდა იყოს მოლაღატე, ჩვენ რომ თავზე ცეცხლი წაგვიკიდა! – ჩემს სიცოცხლეს ფასი აღარ აქვს! წამოიძახა შაბურამ და წამოიჭრა ფეხზე. მხარზე გადაკიდებული იბის (ერთ-ერთი მოკლულთანი აბრაგი) ნაჩუქარი გერმანული სისტემის თოფი მოიგდო ხელში, ფეხზე შეაყენა და გულით ლულას დაეყრდნო... შაბურამ ღიმნარევი სახე შეატრიალა უფროსი ძმისაკენ – მშვიდობით, ძმაო, წავალ, წამოვეწევი ჩემს სტუმრებს, – თქვა და ჩაიკეცა, ხელები დააყრდნო მიწაზე და გულაღმა დაეცა“ (დ. პანკელი, ს. ხანგომვილი, „აბრაგები“, 2012: 293-294).

დამონშებანი:

აბზიანიძე 2014: აბზიანიძე ზ. „უცნობი ყაზბეგი“. *ალექსანდრე ყაზბეგი* — 165. საიუბილეო კრებული. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

აზიკური 1985: აზიკური ნ. *მგოსანნი გლოვისანი*. თბილისი: 1986.

არაბული 2006: არაბული ა. *სამგლოვიარო პოეზია*. თბილისი: 2006.

ბალიაური 1991: ბალიაური ნ. *სწროფრობა ხევსურეთში*. თბილისი: 1991.

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

თათარაიძე ... 2009: თათარაიძე ე., არაბული ა. *ალათო*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009.

მაკალათია 1925: მაკალათია ს., ფშავეური ნანლობა და ხევსურული სწორფრობა. ტფილისი: 1925.

პანკელი, ხანგოშვილი 2012: პანკელი დ., ხანგოშვილი ხ. *აბრაგები*. თბილისი: 2012.

ყაზბეგი 1948: ყაზბეგი ა. *თხზულებანი*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1948.

სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი

ეთნოკულტურისა თუ ეთნოფსიქოლოგიის სპექტრს, გარკვეულ შემთხვევაში, წარმოადგენს სახელისუფლო სიმბოლოთა მხატვრული ველი – შესატყვისი სიტყვიერი განსხეულებებით, რის საილუსტრაციოდაც გამოდგება თუნდაც სულხან-საბასეული ფილოსოფიურ-ეზოთერიკული წვდომა „ძალა-უფლებისა“ ანდა „ხელმწიფის“ რობაქიძისეული „საკრალური ნყოზა“.

ფოლკლორულ ტექსტში კი ამ სიმბოლოთა არქეტიპებს განკარგავს ზღაპართმეტყველების ენა, რომელიც ძირითადად უძველეს რწმენა-წარმოდგენებზეა აღმოცენებული. ამიტომაცაა, რომ ლიტერატურული ძეგლისაგან განსხვავებით, ზღაპარი ვერ ჰგუობს სახელისუფლებო სიმბოლოთა (იქნება ეს სამეფო ტახტი თუ გვირგვინი) თავისუფალ ინტერპრეტირებას.

სიმბოლური თვალსაწიერით ლიტერატურული ძეგლის და ჯადოსნური ზღაპრის არქეტიპული სქემა სრულიად განსხვავებულია. თუმცაღა, ეს ფენომენი ძალიან მკაფიოდ გამოხატავს სახისმეტყველებითი ცნობიერების ჩამოყალიბების გზას.

ზღაპართმეტყველება არქეტიპულ დონეზე არ ექვემდებარება ეზოთერიკულ თუ მხატვრულ დეფინიციას და ამიტომაც, ხშირ შემთხვევაში, ის ერთსაწყისიანია... ზღაპრული არქეტიპი მხოლოდ ლოკალური სიტუაციის გამომსახველად გვევლინება

არქეტიპის, როგორც ერთგვარი შედეგის (ზოგჯერ კი ფაქტის), ილუსტრირებისას ბუნებრივია სრულიად იჩრდილე-

ბა ზღაპრის მხატვრული დიაპაზონი. ეს „სახისმეტყველებითი ვაკუუმი“ ყველაზე მეტად იგრძნობა იმ ჯადოსნურ ზღაპრებში, სადაც სახელისუფლო სიმბოლოთა მარტივ არქექტიპებს ვაწყდებით. „ჯადოსნურ ზღაპართა სტრუქტურის შესწავლა ცხადყოფს ამ ზღაპართა მჭიდრო ნათესაობას ერთმანეთთან. ეს ნათესაობა იმდენად მჭიდროა, რომ ერთი სიუჟეტის გამოყოფა მეორისაგან შეუძლებელია. ამას მივყავართ შემდეგ ორ მნიშვნელოვან წინამძღვართან. ჯერ ერთი: ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი სიუჟეტის შესწავლა არ შეიძლება მეორის გარეშე, და მეორე: ჯადოსნური ზღაპრის არც ერთი მოტივის შესწავლა არ შეიძლება მთელთან მისი კავშირის გარეშე“ (პროპი 2008: 84). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ჯადოსნური ზღაპარი დასავლეთში უკვე დიდი ხანია თავშესაქცევ ლიტერატურად ან რეალობიდან გაქცევის ლიტერატურად იქცა, იგი მაინც განუზომლად სერიოზულ და საპასუხისმგებლო თავგადასავლის სტრუქტურას წარმოადგენს, რადგან საბოლოო ჯამში, დაიყვანება ხელდასხმის სცენარამდე: ისევ და ისევ ვხვდებით ხელდასხმისათვის დამახასიათებელ ფათერაკებს... ჯოჯოხეთში ჩასვლას, ცაში ამალლებას ან კიდევ სიკვდილსა და აღდგომას, ქორწინებას მეფის ასულზე... ზღაპარს ყოველთვის ბედნიერი დასასრული აქვს, მაგრამ საკუთრივ მისი შინაარსი ეხება ძალზე სერიოზულ რეალობას: ხელდასხმას...“ (ელიადე 2009: 176).

ჯადოსნურ ზღაპრებში სახელისუფლო სიმბოლოთა არქექტიპებს სწორედ ამგვარ ფინალურ ეპიზოდებში ვხვდებით, სადაც მეტ-ნაკლებად მსგავსი მიზანსცენები იკვეთება. და, რაც მთავარია, აქ ზღაპრული გმირი გარკვეულ რეგალიებს და ინსიგნიებს (სამეფო ტახტსა თუ გვირგვინს...) მხოლოდ ზღაპარ-მეტყველების ერთგვარ სტატიკურ მდგომარეობაში გადასვლის ჟამს (ფინალურ ან ფინალურ ეპიზოდებთან იდენტური) მოიპოვებს ხოლმე და თითქოსდა მსგავსი ფრაზეოლოგიითაცაა წარმოდგენილი.

„მეფედ კურთხევის“ ზღაპრული სქემა კი ამგვარია:

„ხელმწიფემ თავისი ტახტი დაულოცა და თავისი სამეფო გვირგვინიც იმას გადასცა“ – „სიზმარა“ (ცანავა 1994: 83).

ნახევარი სამეფოს გაჩუქება (სიკეთის ან განუელი სამსახურის სანაცვლოდ) – „შავთეიმურაზი, მზე-თეიმურაზი და მთვარე-თეიმურაზი“ (ცანავა 1994: 88).

ხელმწიფის სიკვდილის შემდეგ ხელმწიფედ გახდომა – „ყველაფერი უამბო ხელმწიფეს. შეირთო უმცროსი ქალი და, როდესაც ხელმწიფე მოკვდა, თვითონ გახდა ხელმწიფე“ – „ზღაპარი ცისკრისა“ (ცანავა 1994: 97).

ხელმწიფის ქონების დარჩენა – „ხელმწიფის ქონება მზის სიძეს დარჩა“ – „მზის ასული“ (ცანავა 1994: 105).

უბრალოდ „გახელმწიფება“ – „პატარა შვილს კარგი ქორნილი გადაუხადა, გაახელმწიფა და ხარობდნენ“ – „ბრონეულის ზღაპარი“ (ცანავა 1994: 138).

„ხალხმა მაშინ მეფედ ივანე-ფალავანი აირჩია“ – „ივანე ფალავანი“ (ცანავა 1994: 196).

„ხელმწიფემ იმავე დღეს დასწერა ჯვარი თავის ქალიშვილზე და ტახტიც დაულოცა. ეს ჩოფანო ხელმწიფე გახდა“ – „მძლეთამძლე“ (ცანავა 1994: 297).

ტახტის დათმობა – „ან კი რაღად ღირს ჩემი ხელმწიფობა, ვხედავ მაჯობე და ტახტიც შენთვის დამითმიაო! და დაულოცა ხელმწიფობა შვილს“ – „ხელმწიფე და მისი შვილი“ (ცანავა 1994: 299).

„ხელმწიფემ მენისქვილის შვილს ქალიც მიათხოვა და ხელმწიფობაც დაულოცა“ – „მენისქვილის ვაჟიშვილი და სამი ქოსა“ (ცანავა 1994: 336).

როგორც ვნახეთ, ჯადოსნურ ზღაპრებში სამეფო ტახტისა თუ გვირგვინის გადაცემა, ერთი შეხედვით, მარტივად ხდება; ანუ ზღაპრული გმირი კონკრეტულ რეგალიებს, როგორც ნესი, მოიპოვებს ხოლმე საქორწინო რიტუალის ფამს (არსებობს

გამონაკლისი შემთხვევებიც...) – იქ, სადაც ზღაპრის „ჯადოსნური კვანძი“ იხსნება, ხდება ერთგვარი ემოციური განმუხტვა, რაც ლოგიკური სასრულის წინა პირობაა.

„ზღაპრის დასასრულს ხელმწიფის შვილის ქორწინება და გამეფება საკრალური მნიშვნელობისაა და ინვესს სამყაროს შემდგომ აყვავებასა და განახლებას მომაკვდავი და მკვდრეთით აღმდგომი ღვთაების მსგავსად“ (ჩოლოყაშვილი 2004: 176). ამიტომაცაა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის ფინალური ეპიზოდი, იქნება ეს, *ქორწინება* თუ *გამეფება** სრულიად გამორიცხავს სახელისუფლო სიმბოლოთა ზეანეულ, შთამბეჭდავ და მისტიკურ სპექტრს – ანუ აქ ძალაუფლების მხოლოდ თვალსაჩინოებითი განსხეულებაა.

სწორედ ამიტომ, – „ზღაპარი** არ არის არაცნობიერის ნაუცბათევი და სპონტანური ქმნილება (როგორც, მაგალითად, სიზმარი): ის პირველ ყოვლისა, „ლიტერატურული ფორმაა“, როგორც რომანი და დრამა“ (ელიადე 2009: 172) და მაინც, სრულიად განსხვავებულია სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი ჯადოსნურ ზღაპარსა და ლიტერატურულ ძეგლში. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინის გამეფების ეპიზოდი მრავლისმეტყველი და მასშტაბურია და, რაც მთავარია, ძალაუფლების არსის სიმბოლური სპექტრის ზედმინვენითი კანონიკურობითაა წარმოდგენილი;

*თინათინ მიჰყავს მამასა პირითა მით ნათელითა,
დასვა და თავსა გვირგვინი დასდგა თავისა ხელითა,
მისცა სკიპტრა და შემოსა მეფეთა სამოსელითა (45;1,2,3).*

* მეფის ასულზე დაქორწინებით სამეფო ძალაუფლების მოპოვების მითორიტუალური მოდელი – რ. ცანავა, მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბ., „ლოგოსი“, 2005.

** ეს კონცეფცია იან დე ვრისისა და კარლ გუსტავ იუნგის „კოლექტიური არაცნობიერის სტრუქტურის ცნებას“ ეფუძნება.

„რუსთაველს უყვარს საზეიმო სცენების ხატვა, მის შემოქმედებით მიზანს, როგორც კარის პოეტისას, სამეფო ხელისუფლების განდიდება, სამეფო კარის ცხოვრების ბრწყინვალეობის აღბეჭდვაც შეადგენს. საერთოდ, ის ხელისუფალთა ბუნებას, მათ ცხოვრებას ღრმა ჭრილში გვიჩვენებს, მაგრამ ამ ცხოვრების სადღესასწაულოდ მორთულ ფასადსაც გატაცებით და ფერადოვნად ხატავს. თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით ზეიმი, ცერემონიაც ასე იხატება. თინათინის გამეფების ცერემონიალურ სცენას აცოცხლებს და აადამიანებს თვით თინათინის სულიერი მდგომარეობის წარმოჩენა“ (ვასაძე 2011: 284). ეს მეფედ კურთხევის ვიზუალური ეფექტია მხოლოდ და მხოლოდ; არადა, გაცილებით მნიშვნელოვანია ზემოხსენებულ რეგალიათა მხატვრული დიაპაზონი.

„სამეფო ტახტი თავისი მდიდრული მორთულობით და კვარცხლბეკით გახლავთ ვიზუალური დასტური ხელმწიფის აღმატებულობისა და სხვათაგან გამორჩეულობის... ტახტი სიმბოლურად განასახიერებს საზოგადოდ სამეფო ძალაუფლებას, ანდა სულაც მთელ სამეფოს... გვირგვინი („სამეფო სახურავი“ – საბა) – ის თავსამკაულია, რომელმაც გარეშეთა თვალში გვირგვინოსანი უნდა აამაღლოს (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), რათა „ღმერთების რჩეული“ განსაკუთრებულობის ხილულ სიმბოლოს წარმოადგენდეს... სამეფო სკიპტრა, ჯადოქრის ჯოხი, მღვდელმთავრის კვერთხი, ჰერმესის კადუკეუსი – გამორჩეულობისა და გარკვეულ სივრცეზე ბატონობის სიმბოლო გახლდათ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 126).

„ვეფხისტყაოსანი“ რელიგიური და სახელმწიფოებრივი ცნობიერების მხატვრული განზოგადების უნივერსალური ლიტერატურული ძეგლია და ამიტომაც სახელისუფლო სიმბოლოთა კანონიკურობის მიუხედავად, თავისუფალ ინტერპრეტირებასაც ვაწყდებით. ერთ-ერთი ასეთი ეპიზოდია სწორედ თინათინის მეფედ კურთხევა. ჯადოსნური ზღაპრისაგან განს-

ხვავეებით, – ეს ნაწარმოების სასრული აკორდი როდია. აქ პირიქით, – არაბეთის სამეფოს ეს უჩვეულო სახელისუფლო რიტუალი, ფაქტობრივად, უფრო იმპულსურსა და შეუცნობელს ხდის „ვეფხისტყაოსანს“. ამიტომაც გამეფების შთამბეჭდავი თუ მომწუსხველი ცერემონიალის მიღმა იკვეთება ძალაუფლების „მისტიკურ ცენტრთან“ გაიგივების ტენდენციები და „მეფე-პიროვნებათა“ შინაგანი თავისუფლებისა თუ „სულიერი სიკეთის“ დემონსტრირება (რისი ზედმინევენიტი გამოხატულება, – როსტევანის მიერ მეფობის დათმობა...). ეს ფენომენი სრულიად უცხოა ჯადოსნური ზღაპრისათვის.

აქვე აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ მითოსური ღვთაებანი ზღაპრულ ეპოსში იმავე ხელმწიფეებად არიან გარდასახულნი, რაც სახელისუფლო სიმბოლოთა *ზე-ნივთიერ* სანყისზე მიგვანიშნებს (ზე-ნივთიერი არსი განსხვავებულია ჯადოსნური საგნისაგან), სადაც სახელისუფლო სიმბოლოთა სახისმეტყველებითი და შესატყვისად – მხატვრული ველიც იმგვარადაა დაჩრდილული, რომ იმუშაოს მხოლოდ ზღაპრის *ქრესტომათიულმა ენამ*. სახელისუფლო სიმბოლოთა ამგვარი არაერთგვაროვანი ასპექტი ლიტერატურასა და ჯადოსნურ ზღაპარში საინტერესო ნიშანდობლივი დეტალია თავად ამ სიმბოლოთა „ბიოგრაფიისათვის“.

დამონშებანი:

აზზიანიძე, ელაშვილი 2012: აზზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ელიადე 2009: ელიადე მ. *მითის ასპექტები*. თბილისი: ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

ვასაძე 2011: ვასაძე თ. „შოთა რუსთაველი“. *„ვეფხისტყაოსანი“*. (კომენტირებული ტექსტი და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის). თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2011.

პროპი 2008: პროპი ვ. „ჯადოსნური ზღაპრის ისტორიული ფესვები“. (თარგმნა მ. კარბელაშვილმა). *ქართული ფოლკლორი*, 4(XX). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ცანავა 1994: ცანავა ა. (შემდგენელი). „მინა თავისას მოითხოვს“. *ქართული ხალხური ზღაპრები და მითები*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1994.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ეპოსში*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

ქართული წარმართული ცნობიერების ერთი ორაზროვნება

ქართულ წარმართულ ცნობიერებაში ერთი ფრიად საინტერესო ორაზროვნებაა, რაც მთელი სიცხადით იკვეთება ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ აზრთა სხვადასხვაობაშიც; ესაა ჩვენს ეთნოკულტურაში მზის ხან ქალური, ხან კი მამაკაცური საწყისით გამოსახვა (ბუნებრივია, შესატყვისი არგუმენტებით გაჯერებული). აქვე აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ტრადიციულად, – მთვარე არაფრით არ შეიძლება მზის ანალოგიური საწყისით იყოს გააზრებული. „ამ ლოგიკით უძველეს ცივილიზაციათა უმეტესობაში მზემ, როგორც აქტიური, ცხოველმყოველი ძალის გამოვლინებამ, მამაკაცური საწყისი განასახიერა, ხოლო მთვარემ – პასიურმა, სხვისი სინათლის ამრეკლავმა, „მერყევა“ – ქალური“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 144).

უძველესი ქართული თვალსაწიერიდან შემორჩენილია გარკვეული წარმოდგენები: „მზის ქალურ – დედურ საწყისზე“; ქართული სახლის უმთავრეს საყრდენზე გამოსახულ „ბორჯღალზე“, „დიდ დედაზე“; მზის მშობელ დედად აღქმაზე – „მზე დედაა ჩემი“... „სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალ-ღვთაებად მიაჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს ადარებდნენ. იმიტომ, რომ მზეც ყოველივე სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა. კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად მზე“ (სირაძე 2000: 20).

მნათობთა ამ „მითოლოგიურ იერარქიაში“ ერთი მეტად საინტერესო ასპექტიც იკვეთება, რომელიც ამგვარადაა გასა-

აზრებელი; სავარაუდოდ, ღამის – უხედეველ გარემოში, იდუმალ და მისტიკურ სივრცეში „ქალური ბუნების“ დანდობითა და გაფრთხილებით ხომ არ აიხსნება „მზის ქალურობა“, რაც სრულიად ბუნებრივად მიესადაგება ჩვენს ეთნოფსიქოლოგიასაც. მზის ფენომენის სრულიად სხვა სახის შეცნობაც არსებობს; კოლხეთის მითოლოგიური მეფის აიეტის „მზიური წარმომავლობა“; თუნდაც გრიგოლ რობაქიძის მიერ ქართულ ეთნოკულტურაში მზის სიცოცხლის თესლად აღქმა („მზის ხანა ქართველთა“)... ამასთანავე, რობაქიძისეული თვალთახედვით – 5. „მზისგან იშვის სხივი და ნივთიერი იღებს „სახეს“ – იმდენად, რამდენად იგი სხივმფენია. მხოლოდ სხივის გამოკრთობით ეზიარების ნივთიერი ღვთიურსა: იქცევა „სახიერ“. არც ერთს ენაში არ იხმარება ზედშესრული „სახიერი“ ღვთის მიმართ ისეთი ღრმა მნიშვნელობით, როგორც სწორედ ქართულში. რაც სახიერია, ის ღვთიურია – ასე ვგონობთ ქართველნი.

6. საუბარში ჩვენ შეფიცვის თუ შეჯერებისას ასეთ თქმას: „ჩემმა მზემ“, „შენმა მზემ“: თითქო ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი მზე ჰქონდეს. „ვეფხისტყაოსანში“ (ვიქტორ ნოზაძემაც „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვაშიც „მზისმეტყველებას“ ხომ ცალკე წიგნი მიუძღვნა). ეს მზეთანაზიარობა პირდაპირ კოსმიურ ყალიბს იღებს“ (რობაქიძე 2012: 36). სწორედ ამიტომაც, „გრიგოლ რობაქიძე იყო მზიური კულტურის აპოლოგეტი“, რომელიც მზის მამაკაცურ ნებელობას „ლაშარსაც“ მიაწერს...“ (ბაქრაძე 1999: 138-139).

მზე თავისი უნივერსალური ფენომენით – მითოლოგიური, სიმბოლოლოგიური თუ კულტუროლოგიური სპექტრით (რომ აღარაფერი ვთქვათ მის „რელიგიურ ბიოგრაფიაზე“) ზედმინვენით გვამცნობს ნებისმიერი ერის ეთნოისტორიასაც, მით უფრო ქართულს; სადაც ერის მოქცევაც კი თხოთის ტყეში მზის დაბნელების ეპიზოდით შეიცნობა, რასაც წინ უსწრებდა არმაზის კერპის სრული განადგურება და მისგან ასევე „მზი-

ური საწყისის“ გამოდევნა... და, რაც მთავარია, ქრისტიანობაში „წარმართული მზის“ მეტამორფოზა – „ხილული ნათების“ „სულიერ ნათებად“ გარდასახვა. – ამიტომაცაა, თავად იესო ქრისტე – „მზე სიმართლისა“... მაგრამ ამჯერად, ჩვენ ისევ მზის წინარე სახეებს ვუბრუნდებით.

მითოსური წარმოდგენები უძველეს ქართულ სახელთა წარმოქმნაშიცაა საძიებელი, სადაც უშუალოდ მზისაგან ნაწარმოებ სახელთა მთელი წყება იკვეთება.

სახელი ერთ-ერთი უსათუთესი კატეგორიაა სულიერი სამყაროსი. მამა პაველ ფლორენსკი გვასწავლის, რომ „სახელით ხდება პირადის გამომწყვდევა სიტყვაში და მეტ-ნაკლებად ადეკვატური გამოსახვა სულიერი არსისა. ე. ი. სახელი წარმოადგენს საგნის არსის აზრობრივ ენერგიას“ (ფლორენსკი 1990: 362). ამიტომაც სახელი უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, ვითარც პროეცირებული კონკრეტული ჩანაფიქრი. ამასთანვე სახელი ერთი ფრიად უნივერსალური თვისებითაც გამოირჩევა – მხოლოდ და მხოლოდ, მისი წყალობითაა შესაძლებელი ჩვენი ეთნოკულტურის მივიწყებულ არქეტიპთა კვლავ გაცოცხლება, რაც ქართული სიტყვის სიღრმითა და შინაგანი მეტყველებითაც აიხსნება.

დედათა სახელები მზის ფუძიდან ნაწარმოები – „მზევინარი, მზეთამზე, მზეონა, მზექალა, მზეხა, მზეხათუნი, მზია, მზიანი, მზისადარი, მზიულა; მამათა სახელები – მამამზე, მზეჭაბუკ – იდენტური სამსონისა (ძვ. ებრ. „მზიანი“), მირიან (სპ.) – „მითრასი“ ანუ „მზისა“, მერაბ (სპ.) მზესავით ელვარე – სიტყვა-სიტყვით: „მზის წყალი“ ან „მზის ელვარება“; „მზევინარი (ქართ.) მზეთამზე (ქართ.), მზეონა (ქართ.) – „მზიანი“, მზექალა (ქართ.), მზეხა (ქართ.) „მზე ხარ“ ან მზეხათუნის შემოკლებული ფორმა; მზეხათუნ (ქართ.) „მზე-ქალბატონი“, „მზის მსგავსი ქალბატონი“. მზია (ქართ.), მზიანი (ქართ.), მზისადარი (ქართ.), მზიულა (ქართ.) (მთვარე კი მხოლოდ მთვარისამ ასახა)“ (ჭუმბურიძე 1971: 121).

მამათა სახელებში ასევე თანაბრადაა ფუძისეული სახით, როგორც მზე, ასევე მთვარე. „მამამზე (ქართ.), მზეჭაბუკ (ქართ.) მნიშვნელობით შეადარეთ სამსონს (ძვ. ებრ. „მზიანი“). მირიანი (სპ.) „მითრასი“ ანუ „მზისა“ (მითრა მზის ღვთაების სახელია), მერაბ (სპ.) „მზესავით ელვარე“ სიტყვასიტყვით: „მზის წყალი“ ანუ „მზის ელვარება“ მთვარე. მინაგო (ბერძ.) „მთვარის მიხედვით ამხსნელი, მოუბარი“ – შეადარეთ გერმ. ალფრედი“... (ჭუმბურიძე 1971: 86-87).

მზის ნაწილიანი ქართული სახელები მერყეობს მზის, როგორც ქალურ, ასევე მამაკაცურ საწყისთა შორის და სავსებით ბუნებრივად ასახავს ამ უმთავრესი მნათობის ირგვლივ არსებულ წარმართულ ორაზროვნებას... რაც, რაღა თქმა უნდა, ქართულ ზღაპრებსა თუ ფოლკლორშიც იჩინს თავს, – მზის სავარაუდო სქესის დაკონკრეტების გარეშე, რაზეც თავად ზღაპრისმეტყველება მიგვანიშნებს. მზის ორსაწყისიანობის კვალი ჯადოსნური ზღაპრების მითოლოგიურ ველში საკმაოდ ფუნდამენტალურად აქვს შესწავლილი რ. ჩოლოყაშვილს („უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხური ზღაპრულ ეპოსში“, 2004, „ნეკერი“), სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ „...არ შეიძლება საერთოდ მზისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების კავშირის უარყოფა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ყოველთვის არ ხერხდება მზის გააზრება ქალღვთაებად და მას ხშირად მამრობითი ღვთაების გაგებაც მიეწერება... საქმე ის არის, რომ მზეს მამრობითი გაგება, ქალთან შედარებით, მოგვიანებით მიეწერება. ის ჯადოსნური ზღაპარი, რომლის მთავარი გმირიც ვაჟია, ქალი კი – მზეთუნახავი, გვიანდელია. იმ ზღაპრებისაგან განსხვავებით, რომლის მთავარი პერსონაჟი ქალია, მზეთუნახავად არ იწოდება... რაც შეეხება თვით ჯადოსნურ ზღაპარს, მისი სიუჟეტის გააზრებისას ნათელია, რომ მზეთუნახავი მზის ღვთაებას უკავშირდება მხოლოდ როგორც მისი მენყვილე ქორწინებისას. ზ. გამსახურდია მიუთითებს გ. ფერაძის გამოკვლევაზე და სამარ-

თლიანად თვლის მკვლევრის ეჭვს: ნმინდა გიორგის წარმოშობას მხოლოდ მთვარის წარმართული ღვთაების კულტიდან (ფერაძე 1932: 6). ზ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ ნმინდა გიორგის კულტი მზის უძველესი კულტის გაგრძელებას წარმოადგენს საქართველოში (გამსახურდია 1991: 176)... ასევე ვ. კოტეტიშვილსაც ხელთ აქვს ფაქტების საკმაო რაოდენობა, საიდანაც მტკიცდება, რომ ხშირად მზე ვაჟად არის წარმოდგენილი და მთვარე ქალად (კოტეტიშვილი 1961: 381). მაგალითად, ზღაპარში „მეფის ქალი და მზის დედა“, მზის დედას შვილები ვაჟები ჰყავს“ (ჩოლოყაშვილი 2004: 51).

ზემოცხიტირებული მოსაზრება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ზღაპრის უჩვეულო დიაპაზონი ერის ეთნოკულტურის ის უმთავრესი საწყისია, სადაც მთელი სიცხადით იკვეთება ერის თვითგანვითარებისა თუ თვითშეცნობის დღემდე უჩინარი პლასტები.

ქართული „მითოსური მზის“ არაერთგვაროვანი საწყისის მიუხედავად, ჩვენი ეთნოკულტურის „სახისმეტყველებითი სპექტრი“ საკმაოდ კლასიკურია და არ შეიმჩნევა არანაირი აღრევა, ანუ მზის მამაკაცური არსიდან გამომდინარე სოლარული სიმბოლოები აბსოლუტურად ტრადიციული სახითაა მოწოდებული ცნობიერებაში და არანაირად არ იკვეთება „ქართულ მზეში“ არსებული ქალური პლასტი...

უნდა ითქვას, რომ ეს „მითოლოგიური ორაზროვნება“ ნამდვილად არ ვრცელდება ქართულ სახისმეტყველებაზე. სიმბოლოლოგიაში სიმბოლოები ძირითადად ორ უმთავრეს ჯგუფად იყოფა „მზიურ“ (მამრობითი საწყისი, ძლიერი, ნაკლებად ლაბილური, აქტიური, შთამბეჭდავი...) და „მთვარისეულად“ (ქალური საწყისი, პასიური ბუნება, მომნუსხავი ცვალებადობა...).

მზის საწყისის არაერთგვაროვნება საოცარი სიღრმით ხარის სახისმეტყველებაშიაც არის ასახული, რომელიც „მითოლოგიასა და რელიგიაში ერთ-ერთი მთავარი ზოომორფული

სახეა. ამის მკაფიო დადასტურებაა ქართულ ფოლკლორში, ორნამენტიკასა თუ ადათ-წესებში შემორჩენილი წინარე ქრისტიანული პლასტი, სადაც ხარი (მთვარისებრ მორკალური რქებით) ხან მთვარის, ხან კი მზის საკულტო რიტუალთან დაკავშირებული ცხოველია. აქვე აღვნიშნავთ, რომ კოლხეთის მითოლოგიური მეფის – აიეტის „ცეცხლის მფრქვეველი ხარები“ მისი „მზიური“ წარმომავლობის მიმანიშნებელ სიმბოლოდ აღიქმება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 151). ერთი კია, სიმბოლოლოგიური თვალსაზრისით, მზე და მთვარე ურთიერთმონაცვლე საწყისით უნდა იყოს გააზრებული.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, ერთი რამაა ცხადი, რომ მზე და მთვარე თავისი უნივერსალური სიმბოლოლოგიური დიაპაზონის გამო ხან ქალურ, ხანაც მამაკაცურ არსს ითავსებდნენ. სწორედ ამიტომაც, არსებობს ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებანი ამ თვალსაზრისით; მაგრამ ეს მნათობები ყოველთვის ურთიერთსაპირისპირო სქესით არიან წარმოდგენილნი.

ივანე ჯავახიშვილი იკვლევდა რა ქართულ წარმართულ ცნობიერებას („ქართველების წარმართობა“) მზისა და მთვარის სქესის შესახებ წერდა: „წმიდა გიორგის საქართველოში მთვარის ღვთაების ადგილი უკავია, არც მთვარის სქესი უშლის, რადგან ქართული ხალხური შეხედულებებით მთვარე სქესით მამაკაცია... ხოლო მზე ქალია, იმითაცა მტკიცდება, რომ ყველა საკუთარი სახელები, რომლებშიაც მზეა ჩართული, უეჭველად განსაკუთრებით ქალების სახელია... ამავე აზრს ერთი ქართული იავნანაც ამტკიცებს:

*დაიძინე გენაცვალე, იავ, ნანინა,
მზე დაწვა და მთვარე შობა, იავ ნანინა!*

ამასვე ამტკიცებს შემდეგი მეგრული სახალხო ლექსი:

*მზე დედაა ჩემი,
მთვარე მამაა ჩემი
სხვადასხვა ვარსკვლავები
და და ძმია ჩემი...*

(ჯავახიშვილი 1979: 99)

მთვარის ღვთაების არქეტიპის წმინდა გიორგის კულტში ასახვის ტენდენციებს ვხვდებით ენრიკო გაბიძაშვილის მონოგრაფიაშიც – „წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში“.

ქართველთა უძველესი მზის ღვთაება და მისი ატრიბუტები შესწავლილი აქვს ვერა ბარდაველიძესაც და მეტად საინტერესო მოსაზრებანი აქვს გამოთქმული მზის ქალურ არსთან მიმართებაში: „თუ ისევ ქართულ წარმართობას დავუბრუნდებით, ბუნებრივია, რომ მზის ქალური, დედური სანყისიდან გამომდინარე, საკუთრივ მზის ღვთაება – მფარველი და მეოხი სიცოცხლის, „დიდი დედა“, აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ქართულ წარმართულ პანთეონში, – ასეთი გახლდათ ღვთაება (ბარბაღე) (ბაბაღე)“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 144).

ირაკლი სურგულაძე კი ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლოლოგიური სპექტრით წაკითხვისას ცდილობს საკმაოდ დიდძალი მასალა მოგვანოდოს მზისმეტყველებაზე, როგორც ორნამენტის „თაურ“ ფენომენზე.

მიუხედავად, სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული აზრთა სხვადასხვაობისა – არსებობს კონკრეტულ ქრონოტოპში მზისა და მთვარის სხვადასხვა სქესით აღქმის ქრესტომათიული ტრადიცია, თუმცაღა ეს თემა დღემდე გარკვეულ კითხვებს ბადებს. მაგრამ, მაინც თუ ქართულ მზეს „დიდ დედად“ აღვიქვამთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჩვენში ამგვარი „მითოლოგიური ორაზროვნება“, ანუ საკმაოდ თვალში საცემი მზის ქალური სანყისი შეიძლება, მხოლოდ და მხოლოდ, მონინების, საკრალურობის, სიცოცხლის მონიჭების,

დედა-ბუნებისადმი ერთგვარი ქედის მოხრის უნივერსალური ფენომენია, ანუ ჩვენი შორეული წინაპრის მიერ სამყაროს შეცნობის პირველადი აღქმა... ამასთანავე, ეს უძველესი პლასტი, დღემდე ბოლომდე შეუცნობელი, ხომ არ წარმოადგენს ღვთისმშობლის ნილხვდომობის ერთგვარ წინარე ხატს.

დამონმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. I. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ბარდაველიძე 1939: ბარდაველიძე ვ. *სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი*. თბილისი: სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის გამომცემლობა, 1939.

ბარდაველიძე 1941: ბარდაველიძე ვ. *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან*. თბილისი: 1941.

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. *კარდუ*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.

გაბიძაშვილი 1991: გაბიძაშვილი ე. *წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში* (შუადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ენრიკო გაბიძაშვილმა). თბილისი: გამომცემლობა „არმაზი-89“, 1991.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: 1991.

სირაძე 1997: სირაძე რ. *„წმიდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა*. თბილისი: 1997.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *სახისმეტყველება*. თბილისი: 2000.

სურგულაძე 1986: სურგულაძე ი. *ქართული ორნამენტის სიმბოლიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *ქართული სიტყვიერება*. ტ. 10. თბილისი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2012.

ფერაძე 1932: ფერაძე გ. *წმინდა გიორგი ქართველი ერის შემოქმედებაში*, ჟურნალი „ჯვარი ვაზისა“, პარიზი: 1932.

ფლორენსკი 1990: Флоренский П. «Имена. Опыт». *Литературно-философский ежегодник*. Москва: 1990.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი რ. *უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004.

ჭუმბურიძე 1971: ჭუმბურიძე ზ. *რა გეკია შენ?* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1971.

ჯავახიშვილი 1979: ჯავახიშვილი ი. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

ხეთამეტყველება

ხე ერთ-ერთი უძველესი და უნივერსალური სიმბოლოა, რომელიც თითქმის ყველა ეთნოკულტურასა თუ რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში „ზესწრაფულ დინამიკას“, ანუ ვერტიკალურ ხაზში ბუნებრივად გაცხადებულ „შემოქმედებით ენერგიაზე“ მიგვანიშნებს. ალბათ ამიტომაც, მარტო ბიბლიაში ხის რვაასამდე სახეობაა მოხსენიებული, ხოლო თავად სამყარო წარმოდგენილია ერთიან ხედ, რომლის ჩრდილშიც დასახლდა ხალხი. „ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“). პლინიუს უფროსი თავის „ბუნების ისტორიაში“ ამტკიცებდა, რომ სწორედ ხეები იყვნენ ის პირველი ღვთაებანი, რომელთაც ადამიანი ეთაყვანებოდა. ბიბლიაში ეს ასტრალური ხე ორი ფორმითაა წარმოდგენილი; როგორც „ხე ცხოვრებისა“ და „ხე ცნობადისა“ (ოლონდ მითითებული არაა მათი ჯიში) (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 152).

რაც შეეხება ქართულ, როგორც წინარე, ასევე ქრისტიანულ ცნობიერებას, აქ ხე მამრობითი სანყისის – „მამაკაცური ზნისა და ძალის“ ერთპიროვნული გამოხატულებაა. ყველაზე ზედმინევნით კი, ეს გაცხადებულია მუხის სიმბოლიკაში – „სიცოცხლის ხის“ უძველეს არქეტიპში.

წარმართულ საქართველოში არსებული ხის კულტის, როგორც მამრობითი სანყისის გადმონამოს, ქრისტიანულ საქართველოშიც ვხვდებით, სადაც თითქმის ყველა წმინდა ხე ან ტყე წმინდა გიორგის სახელითაა მონათლული. წმინდა გიორგის სახელწოდება კი ენობრივი თვალსაზრისით განხილული აქვს ნიკო მარს, „რომლის აზრით, სვანური „ჯგრაგ“ და მეგრული „ჯგეგე“

მისი მრავალსახეობით წარმოადგენს წარმართი კულტის ტერ-
მინს, სახელდობრ, მუხას“ (ლომაია 1926: 177).

საკრალურ ხეთა ფენომენი ერთობ გავრცელებული ყო-
ფილა ქართულ სინამდვილეში; თუმცადა, სახისმეტყველებითი
ასპექტით, ხის კულტთან, უპირველეს ყოვლისა, ისეც და ისეც
ვაჟკაცური ნებელობა იყო გაცხადებული, რის გამოც საკრა-
ლური ხეები წმინდა გიორგის სახელთან იყო წილნაყარი. ამის
საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც რკონის ღვთისმშობლის
ეკლესიის წმინდა ცაცხვის ხე, რომელიც სავსებით ლოგიკურად
ღვთისმშობლის სახელთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.
არადა, სწორედ ხეთამეტყველების არსის გათვალისწინებით,
ამ ღვთაებრივი ხის მარცხნივ იკითხება შემდეგი წარწერა –
„ცაცხვის წმინდა გიორგის ხე“. ამასთანავე გათვალისწინე-
ბულია ის გარემოებაც, რომელსაც „თვით სიტყვა „რკონი“
ამტკიცებს – აქაც თავდაპირველად მუხა უნდა ყოფილიყო შე-
მოჭრილი“ (ჯავახიშვილი 1979: 134).

„მუხა სხვა ხეებს შორის გამოირჩევა განსაკუთრებული
სიმბოლური დიაპაზონით. მისი მერქნის სიმტკიცის გამო მუხა
თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობის და უკვდავების სიმ-
ბოლოდ. ჩვენს დრომდე მოაღწია რწმენამ, რომ მუხა ელვას
იზიდავს. არ არის გასაკვირი, რომ მითოლოგიურ პანთეონში
მუხა მებთამტყორცნელი ზევსის (იუპიტერის) საკულტო ხე
იყო. სწორედ საკრალურ მუხათა ფოთლების შრიალში უნდა
ამოეცნო დოდონას სალოცავის ქურუმს ზევსის ღვთაებრივი
ნება. მუხის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი იყო რომაელ
მმართველთა ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი (მუხის
ფოთოლი დღემდე გამოიყენება სამხედრო ემბლემატიკაში).
არც ისაა შემთხვევითი, რომ სწორედ სტილიზირებული რკოა
გამოსახული დავით აღმაშენებლის სამოსზე (გელათის მონას-
ტრის მოხატულობა, XVI ს.).

მუხა, როგორც „ტყის მეფე“ გამორჩეულ ადგილს იკავებ-
და დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის წარმართულ წარმო-

სახვაში... სხვა გამორჩეულ ხეთა მსგავსად, მუხაც „მსოფლიო ღერძს“ განასახიერებდა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 155).

მუხა თავისი ძლიერი და საუკუნოვანი ვარჯით ზედმიწევნით მიგვანიშნებდა ხეთამეტყველების უნივერსალურ კონცეფციასზე. „ხე – მიწაში ღრმად გადგმული ფესვებით და ცისკენ ზეალმართული ტოტებით სწორედ ცისაკენ ზესწრაფვას და „სამყაროს“ აერთიანებდა (ქვესკნელი; შუასკნელი ანუ მიწის ზედაპირი და ზესკნელი, ანუ ცა). ამიტომაც, ბიბლიურად ის „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩნეული. გარდა ამისა, ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ხე ხშირად ესიტყვება ჯვარს, რომელიც „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 152).

ხის სახისმეტყველების ამგვარი ინტერპრეტაციები ბუნებრივია, რომ უნდა იკვეთებოდეს უძველეს ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში. „ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქართლის მოქცევა“, სადაც მერე თავად ასეთი ხეებისაგან შეიქმნება ჯვარი, წმინდა ნინოს სალოცავი. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ საჯვარედ მოკვეთილი ხე არ ხმება, უბრალოდ ის იცვლის თავის სასიცოცხლო ფორმას და ჯვრად იქცევა“ (ელაშვილი 1993: 347).

ამ უძველესი ძეგლის მიხედვით, ქრისტიანული ცნობიერების უპირველესი ნიშან-სვეტი – სვეტიცხოველიც სწორედ ძელისაგან (ხისგან) იქმნება, ცხადია ღვთის ნებით. ოღონდ გარკვეული ცთომაა ამ თვალსაზრისით სასულიერო მწერლობასა და ფოლკლორულ წყაროებში.

„ჯერ კიდევ 1878 წელს ვაზ. „კავკაზში“ (№ 223) გამოუქვეყნებიათ ხალხური გადმოცემა, რომ სვეტიცხოველის ადგილას წმინდა მუხა იდგა, იგი მირიანის გაქრისტიანების შემდეგ მოუჭრიათ, ხოლო მის ადგილას ტაძარი დაუდგამთ. თავდაპირველად ხისა, ალბათ, მუხის, რადგან მუხა საკრალური საშენი მასალა უნდა ყოფილიყო... ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ მირიანის პირველი ჯვრები და სვეტიცხოველი მუხისაგან იყო ნაკეთები“ (სირაძე 1987: 111).

„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თანახმად კი ის ღვთაებრივი ხე, რომლისაგანაც შეიქმნა სვეტი ნაძვია. „საქართველოში ნაძვი ოდითგანვე მუხასთან ერთად ყოფილა გაღმერთებული, განსაკუთრებით სვანეთში. წმინდა ნაძვნარის ღვთიურობის დარღვევისას – ღვთის რისხვად სეტყვის მოვლინება მოგვაგონებს მუხის კულტს“ (ელაშვილი 1993: 348). „სვანის რწმენით, წმინდა ნაძვნარიდან ნაფოტის გამოტანაც კი ღვთის რისხვის გამომწვევია და მოავლენს უჩვეულოდ მსხვილ სეტყვას“ (ლომაია 1926: 171).

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ მთაში ხე თავისი მრავლისმომცველი ასპექტით, ქრისტიანული სარწმუნოების მიუხედავად, საკმაოდ მყარადაა შემორჩენილი – ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, საკულტო და სანესჩვეულებო რიტუალების სახით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მთის უძველეს სალოცავებში ხის დარგვა და მისი მოვლა-გახარება უფრო მნიშვნელოვან საკულტო რიტუალად იყო მიჩნეული, ვიდრე ცხოველის შეწირვა. „ასეთ წმინდა ხეებს „ხემხვივანები“ ეწოდებოდა. ხემხვივანი ანუ ნაყოფიერების ხე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომაც რგავდნენ ხატის კარზე“ (სურგულაძე 1986: 13).

საკულტო რიტუალების გარდა, ხის თაყვანისცემის გადმონაშთს ვხვდებით ყოფით ცხოვრებაშიც; იქნება ეს ავადმყოფის ტაბლაზე აღმართული „ბატონების ხე“ თუ მიცვალებულის სახელზე ჩამოქნილი – „მეგრული კელაპტარი“. მიცვალებულისა და ხის მარადიული წრებრუნვის ანუ სულის „მოჩვენებითი უკვდავების“ ერთგვარი გამოხატულებაა – აფხაზეთში მიცვალებულის ხეზე გადგმა, ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, მამაკაცისა (კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ პირველ გამოცემაში ასახულია ეს ტრადიცია კაც ზვამბაიას დაკრძალვისას). ხის კულტის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას ვაწყდებით მეტ-ნაკლებად საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში: ამგვა-

რია „კეზი“ – ხევისურების სახლის თავზე ან ჭურის თავზე მდგომი წმინდა რცხილა – „ანგელოზების ერთგვარი საბრძანებელი“, ანდა თუნდაც „დედაბოძი“ და ბოლოს, „ჩიჩილაკი“ – მსოფლიოს ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულება.

ქართული ხის „წარმართული ბიოგრაფია“, კიდევ ერთხელ ჩაგვაფიქრებს, თუ რამდენად საინტერესო და მრავლისმთქმელი შეიძლება იყოს მცენარეთა სიმბოლიკა, რომელიც საოცრად შთამბეჭდავი და მეტყველი ნიმუშია თავად სიცოცხლისა თუ ადამიანის (სასულიერო ძეგლებში წმინდანი ან „ვითარცა ხეა დანერგილი“, ანდა თუნდაც ხის მსგავსად ალორძინებული...). ამიტომაც ხეთამეტყველების კონცეფციები ისეთივე უძველესია, როგორც თავად მითოლოგია; რადგან სწორედ ეიდეტური სახისმეტყველების (ანუ ვიზუალური ხედვისა და აზროვნების) წყალობით შექმნა ჩვენმა შორეულმა წინაპარმა ხის მასშტაბური სახე-სიმბოლო, რომლის უკეთ შეცნობისათვის ხდებოდა სახეობრივი დაკონკრეტებაც. ასეთ შემთხვევაში, რაღა თქმა უნდა, უპირატესობა ენიჭებოდა მრავალსაუკუნოვან და მარადმწვანე ხე-მცენარეებს – ეგრეთ წოდებულ კეთილშობილსა და სხვათაგან გამორჩეულებს. სწორედ ამგვარ პრივილეგიებულ და შთამბეჭდავ ხეებად მიიჩნევდნენ ჩვენში მუხასა თუ ნაძვს.

„ეს მარადმწვანე ხე თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით ძლიერ უახლოვდება მუხას... ნაძვი – სიმბოლოა მამაცობის, სიძლიერის, ზეანული სულიერი მდგომარეობის, ერთგულებისა და უკვდავების... საღვთო წერილის მიხედვით, ნაძვი და კედარი პირველქმნილი ხეებია, რომელთა გაჩანაგებასაც ღვთის რისხვა მოსდევდა. იმავდროულად ნაძვი (კედარი) – ღვთიური ძალის გამოხატულებაცაა... ნაძვისა და მუხის ასეთი ჩანაცვლება მათ სიტუაციურ სიმბოლურ იდენტურობაზე მიგვანიშნებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 5). სიმბოლურად მუხისა და ნაძვის თანხვედრა სავსებით ცხადია, თუმცაღა ნაძვი თავისი

მარადმწვანეობით გაცილებით აღმატებულ სახისმეტყველებას იძენს, რაც თვალნათლივ გამოიხატება იმ უპირატესობაში, რომ სწორედ ნაძვი მიგვანიშნებს „ზეანუელ სულიერ მდგომარეობაზე“ და არა მუხა. თავისი ბიბლიური არსით ნაძვი გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე მუხა. ის ხომ „ჯვარი პატიოსნის“ სამ ხეთაგან ერთ-ერთია.

ამიტომაც სავსებით ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ სვეტიცხოვლის შექმნის ხალხური ვერსია, რომლის მიხედვითაც მეფე მირიანის ბაღში, უფლის კვართზე ამოზრდილი ღვთაებრივი ხე მუხა უნდა ყოფილიყო და არა „ნაძვი ლიბანისა“. ამ საკრალური ხისგანვე შემზადდა შვიდი სვეტი და შეიქმნა სვეტიცხოველი, რომელიც თავისი არსითა თუ სასწაულებრივი აგებით „იყო და ყოველთვის იქნება ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანული ტაძარი საქართველოში. სვეტიცხოველი იყო და იქნება პირველნიმუში, პირველსახე ქართული ეკლესიებისა და დედა – ადგილი ჩვენი ქრისტიანობისა“ (სირაძე 1998: 13). სვეტიცხოვლის, როგორც ქრისტიანობის უმთავრესი სიმბოლოს, შეცნობისათვის აუცილებელია თავად სვეტის სახისმეტყველების სიღრმისეული გააზრებაც.

„ადამიანის მარადიულმა სწრაფვამ, სიმაღლის შეცნობის თუ სივრცის დაუფლების დაუოკებელმა ლტოლვამ შვა სვეტის სიმბოლიკაც. რისი საფუძველიც ვერტიკალური ხაზის ორაზროვანი ბუნებაა. საზოგადოდ სვეტში, პირველ ყოვლისა „მსოფლიო ხისა“ და „ზეციური კიბის“ ანალოგი უნდა ვიგულისხმოთ. ცოტაა სხვა ისეთი ვიზუალური სიმბოლო, რომელიც ესოდენ მეტყველად გამოხატავდეს „ცის საყრდენს“, ბჭეს, კოსმიური და მიწიერი ენერჯის კავშირს, ზეაღსვლის, მდგრადობის, ურყევობის ცნებებს. სვეტს, როგორც საკრალურ სიმბოლოს, პრაქტიკულად ყველა კულტურაში გააჩნდა თავისი „ეზოთერული ენა“: დავინწყით ქართული დედაბოძიდან

(ზედ გამოსახული ბორჯღალოთი), რომელიც ასევე მსოფლიო ხის ანალოგია... სვეტის სახისმეტყველებაში უმთავრესი იყო არა მარტო მისი ფორმა, არამედ რიცხობრივობაც... შვიდი სვეტი („შვიდის“ ბიბლიური სიმბოლიკიდან გამომდინარე) იქცა ქართული ქრისტიანობის უმთავრეს სიმბოლოდ, რადგან სწორედ „ღვთაებრივი ხიდან“ გამოიკვეთა შვიდი ბოძი „სვეტიცხოვლის“ შესაქმნელად. ექვსი ადამიანთა ხელით ადვილად აღიმართა, ხოლო მეშვიდე – უფლის ანგელოზის მიერ ნათლის სვეტად ფერიცვალებული, ზეციდან „ჩამოისვეტა“ (აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2012: 49).

რაც სრულიად არ გამორიცხავს, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თავდაპირველ, უძველეს ნიმუშში სწორედ მუხა უნდა ყოფილიყო დაფიქსირებული (როგორც სიცოცხლის ხის უძველესი გამოხატულება) და მხოლოდ მოგვიანებით, უკვე რედაქტირებისას, საკულტო ხე-მუხა ჩაიკარგა პირველქმნილ, ბიბლიურ – „ლიბანის ნაძვში“.

ხეთამეტყველების ეს უნივერსალური მაგალითი მაფიქრებინებს, რომ ქართული წარმართული კულტურის არქეტიპების ბუნებრივი და უმტკივნეულო ჩანაცვლება მოხდა ქრისტიანულ ცნობიერებაში, რაც ამგვარი სახისმეტყველებითი ასპექტით გამოისახა უძველეს სასულიერო ძეგლებში.

დამონშებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. I. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ელაშვილი 1993: ელაშვილი ქ. „ხეთა (მცენარეთა) სიმბოლიკა ქართულ აგიოგრაფიაში“. წიგნში: *ქართული მწერლობის საკითხები*. ეძღვნება ალ. ბარამიძის დაბადების 90-ე წლისთავს. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993.

ლომაია 1926: ლომაია ვ. *ხის კულტისათვის საქართველოში*. „საქ. მუზეუმის მოამბე“, I. თბილისი: 1926.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ქართული აგიოგრაფია*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

სირაძე 1998: სირაძე რ. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველება. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნის წყარო“, 1998.

სურგულაძე 1986: სურგულაძე ი. *ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.

ჯავახიშვილი 1979: ჯავახიშვილი ივ. „ქართველი ერის ისტორია“. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტ. I, თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979.

ისტორიული დისკურსის
ლიტერატურული აქცენტები

ლიბერალიზმის ეპოქის სიმბოლური პიროვნებანი

„ისტორიული ფიგურები არ ქმნიან ისტორიას – ეს ქმნის მათი ქმედებები, მაგრამ თავისთავად, ისტორია არ იქმნება ისტორიულ ფიგურათა გარეშე – ეს რეალობაა“.

სერჟ მოსკოვიჩი

წინათქმა

ერთი ცხადია, რომ კაცობრიობის ისტორია ისტორიულ ფიგურათა გარეშე საოცრად უინტერესო და ერთფეროვანი მოგვეჩვენებოდა. მართალია, უმეტეს შემთხვევაში ხალხის სახელით ხდებოდა ხმამაღალი „ისტორიული განცხადებები“, მაგრამ ლეგიტიმური თუ ქარიზმატული ლიდერებისათვის ხალხი მარტოოდენ ერთგვარ „იარაღს“ წარმოადგენდა და ისინი ზედმინუნით კარგად ფლობდნენ ხალხის მართვის ფსიქოლოგიურ ბერკეტს. აქვე ისიც გასათვალისწინებელია, რომ სწორედ ემოციური იმპულსის ზედა ზღვარზე იწყება ხოლმე ნებისმიერი ისტორიული პერიპეტეიები, – ოღონდ საწყის ეტაპზე მითოლოგიზირებული პოზიტიური ელფერით.

მითი აუცილებელი წინა პირობაა „პოლიტიკური მუხტის“ გასაღვივებლად, რომელიც პოლიტიკურ ლიდერთა მიერ წინასწარ მოფიქრებული „პოლიტიკური რწმენაა“, – პროვოცირებული არა გონებრივი საწყისით, არამედ სიმბოლური თვალსაწიერით...

გამორჩეული ისტორიული პირები (პოზიტიური თუ ნეგატიური ელფერის), არა აქვს მნიშვნელობა მათ რა სახელდებით მოვიხსენიებთ, როგორც ბელადებს თუ დიქტატორებს, ერთი ნიშნით არიან მსგავსნი; ისინი თავისსავე სიცოცხლეში ქმნიან საკუთარ მითს და წინასწარ გამოგონილ „პოლიტიკურ ყალიბებთან“ ახდენდნენ თვითიდენტიფიცირებას. ამგვარი ისტორიული ფიგურები ფლობენ განსაკუთრებულ პიროვნულ ხიბლს – ქარიზმას, რომლის ძალითაც უპირობო თავყვანისცემითა თუ ბრმა მორჩილებით ინამლება ხოლმე საზოგადოება. ეს იგივე განუზომელი „ავტორიტეტის შარავანდედა“, ყოვლისმომცველი რწმენაა და მტკიცე ნებელობა, რომელიც თავდაპირველად გამოიკვეთა ფრანგულ კულტურაში, შემდეგ ის გაჟღერდა გერმანულ მსოფლხედვაში და მხოლოდ ამერიკულ პოლიტიკურ აზრში მოხდა მისი საბოლოო სახელდება – ქარიზმის სახელწოდებით. ჰეიფუდის განმარტებით *„ქარიზმა არის შარმი ან პიროვნული ხიბლი; უნარი, აღძრა სხვებში ერთგულება, ემოციური დამოკიდებლობა ან თავყვანისცემაც კი“*. ისტორიული ფიგურა ქარიზმის ანუ „პოლიტიკური შარმის“ წყალობით ახდენს საზოგადოების დიდი ნაწილის მონუსხვას, რისთვისაც მიმართავს საკუთარი თავის მითოლოგიზაციას.

ეს ტენდენციები გაცილებით თვალშისაცემი გახდა „ლიბერალიზმის ეპოქაში“, რადგან წინარე ეპოქებში ისტორიულ ფიგურათა უმეტესი ნაწილი სამეფო პირები იყვნენ, რომელთა დინასტიურ საკრალიზების ერთ-ერთ წინა პირობას სწორედ ქარიზმის ელემენტები წარმოადგენდა.

ლიბერალიზმმა, როგორც პოლიტიკურმა იდეოლოგიამ, XIX საუკუნეში დააკანონა ქრესტომათიული ანუ კანონიკური „დინასტიური მითების“ რღვევა და მოახდინა ისტორიულ პირთა „თავისუფალი დაბადება“. თავისუფლების „ლიბერალური დიაპაზონის“ აღსაქმელად აუცილებელია თავად ლიბერალიზ-

მის ისტორიული დისკურსი. უფლისგან ბოძებული „თავისუფალი ნება“ კაცობრიობის ცხოვრების (ისტორიის) მარადიულ, თანამდევ „ზნეობრივ მდევრად“ იქცა და მხოლოდ XIX ს-ში შეიძინა კონცეპტუალური მნიშვნელობა – ლიბერალური მსოფლმხედველობის სახით. ლიბერალიზმი, რომანტიზმისა არ იყოს (წინარე არქეტიპული არსებობის მიუხედავად), უპირველეს ყოვლისა, ევროპული სულისკვეთებითა თუ ფასეულობებითაა ნასაზრდოები.

„ლიბერალიზმი“ პოლიტიკურ არსს იძენს 1812 წელს, – ეს-პანეთში, ხოლო მოგვიანებით კი, – უკვე XIX ს-ის 40-იან წლებში ამ ტერმინით მთელ ევროპაში ფართოდ აღინიშნებოდა პოლიტიკურ იდეათა განსაკუთრებული ერთობლიობა“ (პეივუდი 2004: 28).

მიუხედავად იმისა, რომ ლიბერალური იდეები თავისი არსით ჰუმანურია (მას ლათინური ძირი აქვს და, როგორც მოგეხსენებათ, თავისუფლებას ნიშნავს), მაგრამ ამ იდეათა დასამკვიდრებლად ზოგჯერ რევოლუციური ამოფრქვევებიც იყო საჭირო. დასრულებული სახით „ლიბერალიზმი“ მხოლოდ XIX საუკუნემ წარმოშვა; მაგრამ ამასთანავე გასათვალისწინებელია, რომ ლიბერალური სულისკვეთების იყო მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისის რევოლუცია (1688 წელი) და მეთვრამეტე საუკუნის საფრანგეთის რევოლუცია – 1789 წელი (ასევე ამერიკის რევოლუცია – 1775-83 წლებისა).

სანამ ევროპის პოლიტიკური ცნობიერება ლიბერალურ იდეოლოგიაზე გადაენყობოდა (ეს მოხდა XIX საუკუნეში); როგორც ვნახეთ, გაცილებით ადრე დაიწყო მონარქიის აბსოლუტური ძალაუფლების რღვევა – „მეფეთა დინასტიურ, ღვთაებრივ უფლებას“ დაუპირისპირდა ფილოსოფიურ-პოლიტიკურად არგუმენტირებულ ადამიანთა უზენაესი ფასეულობა თუ თავისუფლება.

ლიბერალიზმის განვითარების ადრეულ ეტაპზე თავისუფლება, როგორც ბუნებრივი უფლება ისე იყო გაგებული. შემდგომში კი თავისუფლების დიაპაზონი ერთობ შემჭიდროვდა ანუ აბსოლუტური თავისუფლება ერთადერთ პირობამდე იქნა დაყვანილი – ადამიანს შეეძლო მხოლოდ საკუთარი ნიჭის, ცოდნისა და პოტენციალის შეუზღუდავი ფლობა – გამოყენება.

XIX საუკუნის ისტორიულმა მოვლენებმა ლიბერალური იდეოლოგიის განვითარების გარკვეული ბერკეტებიც კი შეიმუშავეს პოლიტიკური კანონზომიერებების შესანარჩუნებლად. ერთ-ერთი ასეთია ჯონ სტიუარტ მილის პოლიტიკური თხზულება – „თავისუფლების შესახებ“ („On Liberty“, 1859), სადაც პიროვნების თავისუფლების უმცირესი შეზღუდვა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია დასაშვები, როცა ის სხვებისთვის საფრთხეს წარმოადგენს, ანუ უსაზღვრო თავისუფლება ნებისმიერი საზოგადოებისთვის შეიძლება ერთგვარ საშიშროებადაც კი იქცეს.

ლიბერალური იდეოლოგიით თავისუფლების არსი უშუალოდ უკავშირდება თავისუფალ აზროვნებას, – „გონების ხანას“, რადგან სწორედ დიდმა განმანათლებლებმა (ჟან-ჟაკ რუსო, იმანუელ კანტი, ადამ სმითი, ჯერემი ბენტამი) „მოაზროვნე გონების“ რწმენას დაუქვემდებარეს საზოგადოების „პოლიტიკური ზნე“, რამაც ლიბერალიზმში განავითარა სწრაფვა პროგრესისადმი. ამიტომაც საზოგადოების ლიბერალური ცნობიერება აღიარებს მორალურ, კულტურულ, პოლიტიკურ მრავალფეროვნებას, როგორც „იდეათა ლაკმუსს“. ლიბერალური სულისკვეთება ასევე ყოველად წარმოუდგენელია შემწყნარებლობის გარეშე, რომლის ქრესტომათიული ფორმულა ვოლტერის მიერ იყო დეკლარირებული: „*მდავს, რასაც ამბობ, მაგრამ საფლავის კარამდე დავიცავ შენს უფლებას, თქვა შენი სათქმელი*“.

ლიბერალიზმის ცნება, თავისი განვითარების პირველ ეტაპზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების ფილოსოფიასაც ნიშნავდა, რადგან საზოგადოების მართვა ხდებოდა საზოგადოებისვე ნევრთა ნებაყოფლობითი და ურთიერთსასარგებლო თანამშრომლობის გზით, რასაც „კლასიკურ ლიბერალიზმსაც“ კი უწოდებენ. თავისი არსით „ლიბერალიზმი“ წარმოადგენდა იმ მრავალგანზომილებიან მოძღვრებათა ერთიანობას/ნაკრებს, რომელნიც აცნობიერებდნენ თავისუფლებას ყოფიერ სამყაროში.

ამიტომაც იყო, რომ, ხშირ შემთხვევაში, „შეუზღუდავი აზროვნების“ ფილოსოფიური დოქტრინები სახელმწიფოთა „პოლიტიკური რყევების“ მიზეზი ხდებოდა. რადგან სახელმწიფო თავის არსში მოიცავდა, როგორც ლიბერალური სულისკვეთების წარმოშობას, ასევე დესპოტური მართვის საბედისწერო მარცვლის გაღვივების საფრთხეც მასშივე იყო კოდირებული. ამ კოდის მოხსნის „ფუნდამენტური გზა“ მაინც განმანათლებლობის ეპოქაში იწყება. თუმცა ლიბერალიზმი, როგორც პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, თავისი არსებობის მამკვიდრებელ ნაბიჯებს XIX საუკუნეში დგამს და კლასიკური სახით ფორმირდება.

ასე და ამგვარად, – ფილოსოფიური ცოდნით თუ „პოლიტიკური გაკვეთილებით“ აღჭურვილმა ევროპამ შეაბიჯა XIX საუკუნეში და პიროვნების თავისუფლების ორი გზა აირჩია; ერთი სულიერი, – მინიერ ვნებათაღელვიდან მედიაციური თვითშეცნობით გამიჯვნა ანუ რომანტიზმი. მეორე კი – ძლიერი ნებელობა და არა მარტო „სულიერი ამბოხით“, არამედ „პოლიტიკური ამბოხითაც“ საკუთარი „თავისუფლების“ მოპოვება. ეს კი უკვე ლიბერალიზმის, როგორც პოლიტიკური იდეოლოგიის გავრცელების საწყისი ეტაპი იყო მთელ ევროპაში.

მაგრამ ყველაზე ქრესტომათიულ პოლიტიკურ თხზულებად მაინც ნიკოლო მაკიაველის (1469-1527) „მთავარი“

გვევლინება, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ევროპაში „პოლიტიკური ანბანის“ შექმნას. ამასთანავე, სწორედ მაკიაველის შეხედულებები იქცა გამორჩეულ პოლიტიკურ პირთა სულისკვეთებად, რისი პოლიტიკური ილუსტრაციაა სულ ახლახანს აღმოჩენილი და გამოცემული ნაპოლეონ ბონაპარტის კომენტარები მაკიაველის „მთავარზე“.

XIX საუკუნის ევროპა საკმაოდ მდიდარია ისტორიულ ფიგურათა მიერ ინსპირირებული პოლიტიკური დინებებით (პოზიტიურ თუ ნეგატიური მიმართულებისა). ამ „დინებებს“ ვერც საქართველომ აუქცია გვერდი. ლიბერალიზმის ევროპული წარმომავლობა თუ არსი ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაშიც სწორედ გამორჩეულ პოლიტიკურ ფიგურათა მითოლოგიზაციის გზით დამკვიდრდა. ბუნებრივია, – ამ პროცესს წინ უძღვოდა ამ პირთა სიმბოლურ პორტრეტთა წარმოშობაც; რასაც თავის მხრივ, ამძაფრებდა ჩვენი ისტორიული სწრაფვა ევროპული ფასეულობებისადმი და საკუთარი კულტურული თუ ისტორიული ბიოგრაფიის არსებობაც...

თუმცაღა იმავდროულად, თავისებური „პოლიტიკური მისტიკაც“ იკვეთება: პარადოქსია, რომ ქართულ სინამდვილეში ლიბერალური ტენდენციები სწორედ ყველაზე არალიბერალური ევროპული სახელმწიფოდან – რუსეთის იმპერიიდან შემოიჭრა და, შესაბამისად აქ, ლიბერალიზმს თავისი დამკვიდრების გზაზე სრულიად განსხვავებული პოლიტიკური კულტურა (უფრო ზუსტნი თუ ვიქნებით – „აპოლიტიკური კულტურა“) და ეროვნული ინფანტილიზმი დახვდა; აქ ისტორიული პერიპეტეიები ზედმეტად მითოპოეტიზირებული იყო, ხოლო ცხოვრებისეული დრამები კი მკაცრი ზნეობრივი ცენზურის ქვეშ მოქცეული.

ამგვარ „ენაზე“ მეტყველებდა XIX საუკუნე ქართველთათვის (თუმცაღა, ეს ხელწერა არც XXI საუკუნისათვისაა უცხო – ქ.ე.)...

სახელმწიფოებრივ ცნობიერებას მოწყვეტილი ერი (1801 წლის ანექსიის ერთგვარი დამლა – ქ.ე.) რეალობიდან თავის გახიზვნით იყუჩებდა ისტორიულ ტკივილს და მხოლოდლა, – გამორჩეულ პოლიტიკურ ფიგურათა სიმბოლურ პორტრეტთა თვალმიდევნებით, ზოგჯერ ისტორიულ ბედისწერასთან კვლავ შეჭიდების სურვილი უბრუნდებოდა წამიერ.

სიმბოლურ პორტრეტთა „პოლიტიკური ალბომის“ ქართული ვერსია კი ამგვარია: ევროპული გაფორმა – გარიბალდი, მაძინი, კომუტი; რუსული „აქცენტები“ – ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი, გერცენი; და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ლათინოამერიკული ჩანართიც კი – ხოსე მარტი.

ჯუზეპე გარიბალდი (1807-1882)

„ეს იყო უცნაური დრო. ეს იყო გარიბალდის დრო. ეს იყო იტალიის დრო მაშინდელ თბილისში... გიყვარდა გარიბალდიც, გიყვარდა იტალიელების ბრძოლა თავისუფლებისათვის. თბილისში მაშინ მოდაში იყო გარიბალდური ქუდი. ბევრ ადამიანს სახლში ეკიდა გარიბალდის ფოტო. მოდიოდა ათასგვარი ნამდვილი თუ ტყუილი ამბავი იტალიიდან გარიბალდელთა ომების შესახებ...“

აკა მორჩილაძე

XIX საუკუნის „ლიბერალური სულისკვეთების“ ყველაზე იმპულსური ამოფრქვევა იტალიაში მოხდა და „ეროვნული თვითაალების“ ცეცხლი მოედო მთელ ევროპას. ვინც კი იცნობს ჯუზეპე მაძინის პოლიტიკური კონცეფციების მასშტაბს, უთუოდ, პირველი გაფიქრებით, „იტალიურ ფენომენს“ სწორედ მის სახელს დაუკავშირებს. არადა, ის რევოლუციური პათოსი და ერთპიროვნული გამარჯვების პათეტიკა, რომელმაც ზოგადევროპული ხასიათიც კი შეიძინა, მხოლოდ და მხოლოდ, ჯუზეპე გარიბალდის სახელთან ასოცირდება.

ჩვენი „ევროპული ცნობისნადილიდან“ გამომდინარე, გარიბალდის სახელი XIX საუკუნის საქართველოში უმაღლესი გაითავისეს. ასე წარმოიშვა „ქართული გარიბალდინაც“: „მრავალთა შორის გარიბალდის ქართველი თაყვანისმცემლებიც ჰყავდა, იგი ქართველთა გმირიც იყო და ამისთვისაა, რომ XIX საუკუნის ქართული პრესა გარიბალდის ცხოვრებისა და ბრძოლის გზას დაწვრილებით აცნობდა ქართველ მკითხველს... პირველი სიტყვა მასზე ჟურნალმა „ცისკარმა“ თქვა 1862 წელს, როცა დაიბეჭდა რედაქციის განზრახვა გარიბალდის ვრცელი ბიოგრაფიის გამოქვეყნებისა, რასაც მოჰყვა იმავე წლის დეკემბრის ნომერ-

ში „რამდენიმე ცნობა გარიბალდზე და 1862 წლის ოთხ ნომერში „გარიბალდის ცხოვრება“ ანტონ ფურცელაძისა. ამ დროს ილია ჭავჭავაძეს დაწერილი ჰქონდა თავისი – „მესმის, მესმის სანატრელი“;* გარიბალდი მაღალი სულიაო, აცხადებდა ნ. ნიკოლაძე... სერგეი მესხი 70-იანი წლების დასაწყისში პარიზს იყო, იქიდან ეკატერინე მელიქიშვილს ეხმიანებოდა და გარიბალდის ამბებს აცნობდა... 1974 წელს მან დაბეჭდა წერილი „დროებაში“ (1874 წ., 19-21) „იოსებ გარიბალდი“ (ეს წერილი ასევე სახელდებული იყო „დიდი კაცები“ – ქ.ე.)... ი. მანსვეტაშვილი უცხოეთში ყოფნისას (1888 წ.) მკითხველს აცნობდა გარიბალდის ოჯახის წევრებს... „ივერიაშივე“ დაიბეჭდა ვარლამ ჩერქეზიშვილის წერილი გარიბალდისა და კოშუტის შესახებ... დავით მიქელაძემ მკითხველს „დროების“ მკითხველს 1873 წელს აცნობდა იმ კამათის მიმდინარეობას, რაც საფრანგეთის ეროვნულ კრებაზე გამართულა გარიბალდისთან დაკავშირებით, რაც მთავარია, დ. მიქელაძემ სრულიად შემთხვევით გაიცნო გარიბალდი პირადად... გარიბალდის დიდ თაყვანისმცემლად დარჩა ანტონ ფურცელაძე... ქ. რომს სამძიმრის დეპუტა გაუგზავნეს „ანტონის ახირებით“ (გარიბალდის გარდაცვალების გამო – ქ.ე.), რომელიც ოცდათხუთმეტი პირისაგან იყო ხელმოწერილი...“ (ხუცაშვილი 1982: 16).

XIX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა მიერ გარიბალდის ღვაწლის ჯეროვანი შეფასება (მით უფრო – გარდაცვალების მერე, ეს ხომ ქართული ხასიათია...) სწორედ ამ „სამძიმრის ტელეგრამითა“ გაცხადებული: „პატივისმცემელნი ხალხთა დიდებული განმათავისუფლებელისა, ყველა დროების დიდი მოქალაქის ჯუზეპე გარიბალდისა, თქვენის პირით მთელ იტალიის ერს უცხადებთ, რომ ამ კეთილშობილის გენიოსისა და ადამიანის უფლებისათვის დაუღალავ მებრძოლის სიკ-

* ეს ლექსი 1860 წლის 29 ივლისითაა დათარიღებული, ხოლო იმავე წლის 10 ივლისს შედგა გარიბალდის მნიშვნელოვანი ბრძოლა.

ვდილმა იმგვარადვე შეგვაძრუნა ჩვენ, როგორც შეძრუნებულა ამჟამად მთელი კეთილშობილი ერი იტალიისა“.

ეს დეპეშაც კი ცხადყოფს, თუ საქართველოში რამდენად იყო გათავისებული გარიბალდის ფენომენი და ამიტომაც, სავსებით ბუნებრივია, ის „გადმოქართულების“ ტენდენციებიც, რაც გარიბალდის სახელთან დაკავშირებით იკვეთებოდა; თუნდაც სერგეი მესხის მიერ ჯუზეპე გარიბალდის – იოსებ გარიბალდად „მონათვლა“, ანდა ივანე გომართელის 1905 წელს გამოცემული წიგნი – „ჯუზეპე გარიბალდი“, სადაც ავტორი ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიზოდებში სწორედ „ქართულ შეფერილობას“ იყენებს. ასე მაგალითად, XIX საუკუნის იტალიის დანაწევრებას ქართველი მკითხველისათვის ამგვარად ხდის გასაგებს; „იტალიის მკვიდრ მცხოვრებლებს შეადგენენ იტალიელები. იტალიის სხვა და სხვა კუთხეში ისინი სხვა და სხვა სახელს ატარებენ, მაგრამ ყველა ერთი ჩამომავლობის არის, ისე როგორც იმერლები, ქართლელები, კახელები, რაჭველები, სვანები, მეგრელები, გურულები, აჭარლები და სხვანი ერთი მოდგმისანი არიან და ერთ ერს, ქართველებს შეადგენენ“ (გომართელი 1905: 5). გარიბალდის ცოლის, მეგობრის, თანამებრძოლის ანიტას გომართელისეული შეფასება კი ამგვარია. „...ანიტა გარიბალდის მხოლოდ მამულსა და შვილებს აბარებდა... – „გულის უკანასკნელ დღემდე შენს წმინდა დანიშნულებას ემსახურე, შვილებსაც უპატრონე და კარგ გზაზე დააყენე, რომ შენს შემდეგ მამულის სამსახური მათ განაგრძონ“. ეს იყო მამულისათვის ტანჯული ქალის სიტყვები. ამავე სიტყვებით განუტყვევებდნენ ხოლმე სულს უწინ ჩვენი ქართველი დედები...“ (გომართელი 1905: 32).

ბატალური ეპიზოდების სიმძაფრისათვის კი, გომართელი გარიბალდისა და მეფე ერეკლეს სახელებს ერთგვარად აწყვილებს კიდევ; „როცა ნეაპოლიტანის სამეფოც აჯანყდა... გარიბალდიმ მცირეოდენის ამალით ნეაპოლიტანის ჯარს გზა

შეუკრა. გარიბალდომ, როგორც მეფე ერეკლემ იცოდა (გაცხარებული ბრძოლის დროს ის ცხენიდან გადმოაგდეს, ყველას მოკლული ეგონა, მაგრამ მარდად მოახტა ცხენს), გაჭირვების დროს, მეორე ხელში ქუდი ააფრიალა იმის ნიშნით, რომ ცოცხალი ვართ და მტერს დაურბინა“ (გომართელი 1905: 29).

როგორც იტალიისთვის გარიბალდი იყო „გზის მაჩვენებელი ვარსკვლავი“ (გომართელი 1905: 26), ქართველ ერსაც ამგვარი ეროვნული გმირის – მესიის მოლოდინი ჰქონდა მარადჟამს.

„ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის იდეებმა, ილია ჭავჭავაძე გაიტაცა ჯერ კიდევ ჭაბუკობის ხანაში. ახალგაზრდა პოეტი ოცნებობდა იტალიის ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის ბელადის გარიბალდის რაზმში ჩანერაზე...“ (აბზიანიძე 1959: 38). ილია ჭავჭავაძეც ცდილობდა ერში „გმირის აღმოცენებას“, იქნებოდა ეს „ბაზალეთის ტბის ძირას ოქროს აკვანში მწოლიარე ვაჟკაცი სახელოვანი“..., თუ ის „სამოქალაქო ნება“, რომელსაც „ზნეობრივი ნიადაგი“ უნდა მოემზადებინა „მამულისა ჩვეულებისაებრ სვლას“ გადაჩვეული ერისათვის.

იტალიის პოლიტიკური მაგალითით ილია, გარკვეულწილად, ცდილობდა ქართული ეროვნული სპექტრის ერთგვარ განზოგადებასაც: „...მეოთხე სახელმწიფო (ილიას წერილი „ევროპა 1886 წელს“), რომელსაც ეხლანდელის საქმეთა მიმდინარეობაში ხმა აქვს ცოტად თუ ბევრად გავლენიანი, იტალია არის... მრავალმა თავისი საკუთარი ბედნიერება მტლად დაუდო ამ დიდს საქმეს შეერთებისას... ამ შეერთების მახლობელი განმახორციელებელი ორი კაცი იყო: ერთი კავური და მეორე გარიბალდი. პირველი ჭკუა და მეორე – ხმალი იტალიისა“ (ისევ ილია – „გავლილი წელიწადი ევროპაში“, 1883 წ.). „გარიბალდისთანა კაცები უნათებენ ადამიანს ერთობ გამშრალ-გაციებულ გრძნობას და უჩვენებენ იმას ნამდვილ გზას წინმსვლელობისა და წარმატებისა“.

ამასთანავე, ილიამ თითქოსდა იწინასწარმეტყველა საკუთარი ბედისწერაც, როცა 1883 წელს წერდა („შინაური მიმოხილვა“); „იქ ევროპაში, ერისათვის მოღვაწე კაცი არამც თუ მარტო ქვეყნის სახელი და დიდებაა, არამედ თვითვეულის თანამემამულისაცა ცალკედ... ამისთანა კაცის დაფასება და დამსახურებულის პატივისცემა ცხადი მაგალითია, რომ ერის გონება ახილებულია“... ქართულ სინამდვილეში კი, თანაგანცდისა თუ თანააღფრთოვანების ფენომენი, რატომღაც ჩამკვდარი იყო (სამწუხაროდ, არც XXI საუკუნეშია ამ მხრივ პროგრესი – ქ.ე.). საერთოდ, XIX საუკუნეში, „ისტორიული ბედის“ გარკვეული თანამსგავსება არსებობდა საქართველოსა და იტალიას შორის. ამიტომაც იყო ქართველ ერში ჯუზეპე გარიბლადის ამგვარი მიმღებლობა.

მაგრამ, მაინც რა იყო გარიბლადის „მსოფლიო ხიბლის“ – განუზომელი ქარიზმის მიზეზი?! რამ გადააქცია იტალიური ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეს ლიდერი საყოველთაო საკულტო ფიგურად?! ჯუზეპე გარიბლადი იყო რბილი, მგრძნობიარე და გულისხმიერი ადამიანი. ძალიან ადვილად შეეძლო გარშემომყოფთა გულის მონადირება და ყურადღების ცენტრში ყოფნა. ამას თავისი უშუალოებითა და გულწრფელობით ახერხებდა და კიდევ, – რაღაც უჩვეულო ენერჯიას ფლობდა, რომლის წყალობითაც მის „რჩეულობას“ თანამებრძოლებიცა თუ მოწინააღმდეგენიც ერთნაირად აღიარებდნენ.

თავად გარიბლადი კი, ყველა ზემოჩამთვლილ თვისებებსა და ღირსებას, მხოლოდ და მხოლოდ, მშობლების კეთილსაწყისს მიაწერდა. ამის შესახებ ის „მემუარების“ პირველსავე გვერდებზე წერდა: „სანამ მე დავიწყებდე ჩემი ცხოვრების შესახებ თხრობას, მინდა გავიხსენო ჩემი კეთილი მშობლები; რომელთა სულიერებამაც და საოცარმა სითბომ განსაზღვრა ჩემი პიროვნების ჩამოყალიბება“ (გარიბლადი 1966: 14).

მშობლებთან სათუთი დამოკიდებულება საგანგებოდ აქვს ხაზგასმული „გარიბალდის ცხოვრების“ ქართველ ავტორსაც: „კაპრერის კუნძულზედ სამ-თვალი ოდა ედგა... ლოგინის თავთან დედის სურათი ეკიდა, რომელსაც გარიბალდი ყველას დიდის ალტაცებით აჩვენებდა“ (გომართელი 1905: 14).

წარმოუდგენელია, წერდე გარბალდიზე და არ გაგახსენდეს მისი შემთხვევითი „მსხვერპლი“ – ჭრიჭინა, რომელსაც პატარა ჯუზეპემ გაუფრთხილებლობით ფეხი დაუზიანა და შემდგომ მისი თვითგვემა – „ოთახში ჩაკეტვა და დიდხანს, დიდხანს გულამოსკენილი ტირილი...“ ბავშვობის დროინდელი „ცრემლები“ შეიძლება ეს ერთგვარი „ინიციაციაც“ იყო... მომავალში ხომ, – ამ „კეთილ გულს“ ყველა ღირსებაყრილი უნდა დაეცვა მთელ მსოფლიოში (ეროვნული ჩაგვრა ყველაზე მეტად აკნინებს ადამიანის ღირსებას – ქ.ე.).

ჯუზეპე გარიბალდის ერთ მონოდებაზე, მთელი 35 წლის განმავლობაში, ათჯერ მაინც მოეწყო მასშტაბური შეიარაღებული მოძრაობა – ერთიანი იტალიის წმინდა სახელით, რამაც გარიბალდი აქცია ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდ.

სრულიად ახალგაზრდამ, ბედისწერის კარნახით, გარიბალდემ მიიღო „პოლიტიკური ნათლობა“, გახდა რა მაძინის მიერ დაარსებული „ახალგაზრდა იტალიის“ წევრი, შესაბამისად „მოინამლა“ რესპუბლიკური იდეებით; და მას შემდეგ, ყოველთვის ღრმად სწამდა, რომ სახელმწიფოს მართვის ყველაზე საუკეთესო ფორმას სწორედ რესპუბლიკა წარმოადგენდა.

გარიბალდის პოლიტიკური ცხოვრების პირველი ნაბიჯი („სავოიას ექსპედიცია“), სამწუხაროდ, მისთვის სასიკვდილო განაჩენითა და სამშობლოდან გადახვეწით დასრულდა. გარიბალდი სწორედ იმგვარი პიროვნება იყო, რომელმაც (ეს იყო 1834-1848 წლამდე) „სამშობლოს ხსნის პათოსი“ სამხრეთამერიკის განმათავისუფლებელ „მოძრაობებში“ ერთნაირად გამოავლინა. აქ, ის დაეუფლა პარტიზანული ბრძოლის ხელოვნებას

და მოთმინებით ელოდებოდა იმ „საუკეთესო დროს“, როცა შეძლებდა სამშობლოში დაბრუნებას.

გარიბალდი თავისი ცხოვრების „სამხრეთამერიკულ პერიოდს“ არც „მემუარებში“ ივინყებს. იტალიის გამორჩეული ეროვნული გმირისათვის ეს იყო ერთობ საამაყო „ბიოგრაფიული ფურცელი“... თავის დიდ სიყვარულს ანიტას (ერთგულ მეუღლეს, თანამოაზრესა და თანამებრძოლს...) ხომ იქ, ბრაზილიაში შეხვდა; „ქალს, რომლის გამბედაობისაც ზოჯერ შურდა კიდევ გარიბალდის... ის ცხოვრებაში ეძებდა მხოლოდ იმგვარ ქალს, რომელიც საყვარელი არსებაც იქნებოდა და მთელი ცხოვრება მეგობრობასაც გაუწევდა... გარიბალდისთვის ქალი (სხვათა შორის გარიბალდიელთა შორის იბრძოდა ერთი ქალიც – ცნობილ „ათასეულში“ იყო როზალია მონტმასონი, ფ. კრისპის მეუღლე) ხომ ამქვეყნად ყველაზე სრულყოფილი ქმნილება იყო...“ (მემუარები 1966: 52).

გარიბალდის „სამხრეთამერიკულ ბრძოლებს“ თვალყურს მთელი „რევოლუციური იტალია“ ადევნებდა და როცა დადგა შესატყვისი მომენტი და „რევოლუციურმა დუღილმა“ პიკს მიაღწია, ჯუზეპე გარიბალდი დაბრუნდა სამშობლოში. თავისი „მეამბოხის ვნება“ და მხედართმთავრული ტალანტი მან გამოავლინა სნორედ რომის რესპუბლიკის დაცვისას (1849 წელს).

ამიტომაც ამავე წლითაა დათარიღებული გარიბალდის შემდეგი ჩანაწერი (რომელიც ძლიერ გვაგონებს „მაძინის რომს“...): „რომი! ის ჩემთვის წარმოადგენს მსოფლიოს დედაქალაქს... რომი, რომლის სახელთანაცაა დაკავშირებული იტალიის აღორძინების იდეა. რომი – ესაა ჩემი ცხოვრების მთავარი აზრი...“

რომისთვის გადამწყვეტი ბრძოლა 1849 წლის 30 აპრილს დაიწყო, როცა მისკენ დაიძრა საფრანგეთის შეიარაღებული არმია გენერალ – უდინოს მეთაურობით. რომის შემოგარენის

დაცვა გარიბალდის ვოლონტიორებს დაევაღათ, რომლებიც თავდაუზოგავად იბრძოდნენ (ლომისებრ ეკვეთნენ მტერს...) და საფრანგეთის არმიამ სრული განადგურებისაგან თავი სამარცხვინო გაქცევით იხსნა.. ამ ბრძოლით აღფრთოვანებული და ამაყი გარიბალდი ანიტას სწერდა: „ჩემი ცხოვრების ერთი საათი რომში, ტოლფასი იყო – მთელი ცხოვრების ასწლეულის“. თუმცაღა, ეს გამარჯვება ხანმოკლე აღმოჩნდა, რადგან გენერალმა უდინომ დაარღვია საზავო ხელშეკრულება და საფრანგეთიდან შემომატებული სამხედრო ძალით (30 000 კაცი) და „პაპის დროშით“ კვლავ დაიძრა რომისაკენ. 2 ივლისს გარიბალდმა წმინდა პეტრეს მოედანზე შეკრიბა თავისი ვოლონტიორები და მოუწოდა: „მებრძოლებო! ვისაც სურს, რომ მე გამომყვეს, – ვთავაზობ შიმშილს, სიცივეს, არანაირ ნახალისებას... ჩვენ არ გვექნება კაზარმები, სურსათ-სანოვაგე, ...მაგრამ გვექნება მწყობრი მარში და თავდაუზოგავი შეტევები. ერთი სიტყვით, ვისაც უყვარს სამშობლო და დიდება, ჩემთან ერთად წამოვა!“ გარიბალდის ამ გულწრფელმა პათეტიკამ 4000 კაცი აანთო. მთელი ერთი თვე იცავდნენ თავის პოზიციებს გარიბალდიელები, მაგრამ ბოლოს მაინც დათმეს და უკან დაიხიეს...

მიუხედავად იმისა, რომ 1848-1849 წლების რევოლუცია ჩაახშო ავსტრიულმა და ფრანგულმა იარაღმა, მას მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იტალიის გაერთიანების ისტორიაში. ჯუზეპე გარიბალდისათვის დაიწყო სამშობლოდან გადახვეწის მეორე პერიოდი; „მე აუცილებლად უნდა გავქრე, თუნდაც ზღვაში მომიწიოს გადავარდნა“ – ამ განწყობით გაუჩინარდა* იგი მთელი ოთხი წლით.

1854 წელს ჯუზეპე გარიბალდი დაბრუნდა იტალიაში და სამოსახლოდ კაპრერას მცირე კუნძული შეარჩია (თუმცა ის ქ. ნიცაში იყო დაბადებული), რომელიც შემდეგ შეისყიდა.

* თავდაპირველად ჩრდილოეთ აფრიკაში იმყოფებოდა – ტუნისში, შემდეგ ნიუ-იორკში დასახლდა – საპნის ქარხნის უბრალო მუშად და ბოლოს კი, – კაპიტანის რანგში სერავდა წყნარ ოკეანეს თავისი სავაჭრო ხომალდით.

1854-1859 წლები ერთგვარი „რევოლუციური სიჩუმის“ პერიოდი იყო მთელ ევროპაში. რევოლუციური პერიპეტები იტალიაში თავისი სიმძაფრის ფაზაში მხოლოდ 1859-1860 წლებში შედის, რამაც, საბოლოო ჯამში, იტალია სრულ გაერთიანებამდე მიიყვანა. პიემონტმა (ანუ – პაპის ხელისუფლებამ) თავისი ტაქტიკა შეიცვალა გამჭრიახი პრემიერ-მინისტრის – კამილიო კავურის წყალობით. მან აწარმოა გარიბალდისთან მოლაპარაკება ვოლონტიორების გადაბირების მიზნით. თავად გარიბალდემ კავურთან თავისი „პოლიტიკური დაზავება“ ამგვარად შეაფასა: „*მე შევეჩვიე საკუთარი პრინციპების დათმობას, თუ ამას იტალიის გაერთიანება მოითხოვს, მაგრამ მე შემძლია ამაყად განვაცხადო, რომ ვრჩები რესპუბლიკელად*“...

„*თუკი მეფეს (ვიქტორ-ემანუილი) და მის პირველ მინისტრს შეეძლო გარიბალდისა და მთელი რევოლუციური დემოკრატიის თავიანთი ინტერესებისადმი დაქვემდებარება, სამაგიეროდ გარიბალდი იმედოვნებდა, რომ კარგად შეიარაღებულ პიემონტის არმიას გამოიყენებდა იტალიის რევოლუციის სასიკეთოდ*“ (გარიბალდი 1966: 38).

1859-1860 წლებში გარიბალდის ტრიუმფალურმა „სვლამ“ მოიცვა მთელი იტალია, მაგრამ სამაგიეროდ, შეაშინა კავური, ვიქტორ-ემანუილი და თავად ნაპოლეონ III-ეც, რომელმაც მონინდომა სამარცხვინო დაზავება და ომის შეწყვეტა (1859 წლის 11 ივლისის – „ვილაფრანკის ზავი“).

მიუხედავად იმისა, რომ გარიბალდი აღაშფოთა „მოკავშირეების“ ამ ნაბიჯმა, სამაგიეროდ – მისთვის დამთავრდა „მეფეთა სამსახურში“ ყოფნა და კვლავ „ხელფეხგახსნილ“ იტალიელ პატრიოტად გადაიქცა.

1859 წლის მიწურულს კი უკვე დაიწყო სიცილიის „ცნობილი ამბოხი“ – მაძინის რესპუბლიკური პარტიის მეთაურობით. მცირე ყოყმანის შემდეგ, გარიბალდიც ჩაერთო ამ „ექსპედიციაში“. სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა გარიბალდის

„ათასეული“, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა იტალიის გაერთიანების საქმეში. „ათასეულთან“ დაკავშირებით ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხიც: სამხრეთამერიკული კულტურის გავლენით, გარიბალდომ შექმნა ეროვნული, საბრძოლო სამოსის სიმბოლიკა: წითელი პერანგი, პონჩოსდამაგვარი მოსასხამი და გარიბალდის ქუდი (სტილიზირებული სომბრერო). ამ სამოსს განსაკუთრებული პათეტიკა შემოჰქონდა მთელ იტალიაში. რატომღაც, გარიბალდის ამ „სამოსის სტილი“ აღიზიანებდა ნიკო ნიკოლაძეს: „...განა ამ ბატონების ახლანდელი გმირები: გარიბალდი და სხვები არ ატარებენ ღვლარჭნილი, კაშკაშა წითელი ფერის ტანსაცმელს, როცა უბრალოდ შეეძლოთ ჩაცმა?“ („პოლიტიკური ინდიფერენტიზმი და ჩვენი ჟურნალისტები“, – „ტიფლისკი ვესტნიკი“, 1875).

არადა, სწორედ „ყოფით ტრადიციაში წითელი – აქტიური მამაკაცური სანყისის, ცეცხლის, მზის ენერჯის, აგრესიის, ომისა და რევოლუციის სიმბოლოა (საინტერესოა ერნესტ იუნგერის განმარტება წითელის, როგორც „ძალაუფლების და ამბოხის ფერისა“)“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 81). ეს წითელი ფერი არა მარტო ვოლონტიორებისათვის იქცა „იმპერატივად“, არამედ ერთგვარი „რევოლუციური ცეცხლი“ ნაუკიდა მთელ იტალიას.

გარიბალდის საოცრად უშუალო დამოკიდებულება ჰქონდა თავისი „ათასეულის“ ჯარისკაცებთანაც. საბრძოლო ოპერაციების დროს ის მხოლოდ ზოგადი სახის განკარგულებებს გასცემდა, დანარჩენი ინიციატივა უკვე შედარებით დაბალი რანგის მეთაურებს უნდა გამოეჩინათ. გარიბალდი ძალიან დიდ დროს უთმობდა თავისი ჯარისკაცების აღზრდას, მათ ფორმირებას; საბრძოლო ოპერაციების მიღმა, – გარიბალდი თავისი მებრძოლებისათვის იყო ძმა და მეგობარი, ზოგჯერ მშობელი მამაც. თანამებრძოლებისადმი ამგვარ უშუალო დამოკიდებულებას – დიდ სიყვარულს და ერთგულებას გარიბალდი ახერხებდა, რაღაც განსაკუთრებული ხიბლით. ამ „მკაცრი

ცხოვრების გმირს“ უყვარდა ყველაფერი ლამაზი და მშვენიერი. განსაკუთრებით კი უყვარდა ბუნება.

„ათასეულის“ ლეგენდარული ეპოპეა (1859-1860 წლების რევოლუცია) დასრულდა 6 სექტემბერს გარიბალდიელთა შესვლით პალერმოში. სიცილიის კუნძულზე ხელისუფლების ახალი ფორმა დამკვიდრდა – რევოლუციურ-დემოკრატიული დიქტატურა. თავად გარიბალდი დიქტატურასთან თავის დამოკიდებულებას ამგვარად ხსნის; „დიქტატურის შესახებ გავრცელდა ათასგვარი მითქმა-მოთქმა. მე ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე მივიღე ის, რადგან ზოგიერთ შემთხვევასა თუ გართულებულ სიტუაციებში მიმაჩნია, რომ დიქტატურა წარმოადგენს ერთგვარ „მაშველ ღუზას“...

გარიბალდი დაასახელეს სიცილიის დიქტატორად. 1860 წლის 6 ნოემბერს ნეაპოლში ჩამოვიდა ვიქტორ-ემანუილი. გარიბალდმა თავისი უფლებამოსილება სწორედ მას გადასცა და არმიაც დაიშალა.

1859-1860 წლების რევოლუციის სულისჩამდგმელნი და ორგანიზატორები იყვნენ ჯუზეპე გარიბალდი და ჯუზეპე მაძინი. ამ პერიოდში მათ არაერთხელ განიცადეს განხიზღვა არა მარტო ერთმანეთისაგან, არამედ თავად ამ „ექსპედიციის“ ორგანიზატორთა მხრიდანაც – იქნებოდა ეს კავური თუ ვიქტორ-ემანუილი.

1859-1860 წლების მაძინისეული შეფასება ასეთი იყო: „ჩვენ, მე და გარიბალდი და სხვანი, რატომღაც არასწორი „გზით“ წავედით... დავუშვიტ გამოუსწორებელი შეცდომები და ახლა, ვიმკით ამის შედეგებს“... და, რაც მთავარია, მაძინის ამ მოვლენების დროს მუდმივად ჰქონდა შეგრძნება, რომ „საკუთარ სამშობლოში იყო ზედმეტი და „გაძეგებული“ (გარიბალდისგან განსხვავებით). თუმცა, მალე გარიბალდიც იმავე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ვიქტორ-ემანუილმა მასაც უბრძანა, რომ სასწრაფოდ შეენწყვიტა „ეს ლაშქრობა“ და დაეყარათ იარაღი. რის გამოც გარიბალდმა ვიქტორ-ემანუილს სთხოვა გადად-

გომა, რაც მაძინის მხრიდან მის სისუსტედ შეფასდა. თუმცა, გარიბალდის ამ „ჰეროიკულმა ლაშქრობამ“ მთელ იტალიაში მაინც არნახული ენთუზიაზმი გამოიწვია. მაგრამ თავად გარიბალდის მსხვერპლად ყველაზე ძვირფასი რამ გაიღო: ნაპოლეონ III-მ „ექსპედიციაში“ თანადგომის საფასურად – ნიცა და სავოია მოითხოვა. გამძვინვარებულმა გარიბალდის (რომელიც სწორედ ნიცას დეპუტატი იყო პარლამენტში) კავურის წინააღმდეგ წარმოთქვა „მამხილებელი სიტყვა“ და უარი თქვა დეპუტატობაზე.

სამწუხაროდ, იტალია არადემოკრატიული განვითარების გზას დაადგა და წარმოიშვა კონსტიტუციურ-მონარქიული სახელმწიფო, რომელსაც არაფერი საერთო არ ჰქონდა გარიბალდისა თუ მაძინის „ოცნების იტალიასთან“. 1861 წელს იტალიის სამეფო ტახტზე ადის ვიქტორ-ემანუილი, რომლის იურისდიქციის გარეშე დარჩა – „პაპის სახელმწიფო“ (პიემონტი) და ვენეცია.

გარიბალდის ჰეროიკული ბუნება კი არ ცხრებოდა და ბრძოლის ახალ საშუალებებს ეძებდა. ამიტომაც, 1862 წელს მან დარაზმა თავისი თანამოაზრენი და გააერთიანა ერთი ლოზუნგის ქვეშ – „რომი ან სიკვდილი!“ ვიქტორ-ემანუილი ამჯერადაც დაუპირისპირდა გარიბალდის (ოღონდ უფრო მძაფრად), – ის „შეთქმულად“ გამოაცხადა და მის განსაიარაღებლად, ლამის მთელი მოქმედი არმია გამოიყვანა. ასპრომონტის მთებში გარიბალდი ფეხში დაიჭრა – ცხოვრებაში მიღებული ათ ჭრილობათაგან ეს ყველაზე მძიმე და საბედისწერო აღმოჩნდა.*

1866 წელს კი გარიბალდი ისევ იტალიურ არმიას შეუერთდა და კვლავ თავგამოდებით იბრძოდა ავსტრიელების წინააღმდეგ, რასაც მოჰყვა ვენეციის იტალიასთან შეერთება. უკანასკნელი მცდელობა რომის გასათავისუფლებლად გარიბალდის 1867 წელს წამოიწყო, მაგრამ საფრანგეთისა და პაპის

* მისი განკურნება შეძლო ცნობილმა რუსმა ქირურგმა ნ.ი. პიროგოვმა, – გასამგზავრებლად პიროგოვს მოწაფეებმა 1000 ფრანკი შეუგროვეს.

არმიებთან დამარცხდა, ხოლო მეფემ ნაჩქარევი გადაწყვეტილება მიიღო და იტალიის სახალხო გმირი დააპატიმრა.

თუმცა, რომს დიდხანს აღარ ეწერა იტალიისგან მოწყვეტილი ყოფილიყო და 1870 წლის ზაფხულში მთელი რომი მოიცვა სახალხო მღელვარებამ. რალა თქმა უნდა, – გარიბალდიც კვლავ გამოჩნდა „რევოლუციის ავანსცენაზე“, როგორც ერთპიროვნული ტრიუმფატორი... ამ პერიოდში როგორც ვხედავთ, ის დიდების პიკზე იმყოფება, რისი შეცნობაც უკვე მთელ მსოფლიოში ხდება. ეს პათოსი იგრძნობა ნიკო ნიკოლადის სტატიაშიც – „ბაზენის საქმე“: „...გარიბალდს მართლა რომ ნამეტანი თაყვანისცემა აქვს ხალხისაგან. იტალიელები ხშირად პირჯვარს იწერენ მასზედ, როცა ნახავენ და მოიხსენებენ გაჭირვებაში: „გარიბალდი მიშველეო!“ თითქმის ყველა იტალიელებს – უბრალო ხალხს, რასაკვირველია, გულზედ ჰკიდია გარიბალდის სურათი, ხატის მაგივრად. ამისთანა კაცების სახელები, რასაკვირველია, არ მოკვდებიან, სანამ ქვეყანაზედ ადამიანობა იქნება“ („დროება“, 1873).

გარიბალდის საბრძოლო ბიოგრაფია თუ მისი ეროვნული იდეალი, „თავისუფალი რომის“ გარეშე, რაღაც დიდი, სულიერი ტკივილის მატარებელი იყო. 20 სექტემბერს, გარიბალდის მონოდებით, მოხალისეები და სამეფო არმია რომში შეიჭრა. 1871 წელს რომი უკვე იტალიის დედაქალაქალ გამოაცხადეს, რითაც ფაქტობრივად, – დასრულდა იტალიის ნაციონალური სახელმწიფოს შექმნის ხანგრძლივი პროცესი.

1874 წელს იტალიის პარლამენტმა განუზომელი ეროვნული ღვაწლისათვის გარიბალდის უბოძა რენტა – 100 000 ლირის ოდენობის. იტალიის სახალხო გმირმა, თავდაპირველად, უარი თქვა, თუმცა შემდეგ – 1876 წელს (ოჯახის წევრების დაჟინებით) მიიღო ეს „ფულადი საჩუქარი“.

ცხოვრების ბოლო წლები თავის სამფლობელოში – კაპრერას კუნძულზე გაატარა (ერთ-ერთი კუნძული სარდინი-

ასთან). გარიბალდი გარდაიცვალა 1882 წლის 2 ივლისს. ჯუზეპე გარიბალდის სიმბოლურ პორტრეტს დასრულებულად ვერ ჩავთვლით, თუ არ გავითვალისწინებთ მის მხატვრულ მემკვიდრეობასაც.

გარიბალდი იტალიის ეროვნული სულის სიმბოლო იყო და მისი ნაწარმოებები, ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ რევოლუციური რომანტიკით იყო გამორჩეული. მისი ლიტერატურული ნაამაგარი ამგვარია: სამი რომანი – „კლელია ანუ სასულიერო პირთა ხელისუფლება“ – 1870 წელი („კლელია“ ქართულად თარგმნა თედო სახოკიამ); „მოხალისე კანტონი“ – 1870 წელი; „ათასეული“ – 1874 წელი; ასევე ლექსები; მაგრამ გარიბალდის მხატვრული მემკვიდრეობიდან, – ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც მისი „მემუარები“ იყო. თავად გარიბალდი „მემუარებს“ ამგვარად აფასებდა (წერილი მეგობარ მწერალ ქალს – ე. ფონ შვარცს, რომლის ფსევდონიმი იყო – ე. მელენა): „არაფერი რომანტიკული არაა ჩემს „მემუარებში“. ვგრძნობ ამის ხაზგასმის აუცილებლობას, განსაკუთრებით კი რომანების დაწერის შემდეგ...“. „მემუარებზე“ მუშაობა გარიბალდმა 1849 წლის შემოდგომაზე დაიწყო (სამშობლოდან მეორედ გაძევების პერიოდში), 60-70-იან წლებში კი კვლავ მიუბრუნდა.

გარიბალდისავე თხოვნით (სამწუხაროდ...) „მემუარები“ ლიტერატურულად მისმა მეგობრებმა გადაამუშავეს – ალექსანდრე დიუმა-მამამ, გერმანელმა მწერალმა ქალმა ე. მელენამ; ამერიკელიმა ტ. დუაიტმა და იტალიელმა გენერალმა ფ. კარანომ.

შესაბამისად, „მემუარები“ ინგლისურ, იტალიურ, ფრანგულ და გერმანულ ენაზე გამოიცა. აქედან ყველაზე თავისუფალი თარგმანი, დიუმასეული იყო. 1888 წელს გარიბალდის გარდაცვალების შემდეგ, კვლავ გამოიცა „მემუარების“ საბოლოო ვერსია, ამჯერად, გარიბალდის ვაჟიშვილის მენოტისა და გარიბალდის მეგობრის – ა. ლემის მიერ შევსებული და რედაქტირებული. ისე კი, ცნობისათვის: გარიბალდის ბიოგრაფებს

მიაჩნიათ, რომ ორიგინალთან ყველაზე ახლოს ელპის მელენა-სეული გამოცემაა...

„მემუარებმა“ ყველაზე უკეთ შემოგვინახა გარიბალდის ჰეროიკული პათეტიკის ცხოველმყოფელობა, რითაც თავად გარიბალდივემ შეუქმნა საკუთარ თავს სრულყოფილი „ძეგლი“. ჯუზეპე გარიბალდის ძეგლი ქ. ნიცაში აღმართეს 1891 წელს. ეს ფაქტი „ნიკო ყიფიანმა (დიმიტრიძემ) ნიციდან აცნობა „ივერიის“ მკითხველთ“ (ხუციშვილი 1982: 16), რადგან გარიბალდის სახელის ნებისმიერი ფორმით უკვდავყოფა მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოების ღირსებას წარმოადგენდა; გამონაკლისი არც XIX საუკუნის საქართველო იყო...

„ქართულმა გარიბალდიანამ“ XXI საუკუნეში კვლავ შეგვახსენა თავი. ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, XIX საუკუნის პათოსით. ეს შეძლო აკა მორჩილაძემ („ქართულის რვეულები – XIX საუკუნის სურათები“) და გარიბალდის სახელის გაჟღერებით ერთ აბზაცში გააცოცხლა „ლიბერალური ეპოქის“ მთელი სულისკვეთბა.

თუ მცირეოდენ უკუსვლას მივმართავთ და XX საუკუნის 80-იან წლებში გადავინაცვლებთ (კერძოდ კი 1982 წელს), როცა ქართველი ერის „საბჭოური მონუსხვის“ დაღმასვლა დაიწყო, – „ლიტერატურულ საქართველოში“ ჩნდება სოლომონ ხუციშვილის „ქართული გარიბალდიანა“. ერთი შეხედვით, – იტალიის ეროვნული გმირის „ქართული ბიოგრაფიული ფურცლები“; არადა, სინამდვილეში ეს იყო – ეროვნულ თვითშეგნებასთან კვლავ დაბრუნების მცდელობა, რადგან გარიბალდის სახელი უკვე განზოგადებული იყო და წარმოადგენდა დამოუკიდებელ პოლიტიკურ სიმბოლოს – „ფენიქსისებრი“ სიმბოლოლოგიური სპექტრით...

ჯუზეპე მაძინი (1805-1872)

„მე ყოველთვის პირისპირ ვეჯახები ჩემს ბედისწერას...“
მაძინი

ჯუზეპე მაძინი – ყველაზე რთული და ტრაგიკული პოლიტიკოსთაგანია; რომანტიკოსი და მეოცნებე ადამიანი, რომელსაც მთელი ცხოვრება ავადმყოფურად ეშინოდა ხალხის მასისა თუ ხალხმრავალი თავყრილობებისა და მუდამყამ ისწრაფოდა შემოქმედებითი განმარტოებისათვის... ის ხომ პოეტად იყო დაბადებული... არადა, მაძინის ცხოვრების წესი – მისი რევოლუციონერული მისია, სრულიად გამორიცხავდა ამგვარ „ფუფუნებას“. ყველაზე არაშესატყვის პირობებშიც* კი, მას შეეძლო ილუზიურ სამყაროში ჩაძირვა და ოცნება, რათა, მაგალითად, ბაირონზე წიგნი დაეწერა. მთელი ცხოვრების განმავლობაში მაძინის მამამისთან** სწორედ ამ ნიშნად ჰქონდა უთანხმოება: მაძინი-უფროსი თვლიდა, რომ მისმა ვაჟიშვილმა პოლიტიკურ მოღვაწეობაში ფუჭად გაფლანგა თავისი ნიჭი, იმის მაგივრად, რომ რომ ცხოვრება მწერლობისათვის მიეძღვნა.

თავდაპირველად მაძინიმაც მამამისის მონიშნული გზით დაიწყო „სვლა“ – გენუის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის დამთავრებისთანავე (1827 წელს), სწორედ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ჟურნალებში დაიწყო თანამშრომლობა. მას შეეძლო თავდავიწყებით და დაუსრულებლად საუბარი მწერ-

* 1870 წლის 15 აგვისტოდან 15 ოქტომბრამდე გაეტის ციხე-სიმაგრეში იყო გამომწყვდეული.

** ჯაკომო მაძინი – გენუის უნივერსიტეტის საპატიო პროფესორი, კითხულობდა ლექციებს ანატომიაში.

ლობაზე – იქნებოდა ეს აღორძინების პერიოდის ფილოსოფია თუ პოეზია; ყველაზე მეტად მაინც დანტი იტაცებდა. ის იყო პოლიტიკოსი, რომელიც გონებაში დაუსრულებლად თხზავდა ისტორიული დრამებისა თუ რომანების მძაფრ სიუჟეტებს და მთელი ცნობიერი ცხოვრება თან დაატარებდა – ვერ ელევოდა მათ... ნიგნთამეტყველებასთან ამგვარ განდობას თავადაც ადასტურებს შემდეგი ჩანაწერით: „ყოველთვის დიდ მღელვარებას იწვევს ჩემში ნიგნების კითხვა, განსაკუთრებით კი ისტორიული ქრონიკების“...

მაგრამ მაძინიმ (იმიტომაც, რომ იტალიელი იყო) მიიღო მტკიცე გადაწყვეტილება – თავისი „შემოქმედებითი ნებელობა“, მხოლოდ და მხოლოდ, „პოლიტიკური გონისათვის“ დაექვემდებარებინა. მთელი თავისი ცხოვრება იგი ცდილობდა იტალია „თავისუფლების პროგრესულ გზაზე“ გაეყვანა, რადგან ღრმად სწამდა, რომ სწორედ მის ერს ჰქონდა მინიჭებული „უზენაესი მისია“ – ევროპაში შეექმნა „ახალი ეპოქის პროგრესული საზოგადოება“.

მაძინი, როგორც „მოაზროვნე რევოლუციონერი“, ავტორია არაერთი „პოლიტიკური სენტენციისა“ (იქნებოდა ეს ცალკეული თეზისები თუ ლოზუნგები): „რევოლუციას ყოველთვის ხალხი ახდენს – ხალხისავე სახელით“; „რეფორმები მეფეთა საქმეა, რევოლუციის საიდუმლოს კი – მხოლოდ ხალხი ფლობს“...

საერთოდ, ამ დიდი იტალიელისათვის ხალხის ფენომენი ერთობ ორაზროვანი და მაინც ამოუცნობი დარჩა, მიუხედავად 40-იან წლებში დაწერილი ცნობილი ნაშრომისა – „ადამიანის მოვალეობანი“. მისთვის ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო უფლის შეცნობა „გონიერი ადამიანის“ მიერ. „მაძინი ღრმად-მორწმუნე დედის (მარია მაძინი) შვილი იყო, მაგრამ მას, სამწუხაროდ, აღარ სწამდა არც კათოლიკური ღმერთისა და არც კათოლიკური ეკლესიის; თუმცაღა მასში მაინც საოცრად დიდი

იყო თანდაყოლილი „რწმენის მოთხოვნილება“ (კიროვა 1981: 8). ეგებ ამიტომაც შექმნა მან „თავისი რელიგია“. გენეტიკური რელიგიური ცნობიერება და ფილოსოფიურ-პოლიტიკური ხედვა „სულიერ წნეხში“ აქცევდა ამ გამორჩეულ, რაღაც ნიშნით „მაგიურ მოღვაწეს“. ეს ტენდენციები ნათლად იკვთება მის პირად წერილებშიც, განსაკუთრებით კი ლონდონური პერიოდის ამონარიდებში (1837 წელი): „...კვამლივით გაიფანტა და გაქრა ჩემი ახალგაზრდობის ოცნება, გაქრა იმედიც და ჩემში მხოლოდ „იდეამ“ დაისადგურა... „იდეა“ კულტად იქცა, მოვალეობა კი – „რელიგიად“... მე ამჟამად მარტოსული ვარ (ყველაზე მეტად განიცდიდა სულით მონათესავე დედასთან განშორებას – ქ.ე.), ლარიბი და მიუსაფარი, თანაც მარცხგამოვლილი ვარ... მაგრამ ჩემი რწმენა მაინც ურყევია. მე მარტო ვარ ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, – მორალურად, ფიზიკურად, პიროვნულად... ამ სიმარტოვეში მე განუწყვეტლივ ვფიქრობ, ვფიქრობ და მწამს, რომ კაცობრიობას ექნება ნათელი მომავალი... იმიტომ რომ ადამიანს გააჩნია უზენაესი ფუნქცია უფლის წინაშე... რომ არა ჩემი რწმენა, ალბათ დიდი ხანია თავს მოვიკლავდი...“ თვით-მკვლელობის შესახებ არაერთგზის წერდა მაძინი. ასეთ დროს, როგორც არასდროს გრძნობდა ამოუცნობ იდუმალებას – რწმენაზე ფიქრით დამძიმებული...

მისტიკური ელფერი აქვს მის „ანგლოფილობას“: პირველად – სამშობლოდან გამოძევებულ მაძინის, ლონდონი (1837 წლის 12 იანვარს ის უკვე იქაა) ცივ, პირქუშ და აბსოლუტურად „უცხო ქალაქად“ მოეჩვენა, მოგვიანებით კი (50-იან წლებში) ლონდონს უკვე თავის ნავთსაყუდელად თვლიდა. აი, ამიტომაც ჩნდება წერილი-აღსარება (მატილდა ბიგესს): „...ეს სრული ჭეშმარიტებაა, მე ორი სული მაქვს; ერთი იტალიას ეკუთვნის (ის ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი იტალიის – ქ.ე.), მეორე კი – სიყვარულითა და გრძნობით იფერფლება, აღმერთებს ყვავილთა სისათუთესა და მშვენიერებას, ტკბება უბრალო, ხალ-

ხური მელოდიებით... ის ახალგაზრდაა, მეოცნებე და პოეტური... ზოგჯერ სევდიანი, მაგრამ მაინც მომღიმარი..." ეს სული მუდამ ლონდონში რჩებოდა მაძინისათვის, სადაც ყველაზე მეტად ხორცს ისხამდა მისი „ილუზიური სამყარო“...

მაძინის უკანასკნელი ამოსუნთქვის ჟამს კიდევ ერთხელ საცნაური გახდა მისი „ინგლისელობა“. მაძინი გარდაიცვალა 10 მარტს – პიზაში თავისი ძველი მეგობრისა და თანამებრძოლის სარა ნატანის სახლში. ის აქ არაღეგარულად – ინგლისური პასპორტით იმყოფებოდა, „მისტერ ბრაუნის“ სახელით... როცა მომაკვდავთან ექიმი მოიყვანეს, მან რატომღაც მაძინი ინგლისელად მიიჩნია. მაგრამ მაძინიმ ძლივს მოიკრიფა ძალა და მისი ბოლო სიტყვები იყო – „არა, მე იტალიელი ვარ!..“

სწორედ მის იტალიელობაში იყო რაღაც „მისტიკური იმპულსი“, რომელმაც „რომანტიკული მაძინი“ უკან დახია და შვა სრულიად უჩვეულო პოლიტიკოსი და მოაზროვნე – ჯუზეპე მაძინი. მისი „იტალიური გზა“ კი, რაღაცით ფატალური იყო; რევოლუციური ამოფრქვევების მიუხედავად, – შინაგანი აღმაფრენისა და გამარჯვების ეიფორიისა თუ დიდი ტკივილისა და საბედისწერო იმედგაცრუების უჩვეულო ნაზავი იყო.

„პოლიტიკურ ლაბირინთში“ მაძინი უნივერსიტეტის დამთავრებამდე (სულ რაღაც რამდენიმე თველა იყო დარჩენილი) აღმოჩნდა – გახდა რა გენუის კარბონარიელთა ფარული ორგანიზაციის წევრი. 1831 წელს კი უკვე იტალიიდანაც გაძევებული იქნა. მაძინისთვის ემიგრაცია საფრანგეთიდან იწყება (1831 წლის იანვრიდან...) და ხან პარიზშია, ხან ლიონში, ხან კორსიკაზე და ბოლოს მარსელი, სადაც შექმნა თავისი ცნობილი ორგანიზაცია – „ახალგაზრდა იტალია“ და დააარსა ამავე სახელწოდების ჟურნალიც. „ახალგაზრდა იტალია“* თავიდანვე

* „ახალგაზრდა იტალიის“ წევრი იყო გარიბალდიც – 1833 წლიდან. ის იყო ხომალდ „კლორინდას“ მეზღვაური. რუსეთში, ტავანროგში, მან შემთხვევით გაიცნო „ახალგაზრდა იტალიის“ წევრი – ჯოვანი ბატისტა.

გაემიჯნა ლოიალურ დაჯგუფებებს (ზომიერად მოაზროვნეებს); „ხანდაზმულებს“ ეშინოდათ რევოლუციური ქარიშხლების, რომელთა გამკლავებაც მათ აღარ შეეძლოთ და ამიტომაც ზედმეტ სიფრთხილეს იჩენდნენ. რაც შეეხება „ახალგაზრდებს“ – მათ მთელი ქვეყნიერების გადატრიალება უნდოდათ. ცნება – „ახალგაზრდები“ მაძინისათვის, უპირველეს ყოვლისა, მორალური თუ სოციალური დატვირთვის იყო და არა ასაკის აღმნიშვნელი. შესაბამისად, მაძინის მიერ შედგენილი, „ახალგაზრდა იტალიის“ ფიციც ერთობ პათოსური იყო: *„ვფიცავ, ჩემი თავი ვუძღვნა სამშობლოს. ჩემი მორალური თუ ფიზიკური ძალა წარმართო ჩემი სამშობლოს ასაღორძინებლად. ასევე ვფიცავ, ჩემი ძალა, ენერგია, გონება თუ ქმედება არ დავზოგო იტალიის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში“* (ეს ფიცი შეიქმნა 1831 წლის ზაფხულში)“.

კონსპირაციის მიზნით, „ახალგაზრდა იტალიის“ ქვედაჯგუფებანი არ იყო მრავალრიცხოვანი; მასში ერთიანდებოდა, როგორც წესი, 200–300 კაცი, ზოგჯერ კი 20–30; მთლიანად ორგანიზაციაში კი ირიცხებოდა 3000 ადამიანი. ამასთანავე, ემზადებოდა რა, მასშტაბური – ზოგადევროპული „აჯანყებებისათვის“ მაძინიმ შექმნა „ახალგაზრდა ევროპის“ პაკეტი – შესაბამისი ნაციონალური ორგანიზაციების სახით. „ახალგაზრდა პოლონეთი“; „ახალგაზრდა გერმანია“; „ახალგაზრდა საფრანგეთი“ და... 1834 წლის დასაწყისში (გამოძევების გამო...) მაძინმა ლონდონს შეაფარა თავი და განიცდიდა, რომ „რაც უყვარდა და რაც ძვირფასი იყო მისთვის, თითქოს სხვა სამყაროში დარჩა“. მას არ შეეძლო უსამართლობას შეგუებოდა და ვერც ვერაფერს ცვლიდა. *„მსოფლიო არ არის ისეთი, როგორიც უნდა იყოს, ამიტომაც ვერ ვახერხებ ადაპტირებას“* – ნერდა მაძინი და განუწყვეტილად ეძებდა „ხსნის გზას“.

მაძინის პიროვნულ პორტრეტში ერთი თვისება დომინირებდა – სიკეთე. მას არაერთგზის მიუცია უკანასკნელი კაპიკე-

ბი უპოვართათვის. ამასთანავე, იგი რთული ხასიათის პიროვნება იყო, წინააღმდეგობებით სავსე – არა მარტო მეოცნებე, არამედ მებრძოლი, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე ვერ ეგუებოდა თანამებრძოლთა სიკვდილს – ეს მისთვის უდიდესი ტრაგედია გახლდათ (მისი რეფრენი – *„ყველაფერი, სიკვდილის გარდა!“*).

ეს შეგრძნება ჰქონდა 1832 წლის მაისში, როცა სამხედრო ტრიბუნალის გადაწყვეტილებით (პიემონტში) 21 კაცს მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა და 12-ის შემთხვევაში აღასრულეს კიდეც. ასეთივე, მძაფრად ტრაგიკული იყო მისთვის ძმები ბანდიერების სიკვდილით დასჯა. ატილიო და ემილიო ბანდიერები – კონტრადმირალის შვილები, ავსტრიის სამხედრო ფლოტის ოფიცრები, რომლებიც 1844 წელს გაიქცნენ ხომალდიდან და ერთიანი იტალიის მებრძოლებს შეუერთდნენ. მაძინისათვის ეს პირად, დიდ ტრაგედიად იქცა და საკმაოდ მძაფრი შეფასება მისცა მათ მოწამეობრივ აღსასრულს. *„ისინი იყვნენ საოცარი სულის ძლიერი პიროვნებები, რომელთა მსგავსს მე ბოლო ათი წელი არ შევხვედრივარ. ბანდიერების სიკვდილმა ჩემი გული მძაფრი ტკივილით მოიცვა. ტკივილით, რომლის მსგავსი დიდხანია აღარ განმიცდია...“*

რევოლუციური ბიოგრაფიის მიუხედავად, მისი პოეტური ბუნება, ბავშვივით დაუცველი და დამფრთხალი ხდებოდა სიკვდილის წინაშე, მით უფრო, როცა ეს უახლოეს ადამიანებს ეხებოდა: მამის გარდაცვალებას (1848 წელს) მაძინი, ყველასდა გასაოცრად, მეტ-ნაკლები სიმშვიდით შეხვდა. აი, დედის სიკვდილმა კი (1852 წელს) საოცრად შეძრა. ის ხომ მაძინისათვის არა მარტო დედა, არამედ სულიერი მეგობარიც იყო. ამიტომაც ხშირად აღნიშნავდა, რომ *„ცხოვრებაში მისთვის ყველაზე დიდ ბედნიერებას დედამისის შვილობა წარმოადგენდა“*. ასე რომ, სავსებით ბუნებრივად უნდა ჩაითვალოს, რომ მაძინის სულიერი ბიოგრაფიის, სხვათათვის დაგმანული, სათუთი თუ ტრაგიკული ფურცლები, სწორედ დედასთან მიმოწერამ შემოგვინახა.

არა მარტო თავად მაძინი, არამედ ჯუდიტა სიდოლიც მარია მაძინისთან მიმონერაში პოულობდა სულის სიმშვიდეს. ჯუდიტა სიდოლი იყო ჯუზეპე მაძინის დიდი სიყვარული. ეს სათუთი გრძნობა, რაღაც განუზომელ ხიზლს მატებდა მაძინის პიროვნებას. ჯუდიტა იტალიელი ემიგრანტის (რაღა თქმა უნდა, – რევოლუციონერის) ქვრივი იყო, რომელიც 1832 წელს ჩავიდა მარსელში და გახდა „ახალგაზრდა იტალიის“ წევრი. ის მაძინის ყველაზე სახიფათო დავალებებს ასრულებდა. მათი სიყვარული იყო ერთობ რთული. ისინი, ცხოვრების წესიდან გამომდინარე, იშვიათად ხვდებოდნენ, – ისიც მხოლოდ კონსპირაციულ ბინებში. ამიტომაც, განშორების დიდი სევდით იყო მოცული ყოველთვის მათი წერილები. ერთმანეთის აბსოლუტური შეცნობა, საოცარი თანაგანცდის მძაფრი ემოცია პირად მიმონერაშიც ცხოველმყოფელს ხდიდა მათ დიდ და უჩვეულო სიყვარულს. ჯუდიტა არა მარტო საყვარელ ადამიანთან, არამედ დედამისთან მიმონერაშიც იქარწყლებდა მაძინის მონატრებით გამოწვეულ ტკივილს. მარია მაძინიც ყოველთვის დიდ გულისხმიერებას იჩენდა სათაყვანებელი შვილის პირადი ცხოვრების მიმართ.

„ისეთი მძიმე წუთებში, როგორცაა პიპოსთან (იგულისხმება ჯუზეპე მაძინი) განშორება, მე მიჩნდება მოთხოვნილება, რომ თქვენ შეგახსენოთ ჩემი თავი. ვიცი, რომ მას ვუყვარვარ და ვახსოვარ. მეც ძალიან მიყვარს და არახსოვს დავივიწყებ...“ ამიტომაც, განშორების ჟამს მაძინი თავის თავზე მეტად ჯუდიტაზე ფიქრობდა და ეცოდებოდა – *„ის ხომ ძალიან უბედურია...“* – სწერდა მაძინი დედას. არადა, მისთვისაც არანაკლებ მძიმე იყო ეს წუთები; მას ხომ ჯუდიტა თავდავიწყებით უყვარდა, მაგრამ „გარემოებათა“ გათვალისწინებით საშინელ სასონარკვეთასაც განიცდიდა ამ სიყვარულით; *„მე ის გაცილებით მძაფრად მიყვარს, ვიდრე ის ფიქრობს. მე მასზე დაუსრულებლად ვოცნებობ – დღე და ღამე. ის სულ უფრო და უფრო*

ჩემი იდეა-ფიქსი ხდება..." (1836 წლის იანვარში მეგობრისადმი მიწერილი წერილიდან ამონარიდი).

სამწუხაროდ, ეს იყო სიყვარული ორი პროფესიონალი რევოლუციონერისა, ორი პიროვნებისა, რომელთაც არ შეეძლოთ საკუთარი ცხოვრების განკარგვა. სულ რაღაც ნახევარი წლის ინტერვალით დაწერილ წერილში კი მაძინი ამგვარად წერს: „მე ძველებურად მიყვარს სიღოლი. თუმცა ვიცი, რომ მას აღარასოდეს ვნახავ. მიმონერაც შევწყვიტე მასთან. დიდი ხანია მან დედობრივ მოვალეობას ანაცვალა ჩემი თავი (არჩევანი ჯუდიტამ შვილების სასარგებლოდ გააკეთა...), მაგრამ მე... მხოლოდ მას ვეკუთვნი“. მოხდა ისე, რომ ეს სიყვარული თავიდანვე განწირული იყო დიდი გრძნობის მიუხედავად.

პარადოქსია, რომ მაძინი ქალების რჩეული იყო, ოჯახური სიმყუდროვის უკმარისობასაც განიცდიდა, მაგრამ ცხოვრების ბოლომდე მარტო დარჩა. „ეტყობა ღვთის ნებაა, რომ სიმარტოვეში ვიცხოვრე და სიმარტოვეშივე მოვკვდე“, – ამბობდა იგი. და, კიდევ ერთი მრავლისმეტყველი ჩანაწერი მისი დღიურიდან: „მე არ ვეკუთვნი ჩემ თავს, მე ვეკუთვნი უფალს, ჩემ ქვეყანას და „მონამეობრივ სიმარტოვეს“. მე უნდა ვიყო მარტო, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ჩემი გული დადუმებულია“... (1839 წ.). ამ „ეზოთერიკულ სიმარტოვეს“ ლონდონში (მის „მეორე სამშობლოში“) მაძინი ებრძოდა ორი კანარის ჩიტით, რომელთა შესახებ ის საოცრად თბილად წერდა: „მათ ჩემი ოთახის მონოტონურ სიმარტოვეში შემოაქვთ სიცოცხლის მცირედი ნიშანწყალი“...

მაძინი, როგორც პოლიტიკოსი, თავისი ქარიზმატულობის მიუხედავად, ხშირად იყო თავის თანამოაზრეებისაგანაც შეუცნობელი და გულნატკენი... მისი ინტელექტი, ფილოსოფიური ხედვა, პოეტური ბუნება ერთგვარად შეუთავსებელი იყო რევოლუციის „რეალური კადრებისათვის“.

განსაკუთრებით ამბივალენტური განწყობა არსებობდა იტალიის „რჩეულ შვილთა“ – მაძინისა და გარიბალდის შორის; ისინი ხან მოკავშირეები იყვნენ, ხანაც ისე იძაბებოდა მათი ურთიერთობა, რომ „მტრებადაც“ კი მოიაზრებოდნენ. „*მე მას (იგულისხმება გარიბალდი) რატომღაც არ ვუყვარვარ, ოღონდ არ ვიცი რატომ*“ – წერდა მაძინი. მაძინის თუ მაძინისტებს ყოველთვის უჭირდათ გარიბალდისთან საერთო ენის გამონახვა. ეგებ იმიტომ, რომ „...*თავისუფლებისათვის მებრძოლთაგან რომლებიც ხალხთან ახლოს არიან ანდა ხალხის მასიდანაა მოსულნი (იგულისხმება გარიბალდიც). ბუნდოვანი, ერთგვარად ინტუიტიური აღქმა აქვთ რევოლუციის, რადგან ისინი ნაკლებად ითვალისწინებენ რევოლუციის წინა პირობებსა თუ შედეგებს*“ (კიროვა 1981: 21). ამიტომაც, იტალიის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სახელით, მაძინის ხშირად უხდებოდა გარკვეულ კომპრომისებზე წასვლა, – განსაკუთრებით კი გარიბალდის შემთხვევაში. სწორედ ამას მოწმობს მაძინის ეს ფრიალ დელიკატური წერილი: „*თქვენ, რატომღაც უპასუხოდ დატოვეთ ჩემი ბოლო წერილი, მაგრამ ეს არ არის ეხლა მთავარი... მე თქვენ გწერთ იმიტომ, რომ ვფიქრობ მხოლოდ სამშობლოზე... გარიბალდო, ჩემო ძმაო! ჩვენს შორის გარკვეული ღრუბელი იყო ჩამონოლილი... მაგრამ ორი ისეთი სული, როგორც ჩვენია, იმიტომაა შექმნილი, რომ ერთმანეთი გვიყვარდეს და გვესმოდეს. სამშობლო ჩვენზე მთავარია; სწორედ მისი სახელით გთავაზობთ, რომ შევთანხმდეთ. უმორჩილესად გთხოვთ, მიპასუხეთ ამ წერილზე*“ (1859 წლის დეკემბერი).

გარიბალდი ჯერ კიდევ 50-იან წლებში სიფრთხილითა და უნდობლობით ეკიდებოდა მაძინის „აჯანყებებს“. ეს განწყობა მას არც მაძინის 1860 წლის ექსპედიციის დროს შეუცვლია (ამ ურთიერთობის „ორაზროვნებას“ კიდევ ერთი შტრიხიც ემატება – გარიბალდიმ თავის ხომალდს „მაძინი“ უწოდა – ქ.ე.).

გარიბალდის მერყეობა მაძინის ერთიანი გეგმის სასიკეთოდ შეიცვალა და 1860 წლის 6 მაისს გარიბალდის „ათასეული“ გენუის სანაპიროდან სიცილიისკენ დაიძრა, ოლონდ „ათასეულის“ ექსპედიცია იყო მონარქისტული ლოზუნგით – „გაუმარჯოს ერთიან იტალიას და მის მეფეს (ვიქტორ-ემანუილს!)“. მაძინისა და გარიბალდის ერთიანი სამხედრო გეგმა ითვალისწინებდა აჯანყებულთა წარმატებით უზრუნველყოფას არა მარტო სიცილიაში, არამედ მთელ კონტინენტზე; სამხრეთ იტალიის განთავისუფლებას ბურბონთა ძალაუფლებისაგან, ვენეციისა – ავსტრიელებისაგან, პაპის ხელისუფლების – საერო ხელისუფლებისგან გამიჯვნას, საერთო ჯამში კი – იტალიის გაერთიანებას. მაძინის ჩანაფიქრის განხორციელება, ყველაზე რეალური იყო 1860 წლის აგვისტოს დასაწყისში. ამ პერიოდში სიცილიაში უკვე იყო 20 000 ვოლონტიორი. 7 სექტემბერს გარიბალდი ტრიუმფით შევიდა ნეაპოლში. თავის რიგს ელოდა ჯერ ვენეცია და ბოლოს უკვე რომი. 11 სექტემბერს პიემონტის არმია ვიქტორ-ემანუილის მეთაურობით შეიჭრა პაპის სახელისუფლო სივრცეშიც – მის „სახელმწიფოში“*. თავისი ამ ქმედებით მათ შეაფერხეს „გარიბალდიელების“ სვლა რომის სახელმწიფოსკენ, რითაც ეს პროვინციები ხელუხლებელი დატოვეს პაპის მმართველობისათვის. მაძინიმ კი კარგად უწყოდა, რომ „ექსპედიციას“ გეზი უნდა აეღო სწორედ რომისაკენ და არა ვენეციისაკენ. 1860 წლის 17 სექტემბერს მაძინი ჩავიდა ნეაპოლში, რათა გარიბალდი დაერწმუნებინა, რომ არ დაეყარა იარაღი და გაეთავისუფლებინა რომი. მაგრამ სამწუხაროდ, ამ ჩანაფიქრს განხორციელება არ ეწერა და შეთანხმდნენ, რომ სამხედრო მოძრაობას მხოლოდ 1861 წლის მაისში განაახლებდნენ გარიბალდის მეთაურობით. თუმცა, იმავე ნეაპოლში მოსყიდული ბრბო მოაწყდა მაძინის (სასტუმროს ნომრის) ფანჯრებს უკი-

* მაგრამ ვიქტორ-ემანუილი მაძინისაგან განსხვავებული მიზნისთვის იბრძოდა.

დურესი მოთხოვნებით – „სიკვდილი მაძინის!“ თავად მაძინის წარბიც არ შეუხრია, კარგად იცოდა, რომ ისინი მხოლოდ ყვიროდნენ და არ მოკლავდნენ. მან, რაღა თქმა უნდა, უარი თქვა ვიქტორ-ემანუილის ამნისტიკაზე, ნოემბრის ბოლოს კი, საერთოდაც, დატოვა ნეაპოლი და დეკემბერში უკვე ლონდონში დაბრუნდა.

1862 წელს მაძინი ქმნის არალეგალურ რესპუბლიკურ ორგანიზაციას – „წმინდა ფალანგას“. მას კარგად ესმოდა, რომ იტალიაში ჯერ კიდევ საკმაოდ ძლიერი იყო „მონარქისტული ილუზია“. ამიტომაც მისი იდეა – „თავისუფალი რომი“ ძალაში რჩებოდა, რადგან რომი – „წმინდა ქალაქი“, „ნაციის ტაძარი“, „ნაციის გული“ იყო მისთვის და არ უნდოდა ამ საკრალური ფენომენის მონარქიის სახელით წაბილწვა... 1866 წლის შემოდგომაზე მაძინის სურდა ვოლონტიორების ლაშქრობის განახლება რომში. მაგრამ ამჯერად, უკვე გარიბალდი უარყოფს მაძინის ამ ჩანაფიქრს. *„ჩემო ძვირფასო მაძინი, – წერდა გარიბალდი, – მე მიჭირს ამაზე საუბარი, მაგრამ თქვენ ილუზიებს ქმნით ქვეყნის მონყობის თაობაზე, მაგრამ ეს ჯერჯერობით შეუძლებელია“*. თუმცა, მოგვიანებით (1867 წლის 3 ოქტომბერს) თავად გარიბალდიმაც* ვერ შეიკავა თავი და რომისკენ დაიძრა, რასაც მოჰყვა გარიბალდის დაპატიმრება და სამი კვირა საპრობილეში გამომწყვდევა.

70-იან წლებში კვლავ ახალი ძალით იფეთქა შეიარაღებული ამბოხებამ პალერმოში და მაძინიც ისევ სიცილიაშია, რასაც მოჰყვა მისი ამჯერად უკვე ორთვიანი პატიმრობა ზემოდასახელებულ გაეტეს ციხეში და კვლავ არჩევანი – „მორიგ ამნისტიკასა“ და იტალიიდან გაძევებას შორის (მან, რაღა თქმა უნდა, ეს უკანასკნელი აირჩია...). 1871 წლის შემოდგომაზე რომში შედგა კონგრესი (ლონდონიდან მაძინის ინსტრუქციით, მაგრამ მისგან დაუსწრებლად).

* მენტანიაში ბრძოლისას მან მარცხი განიცადა საფრანგეთისა და პაპის ჯართან შეტაკებისას...

მაძინის სილიადემ* მისი გარდაცვალების შემდეგ სულ სხვა მასშტაბი შეიძია. გენუაში, სტალიენოს სასაფლაოზე, მაძინის დაკრძალვა ხელისუფლების წინააღმდეგ დემონსტრაციაში გადაიზარდა (500000 კაცი ესწრებოდა პროცესიას). ხოლო რომმა – მისი წარმოსახვის, უმთავრესმა სულიერმა ცენტრმა – „ახალი ეპოქის“ მისიის მტვირთველმა – მაძინისგანვე „მესამე რომად“ სახელდებლმა, ქედი მოიხარა მისი „რჩეულობის“ წინაშე. რომში პირველად მოხდა, რომ მასონთა დროშები ძირს იყო დაშვებული ქუჩებში; მაძინი მთელი ცხოვრება, როგორც იტალიის დიდი ჭირისუფალი, მხოლოდ და მხოლოდ, შავი ფერის სამოსს ატარებდა, რაც თავისუფლებადაკარგული იტალიის გლოვის სიმბოლოს წარმოადგენდა.

* ქართულ სინამდვილეში მაძინის პოლიტიკური პროტრეტი „ჩახატა“ სერგეი მესხმა: მაძინი (შემოკლებული ბიოგრაფია). დაიბეჭდა „დროებაში“, 1872 წ., 12, ინიციალებით – ს.მ; იხ.: სერგეი მესხი, თხზულებანი, ტ. I (1868-1874 წწ.), 1962: 199-204.

ლაიომ კოშუტი (1802-1894)

„როცა თავისუფლება გადაიქცევა ყველასგან აღიარებულ ღვთაებად, მაშინ ნაცია აუცილებლად წარსდგება მის საკუთხველთან, რათა მიიღოს კურთხევა“.

ლაიომ კოშუტი

„გარიბალდი, მაძინი და კოშუტი გაუხდიათ ყველა შეგნებულ მამულიშვილებს იდეალად“.

აკაკი წერეთელი

საკულტო ფიგურებად ქცეულმა ამ „ისტორიულმა ტრიადამ“ ერთგვარად ჩამოაყალიბა XIX საუკუნის პროგრესული ცნობიერება, – ბუნებრივია, ლიბერალურ ღირებულებათა ერთპიროვნული აღიარებით. მათი პოლიტიკური ბიოგრაფიები (თავისუფლების იდეით „მონამული“...), ერთი შეხედვით, თითქოსდა მონათესავენი, მაგრამ, იმავდროულად, მათი პიროვნული თვისებების გათვალისწინებით, სრულიად ურთიერთგანსხვავებულ – უნიკალურ სიმბოლურ პორტრეტებს ქმნიან.

ლაიომ კოშუტი ერთგვარი „ოქროს შუალედი“ იყო იტალიის ეროვნულ ლიდერებთან შედარებით; რალაც „დოზით“ მაძინის დახვეწილი პოლიტიკური კულტურის ელემენტების მატარებელიც, მაგრამ მისთვის არც გარიბალდის საბრძოლო პათეტიკის მუხტი იყო უცხო. შეიძლება ეს მისმა წარმომავლობამაც განაპირობა: უნგრეთში კოშუტების საგვარეული XIII საუკუნიდანაა ცნობილი. კოშუტის წინაპრები მამულს დასავლეთ სლოვაკიაში ფლობდნენ. დედის ხაზით კი გერმანული ძირები ჰქონდა (დედა – კაროლინა ვებერი, აღმსარებლობით

ლუთერანი გახლდათ). დიდწილად, სწორედ ამ ეთნიკურად განსხვავებულმა წარმომავლობამ განსაზღვრა ლაიოშ კოშუტის პიროვნული საწყისი.

ლაიოშ კოშუტი იყო* პრემიერ-მინისტრი და მმართველი პრეზიდენტი უნგრეთის რევოლუციის დროს (1848-1849 წლები). იგი გამოირჩეოდა იმგვარი „ზებუნებრივი ხიბლით“ – ქარიზმით, რომ ვერც მისი თანამემამულეები და ვერც მისი ევროპელი თანამედროვენი ვერ უძლებდნენ ამ ზემოქმედებას და ინუსხებოდნენ.

ეს განწყობა იგრძნობა შანდორ პეტეფის ერთ-ერთ ბოლო წერილშიც: „...იმ დღეს, როცა ჩვენ კოშუტით მოვიხიბლეთ, დავნიშნეთ სახალხო კრება, რათა პეტეფის (ბუდაპეშტის მცხოვრებნი) მოგვემზადებინა რევოლუციის „სისხლიანი ქარიშხლებისათვის“... დაუჯერებელია, რომ იმავე წერილში, ამ პათეტიკური მოწოდებიდან რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ, პეტეფი ირწმუნება: „...როცა მე საერთოდ ვივიწყებ, რომ სამშობლო მაქვს, სწორედ მაშინ ვგრძნობ უსაზღვრო ბედნიერებას“... (1849 წლის 11 ივლისი). პოეტათვის დამახასიათებელმა პროვიდენციულურმა ნიჭმა, მოახლოვებული საბედისწერო განსაცდელის წინ თუ წარმოატქმევინა ამგვარი რამ (შანდორ პეტეფი დაიღუპა 1849 წლის 31 ივლისს, ტრანსილვანიაში, სოფელ შეგეშვარასთან მეამბოხეთა გენერალ პასკევიჩის რაზმთან შეტაკებისას).

კოშუტის განუზომელი ხიბლით მონუსხული ინგლისელი ისტორიკოსი კი წერდა: „მას ჰქონდა ნატიფი სახე, იმპოზანტური ფიგურა; ამასთანავე, ძალზედ ელეგანტური და არტისტულიც იყო. იმდენად შთამბეჭდავი, როგორც მხატვრის მიერ საგანგებოდ შექმნილი უზადო ნახატი... ყველა ამ სიკეთესთან

* არა მარტო უნგრეთში, არამედ მთელ ევროპაში ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პროფესიონალი რევოლუციონერი, იურისტი ჩინებული საუნივერსიტეტო განათლებით, მაგრამ პერსპექტიული საადვოკატო პრაქტიკის უარმყოფელი...

ერთად ის იყო ჩინებული ორატორიც. სრულყოფილად ფლობდა ინგლისურ ენას (ასევე, რაღა თქმა უნდა, გერმანულს...) და „შექსპირის ენაზე“ იმდენად თავისუფლად, დახვეწილად, პათეტიკურად მეტყველებდა, რომ რაღაც განუზომელ ზემოქმედებას ახდენდა მსმენელზე და სრულიად იპყრობდა მათ. ის იყო აღმოსავლეთის მშვენიერების ჭეშმარიტად ამოუცნობი და დრამატული ძალა...“ (ფეკეტე 1978: 224).

ლაიომ კომუტმა თავისი მრავალმხრივი განათლებისა თუ შესაძლებლობის მიუხედავად, – მთელი ცხოვრება მხოლოდ პოლიტიკურ მოღვაწეობას მიუძღვნა, რადგან ის იმ ქვეყნის ღვიძლი შვილი იყო, სადაც ოფიციალურ ორგანიზაციებში უნგრული ენა ლათინურით იყო ჩანაცვლებული. 1830 წლიდან, სწორედ ამ მიზნით, კომუტმა დაიწყო გაზეთის გამოცემა, რომლის სარედაქციო კომენტარები ძირითადად უნგრულ ენაზე იწერებოდა და ეს გამოცემა ხელიდან ხელში გადადიოდა. ხუთი წელი გასტანა ეროვნული პათოსის გაღვიძების პერიოდმა. სამუხაროდ, ამას მოჰყვა ლაიომ კომუტის დაპატიმრება (1837 წელს) – შეუსაბამო საბრალდებო განაჩენით (ეს იყო ოთხნობიანი პატიმრობა – სახელმწიფო ლაღატისათვის). თუმცა 1840 წელს ის გაათავისუფლეს, – ჯანმრთელობის გაუარესების გამო... აღფრთოვანების ნიშნად, უნგრელმა ხალხმა ლაიომ კომუტს ნაციონალური საჩუქრის სახით გადასცა 10 000 ფორინტი (ეს თანხა შეგროვდა ხელმოწერებითა თუ შეწირულობებით). 1841 წლიდან კომუტი უკვე მთავარი რედაქტორია „პეშტის ფურცლის“. გაზეთის ტირაჟი იმ დროისათვის საკმაოდ დიდი იყო – 7000 ეგზემპლარი. სწორედ ამ გამოცემით, – მან თავის ირგვლივ შემოიკრიბა ლიბერალები და რადიკალ-დემოკრატები, საერთო მოთხოვნით – ნაციონალური თავისუფლება.*

ამ პერიოდიდან ლაიომ კომუტი უკვე გადაიქცა უნგრეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთპი-

* სანყის ეტაპზე ლიბერალიზმი ხომ ძირითადად ეროვნული თვითიდენტიფიკაციის პრობლემას ანიჭებდა უპირატესობას...

როვნულ ლიდერად. კომუტის მზარდი პოპულარობის ჩანაცვლების მიზნით, ავსტრიის ხელისუფლებამ გადაწყვიტა გამოეცა სამთავრობო უნგრული გაზეთი – „მსოფლიო“. მათ ესეც არ იკმარეს, მოისყიდეს „პეშტის ფურცლის“ რედაქცია და აიძულეს კომუტი გაეთავისუფლებინათ მთავარი რედაქტორის თანამდებობიდან. რადგან ავსტრიის ხელისუფლებამ კარგად იცოდა, რომ კომუტი თავად ველარ დააარსებდა ახალ გაზეთს.

პოლიტიკური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, კომუტმა უარი თქვა სახელმწიფო სამსახურზე და სამი წელი არსად არ მუშაობდა. თუმცა, ამ პერიოდში კომუტი „პოლიტიკური ქმედების“ აქტიურობით გამოირჩევა, რაც აისახა კიდევ პოლიტიკური პროგრამის შექმნაში, რომელიც ორიენტირებული იყო ევროპის მოწინავე რადიკალურ დემოკრატიულ იდეებზე. უპირველეს დებულებას წარმოადგენდა უნგრეთის დამოუკიდებლობა, ოღონდ სახელმწიფოს მოწყობა მხოლოდ დემოკრატიულ საფუძველზე: თავისუფალი სასამართლო – ნაფიცი მსაჯულებით; სიტყვის თავისუფლება; ფეოდალური გადმონაშთების ლიკვიდაცია; ხელისუფლების შეცვლა საყოველთაო არჩევნების გზით და არა პრივილეგირებული ფენების წარმომადგენელთა უპირატესობის გათვალისწინებით. ეს პროგრამა არ ითვალისწინებდა რომელიმე ნაციის უფლებათა შეზღუდვას ან პირიქით, – გარკვეული პრივილეგიის მინიჭებას.

ამასთანვე, აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არც თავად კომუტის პროგრამაში, არც მის კონკრეტულ გამოსვლებსა და მით უფრო, – გამოცემებში არ იყო ცხადად გამოკვეთილი იდეა, იმჟამინდელ ავსტრიის იმპერიაში მცხოვრებ ხალხთა თავისუფალი კავშირის შესახებ. შედეგად, უნგრეთში მცხოვრებ ხორვატთა და რუმინელთა თავშეკავებული მიმართება კომუტისადმი აშკარა მტრობაში გადაიზარდა. ისე რომ, 1849 წელს მიღებულმა კანონმა უნგრეთში მცხოვრებ ეროვნებათა თანასწორუფლებიანობის შესახებ, უკვე ველარ უშველა სიტუაციას. ომი წაგებული იყო.

ამ, დრამატული ფინალის მიუხედავად, ლაიოშ კოშუტის პოლიტიკური დიაპაზონის მთელი მასშტაბი მაინც უნგრეთის რევოლუციამ (1848-1849 წლები) გამოავლინა, რომელიც საფრანგეთის იმავე წლების რევოლუციის კვალდაკვალ აღმოცენდა. რევოლუციური აფეთქების პირველი „ნაპერნკალი“ იყო კოშუტის 3 მარტის მონოდება, რასაც მალევე მოჰყვა (15 მარტს) იმპერატორთან (17 წლის ფრანც-იოსიფთან) გაგზავნილი სპეციალური მოთხოვნა, საგანგებო ხაზგასმით, რომ უნგრეთისათვის შეექმნათ უფლებამოსილი უწყება. ამ სპეციალურ სამინისტროს აუცილებლად უნდა გაეთვალისწინებინა პრესის თავისუფლება, კანონი ნაფიც მსაჯულთა შესახებ, აღმსარებლობის ლიბერალიზმი და სწავლების ნაციონალური სისტემა. რალა თქმა უნდა, როგორც გამჭრიახი პოლიტიკოსი, კოშუტი (ამ მოთხოვნათა ინიციატორი და სულის ჩამდგმელი) ყველაზე ხელსაყრელ დროს აღმოჩნდა ვენაში და მიიღო კიდეც „საიმპერატორო წყალობა“ ლიბერალურ თვითმმართველობაზე გადასასვლელად

მაგრამ მარტო ეს არ კმაროდა; სწორედ ახლა იწყებოდა თავდაუზოგავი ბრძოლა ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის: ეროვნული პრესის საშუალებით „რევოლუციური დუდილის“ ფაზაში უნდა შეეყვანათ უნგრელი ხალხი, რისთვისაც კოშუტი აარსებს კიდეც ერთ გაზეთს – „კოშუტის გაზეთს“ („კოშუტის ფურცელს“); მისივე თაოსნობით (1848 წელსვე) იწყება ბოხოქარი რეფორმატორული ქმედება, რომელიც შეეხო უნგრეთის სახელმწიფოს ყველა რგოლს (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი რეფორმა იყო ბატონყმობის გაუქმება). სამწუხაროდ, ამ პროცესთა პარალელურად, ხორვატიასა და ავსტრიის ხელისუფლებას შორის მომწიფდა გარდაუვალი შეტაკების საშიშროება.

უნდა ითქვას, რომ ლაიოშ კოშუტი არა მარტო სახელმწიფოს მართვის ჩინებული სტრატეგი იყო, არამედ საკმაოდ კარგად ერკვეოდა ქვეყნის თავდაცვის საკითხებშიც. ამიტომ

მაც, მან პარლამენტისაგან სასწრაფოდ მოითხოვა კრედიტი (12 მილიონი გულდენის ოდენობის) 200 000 კაციანი არმიის შესაქმნელად ანუ ზოგადად, საბრძოლო მზადყოფნისათვის. კოშუტის ამგვარ ქმედებას მოჰყვა იმპერატორის მხრიდან პარლამენტის დათხოვნა – ერთადერთი საბაბით, რომ კოშუტს შეწყვეტოდა ნაციონალური პრეზიდენტის უფლებამოსილება...

მოვლენები უკვე ელვის სისწრაფით ვითარდებოდა – უნგრეთისაკენ დაიძრა ავსტრიის არმია* აჯანყებულ ხორვატთა ჩასახშობად. თავის მხრივ, – უნგრეთშიც კოშუტმა შექმნა ძლიერი, ბრძოლისუნარიანი არმია ერთგული თანამოაზრის – გენერალ არტურ გერგეის სარდლობით.

1849 წლის 14 აპრილს კი უკვე გამოაცხადა უნგრეთის დამოუკიდებლობა და ლაიომ კოშუტი თავად გახდა ახლად გამოცხადებული დემოკრატიული რესპუბლიკის „მმართველი პრეზიდენტი“ („პრეზიდენტ-რეგენტი“). ეს უნგრეთის ისტორიისთვის იყო ყველაზე საპასუხისმგებლო და რთული პერიოდი, როცა საკუთარი ამბიციები, შიდა შუღლი უნდა ჩაეხშოთ, რათა თავი ერთპიროვნულად ყველას სამშობლოს ინტერესებისათვის დაექვემდებარებინა. სწორედ ამ დროს, – ლაიომ კოშუტის „რჩეულობა“ თვალსაჩინო გახდა; ის თავად მეთაურობდა არმიის ქვედანაყოფებს; აწარმოებდა მოლაპარაკებას ინგლისთან, საფრანგეთთან; აპროტესტებდა ავსტრიის იმპერატორის თხოვნით, რუსეთის იმპერიის ჩარევას ამ დაპირისპირებაში (რუსეთის სამხედრო შენაერთებს სარდლობდა „კავკასიაგამოვლილი“ გენერალ-ფელდმარშალი ივანე პასკევიჩი); წერდა პროკლამაციებს; წარმოთქვამდა მონოდეტებს; ანუ უნგრეთის რევოლუციისთვის ლაიომ კოშუტი იქცა „ანთებულ გულად“...

ყველაფრის მიუხედავად, ახლად ფეხადგმული რესპუბლიკა ხანგრძლივმა ბრძოლამ გამოფიტა და გაჩნდა „უნდობლობის ელემენტებიც“. ამ კრიზისულ პერიოდს ვერ გაუძლო

* ფელდმარშალ, თავად ალფრედ ვინდიშგრეცის მხედართმთავრობით. ხორვატთა მეთაური იყო გრაფი იოსებ ელაჩიჩი.

გენერალ გერგეის პატივმოყვარეობამ და ის კოშუტს დაუპირისპირდა: 1849 წლის 14 აგვისტოს შეწყვიტა საომარი მოქმედება და პასკევიჩის დანებდა უნგრეთის არმიის დიდ ნაწილთან ერთად (რაც ვერაფრით ვერ აპატიეს თანამემამულეებმა). სამწუხაროდ, ეს იყო უკვე კრახი უნგრეთის რევოლუციის. კოშუტს ისლა დარჩენოდა, რომ 5000 კაციანი არმიით გადასულიყო თურქეთში, სადაც ორი წელი დაყო.

ავსტრიისა და რუსეთის იმპერიები თურქეთის მხარეს სთხოვდნენ კოშუტის დაუყოვნებლივ გადაცემას. თუმცა თურქეთის სულთანმა (რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე), სტუმარს ხელშეუხებლობის გარანტია მისცა. თურქეთი კოშუტმა მას შემდეგ დატოვა, რაც ჰაბსბურგების საიმპერატორო ხელისუფლებამ ჩამოხრჩობის განაჩენი გამოუტანა. მან ჯერ საფრანგეთს მიაშურა, მაგრამ ნაპოლეონ III-მ არ შეიფარა ცნობილი რევოლუციონერი – უკვე „პოლიტიკურ დამნაშავედ“ შერაცხილი. სამაგიეროდ, ინგლისში მას საზეიმო შეხვედრა მოუწყეს.* ინგლისში ყოფნის პერიოდში, ის ამერიკაშიც ჩადიოდა და ყველგან ერთადერთ რამეს ითხოვდა – უნგრელი ხალხისათვის თანადგომას. სულ მალე, კოშუტმა მოძებნა მუდმივი საცხოვრებელი – ის დასახლდა იტალიაში, ტურინში, სადაც 40 წელი გაატარა (მცირე გამონაკლისის გარდა...).

უნგრეთის საზღვრებს გარეთ მყოფიც არ წყვეტს კოშუტი ბრძოლას ლიბერალურ ღირებულებათა დასაცავად. სწორედ ამ მიზნით, 1859 წელს მან შექმნა უნგრული ლეგიონი და გარიბალდის მხარდამხარ იბრძოდა...

„რევოლუციის ქარიშხლებს“ მინავლებული უნგრეთი კვლავ დაუბრუნდა ცხოვრების ძველ წესს და „ახალი შეთანხმების“ საფუძველზე ავსტრიამ კიდევ უფრო გააძლიერა თავისი მმართველობა. 1867 წელს კოშუტმა გააპროტესტა თავისი ქვეყნის ამგვარი თანაცხოვრება „იმპერიის ფრთებქვეშ“ და

* ტყუილად როდი ჰქონდა მაძინის საოცრად სათუთი დამოკიდებულება ინგლისის მიმართ – ქ.ე.

უარყო იმპერატორ ფრანც-იოსიფის ამნისტია. არადა, იმპერატორს უნდოდა, რომ კოშუტი სამშობლოში დაბრუნებულიყო, რადგან უნგრეთის გარეთ მყოფი, ის უფრო დიდ საშიშროებას წარმოადგენდა. კოშუტის დასაბრუნებლად, 1879 წელს ხელისუფლებამ სპეციალური კანონიც კი შემოიღო, რომლის მიხედვითაც, – ემიგრანტს, თუ ის ათი წელი მაინც იყო სამშობლოდან გადახვენილი, ავტომატურად ჩამოერთმეოდა მოქალაქეობა.

ძნელი მისახვედრი არ იყო, რომ პირველ სამიზნედ სწორედ კოშუტს მიიჩნევდნენ – უნგრეთის ეროვნულ გმირს, რომელიც ამ კანონის ამოქმედებისთანავე „ყოფილ უნგრელად გადაიქცეოდა“... თუმცა, ევროპის ლიბერალურ პროცესებში ჩართულმა ლაიომ კოშუტმა შეიძინა „მსოფლიოს მოქალაქის“ ერთგვარი იმუნიტეტი. უნგრეთიდან იძულებით ემიგრირებულ კოშუტს, – სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის სულისკვეთებას უმძაფრებდა მონაწილეობა იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში (მათ ხომ ერთი მტერი ჰყავდათ – ავსტრიის იმპერია) და ესახებოდა იმედი, რომ ერთიანი იტალიის შექმნას აუცილებლად მოჰყვებოდა უნგრეთის დამოუკიდებლობაც.

რაც მთავარია, კოშუტს ერთი ნაბიჯითაც არ გადაუხვევია თავისი უმთავრესი დებულებისაგან: *„მე არასოდეს არ მივდევი ცარიელ უტოპიას, რადგან ძალიან კარგად ვიცი, რომ მეცნიერება სახელმწიფოს მართვის შესახებ არის ერთ-ერთი ყველაზე რეალური საგანთაგანი ამქვეყნად“*.

ამიტომაც, კოშუტი იმედოვნებდა, რომ როგორც კი ნათელი დაადგებოდა ევროპის პოლიტიკურ ჰორიზონტს, უნგრეთიც დაინახავდა „ხსნის გზას“. ეს გზა მისთვის იტალიაში 1852 წლის გამოსვლების პერიოდიდან უფრო საცნაური გახდა. ამას მოწმობს თუნდაც გერცენთან* მისი საუბარი:

* კოშუტისა და გერცენის ურთიერთობა ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ემიგრაციის რთულ პერიოდთან ადაპტაციისთვის. რაც მთავარია, არც ერთმა არ იცოდა, რომ „ემიგრანტობა“ მათთვის საბოლოო ცხოვრებისეული განაჩენი იყო.

„ამჟამად ყველაფერი იტალიელებზეა დამოკიდებული... თუ ისინი კიდევ დაიწყებენ გამოსვლებს, მაშინ სიტყვას გაძლევთ, რომ უნგრეთიც გამოფხიზლდება და კვლავ დაიწყებს აქტიურ ქმედებებს... მაგრამ კომუტს არ უნდოდა იმის დაჯერება, რომ უნგრეთი „პოლიტიკურად ხერხემალგადატეხილი იყო“.

შემდგომშიც, უკვე გარიბალდისთან მყოფი, მოუწოდებდა იგი თანამემამულეებს კვლავ ხელში აეღოთ „თავისუფლების“ დროშა. მაგრამ ეს მოწოდება ოცნებად დარჩა: არც პრემიერ-მინისტრ კავურთან მოლაპარაკებამ ანუ იტალიის ეროვნულ ინტერესებთან „უნგრული ფენომენის“ მისადაგებამ არ გამოიღო შედეგი, – თუმცა კი არსებობდა საკმაოდ რეალური საბრძოლო გეგმა ვოლონტიერებთან ერთად უნგრეთის განთავისუფლებისა... სამწუხარო რეალობა იმაში მდგომარეობდა, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ერის შინაგანი „პოლიტიკური დუღილისათვის“ აუცილებელ ფერმენტს აღარ წარმოადგენდა; უკვე შეუძლებელი იყო, თუნდაც ლაიომ კომუტს შორეული ემიგრაციიდან გამოეფხიზლებინა ნაცია. ამიტომაც, „ექსპედიცია უნგრეთში“ ერთგვარ მითად იქცა. მიუხედავად ამისა, კომუტი, საბოლოო მიზნებზე ორიენტირებული, – იმპერატორ ნაპოლეონ III-ს მოკავშირეც კი ხდება, არც კავურთან გარიგებისაგან იხევს უკან.

კომუტმა კარგად იცოდა, რომ არ შეიძლებოდა პოლიტიკოსი მარტოოდენ ზოგად პრინციპებზე ყოფილიყო ორიენტირებული. არადა, მას, პოლიტიკური რყევებიდან გამომდინარე, უნდა შეძლებოდა „მოულოდნელი სვლების“ გაკეთებაც. პერიოდულად, – კომუტს „პოლიტიკური სისხლის გადასხმაც“ აცოცხლებდა — გარიბალდის სამხედრო პათეტიკა და სულისკვეთება ალაფრთოვანებდა და იმედგაცრუებისგან იკურნებოდა. ასევე უმძაფრებდა რწმენას მაძინის პოლიტიკური სინრფელე და კულტურა, რევოლუციისადმი მისი უსაზღვრო მსხვერპლშენიერვის უნარი...

მიუხედავად, მრავალწლიანი ემიგრაციისა, კოშუტი მხოლოდ უნგრეთის „პოლიტიკურ დინებასთან“ მიმართებაში აღიქვამდა მსოფლიო პოლიტიკას. ამიტომ, უნგრეთიდან იძულებით გადახვეწილი, იგი თანამემულეებისათვის სათაყვანებელ ეროვნულ გმირად რჩებოდა. ამას მოწმობს, თუნდაც 1892 წელს, მთელ უნგრეთში, კოშუტის 90 წლის იუბილის საზეიმო აღნიშვნა; ბუდაპეშტის საპატიო მოქალაქეობის მინიჭება და ერთი ქუჩისათვის მისი სახელის წოდებაც. ბუდაპეშტს უნგრეთის სხვა ქალაქებმაც მიბაძა... ეს იყო მართლაც, სახალხო, ეროვნული ზეიმი. ამასთანავე უნგრეთიდან ტურინში იყვნენ წარგზავნილები კოშუტის ძველი მეგობრები თუ თანამოაზრენი და ეროვნული იდეებით ანთებული ახალგაზრდები. მაგრამ ამგვარი აღიარების მიუხედავად, იყო გულისტკივილიც და უსაფუძვლო ბრალდებანიც. *„კოშუტი შეუძლოდ იყო, როდესაც შემთხვევით ხელში ჩაუვარდა გაზეთი – „ორმოცდაცხრა“, სადაც იყო დაბეჭდილი მისი თაობის გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწისა და უნგრეთის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტის – ფერენც დეაკის საშინელი გამოსვლა 1867 წლის, 28 მარტს: კოშუტს ის „უნგრეთის მესაფლავეს“ უწოდებდა...“* (ფეკეტე 1978: 271). ბუნებრივია, ეს მძიმე დარტყმა იყო იმ ადამიანისათვის, ვინც „სამშობლოს ჯვარს“ უდრტვინველად ატარებდა...

კოშუტმა „პატრიარქთა ასაკამდე“ იცხოვრა და 92 წლის ასაკში გარდაიცვალა

(1894 წლის 20 მარტს, ტურინში). კიდევ ერთი ცხოვრებისეული პარადოქსი, – მხოლოდ გარდაცვალების შემდეგ შეძლო კოშუტმა პარლამენტის დადგენილებისამებრ დაბრუნება უნგრეთში, სადაც, მისი დაკრძალვის ცერემონიალი პემტში – კერეპემის ნეკროპოლში, ლამის ეროვნულ რიტუალად იქცა.

კოშუტის ფენომენი* ილია ჭავჭავაძის მცდელობით, მეტად საინტერესოდ შემოიჭრა XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეში. თუნდაც საგურამოში არსებული ლაიომ კოშუტის პორტრეტი, – ილიას საგანგებო წარწერით: „არასოდეს ჭეშმარიტებას ამქვეყნად ასე მძლავრად არ დაუქუხია“. ანდა ილიასავე წერილი კოშუტის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილი – „ჰუნგრელთა სახელოვან შვილის კოშუტის გარდაცვალებას“: „1847 წელს კოშუტი არჩეულ იქნა, – წერს ილია, – ავსტრიის პარლამენტის დეპუტატად. კოშუტი მაშინვე მთავრობის წინააღმდეგ დასის მეთაურად გახდა და დიდის მეტყველებით დაიწყო ბრძოლა იმპერიის სხვადასხვა ტომთა თანასწორობის, ხალხის ბეგარის შემცირებისა და ყოველ იმისათვის, რაც ნამდვილად ესაჭიროება ქვეყანას... მთავრობამ ჰუნგრეთის პარლამენტი გააუქმა... მაშინ კოშუტმა აღმართა ჰუნგრელთა განთავისუფლების დროშა და შეკრიბა ჯარი მტერთან საბრძოლველად. მაშინ კოშუტს მიანიჭეს ჰუნგრეთის დიქტატორობა, ჩააბარეს მთელი ქვეყანა და მისი სახელი დიდებით შეიმოსა“ (აბზიანიძე 1959: 60).

და მაინც, ყველაზე მეტყველი თავად ლაიომ კოშუტის სიკვდილისწინა ჩანაწერია – უკანმოტოვებული ცხოვრების ხელახალი წაკითხვა: „ჩემზე ამბობენ, რომ მე თითქოსდა „წარსულის ადამიანი“ ვარ. მე ჩემს თავს არ ვთვლი აწმყოში სრულიად რეალიზებულ პიროვნებად, რომლის წინაშეც უნდა ილოცოს თანამედროვე ადამიანი“.

ესაა ჩემი საკურთხეველი... თუ ბედისწერა უნგრელი ერის მომავალს და სახელს არ ნაშლის, მაშინ უნგრეთი თავისუფალი მოქალაქეების სამშობლოდ გადაიქცევა“ (ლაიომ კოშუტი, 1894 წელი).

* ქართულ-უნგრული ურთიერთობის ისტორიის შესახებ იხ. ვ. იმერლიშვილის გამოკვლევა – „ქართულ-უნგრული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობანი“, XVIII-XX საუკუნეში“. 1995.

ხოსე მარტი (1853-1895)

„კაცობრიობის მომავალი მშვიდობაა“.

ხოსე მარტი

არადა, მშვიდობისმოსურნე კუბელი პოეტისათვის (შანდორ პეტეფისა არ იყოს...) ცხოვრებამ რევოლუციური „გრგვინვა-გრიალით“ გაიარა, რადგან სამშობლოს თავისუფლება მხოლოდ მონამეობრივი გზით მოიპოვება. შემოქმედებითი სული და მოაზროვნე გონება კი ამ „გზაზე“ უფრო დაუცველია და საბედისწერო განსაცდელით ძლიერ „დამძიმებული“. ასე იყო ხოსე მარტის შემთხვევაშიც.

აბოხოქრებულ XIX საუკუნეში „მთელი ევროპა თავისუფლების სახელით სიკეთისა და ბოროტების, ამაღლებისა და დაცემის „ბენვის ხიდზე“ გადიოდა და იბადებოდნენ „ახალი გმირები“, „ლიდერები“, „ერის მოძღვარნი“ თუ „სულიერი მამები“... ამ სახელთა ნაირგვარობას – „ევროპულ სახლს“, შორეული კუბიდან ხოსე მარტის სახელიც შეემატა.

არა მხოლოდ ევროპაში, არამედ ჩვენთანაც – საქართველოში „ი. ჭავჭავაძე ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს და ჩაგრულ ეროვნებათა განმათავისუფლებელ მოძრაობას და „ივერიის“ ფურცლებზე ეხმიანებოდა ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას ამ მიმართულებით. „კუბა მამაცურად იბრძვის თავისუფლებისათვის“, წერს „ივერია“ 1896 წლის პირველ ნომერში“ (აბზიანიძე 1959: 59). ბუნებრივია, ამ კონტექსტში ხოსე მარტის სახელიც არაერთხელ იკვეთება*...

* ცნობისათვის, – 1896 წლის „ივერიაში“ კუბის აჯანყების შესახებ ორი პუბლიკაცია გამოქვეყნდა; 20 იანვარი, №15 – „ესპანია და კუბა“, გვ. 3; 6 აპრილი, №74 – „კუბა“, გვ. 3.

ჩვენი ეთნოფსიქოლოგიისათვის, – ხოსე მარტის უკომპრომისო ცხოვრების წესი, შენირულობის ფენომენი, მაგრამ იმავდროულად, სწორედ თანამოაზროვნეთაგან დაუნდობელი ბრალდებანი და მისი ჯეროვანი დაუფასებლობა, რალაციით მშობლიური და გასაგები იყო. ეგებ ამიტომაც, ხოსე მარტის სახელი საქართველოში თავისუფალი პოეტური აზროვნების სიმბოლოდ იქცა, რაც სიმბოლურ პიროვნებად დამკვიდრების წინა პირობა იყო.

სიმბოლური პიროვნება, უპირველეს ყოვლისა, ჯერ აღმატებული პიროვნული ფენომენით უნდა გამოირჩეოდეს, შემდეგ უნდა განასახიერებდეს რაიმე სიმბოლოს (ან ამის ილუზიას მაინც უნდა ქმნიდეს) და, რაც მთავარია, ის თავისი მასშტაბით კონკრეტული ერის პოლიტიკურ დიაპაზონს აუცილებლად უნდა აღემატებოდეს... ხოსე მარტი კი კიდევ ერთი ნიშნით გამოირჩეოდა; ის იყო პოეტი, შემოქმედი, დახვეწილი ინტელექტუალი, ესთეტი და მისი „შემოქმედებითი ნატურა“ ისეთივე მარტოსული იყო XIX ს-ის „რევოლუციურ ქარიშხლებში“, როგორც კუბის დროშაზე გამოსახული „მარტოდმთენილი თეთრი ვარსკვლავი“.

ხოსე მარტის განსხვავებული „რევოლუციური პათოსი“ იმანაც განაპირობა, რომ იგი იყო ცნობილი კუბელი მოაზროვნისა და ლიტერატორის რაფაელ მარია დე მენდივეს მონაფეთაგანი.* მწერლობასა თუ ხელოვნებასთან განდობილნი, – ისინი უშუალოდ მენდივეს უცდომელი კომენტარებით ტკბებობდნენ ჰიუგოს იდეებით და ეთაყვანებოდნენ ბაირონის „მეამბოხე სულს“. ამასთანავე, სწორედ მენდივე იყო ის ადამიანი, ვინც ესპანურ ენაზე თარგმნა თომას მორი და ვიქტორ ჰიუგო. დონ რაფაელი ყველაფერს ივინყებდა, როცა თავის შეგირდებს უყვებოდა სახელმწიფოთა „დაბადების“ შესახებ, ანდა თუნ-

* მისი სახელი 1865 წლის 19 მარტს მენდივემ საკუთარი ხელით ჩაწერა თავის აღსაზრდელთა შორის.

დაც ქრისტეფორე კოლუმბის მიერ „ახალი მიწის“ აღმოჩენის ეიფორიაზე, რასაც სამწუხაროდ, მოჰყვა მკვიდრი მოსახლეობის სამუდამო დაკაბალება ესპანეთის სამეფოს მიერ. ალბათ, ამიტომაც ჩნდება ამ პერიოდში ხოსე მარტის ამგვარი ჩანაწერი: *„თუ მეყოფა ძალა, რომ შევდგე ნამდვილ პიროვნებად, ამით მე მხოლოდ თქვენგან ვარ დავალებული; რადგან მე აქ, თქვენთან, ვხედავ დიდ სიკეთეს, რომლის მიმართაც ვივსები უსაზღვრო სიყვარულით“.*

სწორედ ამ უჩვეულო სულიერმა ურთიერთობამ ინტელექტუალური სისასვე შესძინა ხოსე მარტის და მან, ერთხელ და სამუდამოდ, იწამა ჭეშმარიტება „უკომპრომისო გამარჯვების“. ეს ორი, ურთიერთგამომრიცხავი საწყისი, უკიდევანო შემოქმედებითი რესურსი და თავისუფლებისათვის ბრძოლის ჟინი, მას სრულიად განსხვავებულ პიროვნებად აყალიბებს. რევოლუციური ბიოგრაფიის მიუხედავად, ხოსე მარტის, სიცოცხლის ბოლომდე სწამდა ნებისმიერ ადამიანში კეთილი საწყისის არსებობა; ეგებ ამიტომაც, ის ყველგან ეძებდა „კეთილ, პატიოსან კუბელებს“, „ნათელ ადამიანებს“, სწორედ ისეთს, – როგორიც თავად იყო. კუბელთათვის ის დარჩა „ინტელექტუალურ მებრძოლად“; „კუბის გულად“ მონათლა ის მაქსიმო გომესმა.* იშვიათია, როცა თანამებრძოლი ამგვარი სახელდებით ანებივრებდეს თანამოაზრეს, ანუ აღიარებდეს მის განუზომელ მასშტაბს (არა თუ კუბელთათვის, არამედ მთელი ესპანურენოვანი ამერიკისათვის ის მხსნელად იყო მიჩნეული...). ეგებ იმიტომ, რომ ხოსე მარტი სრულიად განსხვავებულ ისტორიულ ფიგურად აღიქმებოდა: წამლევკავი ქარიზმით – პოეტური და რევოლუციური პათოსის თანაკვეთით, რომელიც რაღაც მაგიურ, ბოხოქარ ენერგიად გარდასახებოდა კუბელთათვის. არ ჰქონდა მნიშვნელობა ეს მისი

* გომესი – მეტსახელად „მოხუცი“, მამბთა შეიარაღებული ძალების მთავარსარდალი გახლდათ.

პოეტური აღმაფრენა* იყო (თუნდაც „თავისუფალი ლექსები“, რომელიც რატომღაც არ წაიღო გამომცემლობაში და დაუდევრად თაროზე შემოდო...) თუ პოლიტიკური მონოგრაფია (70-იან წლებში დაწერილი წიგნი – „პოლიტიკური სატუსაღოები კუბაში“), ანდა მისი ცნობილი ესსე – „ჩვენი ამერიკა“ (ამერიკელი ხალხის ისტორიული და სულიერი სანყისის განსჯა). ყველა ამ ტექსტში ხოსე მარტის ინტელექტი, განსწავლულობა, თავისუფალი ნებელობა – მძაფრი რევოლუციური იმპულსით იყო დამუხტული.

პოეტი ხოსე მარტი და კუბის თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხოსე მარტი („პრეზიდენტადაც“ კი სახელდებული...) – ეს ის სრულყოფილი „შემოქმედი პიროვნება“ იყო, რომელსაც ყველაზე მიუკერძოებლად შეეძლო ლექსის ფენომენის აღქმა (საკუთარის ჩათვლით...): „...პოეზია ხომ ყველაზე წმინდაა და ამიტომაც, მე ბოლომდე გულწრფელი ვარ ჩემს ლექსებში... ყველა ადამიანს ხომ თავისი სახე აქვს, ყველა პოეტურ შთაგონებას კი თავისი „ენა“... მე ძლიერ მომწონს ლექსების „პოლიფონია“ – რთული ჟღერადობა; ლექსები ხომ ქანდაკების მსგავსნი არიან, ამიტომაც „წმინდა ფაიფურის“ მსგავს ხმას უნდა გამოსცემდნენ, ისეთივე ზესწრაფულნი უნდა იყვნენ, როგორც ჩიტები, ვულკანის ლავასავით აალებადი და წამლეკავი... მე მინდა მხოლოდ საკუთარ თავთან ვიყო მართალი (რაც აისახებოდა კიდეც მის შემოქმედებაში – ქ.ე.) და თუ ჩათვლიან, რომ ვარ ცოდვილი, მე არასოდეს არ შემრცხვება ჩემი ცოდვების...“

ხოსე მარტის ეს ჩანაწერი ერთგვარი აღსარებაცაა იმ ადამიანის, რომლისაც ხშირად არ ესმოდა „იარაღის ხალხს“... ყველაზე „დიდი ბრალდება“ კი მისი ემიგრანტობის გამო იყო გამოწვეული. იმას კი არ ითვალისწინებდნენ, რომ „გარეთ

* ქართულ ენაზე ხოსე მარტის მურმან ლებანიძისეული თარგმანი – „კუბა ყვავილებში“ (ლირიკა, დრამა ლექსად), 1974 წელს გამოიცა თბილისში.

მყოფი“ მარტი, სულ უფრო და უფრო, იძირებოდა კუბის პრობლემებში და საერთოდ არ ჰქონდა მნიშვნელობა დროებით სად იქნებოდა – პარიზსა თუ ლონდონში, ესპანეთსა თუ ამერიკაში, მექსიკაში, ვენესუელაში თუ გვატემალაში (ემიგრანტობის გზა მისთვის 17 წლის ასაკში დაიწყო, როცა ჰავანიდან გააძევეს და გაასამართლეს...).

ხოხე მარტი ყოველთვის დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა „მასობრივი აჯანყების“ დაწყებას (ამგვარი ორჭოფობის გამო „მშიშრადაც“ კი მოიხსენიებდნენ ზოგჯერ...), რადგან კარგად იცოდა, რომ ბრძოლის დაწყება გაცილებით ადვილი იყო, ვიდრე მისი წარმატებით დასრულება. მისი წინდახედულობა და პოლიტიკური სიფხიზლე კი ხშირად გაუგებარი იყო თანამოაზრეებისათვისაც, – იქნებოდა ეს გომესი თუ მასეო. ხოხე მარტის ანალიტიკური აზროვნება და ფილოსოფიური ხედვა არათუ კუბას, არამედ მთელ ესპანურენოვან ამერიკას სწვდებოდა, რადგანაც ის თავისი ქვეყნის პრობლემებს მსოფლიო პოლიტიკურ ქრილში ხედავდა. სწორედ იმიტომ, რომ ხოხე მარტი ძალიან ბევრს ფიქრობდა კუბის მომავალზე (მას არაერთი საგაზეთო პუბლიკაცია ჰქონდა ამერიკის ინდუსტრიული განვითარების შესახებ); მას მიაჩნდა, რომ მისი ქვეყანა არ იყო მზად მსოფლიო „მექანიზირებული სამყაროს“ ერთ-ერთი წევრი გამხდარიყო ევროპისა და ამერიკის მსგავსად. კუბელი ხალხისთვის აუცილებელი იყო მინის ფლობა, ანუ მინათმოქმედების სწრაფი განვითარება საკუთარი ქვეყნის ინტერესიდან გამომდინარე. თუმცა მას ძლიერ იზიდავდა ყოველგვარი პროგრესი, ცხოვრებისეული ცვლილებების თავისუფალი აღქმა, ახალი ისტორიის შექმნის „პროცესი“ – ქვეყნის პოლიტიკური დიაპაზონის ყველა ის ნიშანი, რითაც XIX ს-ის ამერიკა სრულიად განსხვავდებოდა „ევროპული სტერეოტიპებისგან“ (ის შეერთებულ შტატებს ყველაზე განვითარებულ სახელმწიფოდ მიიჩნევდა...). ალბათ, ამანაც

დაანერინა თავის ერთ-ერთ პირად წერილში ამგვარი რამ (ალდორეასადმი მიწერილი); „მე ამერიკის შვილი ვარ. მე მას ვეკუთვნი!“ ეგებ, ეს ემიგრაციის „დამლაც“ იყო. საკუთარ ფესვებს მოწყვეტილი პოეტი საკუთარ „ნაპირს“ ეძებდა, – მცირედი სიმშვიდის გარანტიით (რაც, პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, მას არც მექსიკაში, არც გვატემალაში და არც ვენესუელაში არ შეიძლება ჰქონოდა), რაც მეტ-ნაკლებად, ალბათ მხოლოდ ინტერნაციონალურ ნიუ-იორკში გახდა მისთვის შესაძლებელი. ყოველივე ეს მის პოლიტიკურ წერილშიც აისახა – „წერილი ნიუ-იორკიდან“, რომელსაც მთელ ლათინურ ამერიკაში ერთი ამოსუნთქვით კითხულობდნენ. თავად კი, – ასევე სულმოუთქმელად მსოფლიო მწერლობას ენაფებოდა – დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნებითა და ღრმა ფილოსოფიური ხედვით. ამის მეტყველი ილუსტრაციაა მისი პოლემიკა ჟურნალისტ ენრიკე ტრუხილიოსთან მწერლის ფენომენის შესახებ: ტრუხილიო „დიდ პოეტად“ ბოდლერს მიიჩნევდა, ხოლო ხოსე მარტი კი უიტმენის პოეტურ გენიას აღიარებდა. „ხოსე მარტისთვის ბოდლერის პოეზიაში „დაბალი ფენის“ მკვეთრად გამოხატული მიუღებლობაა, მიუხედავად აზრის სიღრმისა და ვნებათაღელვისა, – ერთგვარი დაუნდობლობაც იკვეთება... მაშინ როდესაც მისთვის, რემბოს ცხოვრება ნიმუშია ღირსებისა და ვაჟკაცობის, ცხოვრების უნაყოფო ქიმერებთან ბრძოლისა... ხოსე მარტის მიაჩნდა, რომ პოეზიამ უარი უნდა თქვას ყოველდღიურ ამაოებაზე და ბარიკადებზე უნდა გადაინაცვლოს; როგორც ეს მოხდა რემბოს და ვერლენის შემთხვევაში; ანდა თუნდაც მალარმე, რომელიც წერდა, რომ იქ, სადაც მხოლოდ პოეტის „მხატვრული ოსტატობა“ იკვეთება „სიცივე უბერავს“... ასეთ ფრანგ პოეტებთან კიდევ შეიძლება უიტმენის შედარება და არა ბოდლერთან...“ (ვიზენი 1964: 164-165).

თავად ხოსე მარტისათვის (როგორც მისი ბიოგრაფები მოგვითხრობენ) „თითოეული ლექსი მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი იყო, – სამუდამოდ დარჩენილი ქალაქზე“... მისი პოეტური პორტრეტის კიდევ ერთი საგულისხმო შტრიხი: როდესაც ხოსე მარტის გვატემალელი თანამოაზრის გენერალ გრანადოსის ქალიშვილი — მარია, გარდაიცვალა, ხოსე მარტი ხელზე ეამბორა კუბოში ჩასვენებულ ასულს და ამით თავისი სათუთი დამოკიდებულება კიდევ ერთხელ გამოხატა... შემდეგ, უკვე ცივ ნიუ-იორკში დაწერილი ლექსი მან მიუძღვნა ამ მშვენიერ გოგონას – „...უნდოდა ეფიქრა, რომ მარია მის სიყვარულს ემსხვერპლა“ (არადა, ის მდინარეზე ბანაობისას გაცივდა...).

*ეს ზღაპარია გაშლილ ყვავილზე
– გოგონაზე გვამეტალიდან...
დიდ სიყვარულს რომ ვერ გაუძლო
და ჩაიფერფლა...*

(სიტყვასიტყვითი თარგმანი – ქ.ე.).

მხოლოდ ამგვარ, – არაორდინალურ რევოლუციონერს შეეძლო ახლა უკვე საკუთარ სიკვდილს, ამაღლებულად, – თეთრ ცხენზე ამხედრებული შეგებებოდა ბრძოლის ველზე. პოეტური ინტუიციით, ხოსე მარტი გრძნობდა, რომ ჰავანაში დაბრუნებით „მთვლემარე ბედისწერას“ აფხიზლებდა და ეგებ ამიტომაც, მოახლოებული განსაცდელის ჟამს, კიდევ ერთხელ პატიება ითხოვა მშობელი დედისაგან: „დიდი გზის კარიბჭესთან მდგომი მე არ ვწყვეტ თქვენზე ფიქრს. ვიცი, რომ ჩემი სიყვარულის გამო ტკივილს ატარებთ და გამუდმებით განუხებთ კითხვა, თუ, მაინცდამაინც, თქვენს შვილს რატომ უხდება მთელი ცხოვრება მსხვერპლის გაღება... მაგრამ ვფიცავ, მე სხვანაირად არ შემიძლო. მამაკაცის ვალაია იყოს იქ, სადაც საჭიროა... თქვენ კი მუდამ ჩემთან ხართ – ჩემს ფიქრებსა თუ

შეგრძნებებში... ეხლა კი, მისურვეთ „კეთილი გზა“ და გნამდეთ, თქვენი შვილი უღირსად არასოდეს მოიქცევა...“ (წერილი დედას).

სულ ბოლო წერილი, რომლის დასრულებაც ხოსე მარტიმ ვერ შეძლო, 1895 წლის 18 მაისითაა დათარიღებული (19 მაისს გამთენიისას იგი დაიღუპა...) მისი ძველი მექსიკელი მეგობრისათვის, მანუელ მერკადოსათვის იყო განკუთვნილი: „ჩემო ძვირფასო ძმავო! ბოლოს და ბოლოს შევეძელი თქვენთვის მომეწერა. ყოველ წამს შეიძლება დავიღუპო ჩემი სამშობლოსათვის ბრძოლაში. თქვენ მე კარგად მიცნობთ“...

წერილი ვერ დაასრულა, მაგრამ დაასრულა ცხოვრება, რომელიც ყველაზე კარგად ესიტყვება ძველი რომაელი ფილოსოფოსის სენეკას სიბრძნეს: „ცხოვრება ფასდება არა ხანგრძლივობით, არამედ, მხოლოდ და მხოლოდ, შინაარსით“. ხოსე მარტის ცხოვრების „პოლიტიკური შინაარსი“ მართლაც უსაზღვროდ მრავალფეროვანი და „ზნეობრივად დატვირთული“ იყო, რასაც მოწმობს მისი პუბლიცისტიკაც, მისი მონოდებებიც და პირადი ჩანაწერებიც...

თუნდაც, ერთ-ერთი პირველი, – საკმაოდ ხმამაღალი განაცხადი 17 წლის ჭაბუკისა,* რითაც ის დაუპირისპირდა ესპანური სულისკვეთების კუბელ ჩინოვნიკებს: „ეს წერილი მე დავწერე მარტოდმარტომ. არ შემეძლო, არ დამეწერა, რადგან მთელი გულით ვგმობ ესპანეთის „წნეხს“ ჩემს მშვენიერ სამშობლოში. ვერ ვიცავ იმ თანამემამულეებს, რომლებიც ცდილობენ ამ პოლიტიკის განმტკიცებას. მე ვიცი, რომ ეს წერილი საბაბია, თქვენ გვდევენით და გვასამართლებთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ თავისუფლების სამსახურში ვართ...“ ხოსე მარტი, მედივეს წყალობით, ამ გზას სრულიად ახალგაზრდა მშობლიურ ჰავანაში დაადგა, – გამოსცა რა 16 წლისამ

* მან თავის თავზე აიღო კარლოს დე კასტროს მიერ დანერგილი წერილი-მონოდება.

ყოველკვირეული გაზეთი „თავისუფალი სამშობლო“ («La patria libre») – ზემოდასახელებული წერილი სწორედ იქ დაიბეჭდა.

ხოსე მარტი იმგვარი პიროვნება იყო, რომელიც თუნდაც იძულებით ესპანეთში გადასახლებას თავის სასიკეთოდ იყენებდა. ის მადრიდისა და სარაგოსას უნივერსიტეტებში ეუფლებოდა ფილოსოფიას, სამართალს და, რაც მთავარია, თავისი პროგრესული აზროვნებით, ილია ქავჭავაძის მსგავსად, ერთმანეთისგან ყოველთვის მიჯნავდა ქვეყნის „პოლიტიკას“ „კულტურისგან“. ამიტომაც ასე წერდა: „რა არის მიზეზი ჩემი ესპანეთის არსიყვარულისა, უბრალოდ, მე ვერ ვიტან ესპანელ გენერლებს,* მაღალჩინოსნებს, გრანდებს, რომლებიც ეპატრონებიან ჩემს სამშობლოს... მაგრამ მე მიყვარს ესპანელი ხალხი და მათი კულტურა“ (XIX ს-ის 70-იანი წლების ჩანაწერი). იმავე საუკუნის 80-იან წლებში, უფრო ზუსტად 1888 წელს, ილიაც დაახლოებით ამგვარ კონცეფციას ავითარებს („თერგდალეულნი“ და ახალი თაობა) „რუსული წნეხის“ თაობაზე თავის მშობლიურ მიწა-წყალზე; „ჩვენ იმ აზრისანი ვართ, რომ რუსულის მწერლობის შესწავლა და ცოდნა ჩვენთვის აუცილებლად საჭიროა, რომ რუსეთის ცხოვრება იმდენად საინტერესო და განსაკუთრებულის ხასიათისაა, რომ ორისავე შესწავლა ჩვენთვის აუცილებელს საჭიროებას შეადგენს მართლაც, რუსეთი ყოველის მხრით იმდენად შესანიშნავია, რომ დანინაურებული ევროპა, საიდგანაც რუსეთმა გადმონერგა საკუთარს ნიადაგზე სწავლა-მეცნიერება და საიდგანაც დღესაც ეზიდება წყალსა და ჯავარსა განათლებისას, ჰკვირობს რუსულის მწერლობის სიმდიდრეს და თავისებურებას“. ილიასი არ იყოს, ხოსე მარტიც ყოველთვის „საზოგადო ჭირზე“ წერდა. „მე არ მინდა ჩემს თავზე საუბარი, არასოდეს არ

* საბედისწერო შეტაკებისას, 1895 წლის 19 მაისს, ესპანეთის ჯარი შეტევაზე გადავიდა პოლკოვნიკ ხიმეს დე სანდოვალის მეთაურობით...

ვენერ საკუთარ ტკივილზე თუ ტანჯვაზე, რადგან ჩემს გარშემო სხვები უფრო მეტად იტანჯებიან“. მთელი ცხოვრება „სხვათა“ „ნაციონალური ტკივილის“ გათავისება-გააზრებას და შემდგომ უკვე, – ამ „გაჯანსაღებული იდეის“ რეალურ ცხოვრებაში დანერგვას მოანდომა. ბედისწერის ერთგვარი გამოცდა იყო მისთვის „მარადიული ხეტიალი“ – სხვის კარზე ყოფნა. სამწუხაროდ, ხოსე მარტის შეგნებული ცხოვრება ამგვარად წარიმართა. თუმცა მას აღმოაჩნდა უნიკალური ნიჭი (ეს მექსიკა იქნებოდა, ვენესუელა თუ გვატემალა, ანდა სულაც „მისი ნიუ-იორკი“), რომ დროებითი თავშესაფარი საკუთარ „სამკვიდროდ“ აღექვა და იქ სრული ადაპტაცია თუ რეაბილიტაცია მოეხდინა... ასე იყო ვენესუელაში, როცა იქ ცხოვრების პერიოდში დააარსა ჟურნალი „ვენესუელის უწყებანი“ ანდა ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი მექსიკური პერიოდი, – მანუელ მერკადოს წყალობით (მეხიკოელი სენატორი). სწორედ ამ შეხვედრამ განსაზღვრა ხოსე მარტის შემდგომი ბედი, რადგან მერკადოს სახლი სავესტ იყო პოლიტიკოსებით, პოეტებით, ჟურნალისტებით და მხატვრებით. ეს კი ხოსე მარტისათვის „მშობლიური სივრცე“ იყო, რომ არა ვთქვათ რა სხვადასხვა წამყვან რედაქციაში მერკადოსვე რეკომენდაციებზე („ელ ფედერალისტა“, „ლა რევიესტა უნივერსალი“...); მეხიკოშივე შეხვდა თავის ძველ ნაცნობს – კუბელ პედრო სანტასილს; გაიცნო პარლამენტის წევრი – იგნასიო რამირესი, „მექსიკელ ვოლტერად“ მონათლული; ასევე – დიდი პოეტი და ნოველისტი (წარმოშობით ინდიელი) იგნასიო ალტამირიანოსიც... თავისუფლების ალტამირიანოსეული ინტერპრეტაცია ერთგვარ რეფრენად იყო ქცეული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის „სახადით“ შეპყრობილი ქვეყნებისათვის; „იყო თავისუფალი ეს არაა სიამოვნება, ესაა ვალი იბრძოლო სხვების თავისუფლებისათვის!“

* სხვათა შორის არათუ მხოლოდ კუბელ ხალხს, არამედ მთელ ესპანურ-ენოვან ამერიკას გულისხმობდა ხოსე მარტი – ქ.ე.

ეს სიტყვები, ალბათ ყველაზე მეტად ხოსე მარტის პიროვნებას ესადაგება – უდიდესი შემოქმედებითი თავისუფლების მქონე პოეტს და ქარიზმატულ რევოლუციონერს, რომელმაც თავისი ცხოვრება დაუღალავი „შინაგანი პათეტიკით“ განვლო.

1895 წლის აპრილის დასაწყისში კუბის ნაპირს მიადგება კატარლა პარტიზანთა მცირერიცხოვანი ჯგუფით, რომელთაც ხოსე მარტი ხელმძღვანელობს (მსგავსი მიზანსცენა განმეორდა ნახევარი საუკუნის შემდეგ, როდესაც კუბის სანაპიროზე ახლა უკვე ბატისტას პროამერიკული რეჟიმის დასამხოვად ფიდელ კასტროს პარტიზანთა რაზმი შემოაღწევს).

იმავე, 1898 წლის 15 აპრილს ხოსე მარტის განმათავისუფლებელი არმიის გენერალ-მაიორობა მიენიჭება, ხოლო ერთი თვის შემდეგ, 19 მაისს, დოს რიოსთან ესპანელ დამპყრობლებთან ბრძოლაში, როგორც ზემოთაც ვთქვით, მეამბოხეთა ბელადი – ხოსე მარტი გმირულად დაიღუპა.

მხოლოდ 1898 წლის 10 დეკემბერს მოიპოვა კუბამ თავისუფლება; დაიდო ხელშეკრულება და კუბა ესპანელებმა გადასცეს ამერიკის შეერთებულ შტატებს. კუბამ დაიწყო, ერთი შეხედვით, თავისუფალი არსებობა... თუმცა **XX** საუკუნეში „ამ თავისუფლებას“ უკვე სხვა სახელი დაერქვა...

რუსული აქცენტები

ლიბერალიზმის ეპოქას ვერ ნავიკითხავთ, თუ იქიდან „რუსულ ფურცლებს“ ამოვხვეთ და მარტოოდენ ევროპულ მინიმუმებს დავტოვებთ. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის, ქართული პოლიტიკური მსოფლმხედველობის აღმოცენება სრულიად წარმოუდგენელია ამ „გამორჩეული ოთხეულის“ გარეშე:

1. ბესარიონ გრიგოლის ძე ბელინსკი (1811-1848);
2. ალექსანდრე ივანეს ძე გერცენი (1812-1870);
3. ნიკოლოზ გაბრიელის ძე ჩერნიშევსკი (1828-1889);
4. ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე დობროლიუბოვი (1836-1861).

სწორედ ეს „ოთხეული“ გადაიქცა ჩვენი „თერგდალეულების“ ერთგვარ „დემოკრატიულ ნათლიად“. „თერგდალეულებისა“, რომლებმაც რუსეთში შეითვისეს „ნათელი აზრები განათლებულის საზოგადოებისა“ და შესაბამისად, რუსეთის „მონინავე აზრსა“ თუ ევროპულ „ლიბერალურ სულისკვეთებას“ აზიარეს მეცხრამეტე საუკუნის ქართველობა. ილიას მიერ პეტერბურგიდან წამოღებული გარიბალდის სურათიც* ამის დასტური იყო. საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ დიდი იმპერიის შვილობის მიუხედავად, ამავე „ოთხეულისთვის“ უცხო არ იყო ეროვნულ-დემოკრატიული იდეებით გატაცება, რითაც მოცუული იყო XIX საუკუნის თითქმის მთელი ევროპა. ისიც უნდა ითქვას, რომ რუსეთში დემოკრატიული მოძრაობა ნაკლებად იყო განვითარებული, მაგრამ ამ ქვეყნის დემოკრატიული ინტელიგენცია (ჯერ კიდევ იტალიის 1842-1849 წლების რევოლუციის

* ეს სურათი ილიას სამუშაო ოთახში იყო გაკრული – ნიშნად „გარიბალდიელობისა“...

პერიოდში) საკმაოდ დიდ ინტერესს იჩენდა იტალიის საკულტო პიროვნებათა მიმართ – იქნებოდა ეს მაძინი თუ გარიბალდი.

რუსეთის „მონინავე ფრთიდან“ გერცენი* იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც დაუახლოვდა გარიბალდის. ეს მოხდა 1854 წლის თებერვალში, – ლონდონში, როდესაც იტალიის ეროვნული გმირი (ოლონდ ამჯერად, გემის კაპიტანის რანგში) ამერიკიდან ევროპაში დაბრუნდა. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გაცილებით ადრე, ჯერ კიდევ 1848 წლიდან მოყოლებული, გერცენი საგულდაგულოდ ადევნებდა თვალყურს გარიბალდის „საბრძოლო ბიოგრაფიას“, რაც აღნიშნული აქვს კიდევ „წერილებში საფრანგეთიდან და იტალიიდან“. ამ ორმა, სრულიად განსხვავებული ხასიათის, პიროვნებამ (ერთმა – „ჩამქრალმა რევოლუციონერმა“ და ზედმეტად ლოიალურმა, მეორემ კი – „საბრძოლო ჟინით დამუხტულმა“ და რადიკალმა) ეტყობა, რაღაც ნიშნით იმდენად შეავსეს ერთმანეთი, რომ ნაცნობობიდან სულ რამდენიმე დღეში გარიბალდი გერცენს (ერთ წერილში) უკვე უწოდებს თავის „ცხოვრების მეგობარს“. შემდგომში გერცენი არაერთხელ შეხვედრია გარიბალდის იტალიის სხვადასხვა ქალაქებში. 1863 წლის 21 ნოემბრით დათარიღებულ წერილში გერცენი გარიბალდის სწერდა, რომ მისი სახელი საოცრად პოპულარულია მთელ რუსეთში; ხოლო უკრაინასა და პოლონეთში მას, როგორც მხსნელს ისე ელიან...

მართლაც, გარიბალდის სახელმა რუსეთის ლიბერალურ წრეებში შეცვალა სახალხო გმირის ალქმის ფენომენი. იტალიის ნაციონალური მოძრაობის მიმართ გულგრილნი არც ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი დარჩენილან. მათი ჟურნალის „სოვრემენიკის“ ფურცლები არაერთხელ „დაიპყრო“ სწორედ გარიბალდის. ჩერნიშევსკი „სოვრემენიკის“ პოლიტიკურ მიმოხილვებში საგანგებოდ განიხილავდა გარიბალდის სამხედრო

* გერცენი ხანგრძლივი ემიგრაციის გამო, ოჯახითაც კი იყო დაახლოებული ლაიომ კომუტთან.

ტაქტიკას, რალა თქმა უნდა, გამოყოფდა „ათასეულის“ მნიშვნელობას; ის წერდა, რომ „ეს ათასი კაცი წარმოადგენს ბრძოლებში გამობრძმედილ ჯარისკაცებს... რაც მთავარია, არც ერთი მათგანი უკან არ დაიხვეს, ტყვედ არ ჩაბარდება და იბრძოლებს უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე...“ ამასთანავე, „ჩერნიშევსკი (რუსი ლიბერალებისაგან განსხვავებით) ხედავდა რა გარკვეულ წინააღმდეგობას კავურის პოლიტიკასა და გარიბალდის სამხედრო „ექსპედიციებს“ შორის, რალა თქმა უნდა, სწორედ გარიბალდის „შემტევ პოლიტიკას“ ანიჭებდა უპირატესობას“ (გარიბალდი 1966: 403). რაც შეეხება დობროლიუბოვს, – ის ჩერნიშევსკისა და ნეკრასოვის დაჟინებით გაემგზავრა ევროპაში სამკურნალოდ და სწორედ 1860 წლის მაისში აღმოჩნდა იტალიაში. ამიტომაც, დობროლიუბოვი იმყოფებოდა ყველგან, სადაც კი იბრძოდნენ გარიბალდიელები და „ათასეულის“ წარმატებით აღფრთოვანებული რევოლუციური სულისკვეთების სტატიებს წერდა „სოვრემენიკისათვის“. დობროლიუბოვი გარიბალდიში* ხედავდა იმგვარ პიროვნებას, რომელიც „წმინდა იდეით“ იყო ანთებული... მაგრამ გარიბალდის „დობროლიუბოვისეული პორტრეტი“ მაინც ყველაზე სრულყოფილად დახატულია სტატიაში – „მამა ალექსანდრე გავაცი და მისი ქადაგება“. ზემოხსენებულ სტატიათა პათოსს ერთადერთი მიზანი ჰქონდა: რუსეთშიც ეფეთქა დამოურჩილებლობის ძლიერ მუხტს. სხვათა შორის, დობროლიუბოვის ცხოვრების „იტალიური პერიოდი“ (სამწუხაროდ, სიკვდილის წინა...) არაა ბოლომდე შესწავლილი. წერილთა პათეტიკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ის იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მარტოოდენ დამკვირვებელი არ უნდა ყოფილიყო. ამასვე მოწმობს თუნდაც დოსტოევსკის ნეკროლოგი დობროლიუბოვის შესახებ: „ის მთლიანად იყო ჩაძირული იმ „მჩქეფარე ცხოვრებაში“, რა სულისკვეთებითაც

* გარიბალდის ფენომენით დოსტოევსკის გარდა, მოინუსხა ტურგენევიც. ხოლო ტოლსტოისათვის გარიბალდი „დიდი ისტორიული ფიგურა“ იყო ...

სუნთქავდა ერთიანი იტალია“. დობროლიუბოვი ხომ იმ პერიოდის ყველა მოღვაწეს პირადად იცნობდა და სრული აქტიურობით გამოიჩინებოდა... თავისი ხანმოკლე ცხოვრების „რიტმიტაც“ დობროლიუბოვი „ცხოვრების წინა ხაზზე“ იყო და ამიტომაც მას სულ სხვა სიმაღლით შეეძლო შეეგრძნო არაორდინალური და საბედისწერო სიტუაციები.

დობროლიუბოვი ამ „ოთხეულიდან“ იმითაც იყო გამოჩეული, რომ სრულიად ახალგაზრდა, 25 წლის ასაკში გარდაიცვალა. „დობროლიუბოვი ვერ მოესწრო თავის შემოქმედების შუადღეს“ (ნიკოლაძე 1961: 301). სულ რაღაც ხუთიოდე წელი მოუწია მას ჟურნალ „სოვრემენიკში“ მუშაობა (ის იყო ჩერნიშევსკის ახლო მეგობარი). ზოგს მთელი ცხოვრებაც კი არ ჰყოფნიდა იმისათვის, რომ თავისი განუმეორებლობის ამგვარი მასშტაბი გამოეცლინა, როგორც ეს შეძლო დობროლიუბოვმა. ამიტომაც სავსებით ბუნებრივი იყო ჩერნიშევსკის სინანული და უსაზღვრო ტრაგიზმი დობროლიუბოვის გარდაცვალების გამო. 1862 წლის 10 თებერვალს იგი წერდა გრინვალდს, რომ აგერ, უკვე ორთვენახევრია დობროლიუბოვის გარდაცვალებიდან, მის თვალზე კი თითქმის არ შემშრალა ცრემლი: „*მე სასარგებლო კაცი ვარ, მაგრამ უმჯობესი იყო მე მომკვდარიყავი, ვიდრე ის, რუსმა ხალხმა მისი სახით დაკარგა საუკეთესო დამცველი*“ (ბინაძე 1964: 5).

დობროლიუბოვს მიაჩნდა, რომ რუს ხალხს სულიერი თუ ზნეობრივი გაჯანსაღებისათვის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეეძლებოდა ისტორიული მოვლენების სწორი შეფასება და „დიდ პიროვნებათა“ ხიბლისაგან განთავისუფლება. მისი აზრით: „ისტორიის საერთო მსვლელობაში ყველაზე დიდი მონაწილეობა მოდიოდა ხალხის წილად და მხოლოდ ძალიან მცირე წილი რჩებოდა ცალკე პიროვნებებისათვის“.

ისტორიას დობროლიუბოვი აღიქვამდა თავისი ბუნებრივი „მსვლელობით“ და არა იმ პროგრამით, რომელიც შედგენი-

ლი ჰქონდა ამა თუ იმ ისტორიულ მოღვაწეს. ამგვარი მსჯელობისას, ცენტრალურ ფიგურას მისთვის წარმოადგენდა მხოლოდ „ადამიანი“ – თავისი თანდაყოლილი ეგოიზმით. ეს, ბუნებრივი ეგოიზმი დობროლიუბოვისათვის იყო, ერთი მხრივ, – „უხეში, მდაბალი სახის ეგოიზმი“, მეორე მხრივ კი – „უმალესი“, „კეთილშობილი“ – „გონივრული“.

რაც მთავარია, დობროლიუბოვი თავის სტატიათა* უმეტესობაში ცდილობდა ყველაზე „დილემური პრობლემის“ – ადამიანის ზნეობრივი არსის ფილოსოფიურ განზოგადებას. საერთოდ, დობროლიუბოვი ადამიანზე გაცილებით უფრო მაღალი წარმოდგენისა იყო, ვიდრე იმ საზოგადოებაზე, სადაც მას უშუალოდ უწევდა მოღვაწეობა. მისთვის ადამიანი უფრო „კეთილი სანყისით“ იზადებოდა და მხოლოდ კონკრეტული „სოციალური წრე“ ანუ „საზოგადოებრივი ატმოსფერო“ აყალიბებდა მასში „ბოროტებას“. ამიტომ დობროლიუბოვი კი არ განიკითხავდა, არამედ იცოდებდა ადამიანებს „ბუნების ამგვარი დამახინჯებისათვის“ და ცდილობდა მათ ერთგვარ „განკურნებას“. სწორედ ასეთი, „განკურნებული“ ანდა დაბადებიდანვე „წესიერი ადამიანი“ იყო, მისი აზრით, დაჯილდოებული პატრიოტიზმის გრძნობით; „პატრიოტიზმი კი მისთვის სხვა არაფერი იყო, თუ არა სურვილი სამშობლოს სასიკეთოდ შრომისა“. სწორედ ამიტომ მიაჩნდა დობროლიუბოვს პატრიოტიზმი კაცობრიობის თვითგადარჩენის უცილობელ ფაქტორად.

დობროლიუბოვს საზოგადოების რევოლუციურ-დემოკრატიული განვითარების პერსპექტივის მიუხედავად, არასოდეს ყურადღების მიღმა არ დარჩენია ჩვეულებრივი ადამიანი – „ბუნებით მოცემული სამართლიანობის მოთხოვნით“...

* სტატიები — „უბრალო რუსი ხალხის დამახასიათებელი ნიშნები“, „ბნელი სამეფო“, „როდის დადგება ნამდვილი დღე“, „კეთილგანმზრახველობა და მოღვაწეობა“, „ავტორიტეტის მნიშვნელობის შესახებ აღზრდაში“, „რა არის ობლომოვშიჩინა?“.

დობროლიუბოვის პორტრეტის ნაწილობრივი დახატვა-ც კი სავსებით საკმარისია, რომ ჩავწვდეთ ილია ჭავჭავაძის ზაქარია ჭიჭინაძისეულ ამგვარ დახასიათებას – ის ილიას* „ქართველ დობროლიუბოვად“ თვლიდა. დობროლიუბოვის ფენომენი არც ნიკო ნიკოლაძის პუბლიკაციების თემატიკისთვის იყო უცხო; ამიტომაც, „რუსული ჟურნალისტიკის მიმოხილვაში“ (1884 წ.) ის საკმაოდ ხმამაღლა აცხადებდა: „დობროლიუბოვისა და ზოგიერთ სხვათა სიკვდილით ჩვენი ლიტერატურა დაობლდაო, ამბობენ ლიტერატურის ზოგიერთი მოყვარულები“... იმავე ხასიათის მსჯელობას განაგრძობს იგი სტატიამი – „მთავარობა და ახალი თაობა“ (1866 წ.): „ჩვენებურ ჟურნალისტთა იროდებს სწორედ ის უნდათ, რომ აღიგავოს პირისაგან მიწის ის თაობა, რომელსაც საშუალება ჰქონდათ ნაეკითხათ დობროლიუბოვისა და ჩერნიშევსკის ჩანაწერები“. სტატიამი „ორი თაობა“ უკვე არათუ ავტორის კატეგორიული განაცხადია, არამედ დობროლიუბოვის, როგორც მოაზროვნის მასშტაბიცაა გამოკვეთილი – „დობროლიუბოვი უეჭველ კატორგას მხოლოდ იმით გადაურჩა, რომ მიხვდა და დევნათა დაწყებამდე გარდაიცვალა“ (როგორც ცნობილია, – 1863 წლის ივლისში ჩერნიშევსკი დააპატიმრეს...).

დობროლიუბოვმა – ამ „გენიალურმა ჭაბუკმა“ (ჩერნიშევსკისეული სახელდება) თავისი კვალი დაამჩნია ქართულ ლიბერალურ სულისკვეთებას: თუ რა გატაცებით უყვარდა დობროლიუბოვი** რუს და ქართველ ახალ თაობას, ცხადად გამოსჭვივის 60-იანი წლების შესახებ ნიკო ნიკოლაძის მოგონების იმ ადგილიდან, სადაც აღწერილია 1861 წლის პეტერბურგის სტუდენტთა აღრეულობაში მონაწილეობისათვის დაპატიმრებული

* ზაქარია ჭიჭინაძე – ბროშურა, „ი. ჭავჭავაძე, როგორც ქართველთა ერთობის მლალადებელი“, 1879 წელი.

** იხ. – ა. ნიკოლაძე, ნ. დობროლიუბოვი და ქართველი მწერლები – წიგნში „რუსი კლასიკოსები და ქართული კულტურა“, 1961.

რუსი და ქართველი ახალგაზრდობის განწყობილებები... „...მთელ სტუდენტობას თავზარი დასცა ნოემბრის შუა რიცხვებში მოსულმა ცნობამ დობროლიუბოვის სიკვდილის შესახებ“... დობროლიუბოვის ზეგავლენითაა აღბეჭდილი ნიკო ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნააზრევი. „დროების“ რედაქტორი, ცნობილი ქართველი პუბლიცისტი სერგეი მესხი ერთ კერძო წერილში აღნიშნავდა: „ნიკოლაძის კრიტიკული სტატია (ჟურ. „კრებულში“ – ა.ნ.) კარგა მოხერხებულად არის დაწერილი, მაგრამ მართლა, დობროლიუბოვის მონური მიზაძვის კვალი ამჩნევია“... განა დობროლიუბოვთან ილია ჭავჭავაძის იდეურ თანაზიარობაზე არ მიგვითითებს ის ფაქტი, რომ ქართველი მესამოციანელების მესვეურმა თავის ჟურნალში დაბეჭდა დობროლიუბოვის ცნობილი წერილი (ჩვენს მიერ ზემოდასახელებული – ქ.ე.) „მამა ალექსანდრე გავაცი და მისი ქადაგება“. ამ წერილში როგორც ცნობილია, აღწერილია იტალიის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა; მთელი სტატია მიმართულია რუსული მონარქიის დამხობისაკენ, წერილის ცენტრში დგას სახალხო რევოლუციის მოხდენის აუცილებლობის იდეა... ნ. ნიკოლაძის ზემოთ მოყვანილ მოგონებასა და ი. ჭავჭავაძის „ქართველის დედას“ შორის გადის საერთო ხაზი, რომელიც იდეურად უკავშირდება დობროლიუბოვის „მამა გავაცის“... ასეთია დობროლიუბოვის მოწინავე იდეებთან ქართველი მწერლების სულიერი კავშირი...“ (ნიკოლაძე 1961: 311-318).

მაგრამ მაინც, – რალა თქმა უნდა, **ჩერნიშევსკი** იყო ამ ახალი ეპოქის „იდეური მამა“, რომელმაც მონუსხა ქართველ პეტერბურგელთა – შემდგომში კი „თერგდალეულებად“ წოდებული მთელი თაობა. „თერგდალეულთა თაობა გამომხატველი იყო იმ მიმდინარეობისა, რომელმაც უშუალოდ შეითვისა ჩერნიშევსკის რადიკალურ-დემოკრატიული შეხედულება. ამ თაობამ შემოიტანა ჩვენში რუსეთის 60-იანი წლების ახალი იდეები და

გაცხარებული ბრძოლა გაჩაღდა ძველი თაობის ინტელიგენციის წინააღმდეგ... ამ „თერგდალეულთა თაობამ“ პირველად თავადაზნაურულ ორგანოში „ცისკარში“ შემდეგ კი საკუთარ ყურნ. „საქართველოს მოამბეში“ (1863 წ.) წამოაყენა მთელი რიგი ღრმად მნიშვნელოვანი საკითხებისა. ორგანოს რედაქტორი ი. ჭავჭავაძე, პოეტი, ბელეტრისტი და პუბლიცისტი, იმ ხანებში რუსეთის 60-იანი წლების დიდ გავლენას განიცდიდა, ხოლო 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იგი გახდა თავადაზნაურული ლიბერალიზმის მეთაური საქართველოში. ილია ჭავჭავაძის პირველი ნახევრის მოღვაწეობას აუცილებლად ატყვია ჩერნიშევსკის დემოკრატიული აზრებისა და საერთოდ 60-იანი წლების პროგრესული მიმდინარეობის გავლენა“ (ხუნდაძე 1929: 177).

„ჩერნიშევსკის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მისი სადისერტაციო შრომა „ესთეტიკური დამოკიდებულება ხელოვნების სინამდვილესთან“ და აგრეთვე „ნარკვევები რუსული ლიტერატურის გოგოლის პერიოდზე“... ჩენიშევსკის ხიბლავდა გმირული სულის და ესთეტიკური გრძნობების აღმზრდელი პუშკინის მზიური პოეზია, მძაფრი რეალისტური ხედვა გოგოლისა, რომელმაც საოცარი სინამდვილით დახატა რუსული ცხოვრების გრანდიოზული ტილო, გლახური რევოლუციის პოეტური სტიქია – ნეკრასოვი, ადამიანის სულის დიდი მესაიდუმლე ტოლსტოი და შთამავგონებელი სახე შჩედრინისა, რომლის დამცინავი ხარხარი რუსეთის ყველა კუთხეში ისმოდა.

ჩერნიშევსკიმ დიდი გავლენა მოახდინა რუსულ საზოგადოებაზე, როგორც მწერალმაც. მისი რომანი „რა ვაკეთოთ“ გადაიქცა მთელი მოაზროვნე რუსეთისათვის უსაყვარლეს წიგნად და რევოლუციური მოქმედების პროგრამად“ (ნიკოლაძე 1954: 246-248).

ქართველთა „ჩერნიშევსკობა“, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იწყება „სოვრემენიკის“* „იდეურ გამგრძელებელ“ ჟურნალიდან – „საქართველოს მოამბე“, რასაც მოჰყვა ამ მიმდინარეობის სხვა გამოცემებიც; „დროება“ (1866-85), „კრებული“ (1871-73) და „მნათობი“ (1869-73).

ჩერნიშევსკის „პოლიტიკური ხიბლით“ მონუსხულები იყვნენ 60-იანი წლების „მონინავე ქართველები“ – კირილე ლორთქიფანიძე, გრიგოლ თარხან-მოურავი, ანტონ ფურცელაძე და სხვანი. აღარაფერი რომ ვთქვთ ილიასა და ნიკო ნიკოლაძეზე. ჩერნიშევსკით აღფრთოვანებას ამძაფრებდა მისი უშუალო დამოკიდებულება ახალგაზრდებთან, თუმცა იმავდროულად მამობრივი ზრუნვის ელემენტებიც გამოკრთოდა ამ ურთიერთობებში (საილუსტრაციოდ, თუნდაც ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის მეგობრობა ანდა, ჩერნიშევსკის გავლენის ქვეშ მყოფი კავკასიელთა ჯგუფი...) ამ მხრივ საკმაოდ საინტერესოა და მრავლისმთქმელია სამოციანელთა მოგონებები ჩერნიშევსკის შესახებ:

ნიკო ნიკოლაძე: *„მე ჩაფლული ვიყავი მეორმოციანე წლების... ძველ წიგნებში, როცა ამხანაგებისაგან შევიტყვე, რომ ჩერნიშევსკის ოჯახიც გადმოვიდა პავლოვსკში სააგარაკოთ... ჩერნიშევსკის მეუღლე და მისი დაი, მეპატიჟებოდნენ დილის სეირნობაზე პავლოვსკის მშვენიერ პარკში... როცა კი ჩერნიშევსკი ჩამოდიოდა პავლოვსკში, ცოლი აღარ შორდებოდა მას, მაშინ მეც უფრო ხშირად ვხვდებოდი ჩერნიშევსკის და უკეთ ვაკვირდებოდი ამ ადამიანს. მეტადრე მაშინ, როცა ოლგა სოკრატის ასულის თხოვნით დავბინავდი მათ აგარაკზე*

* ჟურნალი „სოვრემენიკი“ – ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი; გამოდიოდა პეტერბურგში 1836-1866 წლებში. მისი დამაარსებელი და პირველი რედაქტორი იყო ა.ს. პუშკინი; 1838-1846 წლებში რედაქტორობდა პლეტნევი; 1847-წლიდან კი — ნეკრასოვი და პანაევი; 1853 წლიდან ჟურნალს ფაქტობრივად უძღვება ჩერნიშევსკი, ხოლო 1856 წელს მას გვერდში ამოუდგება დობროლიუბოვი.

და დავდექი მეზონინში მის ძმასთან ერთად. ჩერნიშევსკი იყო შუატანისა, ქერათმიანი, ოქროს სათვალეებით. დადიოდა ყოველთვის ძალიან სწრაფად, აჩქარებით დადიოდა. დილიდან საღამომდე სულ მუშაობაში იყო გართული. ახლობლების სიტყვით, მან არავითარი გართობა არ იცოდა... იგი არა თუ არ სვამდა, არამედ თამბაქოსაც არ ეწეოდა. ცოლი და შვილები, საშა და მიშა, გაგიჟებით უყვარდა, პირდაპირ აღმერთებდა. თვით ოლგა სოკრატის ასული ზრუნავდა ჩერნიშევსკიზე... ის გვარწმუნებდა, რომ ჩერნიშევსკი არ არის ამქვეყნიური, არაფერი გაეგება ცხოვრებისა... (და კიდევ მას ყავდა ერთი ფეტიში – ხალხი, რახან ხალხში გადავარდა ჭეშმარიტების თესლი, შეუძლებელია მას არ დახვდეს იქ ნიადაგი... რამდენჯერ მინახავს ჩერნიშევსკი ამ თემაზე მოკამათე)... ამ იშვიათ წუთებში მას ჰქონდა შეხედულება ნამდვილი მოქადაგის, ფანატიკოსის“ (ნიკოლაძე 1954: 253). ისევ ნიკოლაძე, ამჯერად 1873 წელს დაწერილი წერილი („სხვათა შორის“): „სად არიან დღეს ის გმირები, ვისი სიტყვები ჩვენ გონებას გვიხსნიდა. ვისი მაგალითი კაცად გვხდიდა, ვისი შრომა და ტანჯვა გვაკეთიშობილებდა და გვამალებდა? „Одних уже нет, а те далеке“ („ზოგი მოკვდა, ზოგი დაიკარგა, ზოგი კი“...).

ი. ისარლიშვილი – ქართველ სტუდენტთა ერთ-ერთი წარმომადგენელი, ჩერნიშევსკის ოჯახთან დაახლოებული, წერდა: „ზოგიერთ ჩვენგანს დამოკიდებულება და გულლია მოჰყრობა, რომელსაც ჩვენ ვხვდებოდით ჩერნიშევსკის ოჯახში, ძლიერ გვიტაცებდა საღამოებზე, რომელსაც ექსპრომტად აწყობდნენ ამ ოჯახში... თვით ჩერნიშევსკი იშვიათად გამოდიოდა ჩვენთან... ერთხელ, როგორც მახსოვს, ჩერნიშევსკეები ჩემთან შემოვიდნენ მეოთხე სართულზე. ინიციატივა ყოველთვის ეკუთვნოდა ცოცხალს და მოქმედს ოღლა სოკრატის ასულს, რომელთანაც ჩვენ დავამყარეთ წმინდა ამხანაგური დამოკიდებულება. იმ კავკასიელთა რიცხვში, რომელნიც დადიოდნენ ჩერნიშევსკის

ოჯახში მე მახსოვს ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ნ. ლოლობერიძე, ეჯუბოვი და სხვები“.

გ. თუმანიშვილიც ჩერნიშევსკით საერთო აღფრთოვანებას ამგვარად იხსენებს: „ნოვოროსიის უნივერსიტეტში ჩემს სტუდენტობის დროს, კავკასიელ სტუდენტებს ჰქონდათ თავისი ბიბლიოთეკა... ბიბლიოთეკაში იყო მხოლოდ ერთი პორტრეტი დიდი ჩარჩოებით ჩამოკიდებული კედელზე და ეს იყო ჩერნიშევსკის პორტრეტი... და ეს სრულიად არ იყო რაღაც გამონაკლისი მოვლენა. ის სავსებით ეგუებოდა იმ საერთო თაყვანისცემას, რომლითაც შემოსილი იყო ჩვენში ჩერნიშევსკის სახელი“.

მაგრამ ჩერნიშევსკის იდეებით ყველაზე მონუსხული და ამ იდეების ბოლომდე უზომოდ ერთგული დარჩა ნიკო ნიკოლაძე, რის გამო მას ზოგჯერ აკრიტიკებდნენ კიდეც. რასაც მონობს თუნდაც სერგეი მესხის ზემოდასახელებული წერილი (1873 წ.), სადაც დობროლიუბოვის გარდა იგულისხმება ჩერნიშევსკის ხაზიც, რომლის სახელი ხშირად ტაბუირებული იყო რიგი მიზეზების გამო... თავად ნიკოლაძეც (ხშირ შემთხვევაში) არ ახსენებდა ჩერნიშევსკის სახელს თავის პუბლიკაციებში და მას ამგვარად მოიხსენიებდა: „პოლემიკურ მშვენიერებათა ავტორი“. ანდა – „ესთეტიკური დამოკიდებულების“ ავტორი... „დისერტაციის ავტორი“... „ახალი ტალანტი“ (რომელმაც ბელინსკი ჩაანაცვლა „სოვრემენიკში“...).

ნიკო ნიკოლაძე გადასახლებაში მყოფი ჩერნიშევსკის „პოლიტიკური მემკვიდრეობის“ გადარჩენას ცდილობდა. ამიტომაც იყო, რომ 1868 წელს მან ჟენევაში გამოსცა ჩერნიშევსკის თხზულებათა პირველი ტომი და „რა ვაკეთოთ?“ თავისი წინასიტყვაობითა და უშუალო რედაქტირებით.

„აღსანიშნავია, რომ ნიკო ნიკოლაძის სახელს უკავშირდება კატორღაში გადასახლებული ჩერნიშევსკის პატიმრობიდან გათავისუფლებაც 1883 წელს. ეს ამბავი იმდენად საინ-

ტერესო და საყურადღებო იყო თავის დროისათვის, რომ მას ნ. ნიკოლაძემ სპეციალური მოგონება მიუძღვნა, რომელიც პირველად 1906 წელს ჟურნალ „ბილოე“-ში დაიბეჭდა და შემდეგ-შიც არაერთხელ გამოქვეყნდა.

XIX საუკუნის 70-80-იანი წლების მიჯნაზე რუსეთში მოქმედმა ნაროდნიკულმა ჯგუფებმა ქვეყანაში ფართო პოლიტიკური ტერორი გააჩაღეს. ისინი თავს ესხმოდნენ მთავრობისა და ჟანდარმერიის ცალკეულ მოხელეებს, ინვევდნენ დესტაბილიზაციას და მიაჩნდათ, რომ ამ გზით შესაძლებელი გახდებოდა იმპერიაში გაბატონებული რეჟიმის შეცვლა. 1881 წლის 1 მარტს ნაროდნიკებმა სიცოცხლეს გამოასალმეს იმპერატორი ალექსანდრე II. ამ ფაქტს ხელისუფლების მხრიდან სასტიკი ანგარიშსწორება და მძაფრი პოლიტიკური რეაქცია მოჰყვა. ყოველივეს მიუხედავად, რევოლუციური მოძრაობა სწრაფად არ ჩამცხრალა. „კრამოლის“ აღკვეთა ახალმა იმპერატორმა რეპრესიების გარდა მემბოხე ძალებისათვის გარკვეული დათმობების შეთავაზებით გადაწყვიტა. საჭირო იყო იმგვარი შუამავლის გამონახვა, რომელსაც რევოლუციონერებიც ენდობოდნენ და საიმპერიო კარიც. ამგვარ მედიატორად ნიკო ნიკოლაძე შეირჩა.

შეურიგებელთა შერიგება არ იყო იოლი საქმე. ამასთან, შუამავალიც არანაკლები საფრთხის წინაშე იდგა: შესაძლო იყო იგი პოლიციას საკუთარი მიზნებისათვის გამოეყენებინა, ხოლო რევოლუციონერებს ეჭვი შეეტანათ მის კეთილსინდისიერებაში და ბრალი აგენტობაშიც დაედოთ.

თვითონვე წერდა: ყველანაირი ზომა უნდა მიმელო, რათა ჩემი „დიპლომატიური“ მისია ჯაშუშურ დივერსიად არ ქცეულიყო. ნიკოს ამ წამონწყების საბოლოო შედეგისა ნაკლებად სჯეროდა, მაგრამ ხელისუფლებიდან წამოსულ წინადადებას მაინც დათანხმდა, ოღონდ მთავრობის წარმომადგენლებისაგან სანაცვლოდ ნ. ჩერნიშევსკის გათავისუფლება ითხოვა.

საიმპერიო ხელისუფლების მხრიდან ამ საქმეებში საკმარისად მაღალი თანამდებობის პირები იყვნენ ჩართულნი, სახელდობრ, კარის მინისტრი გრაფი, ი. ვორონცოვ-დაშკოვი და იმპერატორის ფლიგელ-ადიუტანტი გრაფი პ. შუვალოვი. არსებობს ცნობა, რომ ქართველი მოღვაწის საუბარს ვორონცოვ-დაშკოვთან მეორე ოთახიდან ყურს უგდებდა თვით იმპერატორი ალექსანდრე III (ჯანელიძე 2010: 21-22).

1883 წელს ჩერნიშევსკი მართლაც გაანთავისუფლეს. ამ მოვლენას ნ. ნიკოლაძე გამოეხმაურა წერილით „ჩერნიშევსკის განთავისუფლება“, რომელიც თბილისის გაზეთისათვის „ნოვოე ობოზრენიე“ დაწერა. მაგრამ მეფის ცენზურამ არ გაუშვა ეს სტატია. „ნ. ნიკოლაძე თავის პუბლიკაციაში მკითხველებს ამგვარად მიმართავდა: „მე უსაზღვროდ ბედნიერი ვარ... ნ. გ. ჩერნიშევსკის განთავისუფლებით. ნ. გ. ჩერნიშევსკის ბედი კომმარად აწვა ყველას სინდისს, ვინც იცოდა მისი ხვედრი“... (ნიკოლაძე 1954: 265-267).

XIX საუკუნის „მონინავე აზრის“ მსოფლმხედველობითი სპექტრი თითქმის მთლიანად დაპყრობილი ჰქონდა ჩერნიშევსკის პოლიტიკურ-ფილოსოფიურ კონცეფციებს. მის თხზულებებში ნათლად იკვეთებოდა ბელინსკის, როგორც მისი წინამორბედის ხელწერაც და ის „ნაპერწკალიც“, რომელიც ახალგაზრდული შემართებით დობროლიუბოვმა კიდევ უფრო მეტი „რევოლუციური გზებით“ აანთო. მაგრამ ნიკოლაძისთვის ჩერნიშევსკი ბოლომდე დარჩა მაინც „ისეთ ადამიანად, ისეთ ტალანტად, რომლის მსგავსი არც ერთ ქვეყანას არ წარმოუშვია“. ჩერნიშევსკის სახელი გადაჭდობილი იყო „ბოტოქარი ბესარიონის“ სახელთან, რომელმაც ერთგვარად ნიადაგი მოუმზადა ჩერნიშევსკის დემოკრატიულ-რევოლუციურ იდეებს.

და საერთოდ, სწორედ ბელინსკიდან იწყება „დიადი ჰუმანური ამოცანებისა“ ანუ ლიბერალურ ღირებულებათა პერიოდი

იმპერიის „მონინავე საზოგადოებაში“. ეს ყოველივე კი, – ბელინსკის „მგზნებარე ტემპერამენტის“ გარეშე სრულიად წარმოუდგენელი იქნებოდა, რასაც მონმობს კიდეც თავად ბელინსკისავე შემდეგი განმარტება: „...ჩემი ძალა არის არა ტალანტში, არამედ მგზნებარებაში, ჩემი ნატურის სუბიექტურ მხარეში...“ ამიტომაც, „ბობოქარი ბესარიონის“ (ანა ნიკოლაძისეული ქართული სახელდებით) წერილებში აღბეჭდილია დიდი აზრი, მძაფრი განცდა, მდიდარი სამყარო გენიალური მოაზროვნისა... (რაც აისახა მის პირველივე წერილში – „ლიტერატურული ოცნებანი“, გამოქვეყნდა 1834 წელს ჟურნალში „Молва“...) „კრიტიკოსის აზრით, ყოველივე ხალხის პოეზია ორგანულ ურთიერთობაშია მის ისტორიასთან და ლიტერატურა წარმოადგენს „ხალხის ცნობიერებას ისტორიულად გამოხატულს სიტყვიერ თხზულებებში“ (ნიკოლაძე 1954: 111).

არანაკლებ საინტერესო და საეტაპოა ბელინსკის მიერ „კრიტიკულად განზოგადებული“ გოგოლის ფენომენი (ნაშრომში – „რუსულ მოთხრობასა და ბ-ნ გოგოლის მოთხრობებზე“). უკვე ამ ლიტერატურულ წერილებში იკვეთება მისი, როგორც მოაზროვნის „მაძიებელი სული“ თუ „კრიტიკული გენია“. და ისიც, რომ ძლიერი პიროვნული სანყისის გამო, ბელინსკი, რომელიც თავდაპირველად მოიხიბლა ჰეგელის კონცეპტუალური თეზით („ყოველი არსებული გონიერია, ყოველივე გონიერი კი – არსებული“), შემდგომ, ასევე პათეტიკურად განუდგა გენიალურ ფილოსოფოსს: „ვნყევლი ჩემს... საზიზღარ სინამდვილესთან შერიგებისას... გაუმარჯოს გონებას, გაიფანტოს წყვიდადი, როგორც ამბობდა დიდი პუშკინი“ (წერილი ვ. ბოტკინისადმი).

ეს მეტად საინტერესო შტრიხია ბელინსკის სიმბოლური პიროვნების შესაქმნელად. ისევე, როგორც მისი ხედვა, – კაცობრიობის მარადიული უსასრულობის შეცნობის მცდელობა

ანუ ისტორიულ კანონზომიერებათა დიალექტიკური წვდომა, რომლის ფილოსოფიურ ქრილში ფორმულირება ასეა წარმოდგენილი; „კაცობრიობის განვითარებას არ აქვს დასასრული, და არასოდეს კაცობრიობა თავის თავს არ ეტყვის: შეჩერდი, საკმარისია, მეტი წინსვლა აღარ შეიძლება“. ბელინსკის, როგორც რუსეთის გონებრივი მოძრაობის, უდიდესი ავტორიტეტის ჯეროვანი შეფასებაა ჩერნიშევსკის წერილში – „გოგოლის პერიოდის ნარკვევები“, სადაც მან გამოკვეთა „პროგრესული აზრის“ განვითარების ერთგვარი გზა: „აქ პირველად ჩვენი სამშობლოს გონებრივმა ცხოვრებამ, – წერდა ჩერნიშევსკი, – წარმოშვა ადამიანები, რომლებიც მოდიოდნენ ევროპის მოაზროვნეებთან ერთად... იმ დროიდან, რაც ჩვენი გონებრივი მოძრაობის წარმომადგენლებმა დამოუკიდებლად გააკრიტიკეს ჰეგელის სისტემა, იგი უკვე არ ემორჩილებოდა აღარც ერთ უცხო ავტორიტეტს. ბელინსკი და მთავარი მისი თანამებრძოლები გახდნენ სრული დამოუკიდებელნი გონებრივი მხრივ“.

ამ დამოუკიდებლობის ერთ-ერთი ფენომენი ბელინსკისათვის სწორედ მწერლობაში იყო საძიებელი ისეთ გამორჩეულ ავტორთა არსებობაში, როგორებიც იყვნენ პუშკინი – „რუსული ლიტერატურის მამათავარი“ და გოგოლი – „ზნეობრივი სანყისი რუსული საზოგადოებისა“. ამიტომაც, სწერს ბელინსკი გოგოლს: „თქვენ ერთი გვყავხართ... ჩემი ზნეობრივი არსებობა, ჩემი სიყვარული შემოქმედებისადმი მჭიდროდ არის დაკავშირებული თქვენს ხვედრთან. თქვენ რომ არ იყვით, – გამოვესალმებოდი ჩემი სამშობლოს მხატვრული ცხოვრების ანმეოსა და მომავალს“.

მაგრამ, მოხდა სრულიად წარმოუდგენელი რამ – „ამ რჩეულმა მწერალმა“ 1847 წელს რადიკალურად განსხვავებული სულისკვეთების ნაწარმოები გამოაქვეყნა – „რჩეული ამონარიდები მეგობრებთან მიმონერიდან“, (რასაც, შემდგომ,

1924 წელს, ნიკოლოზ ბერდიაევი „ახალი შუასაუკუნეების დასაწყისს“ უწოდებს), სადაც მთელი სიცხადით გამოიკვეთა გოგოლის შინაგანი წინააღმდეგობით გამოწვეული სულიერი დრამა. იმხანად, ალბათ, სწორედ ბელინსკის მართებდა რეფლექსია გოგოლის ამ მოულოდნელ, კონსერვატიულ მეტამორფოზებზე, რაც აისახა კიდევ „სოვრემენიკში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში.

ბელინსკის ამ პუბლიკაციამ აღაშფოთა გოგოლი და საკმაოდ მკვახე წერილი მისწერა კრიტიკოსს. „ბობოქარი ბესარიონი“ სამი დღე წერდა პათეტიკურ, ცხარე, პოლემიკურ „წერილს გოგოლისადმი“ (1847 წლის 15 ივლისი). ამ წერილში იგი გოგოლს ახსენებდა სამშობლოსა და ჭეშმარიტების უზენაესობას და წერდა, რომ *„აქ საქმე ეხება არა თქვენს და ჩემს პირადობას, არამედ საგანს, რომელიც გაცილებით მაღლა დგას ჩემზე და თქვენზეც კი. აქ საქმე ეხება ჭეშმარიტებას, რუსულ საზოგადოებას, რუსეთს“*. ევროპიდან რუსეთში დაბრუნებისას, ბელინსკიმ პარიზში წერილი გერცენს წააკითხა, რომლის აზრითაც – *„ეს გენილური რამაა, მაგრამ, ვგონებ, ეს მისი ანდერძია“*. ასეც მოხდა (ბელინსკი 1848 წლის 7 ივნისს გარდაიცვალა). საბოლოოდ, წერილმა მაინც მიაღწია ადრესატამდე, რომელმაც მოკლე საპასუხო ბარათში აღიარა, რომ აქ *„სიმართლის რაღაც ნაწილი დაინახა“*. მკითხველთათვის კი ბელინსკის წერილი უკვე გოგოლის გარდაცვალების შემდეგ გახდა ცნობილი – გერცენის პუბლიკაციით ჟურნალში „პოლიარნაია ზვეზდა“, 1855 წელს.

ბელინსკისათვის მწერლობა და მწერლის „ცხოვრების ზნე“ წარმოადგენდა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ნვდომის უმთავრეს ფენომენს და ისტორიულ-რეალისტური მიმართულების საფუძველს. მან არათუ რუსული ლიტერატურის საყოველთაო მნიშვნელობა დაასაბუთა (უპირველესად, მისი

200

ეროვნულ ჭრილში მოქცევის ტენდენცია იკვეთება...), არამედ ბელინსკის სახელთან ასოცირდება „მებრძოლი კრიტიკის“ განვითარება. თავად ბელინსკი ლიტერატურობას სწორედ ღირსებასთან აკავშირებდა. აკი წერდა კიდეც: *„მე ლიტერატორი ვარ, ვამბობ ამას ავადმყოფური და მასთან გახარებული და ამაცი რწმენით, რუსულ ლიტერატურას ეკუთვნის ჩემი სიცოცხლე“*. თუმცა, როგორც ხდება ხოლმე, ეს სიცოცხლე საკმაოდ ადრე ჩაქრა – ბელინსკი 1848 წელს გარდაიცვალა 37 წლის ასაკში. და, დობროლიუბოვისა არ იყოს, ისიც მხოლოდ სიკვდილმა იხსნა საპყრობილისგან... ისე კი, მთელი ცხოვრება ცდილობდა თავად ერთგული დარჩენილიყო *„გრძნობადი გონიერების“*. ასევე მისთვის უმთავრესი იყო *„სიყვარულის კანონი“* – უზენაესი ღირებულება, რომელიც ადამიანის ზნეობრივ ფორმირებას განაპირობებდა. თუმცა ისიც კარგად იცოდა, რომ *„ეთიკის სამეფო ამქვეყნისა არ იყო“*. და ისღა დარჩენოდა *„ცხოვრება საგმირო საქმეებისათვის გამოეყენებინა“*...

თავისი მაღალი დანიშნულება – ადამიანის ღირსების დაცვა *„მტკიცე, ღრმა, მგზნებარე და ურყევი რწმენით“* ბელინსკიმ ბოლომდე განახორციელა. ისტორიული რეალობაა, რომ მისი *„მონინავე აზრი და მგზნებარე სულისკვეთება შეისისხლხორცა ქართულმა მწერლობამ. თვითონ ბელინსკი საქართველოს თვლიდა რუსული პოეტური მუზის შთამავონებლად“* (ნიკოლაძე 1954: 140). თავის მხრივ, XIX საუკუნის 60-იანი წლების ქართული მონინავე საზოგადოებაც პოლიტიკური აზრის ერთგვარ ქრესტომათიულად თვლიდა ბელინსკის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ნააზრევს. განსაკუთრებით ილიას პუბლიცისტიკა იყო დავალებული ბელინსკის* მსოფლმხედველობით: *„ილია... თავ-*

* იხ. – ა. ნიკოლაძე, ბელინსკი და ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება, წიგნში: *„ეთიკები რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან“*, 1954. ამ სტატიაში ავტორს საგულდაგულოდ აქვს შესწავლილი ბელინსკის ფენომენი ქართულ საზოგადოებაში.

ვის „ივერიის“ ფურცლებზე არაერთხელ იხსენიებს ბელინსკის სახელს. 1891 წელს იგი „ივერიაში“ აქვეყნებს ბელინსკის წერილებს გერცენისადმი. ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ბელინსკის სახელს სიყვარულით ეპყრობა აკაკი წერეთელი... პოეტი ბელინსკის უწოდებდა „შესანიშნავ კრიტიკოსს“ და ნატრობდა, რომ მის სამშობლოსაც მოვლინებოდა ბელინსკისებური გენია... ნიკო ნიკოლაძე ერთ თავის წერილში ასეთ საკითხს სვამს: „რისთვის არის ყოველი ჩვენთაგანისათვის ასე სიმპატიური, ასეთი ძვირფასი ბელინსკის ხსოვნა?.. სრულიად უბრალოდ აიხსნება ეს, – ხალხის ხსოვნაში მწერლები იჭრებიან არა მარტო იმდენათ იმით, თუ რა შეიტანეს ახალი მის ცნობიერებაში... [არამედ იმით, თუ] რით გააუმჯობესეს მათ ხალხის ხვედრი, ზნეობა და შეხედულებანი“. ბელინსკის, როგორც ცნობილ რევოლუციურ-დემოკრატიულ მოაზროვნეს, ასახელებს გამოჩენილი ქართველი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი... 1882 წლის „იმედის“ ფურცლებზე ჩვენ ხშირად გვხვდება ბელინსკის სახელი (ანტონ ფურცელაძის წერილში „რამდენიმე სიტყვა“ – „იმედი“, 1882 წ., 2). ამ ჟურნალში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სტეფანე ჭრელაშვილის წერილი, რომელშიც მოცემულია ორი რუსეთის იდეა... 1898 წელს ჟურნალ „მომამბეში“ გამოქვეყნდა ხომლელის (რომანოზ ფანცხავა) სტატია ბელინსკის შესახებ, დიდი რუსი მოაზროვნის გარდაცვალებიდან 50 წლის შესრულებასთან დაკავშირებით...“ (ნიკოლაძე 1954: 126-136).

ამ საკმაოდ ვრცელი ციტატიდანაც ნათლად იკვეთება „ბობოქარი ბესარიონის“ პოლიტიკურ-ფილოსოფიურ კონცეფციათა „გონიერი კვალი“ ლიბერალური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ქართველ მოღვაწეთა პუბლიკაციებში.

თუმცა, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, როგორ გაცამტვერდა ბელინსკის ოცნება, რომ მომავალი – „ევროპის ცხოვრების სასწორზე დადებდა რუსულ აზრს“, ხოლო რუსი ხალხი, ეს –

„გენიალური ბავშვი“, დაახლოებით 100 წლის შემდეგ (ანუ 1940 წელს) აღმოჩნდება „განათლებული მსოფლიოს სათავეში“ (აქვე უნდა ითქვას, რომ იგივე პათოსით იყო გამსჭვალული დოსტოევსკის ცნობილი სიტყვა პუშკინის საიუბილეო დღეებში – 1880 წლის 8 ივნისს).

ვაი რომ, ბელინსკის რუსოფილური პროგნოზიდან 100 წლის შემდეგ, ამ „უტოპიის“ ნაცვლად, სოციალისტურ რუსეთში ორუელისეული ანტიუტოპია სუფევდა და ფაშისტურ გერმანიასთან ერთად, ეს ორი ტოტალიტალური ქვეყანა, მსოფლიოს ყველაზე დაუნდობელ და ანტიჰუმანურ რეჟიმს განასახიერებდა

რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა შორის სრულიად განსხვავებული აღმოჩნდა **გერცენი**, რომელმაც თავისი პოლიტიკური აზროვნება, თავდაპირველად, ზემოდასახელებულ მოღვაწეთა მსგავსად წარმართა. თუმცა მოგვიანებით, – მას აღმოაჩნდა საკმარისი ძალა, რომ განეცადა სრული „იდეოლოგიური ტრანსფორმაცია“; გერცენმა საშინელი დარტყმა მიიღო, როცა გააცნობიერა, რომ რევოლუციათა აღმოსაცენებელი „პოლიტიკური მიზანმიმართულება“ აბსოლუტურად განსხვავებულია უკვე შემდგარი რევოლუციის ძალმომრეობისაგან. ამიტომაც წერდა გერცენი: „ივნისის (გულისხმობდა საფრანგეთის 1848 წლის რევოლუციას) სისხლი შევიდა ჩემს ტვინსა და ნერვებში და მას შემდეგ ჩემში აღვზარდე ზიზლი სისხლისადმი, თუ იგი იღვრება უკიდურესი აუცილებლობის გარეშე...“ სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა რუსეთის პოლიტიკურ აზროვნებაში „ნაჯახისა“ და „ცოცხის“ ტაქტიკის ურთიერთდაპირისპირების წარმოშობა. ბუნებრივია, – „ნაჯახის გზა“ გულისხმობდა ძლიერი აგრესიით საზოგადოებრივი ნყობილების მყისიერ ცვლილებას, რაც შეეხება „ცოცხს“ ის მხოლოდ მშვიდად და უსაფრთხოდ აპირებდა საზოგადოების „პოლიტიკურ დასუფთავებას“. არსებული რადიკალიზმის, უკიდურესი აგრე-

სიის, გარკვეული ბრალდებების (ყველაზე მძაფრი და მამხილებელი იყო ჩერნიშევსკის მხრიდან) საპასუხოდ გერცენი წერდა: „ნაჯახისაკენ... ჩვენ არ მოვუნოდებთ მანამდე, სანამ დაგვრჩენია თუ გინდ ერთი გონივრული იმედი უნაჯახოდ საკითხის გადაჭრისა“...

არადა, რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობა არ ცნობდა ამგვარ „ჰუმანურ ნიაღვრებს“, მას ერთგვარ სისუსტედ და უკანდახევად მიიჩნევდა, ისევე როგორც თავად ლიბერალიზმს, რაც ჩერნიშევსკის მხრიდან დაუნდობელი კრიტიკის საგნად იქცა: „ლიბერალიზმი შეიძლება მიმზიდველად გადაიქცეს იმ ადამიანებისათვის, რომელიც უზრუნველყოფილია მატერიალურად. თავისუფლება – ძლიერ სასიამოვნო რამ არის; მაგრამ ლიბერალიზმს თავისუფლება ძლიერ ვინროდ, წმინდა ფორმალურად ესმის... ლიბერალები თითქმის ყველგან მტრები არიან დემოკრატებისა და არასოდეს არ არიან რადიკალები. მათ სურთ პოლიტიკური თავისუფლება“. „თუმცა 60-იანი წლებისათვის რევოლუციურ სიტუაციაში გერცენი, თავის მეგობარ ოგარიოვთან* ერთად კვლავ რევოლუციურ-დემოკრატიული დროშის ქვეშ დადგა და ჩერნიშევსკის იდეური თანამებრძოლი შეიქმნა, მაგრამ ვიდრე ამ პოზიციაში მივიდოდა, მან სულიერ ძიებათა წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო“ (ნიკოლაძე 1961: 236).

გზა, რომელიც სამშობლოდან შორს მყოფი გერცენისათვის (ის 1847 წლიდან მოყოლებული ემიგრანტულ ცხოვრებას ეწეოდა) გაუსაძლისიც იყო, მაგრამ ამასთანავე, თავისი ქვეყნისათვის „პოლიტიკური მსაჯულის“ ამპლუაში მოვლენის საშუალებასაც იძლეოდა. ალბათ სწორედ ამან განაპრობა მისი კლასიკური ნაწარმოების შექმნა („Былое и думы“, 1851 წელი) – „რუსეთში რევოლუციური იდეების განვითარების შესახებ“.

* ოგარიოვი – ნიკოლოზ ოგარიოვს გერცენთან აკავშირებდა ხანგრძლივი მეგობრობა და თანამოაზრეობა. მათ ერთად დააარსეს „კოლოკოლი“.

გერცენის მოღვაწეობის „ემიგრანტული ტრაექტორია“ კი ამგვარია:

1847-1852 წლები – პარიზი;

1852 წლიდან ლონდონი;

1852-1868 წლები – „თავისუფალი რუსული ტიპოგრაფიის“ შექმნისა და ევოლუციის პერიოდი;

1855-62 და 1869 წწ. – ალმანახი „Полярная звезда“;

1857-68 წლები – პოლიტიკური გაზეთი „Колокол“;

სწორედ გერცენის ევროპული პერიოდი აღმოჩნდა ქართული ლიბერალიზმისთვის მნიშვნელოვანი, რაც აისახა კიდევ ნიკო ნიკოლაძის „კოლოკოლის“ რედაქციაში ახლო თანამშრომლად მიწვევაში. თავად გერცენი კი ნიკო ნიკოლაძის გაცნობას (1865 წელი) შემდეგი სიტყვებით გვისურათებს: *„მე თქვენთან მოვედი, რათა გთხოვთ მომცეთ რჩევა, – მითხრა მე ერთმა ჭაბუკმა ქართველმა, რომელიც გარეგნულად ახალგაზრდა ვეფხვს ჩამოგავდა“*... „1865 წლის 11 აპრილით დათარიღებულ ბარათში გერცენი სწერს ოგარიოვს ნიკო ნიკოლაძესთან შემთხვევით შეხვედრის შესახებ. შემდეგ წერილში კი... რომ ნიკო ნიკოლაძის ბინა პარიზში დიდხანს ედია, მაგრამ ვერ მიაკვლია, რადგან მისამართი ზუსტად არ იცოდა. მომდევნო ბარათში გერცენი თავის ადრესატს აცნობებს, რომ მან ნიკოლაძე მონახა და დაუნიშნა შეხვედრის დრო. მეტად საყურადღებოა გერცენის წერილი ოგარიოვისადმი, – *„ნიკოლაძე ჩემთანაა“*... და გერცენი ქებას ასხამს ნიკო ნიკოლაძის წერილს *„გლებთა განთავისუფლება საქართველოში“*, რომელიც 1865 წელს „კოლოკოლის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა რიონელის ფსევდონიმით. *„ქართული წერილი ძალიან კარგია“* – წერს გერცენი... ირკვევა, რომ ნიკოლაძის მრავალი სტატია *„კოლოკოლში“* ჩვენთვის ჯერ უცნობი ფსევდონიმით ან უსახელოდაა დაბეჭდილი...“ (ნიკოლაძე 1961: 240-241). მაგრამ სულ მალე, კერძოდ კი 1865 წლის 25 მაისს

„კოლოკოლში“ გამოქვეყნებულმა გერცენის წერილმა – „იმპერატორ ალექსანდრე მეორისადმი“, დაძაბა ურთიერთობა ნიკო ნიკოლაძესთან, რადგან ის „თვლიდა ამ წერილს გერცენის დიდ შეცდომად, რევოლუციური პრინციპულობის ერთგვარ ღალატად, გამოჩენილი რევოლუციონერის ლიბერალური ილუზიის ნაყოფად“ (აბზიანიძე 1959: 282). ამ განხეთქილების გამოძახილი თავის სიმძაფრეს ნიკოლაძისთვის არ კარგავს შემდგომაც, რისი დასტურიცაა თუნდაც მისი წერილი („საუქმო საკითხავი“, 1889 წ.): „ორმოცი, ორმოცდაათი და სამოციანი წლების რუსული ლიტერატურის მრავალი სახელოვანი მოღვაწე, მართლაც და ცხოვრებაში ნამდვილად სულაც არ იყო ისეთი, როგორითაც მათ წარმოდგენას მიეჩნია საზოგადოება, ზოგიერთი მათგანი, მხოლოდ ი.ს. ტურგენევი, ფ.მ. დოსტოვესკი, ნ.პ. ოგარიევი, ა.ი. გერცენი და სხვანი, ვინრო ავადმყოფური თავმოყვარეობის ადამიანები იყვნენ... საერთო საქმის არსებითი ინტერესები ყო-ველ ნაბიჯზე მსხვერპლად მიჰქონდათ თავისი პირადი, წვრილმანი გაღიზიანებისა, ქარაფშუტობისა და თვით ბაქიაობის წინაშე“.

ანდა, თუ ისევ ნიკოლაძის 1865 წლის პუბლიკაციებიდან მოვიხიშობთ ამონარიდებს; წერილი ოგარევის (იმავე ოგარიოვს), 1865 წლის 12 ივნისი – გერცენის „წერილზე“: „მე ვწერდი, რომ, ნუთუ იგი ჯერ კიდევ ვერ განიხიბლა მის უდიდებულესობაში (იგულისხმება იმპერატორი ალექსანდრე მეორე – ქ.ე.). მე ვაყენებდი ასე საკითხს და ოდნავადაც არ ვეჭვობდი გერცენის ასეთ სიბრყველზე“.

იმავე წლის 22 ივლისს ისევ – წერილი ოგარევის: „მე არ ვიცი როგორ ჩამოვართვა ხელი ბატონ გერცენს მისი ახალი „წერილების“ გამო“. მაგრამ, ზემოდასახელებული „განხეთქილების“ მიუხედავად, „ნიკო ნიკოლაძე (მაინც) ფართო პროპაგანდას უწევდა საქართველოში გერცენის მატერიალისტურ

ფილოსოფიას და მიაჩნდა იგი მძლავრ იარაღად მისტიციზმისა და ფილოსოფიური რეაქციის წინააღმდეგ საბრძოლველად“ (ნიკოლაძე 1961: 245). არა მარტო ნიკო ნიკოლაძე იყო გერცენის ფილოსოფიური შეხედულებით მონუსხული, არამედ გიორგი წერეთელიც, რომელიც „გერცენის მსგავსად, ოცნებობდა ისეთ საზოგადოებრივ წყობილებაზე, სადაც ადამიანის ნიჭს და ძალას თავისუფალი განვითარების ასპარეზი მიეცემოდა“ (ნიკოლაძე 1961: 246). მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ იყო რალაც მისტიკური, როცა „დეკაბრისტების მემკვიდრე გერცენს პირველი ქართველი ფილოსოფოსი, რომელიც პირადად გაეცნო იყო სოლომონ დოდაშვილი. ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ ქ. ვიატკაში, სადაც ორივე გადასახლებული იყო 30-იან წლებში... გერცენს ქართველი მოღვაწეები იდეურად დაუკავშირდნენ 60-იან წლებში. მაგრამ ქართველი მესამოციანელები, როგორც ჩანს, გერცენის სახელს ჯერ კიდევ მოწაფეობის სკამიდან იცნობდნენ, როგორც აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავლიდან“ ვგებულობთ“... (ნიკოლაძე 1961: 239-240).

აღბათ ეს განაპირობა იმანაც, რომ ჩვენი ეთნოფსიქოლოგიისათვის გაცილებით მარტივი აღსაქმელი იყო სამყაროს შეცნობის „პოეტურ-ფილოსოფიური“ მოდელი, რაც ბუნებრივად ერწყმოდა გერცენის ფილოსოფიურ კონცეფციებს; მისი აზრით, „ადამიანები უფრო მეტად არიან პოეტები და მხატვრები, ვიდრე ფიქრობენ“, ანდა ის, რომ „ბუნების გაჩერება არ შეიძლება, იგი პროცესია, დინებაა, მოძრაობაა“, რომელშიც თანაჩართულობა მხოლოდ „ცივილურ ადამიანს“ შეუძლია. ამგვარად სახელდებულია ადამიანი, რომელიც სოციალურად დაცული საზოგადოების წევრია და შესწევს უნარი ხელი შეუწყოს კულტურის ფენომენის ინტეგრირებას ცხოვრებაში.

ამიტომაც, გერცენის შემოქმედებითი ბიოგრაფია საოცრად მდიდარია ჟანრობრივადაც; 30-იან წლებში იგი ქმნის

ძირითადად მემუარული ხასიათის ნაწარმოებებს, რომანტიკული ალუზიებით. ამგვარია ნარკვევები – „პირველი შეხვედრა“ და „მეორე შეხვედრა“. ხოლო „ახალგაზრდა კაცის ნაწერებში“ უკვე ერთგვარი ტრანსფორმაციაა მკვეთრად რეალისტური „აქცენტებით“.

40-იანი წლები კი „მამხილებელი ნარატივითაა“ გამორჩეული, ამ პერიოდში დაინერა გერცენის ქრესტომათიული რომანი „ვინ არის დამნაშავე“; ასევე „ქურდი კაჭკაჭი“ და „ექიმი კრუპოვი“. რაც მთავარია, სწორედ ამ მხატვრულ-პოლიტიკურ ნაწარმოებში პოულობს ის თავის, სრულიად განსხვავებულ, ხელწერას, – ახდენს რა პუბლიცისტიკაში მხატვრული დიაპაზონის ინტეგრირებას. მაგრამ ყველაზე გამორჩეული მაინც მისი „ნამყო და ნააზრევია“. ნაწარმოები, რომელიც თექვსმეტი წლის მანძილზე იქმნებოდა და სადაც რუსეთისა თუ ევროპის ცხოვრებაა მიმოხილული, – შესატყვისი „მემუარული ილუსტრაციებით“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „მის მატერიალისტურ ფილოსოფიას საქართველოში ჰყავდა არა მხოლოდ იდეური თანამოაზრეები, არამედ, აგრეთვე, მოწინააღმდეგეებიც. ისინი ეკუთვნოდნენ „მამათა“ კონსერვატიულ ბანაკს... ძველი თაობის მეთაური გრიგოლ ორბელიანი ირონიით წერდა: „მაგონდება მე, თუ რა ძლიერ დელავდა ჩვენი სატახტო ქალაქი გერცენის მომხიბლავი დიალექტით, მაგრამ, როცა „მოსკოვის უწყებანი“ ალაპარაკდა, – „კოლოკოლმა“ ხმა ჩაიწყვიტა, მოჯადოებაც გაჰქრა“ (ნიკოლაძე 1961: 247).

საპირწონედ საზოგადოების იმ ნაწილის განწყობილები-სა, რომელსაც ლიბერალური კონცეფციები აფრთხობდა და თავისუფლება სრული ანარქიის ნიშანსვეტად მიაჩნდა, გერცენის სახელის მითოლოგიზაცია ქართულ პუბლიცისტიკაში აქტიურად გრძელდებოდა; „ჯერ კიდევ 1869 წლის 13 მარტს გაზეთი „დროება“ იუწყებოდა, რომ თითქოს გერცენს გადაწყვეტილება

მიელო სამშობლოში დაბრუნების შესახებ, ხოლო ამავე წლის 17 აპრილს იგივე გაზეთი თავის ადრინდელ ცნობას უარყოფდა... გერცენი ორივე შემთხვევაში მოხსენებული იყო მხოლოდ როგორც „რუსი ემიგრანტი“. 1870 წელს ჟურნალი „კრებული“ აქვეყნებს გერცენის მოთხრობას „ექიმი კრუპოვი“, მაგრამ ცენზურის თვალის ასახვევად არ მოიხსენიებს ავტორსაც და სათაურსაც უცვლის. გადის დრო და 1901 წელს ჟურნალი „კვალი“ თავისი მეოცე ნომრის პირველ გვერდზე ათავსებს ა.ი. გერცენის პორტრეტს... 1912 წელს კი ქართული გაზეთები და ჟურნალები გამოეხმაურნენ გერცენის დაბადების 100 წლისთავს. „სახალხო გაზეთმა“ აღნიშნულ თარიღს მიუძღვნა დიდად შთამბეჭდავი სტატია („რაჭველის“ ფსევდონიმით) სათაურით – „ჩაგრულთა მოსარჩლე“. იმავე თარიღთან დაკავშირებით ცალკე წერილებად გამოქვეყნდა გაზეთ „შრომის“ რვა ნომერში გერცენისადმი მიძღვნილი ვრცელი სტატია. საიუბილეო თარიღს გამოეხმაურა აგრეთვე ჟურნალი „კოლხიდა“. ქება-დიდებათ მოიხსენია გერცენი ჟურნალმა „განათლებამ“. აქ ჩვენ ვკითხულობთ: „იშვიათად მოიპოვება... ისეთი მტკიცე და შეურყვნილი მეტროლი საკაცობრიო იდეალებისათვის, ისეთი უმნიელო, ბროლივით სუფთა ადამიანი, როგორიც იყო ა.ი. გერცენი“ (ლუდუშაური 1962: 27-28).

გერცენი იყო XIX საუკუნის იმგვარი მოაზროვნე (აქ გასათვალისწინებელია მისი გენეტიკური ხაზიც – დედამისი იყო გერმანელი, ლუიზა ჰააგი, მამა – რუსი დიდგვაროვანი ალექსანდრე იაკოვლევი; „გერცენი“ – ანუ „გულის შვილი“, მამისგან ბოძებული სახელდებაა და ვინმე, უთუოდ გაიფიქრებს, რომ ამ ონომასტიკამ განსაზღვრა მისი „პოლიტიკური გულისხმიერებაც“), რომლის პოლიტიკური სულისკვეთება გამოაწრთო „პესტელისა და მისი ამხანაგების სიკვდილით დასჯამ, რამაც საბოლოოდ შეწყვიტა მისი ბავშვური სულის ძილი“...

XIX საუკუნის ქართველ სამოციანელთა პირველი „იდეოლოგიური ბიძგი“ სწორედ ზემოდასახელებულ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა ნააზრევი იყო, რამაც ისინი იხსნა „ეროვნული ინფანტილიზმისგან“. შესაბამისად, ნიადაგი მომზადდა ჩვენში ევროპული ლიბერალიზმის ინტეგრირებისათვის და უკვე „მონინავე ქართველებმა“ შეძლეს იმ „სალი მარცვლის“ შეთვისება, რომელ ნიადაგზეც მომავალში აღმოცენდა ქართული ლიბერალური მსოფლმხედველობა.

დაბოლოს, – სიმბოლური პიროვნებანი ერთგვარ „პოლიტიკურ მედიუმებად“ გვევლინებიან ამა თუ იმ ისტორიულ ველში და მათი ერთობ რომანტიკული ან მითოლოგიური არსებობა კონკრეტული ერისათვის „ისტორიული ნებელობის“ კვლავ აღმოცენების მძაფრ სურვილს განაპირობებს...

ამასთანავე, სიმბოლური პიროვნებანი, თავის დამოუკიდებელ სიმბოლურ ისტორიებსაც ქმნიან ნებისმიერი ერისათვის (მხოლოდ სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციებით...), როგორც ეს იყო XIX საუკუნის საქართველოს ცნობიერ ცხოვრებაში.

დამონშებანი:

აბზიანიძე 1959: აბზიანიძე გ. *ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული აზროვნების ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ბელინსკი 1948: ბელინსკი ბ. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1948.

ბელინსკი 1954: Белинский Б. Избранное. Москва: издательство «Московский рабочий», 1954.

ბინაძე 1964: ბინაძე შ. ნ. *დობროლიუბოვის ეთიკური შეხედულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

გაგოიძე 1979: გაგოიძე ვ. *ნიკოლოზ ჩერნიშევსკი და XIX საუკუნის ქართველი სამოციანელები*. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1979.

- გარიბალდი 1966:** Гарибальди Дж. Мемуары. Москва: издательство “Наука”, 1966.
- გერცენი 1953:** გერცენი ა. *ფილოსოფიური თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1953.
- გერცენი 1987:** Герцен А. *Избранные сочинения*. Москва: издательство «Художественная литература», 1987.
- გომართელი 1905:** გომართელი ი. *ჯუზეპე გარიბალდი*. ნიგნი პირველი ტფილისი: „სხივის“ ამხანაგობის გამოცემა, 1905.
- დობროლიუბოვი 1986:** Добролюбов Н. Избранное. Москва: издательство «Искусство», 1986.
- ვიზენი 1964:** Визен Л. *Хосе Марти*. Москва: издательство «Молодая Гвардия», 1964.
- იმერლიშვილი 1995:** იმერლიშვილი ვ. *ქართულ-უნგრული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობანი XVII-XX საუკუნეში*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1995.
- კიროვა 1981:** Кирова К. Э. *Жизнь Джузеппе Мадзини*. Москва: издательство «Наука», 1981.
- მესხი 1962:** მესხი ს. ტ. I (1868-1874). თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.
- მოსკოვიჩი 1996:** Москович С. *Век толн*. Москва: издательство «Центр психологии и психотерапии», 1996.
- ნიკოლაძე 1954:** ნიკოლაძე ა. *ეტიუდები რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1954.
- ნიკოლაძე 1961:** ნიკოლაძე ა. *რუსი კლასიკოსები და ქართული კულტურა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.
- ნიკოლაძე 1962:** ნიკოლაძე ნ. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1962.
- ნიკოლაძე 1963:** ნიკოლაძე ნ. *თხზულებანი*. III (1872-1973). თბ.: „ცოდნა“, 1963.
- ნიკოლაძე 1964:** ნიკოლაძე ნ. *თხზულებანი*. IV. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
- ნიკოლაძე 1984:** ნიკოლაძე ნ. *მოგონებები*. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 1984.
- ფეკეტე 1978:** Фекете Ш. *Лайош Кошут*. Москва: издательство “Детская литература”, 1978.

ლუდუშაური 1962: ლუდუშაური პ. *გერცენი და ქართული საზოგადოება*. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1962.

ჩენიშვესკი 1954: ჩენიშვესკი ნ. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1954.

ჩენიშვესკი 1978: Чернышевский Н. *Избранные произведения в трёх томах*. Ленинград: издательство «Художественная литература», 1978.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი*. ტ. V. კრიტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

ხუნდაძე 1929: ხუნდაძე ს. ნ.გ. *ჩენიშვესკი. (ცხოვრება, მოღვაწეობა, აზროვნება)*. ტფილისი: „სახელგამი“, 1929.

ხუციშვილი 1982: ხუციშვილი ს. „ქართული გარიბალდინა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 16.VII. თბილისი: 1982.

ჯანელიძე 2010: ჯანელიძე ო. *უკანასკნელი თერგდალეული*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

ჰეივუდი 2004: ჰეივუდი ე. *პოლიტიკური იდეოლოგიები*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2004.

ნარსული ანმყოში

ნებისმიერი ერის ბედისწერას თავისი „ისტორიული მარყუჟი“ აქვს, რომელიც თავადვე გამოჰკვეთს ხოლმე ერის ზნეს, რაც ეპოქათა მიჯნაზე მძაფრდება ეროვნული მოტივაციით – მკვეთრად გამოხატული ემოციური მიჯაჭვულობითა თუ ხმამაღალი პოლიტიკური აქცენტებით.

აღბათ ამიტომაცაა, რომ თითქმის ყველა ერი (იშვიათი გამონაკლისის გარდა...) ერთსა და იმავე ისტორიულ შეცდომებს იმეორებს, რომელთაგან თავის დაღწევის მცდელობა ზოგჯერ მხატვრულ აზროვნებაშია საძიებელი, მით უფრო იმგვარ ერში, როგორიც ეს ქართველი ერია – უძველესი მწერლობის წარმომშობი და საკუთარი ანბანის შემქმნელი.

სწორედ ამან განაპირობა, ქართული მწერლობის ისტორიული დისკურსის წიაღში, ნაციონალური თვითგამოხატვის კონცეფციების წარმოჩენა, რაც თავის მხრივ, იძლეოდა საშუალებას ჩამოყალიბებულიყო თვითშეფასებისა თუ თვითაღქმის იმგვარი იდეოლოგია, რომლის მიზანიც ეროვნული სახელმწიფის შექმნა გახლდათ.

მაგრამ ამ ტენდენციამ ვერ იმძლავრა და სწორედ მაშინ, XIX საუკუნეში, როცა „ნაციონალიზმის ტალღამ მნიშვნელოვნად შეცვალა ევროპის რუკა“ (ჰეივუდი 2004: 178) „საბედისწერო სიკეთის“ (ერთმორწმუნე რუსეთის...) წნეხქვეშ მოქცეულმა საქართველომ ლამის მთლიანად დაკარგა სახელმწიფოებრივი ცნობიერება. ილიას პოლიტიკური თვითშეგნება და ზნეობრივი სიმძაფრე რომ არა, ქართველი ერი ნაციონალური იდენტობის შეცნობის ურთულეს გზას დიდი დაგვიანებით დაადგებოდა.

სამწუხაროდ, ამ დილემის წინაშე XX საუკუნის ქართული მწერლობაც აღმოჩნდა – ნაციონალური მეხსიერებითა თუ

თვითგამორკვევის რეალური სპექტრით, რამაც მხატვრულ აზროვნებაში წარმოშვა „წარსულის ანმყოთი“ წაკითხვის ტენდენციები. ამ ფენომენის ილუსტრაციაა ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაც“, რომლის პირველი გამოცემის (1973 წელი) სარედაქციო ანოტაცია გვამცნობდა: „რომანის მოქმედება სწარმოებს XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დამდეგის საქართველოში. სიუჟეტი აგებულია მწვავე სიტუაციებზე და ეხება მრავალ ეთიკურ პრობლემას“. არადა, სწორედ ამ მიწიშენებათა მიღმა მოქცეული ავტორის უმთავრესი კონცეფცია – თავისუფლების, სამშობლოს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვის დიდი ტკივილი და ხსნის გზა.

თუმცაღა გამოცემისთანავე – მითოლოგიზირებული აბრაგის, დათა თუთაშხიას ქარიზმატულობამ სრულიად დაჩრდილა ამ ნაწარმოების შესაძლებლობანი და ლიტერატურული განსჯაც* ძირითადად ზნეობრივი დისკურსის ფორმატში წარიმართა. იმ ხანად ეს ნაწარმოები მხოლოდ გარეშეთათვის**

* ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ I წიგნი გამოიცა 1973 წელს, ხოლო II წიგნი კი – 1975 წელს. ამავე წელს აკაკი ბაქრაძე აქვეყნებს თავის ლიტერატურულ წერილს – „ტარიგი ღმრთისაი“, სადაც მკვლევარი „ერის დაცემის, დაკნინების საწყისად ქალთა ზნეობრივი სიმტკიცის შერყვნას მიიჩნევს“ (ბაქრაძე 1990: 362); რევაზ თვარაძე კი თვლის, რომ „დათა თუთაშხიას“ იმგვარად ჩაფიქრებული ნაწარმოებია, რომ სათანადო სიღმით წვდომისას მასში თავს იჩენს ორი პლანი – ემპირიული და სულიერი... და ის ძველთაძველი და მარადიული ჭეშმარიტებანი, რომელთა გარეშე კაცთა მოდგმის არსებობა ყოველგვარ აზრს დაკარგავდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ავტორს იმთავითვე უფსკრულზე გადებულ ბენვის ხიდზე გასასვლელად გაუწირავს თავი“ (თვარაძე 1976: 98); იმავე 1976 წელს თავად ავტორი (კობა იმედაშვილთან შემოქმედებითი საუბრის დროს) საკუთარი რომანის ამგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: „თვით დათა თუთაშხიას და რომანის სხვა გმირებიც სამპლანიან სახეებად იყვნენ ჩაფიქრებული: პიროვნება – ერი – კაცობრიობა ამას განზოგადებული მხატვრული სახეები ჰქვია...“ (იმედაშვილი 1990: 22).

** „ლუიჯი მაგაროტოს, მიუდგომელი უცხოელის მიერ, რომელმაც ქართული იცის და ქართულ მწერლობასაც იცნობს, რომანი „დათა თუთაშხიას“ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის შედევრად იქნა მიჩნეული (ქავთარაძე 1984: 20); ეს ამონარიდი, ემიგრაციაში მყოფი მიხეილ ქავთარაძის საკმაოდ ემოციური წერილის ლოგიკური დასასრულია; ამით ავტორი თა-

იქცა საუკუნის რომანად, რადგან ტოტალიტარულ წნეხქვეშ მოქცეულ ქართულ საზოგადოებას (თუ არ ჩავთვლით იმ მცირე ნაწილს, რომელიც ამაზე ხმამაღლა არ საუბრობდა – ქ. ე.) ჯერ კიდევ უჭრიდა ისტორიულ-პოლიტიკური აქცენტების ჯეროვანი შეფასება.

არადა, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“ ვერ ჰგუობს მარტოოდენ ემპირიულ წაკითხვას. აქ წარსულის გაუნელებელი დიდი ტკივილი,* ანმყოში აყრილი უუფლებობით, კიდევ უფრო გამძაფრებულია. ამიტომაცაა, ამ ნაწარმოებში გარკვეული „კოდირებული ტექსტები“ თუ ერთგვარი „ლიტერატურული პოსტულატები“, რომელთა ინსპირატორებად კეთილშობილი აბრაგი, განსწავლული არისტოკრატი ქალბატონი თავყელიშვილ-შილერისა თუ ეფემია წინამძღვარი კი არ უნდა მივიჩნიოთ მხოლოდ, არამედ აქ სრულყოფილ ისტორიულ-პოლიტიკურ დისკურსს – სახელმწიფოს უზენაესობის შესახებ წარმართავენ სახელმწიფოს მოხელენი: ერთ-ერთი მათგანი სანდრო კარიძე – *„მაშინდელ ქართველებში უგანათლებულეს პიროვნებად ითვლებოდა, მაგრამ ეროვნული მოღვაწეობისგან თავი შორს ეჭირა – ცენზურაში მსახურობდა რაღაც მოხელედ“* (ამირეჯიბი 1973: 373); მეორე კი იყო – გრაფი სეგედი, კავკასიის ჟანდარმერიის შეფი, *„რუსი მამულიშვილი,** დახვეწილი ინტელიგენ-*

ვის აზრსაც ერთგვარად ცხადყოფს („ივერია“, № 27, 1984 წელი, პარიზი), რომელიც კიდევ უფრო აქცენტირებულია მრავლისმთქმელი სახელებით – „ქართველური მოდგმის მბორგავი სულის რომანი“ და არანაკლებ ორაზროვანი ეპიგრაფით; „სალამი! შენდა სმენამდე მოვა თუ არა ჩემი ხმა! / აქედგანა და თქვენამდე რამდენი ფიქრი შემიხმა! (შალვა ამირეჯიბი)... ცხადია, აქ მხოლოდ მრავალწერტილით უნდა შემოვიფარგლოთ – ქ. ე.

* საქართველომ (1801 წლიდან) რუსეთის იმპერიის ფრთებქვეშ თავისი უუფლებო არსებობა ინერციით (1921 წლიდან) განაგრძო საბჭოთა კავშირში; ეს იყო სამოცდაათწლიანი პერობილობა.

** თუმცადა საკუთარ არარუსულ წარმომავლობაზე თავად გრაფი სეგედი ასე მოგვითხრობს: „ჩემი მეშვიდე წინაპარი – გრაფი ლაიოშ სეგედი, რუსეთის სამხედრო სამსახურში შედგა, რუს ქალზე დაქორწინდა და ამის შემდეგ ჩვენს შტოს სხვა ტომის სისხლი აღარ შერევია“ (ამირეჯიბი 1975: 131).

ტი, ტახტისა და არსებული წყობილების უერთგულესი ქვე-შევრდომი, მოაზროვნე, მოფიქრალი კაცი...” (ამირეჯიბი 1975: 276). ასეთივე მოაზროვნე და ფართო დიაპაზონის პიროვნება გახლდათ კიდეც ერთი ჟანდარმი – მუშნი ზარანდიაც, რომლის „ფილოსოფიამაც ახალი ტიპის ერთგულქვეშევრდომი* შექმნა“ და ამიტომაც „მისმა უდიდებულესობამ ჟანდარმერიის მაკედონელიც კი უწოდა“. თუნდაც ეს სახელდებაც კი ცხადყოფს, რომ სწორედ მათ შეეძლოთ იმპერიის ფარგლებში ერთიანი სახელმწიფო სტრუქტურის გადასარჩენად, არა მარტო თანადებობრივი სტატუსით ებრძოლათ, არამედ უკვე დაავადებული სისტემის – იმპერიის უცილობელი ნიშნებიც გამოეკვეთათ. მაგრამ ამისათვის დროის ერთგვარი შეჩერება იყო საჭირო. ამ მხრივ ფრიად უჩვეულო ნაბიჯი გადადგა სანდრო კარიძემ – „ყოველდღიურ ამოებას გაეცალა და შიომღვიმის მონასტერში აღიკვეცა...“ (ამირეჯიბი 1975: 266). გრაფი სეგედი უფრო ცივი გონების აღმოჩნდა, აქ უდაოდ მისმა ევროპელობამ იჩინა თავი და უბრალოდ თავისი ნებით გადადგა. მან თავისი ცხოვრების „საუკეთესო, ვარდისფერი მონაკვეთი“ – მთელი ჩვიდმეტი წელი არმაზის აგარაკზე** გაატარა... სრულიად განსხვავებული იყო მუშნი ზარანდიას ცხოვრების გზა – ის საკუთარი ნებით

* მუშნი ზარანდიამ ძირითადი კარიერა ჟანდარმერიის უმცროსი ჩინიდან დაიწყო... მან ჟანდარმერიაში ოცდასამი წელი იმსახურა (გრაფი სეგედი კი სამი ათეული წელი ემსახურა რომანოვთა დინასტიას), ხუთი ორდენი, სამი რიგს გარეშე ჩინი, პეტერბურგში სამსახურის პერიოდში კი ჟანდარმერიის პოლკოვნიკის წოდება მიიღო... იგი ერთ ისეთ კაცად იქცა, რომელთაც პეტერბურგში თითქმის არავინ იცნობდა და სახელმწიფო კი, სახელდობრ, მათს შრომას და ნიჭს ემყარებოდა“ (ამირეჯიბი 1973: 56-57).

** ქართულ მიწა-წყალთან და ქართველ ხალხთან გრაფ სეგედის ერთგვარი მიჯაჭვულობა სრულიად ესიტყვება „ლერმონტოვისეულ ხედვას (ნაკლებად სარწმუნოს ისტორიკოსებისათვის...), რომ სისხლიმღვრელი ომების დროსაც კი – დომინანტური ხელისუფლების წარმომადგენლები შეიძლება აღფრთოვანებულიყვნენ კიდეც დაპყრობილთა ზნე-ჩვეულებებით და შენაბამისად უჩინდებოდათ მიბაძვის სურვილიც“ (ეტკინი 2014: 183).

ჩაიკარგა დათა თუთაშხიას* მითოლოგიზირებულ ფენომენში. ამ უკანასკნელმა მთელი თავისი გონებრივი შესაძლებლობანი „ჟანდარმერიის ეტიუდების“ თხზვას შეაღია, რომელიც საფუძველშივე მოითხოვდა „სისხლისმიერ მსხვერპლს“. ამიტომაც იყო, რომ მუშნი ზარანდიას „მაკედონური ხედვა“ ქართულ სინამდვილეს გაემიჯნა, მაშინ როცა სანდრო კარიძის** და გრაფ სეგედის საკმაოდ უჩვეულო ურთიერთობისა თუ ცხარე დებატების შედეგად სახელმწიფოებრივი ცნობიერების ერთგვარი ტრაქტატიც კი შეიქმნა. კარიძემ ეს ქართველი ერის მსოფლიო კატაკლიზმებთან ისტორიული ინტეგრირების გზით შეძლო; ხოლო გრაფმა სეგედიმ კი, სახელმწიფოს მართვის ეპიცენტრში ხანგრძლივი დროით ყოფნისას, ჭეშმარიტების შესაცნობად პიროვნების სალი გონება მიიჩნია (რაც მაშინაც და დღესაც დიდი იშვიათობაა – ქ. ე.). სწორედ მათი ნააზრევის ერთგვარმა შეჯერებამ და სრულიად თავისუფალმა თანაწყობამ წარმოშვა ერთი უმთავრესი ასპექტი – „პატარა ერის ბედისწერა იმპერიის ფრთებქვეშ“. ასევე, სახელმწიფოებრიობას მოკლებულ ერისათვის გამოიკვეთა სრულიად განსხვავებული კონცეპტუალური გზაც – თვითგადარჩენისა თუ თვითგანვითარების განსხვავებული ტენდენციებით.

* თავისდა უნებურად, ცხოვრებისეული ბედისწერით, ჟანდარმერიის პოლკოვნიკი – მუშნი ზარანდია და კეთილშობილი აბრაგი – დათა თუთაშხიას არათუ ბიძაშვილ-მამიდაშვილები იყვნენ, არამედ ისინი „ერთ სახედ“ (პირდაპირი მნიშვნელობით) ცხოვრობდნენ, რაც ერთგვარ დილემად იქცა მათთვის; უფრო მეტიც – „მან ხომ დათა თუთაშხიას სიკვდილით, თავისი სულიერი ცხოვრების მოდელი საკუთარი ხელით მოსპო...“ (ამირეჯიბი 1975: 637).

** სანდრო კარიძე – „ცენზურის ყოფილი მოხელე, ბატონ დათა თუთაშხიას მეგობარი“ (ამირეჯიბი 1975: 268), რომელთანაც „ურთიერთობის მძაფრი მოთხოვნილება გაუჩნდა გრაფ სეგედის. მან ყოფილი ურთიერთობებისა და შენარჩუნებული გავლენის წყალობით, ორჯერ გამოიყვანა სანდრო კარიძე სატუსალოდან – ცხრაას ექვსი წლის დასაწყისში, რევოლუციასთან დაკავშირებული ამბების გამო აყვანილი, და მერე კიდევ ეგზარქოს ნიკონის მკვლევლობის საქმეზე დაპატიმრებული ... და რომ გრაფ სეგედის ძმასავით შეუყვარდა ის საკმაოდ ახირებული, მძიმე ხასიათის ადამიანი...“ (ამირეჯიბი 1975: 281).

ბუნებრივია, ეს ე.წ. „თავისუფალი საზრისი“, თავდაპირველად, არგუმენტირებულ სადღეგრძელოებში აისახა (როგორც ყოველთვის...), რომელთაც მძაფრი პოლემიკური ელფერიც დაჰკრავდა. სწორედ ამ გზით შეიქმნა საქართველოს „პოლიტიკური ესკიზი“ – საოცრად თამამი განაცხადითა და წარსულის დიდი ტკივილის ანმყოფი გაცხადებით. რალა თქმა უნდა, ამისათვის „ხალხისა“ და „ერის“* ცნებათა გამიჯვნა იყო საჭირო. ეს ახლებურ ანალიტიკურ ხედვას ითხოვდა, რაც სრულიად ესადაგებოდა სანდრო კარიძის ინტელექტუალურ პორტრეტს.

„ერი“ არის გარკვეული ეთნიკური ორგანიზმი მთელი მისი არსებობის მანძილზე. „ხალხი“ არის „ერი“ დღეს. ერი – ერთობ ხანგრძლივი, მდგრადი ფენომენია. ხალხი – დღესდღეობით, მსწრაფლწარმავალი რამ... ხალხი ხელებია და სტომაქი. ერი – მაღალი ზნეობა და შორსმჭვრეტელობა... ერი ცალკეულ პიროვნებებში თუ მათ ერთობლიობაში განხორციელებული ის მარადისი სულია, რომელიც ნებაყოფლობით კისრულობს მთელი ეთნიკური ორგანიზმის წარსულზე, ანმყოსა და მომავალზე პასუხისმგებლობას. ერი დამაოკებელი, მომწესრიგებელი საწყისია, სულიერ და ნივთიერ საუნჯეთა დამგროვებელი... ერის ცნებასა და ზნეობის ცნებას შორის ტოლობის ნიშანი ზის...“ (ამირეჯიბი 1975: 288).

„ზნეობა ის შინაგანი ძალაა, რომლის წყალობითაც პიროვნება საქციელს ინესრიგებს, რომლის წყალობითაც თავის პირად მოთხოვნილებებს ერისა და მისი სახელმწიფოს საჭიროებებს უთანხმებს... (ოღონდ ერთია) მცირე ერი სახელმწიფოს ვერ შექმნის, თუ ამით კაცობრიობის ან მისი ერთი ნაწილის წინაშე რაიმე სამსახური არ აღასრულა. სახელმწიფოს არსებო-

* „ერი – ერთობლიობა ადამიანებისა, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არიან საზიარო ღირებულებითა და ტრადიციებით, საერთო ენით, რელიგიითა და ისტორიით და, ჩვეულებრივ, ერთსა და იმავე გეოგრაფიულ არეალში სახლობენ“ (ჰეიფუდი 2004: 380).

ბის საერთაშორისო ფუნქცია, ისტორიული მისია* სჭირდება“ (ამირეჯიბი 1973: 396-397).

„მსოფლიო ისტორიული მისიის აღსრულება ნიშნავდა გამუდმებულ ომებს... პიროვნებამ, მოქალაქემ, ცხადია ერის ფუნქცია, სახელმწიფოს მისია გაიმეორა... მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს აღმოჩნდა, რომ საერთაშორისო ფუნქციები გაუქმდა (ერთმორწმუნე სამყაროსთან არსებული კომუნიკაციები დაირღვა); ... არადა, საყურადღებოა, რომ ქართულ ეროვნულ-პოლიტიკურ აზროვნებას მუდამ და ამომწურავად ესმოდა სახელმწიფოებრივი ინსტიტუციის ისტორიული მისიიდან წარმომავლობის აუცილებლობა... და როცა ქართველთა სახელმწიფო ფაქტიურად გაუქმდა, მისი ავ-კარგის მიმართ ერის ძირითად მასას ქვეცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი პასუხისმგებლობა მოუდუნდა... ისტორიულად კაცობრიულ და ეროვნულ ვალდებულებებს დაჩვეული კაცი უამოცანოდ დარჩა, მას აღარაფერი მოეთხოვებოდა, სრულიად აღარაფერი; ერი დაემსგავსა საძოვარზე მიშვებულ ნახირს... საშოვარზე გადაგებული, გათითო-კაცებული, ყოფილი ერი“ ... (ამირეჯიბი 1973: 402-406).

არსებობდა კიდევ უფრო ჰიპოთეზური თეორიაც – „გადარჩენილ ერებზე (ისევ კარიძისეული აზრთანყობა), რომლებიც მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე ფიზიკური არსებობის შესანარჩუნებლად, თავისუფლებისათვის, სულიერი საუნჯის გადასარჩენად იბრძოდნენ და ეს ბრძოლა მათთვის წრთობის პროცესს წარმოადგენდა, ცხოველმოსილების სტიმულატორი იყო“ (ამირეჯიბი 1975: 293).

* ამ დისკურსს ერთგვარად ავსებს სხვა პერსონაჟთა ჩანართებიც: მაგალითისათვის – ელიზბარ კარიჭაშვილი ერის ისტორიულ მისიას ამგვარად აყალიბებს: „ერს, რომელიც ამა თუ იმ მისიას იკისრებს, საამისო ნიჭი, ენერგია, ბრძოლისა და ძლევამოსილების ჟინი უნდა მოსდგამდესო“ (ამირეჯიბი 1973: 397); ხოლო პატარა ერების ფსიქოლოგიურ აღწერილობას კი კეთილშობილი აბრაგი – დათა თუთაშხია გვთავაზობს: „პატარა ერებს უჭირთ, ფიქრობს ხალხი, გამოსავალს ეძებს, ვხედავთ ამას ყველა. არ ჩანს გამოსავალი. გაბოროტება იცის ამან“ (ამირეჯიბი 1973: 388).

აი, ის ძირითადი პოსტულატები, რომლებზეც აგებულია რომანის ავტორის კონცეფციები ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისა და ამ იდენტობისათვის შესატყვისი სახელმწიფოებრივი მოდელის მისადაგების შესახებ.

ჩვენდა სამწუხაროდ, „დათა თუთაშხიაში“ აღწერილ რეალობას ვერც დღეს ავცდით, დღესაც ისევე გვიჭირს გავაცნობიეროთ ჩვენი ერის ისტორიული მისია და საშველს ჩვენს „ღვთაებრივ რჩეულობაში“ ვხედავთ. ამიტომაცაა, რომ პატარა ერი თვითგადარჩენის საკუთარი ფილოსოფიას ქმნის, რომელიც გაცილებით უფრო გაჯერებულია საკრალურობის ფენომენით, ვიდრე ეს „ღიადი ერების“ შემთხვევაშია.

ამ მხრივ გამონაკლისი არც საქართველოა,** სადაც ერის „ღვთაებრივი რჩეულობა“ ღვთისმშობლის ნილხვდომობაზეა დაფუძნებული. ის კი არა, ჩვენთვის იმდენად შესისხლბორცებულია ღვთისმშობლის მფარველობითი ასპექტი, რომ მის გარეშე ქართველს თავისი ქართველობა ვერც კი წარმოუდგენია და სწორედ გაუსაძლის ჟამს (ისევე როგორც დღეს...) ეჭიდება ამ „საკრალურ სხივს“... თუმცაღა ეს „ღვთაებრივი რჩეულობა“

* ჯემალ ქარჩხაძე თავის პუბლიცისტურ ნერილში – „ვუშველოთ მომავალ თაობას“, საქართველოს ნილხვდომილობის ფენომენს ცოტა არ იყოს თავისებურად განიხილავს: „ეს უფრო სიმბოლო-ლეგენდაა, რომლის მიხედვითაც საქართველო ღვთისმშობლის ნილხვედრი ჯერჯერობით მხოლოდ პოტენციურადაა, გახდება თუ არა რეალურად, ეს ჩვენზე და მხოლოდ ჩვენზეა დამოკიდებული. ამ თვალსაზრისით ჩვენი ბედის ჩარხი ჩვენს ხელთ არის. ღმერთი არც გვსჯის და არც გვცდის, ეს ღმერთის ფუნქციაში არ შედის... ორიათასი წლის განმავლობაში ერთი ნაბიჯითაც კი ვერ მივუახლოვდით მაღალ არსს. პირიქით, ჯიუტად და შეუპოვრად სულ იმას ვცდილობთ, უკან-უკან ვიაროთ; იმ ზომამდე, რომ დროდადრო სულიერი თვითმკვლელობის მცდელობაც კი გვაქვს... მოდით, ერთი წუთით პატარა რელიგიური სასწაული წარმოვიდგინოთ: ღვთისმშობელმა „თავისი“ ქვეყნის ხილვა მოისურვა. რას ნახავს? ნახავს მონობის სენით შეპყრობილ კერპთაყვანისმცემლებს, რომელთაც თავისუფლება ბატონის გამოცვლა ჰგონიათ... წმინდა ღვთისმშობელი ასეთ ქვეყანაზე, გარწმუნებთ, უარს იტყვის“ – გაზეთი „ივერია ექსპრესი“, 17.10.1992 (ქარჩხაძე 2005: 139-140).

** ჭაბუა ამირეჯიბი „დათა თუთაშხიაში“ „ქართველთა ქრისტიანული სახელმწიფოს“ მნიშვნელობასაც განიხილავს... (ამირეჯიბი 1973: 403-404).

ქართველ ერს ერთგვარ სულიერ „ტვირთადაც“ კი ექცა, რადგან მუდმივად ზეციური დაცულობისა თუ სასწაულის (მათე, 16:4) მომლოდინე ერი გარინდებული, გულხელდაკრეფილი ელოდება უკეთეს მომავალს და ივინყებს ყველაზე მთავარს, რომ დღევანდელი დღის დინამიკა – ქმედება თუ უბრალოდ მუხტი ქმნის ხვალინდელ დღეს. ამიტომაცაა, რომ ხშირად ერთსა და იმავე „ისტორიულ დინებაში“ აღმოვჩენილვართ. ასეთ დროს, ერთი შეხედვით, უწყინარი თამაშით ვიქცევთ ხოლმე თავს – წარსული გადმოგვაქვს ანმყოში და მის მითოლოგიზირებას ვახდენთ. არადა, ჩვენისთანა პატარა ერმა ეროვნული იდენტობა რომ შევინარჩუნოთ და „მამულის ხმა“ არ დავკარგოთ, ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს, – ნებისმიერო რეჟიმის დროს იმპერიის მანქანა მეტ-ნაკლებად ერთნაირად მოძრაობს და მართვის იდენტური ფუნქცია გააჩნია.

ამიტომაც ფრიად მნიშვნელოვანია, ბოლომდე გავაცნობიეროთ და გვახსოვდეს კავკასიის ჟანდარმერიის შეფის, გრაფ სეგედის მიერ შექმნილი სახელმწიფოს ფუნქციონირების ქრესტომათიული სქემა,* რომელიც წარმოადგენს ნებისმიერი იმპერიის – ზესახელმწიფოს პოლიტიკურ საზრისს. და მაინც ვინ იყო გრაფი სეგედი – სიცოცხლის ბოლო წლებში განდევილ განმანათლებლად გარდასახული?! „სობონაში სტუდენტობის დროსაც და შემდეგ კიდევ თერთმეტი წლის მანძილზე რუსეთის იმპერიის საიდუმლო სამსახურის კაცი ვეროპაში... სამშობლოში დაბრუნებისას უკვე პოლკოვნიკის ჩინის მქონე..., რომელსაც ყველა გზა ხსნილი ჰქონდა. თუმცაღა ჟანდარმერია, საიდუმლო პოლიცია აირჩია და ამ სამსახურის იმჟამად ერთ-ერთი ურთულესი უბანი – კავკასია“** (ამირეჯიბი 1975: 133).

* სეგედისეული სქემა მაინც იმპერიის თვალსაწიერიდანაა – მიუხედავად მისი განსწავლულობისა, მაშინ როცა – კარიბისეული ხედვა ზედმინენით ეროვნული ასპექტისაა.

** ავტორისეული ციტატის თავისუფალი პერიფრაზი.

უმაღლეს სამოხელო ინსტიტუციაში მყოფი – გრაფი სეგედი საკუთარი თავის სრულფასოვან შეცნობას „სხვებთან“ მიმართებაში ახდენს და ამის შესატყვისად აყალიბებს: „ისტორიულად ცნობილია კიდევ ერთი რამ; იმპერიის ძნელბედობისა და კატაკლიზმების დროს მპყრობელი ერის შეილები დიდი უმრავლესობა, მიუხედავად მსოფლმხედველობისა, ურყევად დგას სახელმწიფოს მთლიანობის პოზიციებზე, მაშინ, როდესაც უცხო ტომის კაცთა დიდი უმრავლესობის ხვედრი განდგომა და სეპარატიზმია.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გარეგნულად თუმცა ორივე შენაკადი ერთ პრივილეგირებულ, მიმართველ ნოდებას შეადგენს, მაინც ორივე მხრემ იცის თანაარსებობის ჭეშმარიტი პრინციპი: მპყრობელმა ერმა უცხო ტომის კაცები უნდა გამოიყენოს, მაგრამ ბოლომდე მათი ნდობა და უშვებელია, მიუხედავად იმისა, თუ წარსულში რომელს რა დამსახურება აქვს ტახტისა და იმპერიის წინაშე“ (ამირეჯიბი 1975: 137). ამასთანავე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ „მოქალაქეობისა და სამსახურის ასპექტში ჩემი (იგულისხმება გრაფი სეგედი) დამოკიდებულების საძირკველი და ხერხემალი ის სტერეოტიპი იყო, რომ მთელი კაცობრიობა წარმოდგენილი მყავდა, როგორც „ჩვენ“ და „სხვები“. „ჩვენ“ ვიყავით ყველა, ვინც შეგნებულად იზიარებდა ტახტის ერთგულების, რუსეთის იმპერიის მთლიანობის, მისი მსოფლიო-ისტორიული როლის ზრდის აუცილებლობას და ამ იდეას ემსახურებოდა“... (ამირეჯიბი 1975: 134). გრაფ სეგედის, მუშნი ზარანდიას და სხვა ამგვარ „ჭკვიან კაცთაგან“ შექმნილი სახელმწიფო მართვის აპარატი წარმოადგენდა სწორედ იმპერიათა ფუნდამენტს და არა „შეზღუდულ კაცთა“ სახელმწიფო სამსახური, რომელიც „კაცობრიობის უდიდესი ჭირის ტოლფასი იყო...“ (ამირეჯიბი 1975: 7).

რუსეთის იმპერიის სეგედისეულმა ილუსტრაციამ გაცილებით დიდი მასშტაბი შეიძინა XX საუკუნეში, როდესაც ნარმოიშენენ ყოვლისშემძლე ანუ ტოტალიტარული სახელმწიფოები** – საბჭოთა კავშირის ჩათვლით. ჩვენდა სამწუხაროდ, საქართველო ისევ აღმოჩნდა (ვითომდა „მეურვეობაში“...) სახეცვლილი რუსეთის იმპერიის ფრთებქვეშ საპატიო პერობილის სტატუსით. სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა რომანი „დათა თუთაშხია“, როდესაც საქართველოს საბჭოეთის „დიადი ამოცანებითა და მიზნებით“ დაბლოკილი ჰქონდა საკუთარი ეროვნული ენერგია და ისტორიული მისია.

ამიტომაც იყო, რომ ამ ნაწარმოების პათოსმა მძლავრი ბიძგები გამოიწვია ეროვნულ ცნობიერებაში. თუმცაღა ამაზე ხმამაღლა არ საუბრობდნენ, ინერციით ისევ და ისევ, უპირველესად თავად დათა თუთაშხიათი იყვნენ მოხიბლულები და მერელა უღრმავდებოდნენ სააზროვნო ქვეტექსტებს... ეს იმიტომ რომ, ამ რომანის სიღრმისეულად შესაცნობად, დროში** დისტანცირება იყო საჭირო და თავად ნაწარმოების ავტორის ცხოვრებისეული ლაბირინთიდან გამოსხნა... თუმცაღა უნდა გვახსოვდეს, რომ ამ რომანში იკვეთება ერთი დიდი საშიშროებაც: სანამ ამ ნაციონალური თვითგამორკვევის სიმალლეზე აღმოჩნდება ერი, ის ხშირად თავადვე მოახდენს თვითლიკვიდაციას უახლესი გარემოცვის მეშვეობით და დაკარგავს უმთავრეს ნებას – იყოს დაცული სხვა ერთა შორის და გააჩნდეს საკუთარი განუმეორებელი ხმა.

დამონშებანი:

* ტოტალიტარიზმი; ტოტალიტარული იდეალი (ჰეიფუდი 2004: 262-263).

** XXI საუკუნეში, კერძოდ კი 2018 წელს გამოსულ სამეცნიერო კრებულში („Россия – Грузия: После империи, 2018: 184-208) ბელა ნიფურიამ, ქართულ-რუსულ ურთიერთობათა კონტექსტში, კიდევ უფრო სიღრმისეულად გამოკვეთა რომან „დათა თუთაშხიას“ ანტისაბჭოური თუ ანტიიმპერიული შეხედულებანი და ის ძლიერი ნაციონალური ნარატივი, რომელიც ქართველი ხალხის სატიკივარს წარმოადგენს დღემდე („Гибридность и двойной социокод в романе Чабуа Амiredжиби “Дата Туташхия”).

ამირეჯიბი 1973: ამირეჯიბი ჭ. დათა თუთაშხია. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

ამირეჯიბი 1975: ამირეჯიბი ჭ. დათა თუთაშხია. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ბაქრაძე 1990: ბაქრაძე ა. *რწმენა (ტარიგი ღმრთისაი)*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

ეტკინდი 2014: Эткинди А. *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Москва: издательство “НЛО”, 2014.

თვარაძე 1976: თვარაძე რ. „დათა თუთაშხია“. ჟურნ. ცისკარი, № 3. თბილისი: 1976.

იმედაშვილი 1990: იმედაშვილი კ. *საუბრები („ვენერ ახალ ნიგნს“ – ჭაბუა ამირეჯიბი)*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1990.

ქავთარაძე 1984: ქავთარაძე მ. *ჭაბუა ამირეჯიბი – „დათა თუთაშხია“ – ქართველური მოდემის მბორგავი სულის რომანი*. პარიზი: 1984.

ქარჩხაძე 2005: ქარჩხაძე ჯ. *პუბლიცისტიკა („ვუშველოთ მომავალ თაობას“)*. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2005.

ნიფურია 2018: ნიფურია ბ. *«Гибридность и двойной социокод в романе Чабуга Амиреджибни «Дата Туташхия»*. «Россия – Грузия: После империи». Москва: издательство “НЛО”, 2018.

ჰეივუდი 2004: ჰეივუდი ე. *პოლიტიკური იდეოლოგიები*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2004.

Destiny of a Word

In this life we all have our own “burden of word”, which is becoming for me more and more fateful during the past years. Probably that is why the destiny of a word is merged with my life and I have assimilated sixty years as sixty words...

K. E.
2019

S y m b o l i c S k e t c h e s

Blue (sorrow) Aesthetics (Nikoloz Baratashvili)

*სევდის ესთეტიკა
(ნიკოლოზ ბარათაშვილი)*

The word, with its “canonic” essence, goes alongside the literature, sometimes precedes it, and even clears the path for the concrete course of writing.

Sorrow saved the emotional depth from its terrestrial heaviness and then added tensivity of infinity to it. Sorrow made romanticism as soul-penetrating as music, which with its hand, created blue aesthetics.

From this point of view Nikoloz Baratashvili reaches absolute perfection, who was romantic with his whole being and thanks to his creative or biographic peripeteia, created poetic and aesthetic icon for integration of sorrow in Georgian artistic thinking.

Nikoloz Baratashvili gave “Blue Aesthetics” to Georgian writing.

Poet of Paradoxical Time

(Besiki)

პარადოქსული დროის პოეტი

(ბესიკი)

There are authors that can not be associated with the concrete era, but are creating their own time – full of paradoxes. This kind of poet was Besiki – unusual creator in every aspect: impressionable and mesmerizing, astonishingly free and unsubdued – though, at the same time, infinitely tragic. Also he was a poet with distinguished appearance, exquisite person, who was thoroughly familiar with the cultures of east and Europe that made his poetry absolutely exceptional.

At first site, he was one of the chosen from the crown court, but also a “victim” of royal intrigues. In this labyrinth of irrelevance Besiki created new artistic “language” that goes beyond the old writings and maybe considered not only the prerequisite of Romanticism, but – of Georgian modernism in general. At the same time, as the creator with absolute “poetic ear”, Besiki gave aesthetics of mysticism and eroticism to Georgian verse. He, with amazing virtuosity, put unusual pallet of feelings in poetic word. Most mightily this poetical emotion is revealed in his two outstanding verses: “Tano tatano” and “I Entered the Garden of Sorrow”.

Wine as a Destiny

ღვინო როგორც ბედისწერა

Artistic language of modernism represented “intellectual epatage” – aggravated by the picturesque aspect, and that, from its part, created the feeling of “culturological discussion” and relevantly, completely new space of thinking was liberated – “deriving” the per-

ception from chrestomathic, philosophical and literary “references”. This was the case of Galaktioni as well, who set the uncommon “winespeech” poetics. Perhaps that’s why Galaktioni perceived wine as his vital “principle” and forever dizzy, was waiting for the lustration of his restless soul till the “serenest wine color” and for the creative coziness. Paradoxically, wine for Galaktioni was the survival instinct of “poetic dignity” – covered by the occultism of destiny.

The Artistic Phenomenon of “Life’s Sadness”

„სიცოცხლის გასაწყენარების“ მხატვრული საზრისი

The Georgian paradigm of suicide should be analyzed from the angle of “Christian perspective”, though sometimes our literature was choosing rather peculiar “ways” towards some issues. One of them is exactly the phenomenon of suicide, despite the Christian traditions. The fact that the beginning of it was given by “The Knight in the Panther’s Skin” of Shota Rustaveli, is not accidental either.

Rustaveli was not indifferent to this “fatal disease” of mankind and described the suicide scene of Davari, conceptually – without harsh emotions and created the universal conception by formulating the “Sad Life”. Scientific estimations of Davari’s act are abruptly negative till nowadays.

The Aesthetics of Suicide

სიცოცხლის თვითჩაქრობის ესთეტიკა

The phenomenon of suicide is firstly met in “Knight in the panther’s skin”, where the universal conception is represented, despite the Christian traditions. Afterwards till the XIX century, however, “artis-

tic vacuum” appeared from this point of view, which was later undone by the “Sons of mountain” (Vajha and Kazbegi).

These subjects are given rather unusual in Vajha’s artistic thinking. Suicide is represented like an inevitability of fate, which is also appearing to be the savor of their personal origin.

More importantly, in case of Aghaza and Mindia, Vajha gave the concept of the suicide more aesthetic nuance.

Artistic Language of Netherworld (Terenti Graneli)

*იმქვეყნიური სამყაროს მხატვრული ენა
(ტერენტი გრანელი)*

Death is a rest according to Terenti Graneli, it’s an incessant expectation, thoughts about death are the way to get used to it, and death is a mystery for him, an experience and agitation. That is why the poet is using only netherworld “requisites” for creating the literary illustrations of Death.

Artistic Range of Blue with “Tsisperqantselebi” (The Blue Horns) (Valerian Gaprindashvili)

*ცისა ფერის მხატვრული დიაპაზონი „ცისფერყანწელებთან“
(ვალერიან გაფრინდაშვილი)*

Artistic range of Blue is somehow captured by the color of sky in Georgian ethno culture and ethno psychology, which is empty from any mysticism, mystery, infinity and most importantly, it is empty from the “enchanted feeling of non-existence”. This kind of deviation

of color symbolism is clearly outlined in the works of “Tsisperqant-selebi” (The Blue Horns), because associative consciousness is intensified in their works.

Countenance of one Verse
(“Mourning black Dress” by Ioseb Grishashvili)

*ერთი ლექსის სახისმეტყველება
(იოსებ გრიშაშვილის „თალხი კაბა“)*

Ioseb Grishashvili, by using “attire language”, tries to give erotic current to his verse “Mourning black Dress”, which symbolically responds to Ana Akhmatova’s one untitled poem, where feminine mysticism is represented in “grey dress”.

Sentimentalism of Eternity
(Nicholas Tchkotua “Timeless”)

*მარადიულობის სენტიმენტალიზმი
(ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“)*

Eternity, with its essence, had saved the mankind from tragic fraction and returned those who are spiritually lost in the divine circle.

This phenomenon is more likely grown in emigrant literature.

That is why, Nicholas Tchkotua (author of novel “Timeless”), who died in Switzerland in 1984, managed only symbolic and spiritual return to the homeland, by “sending” the ashes of heart in 1988 in Georgia and already in 2009 the novel was translated into Georgian.

Georgian emigrant literature was made by such generalizing of emotions – with great thirst for homeland as an everlasting love of beloved woman.

Folkloric Paradigm

The Artistic range of Mist

ბინდის მხატვრული დიაპაზონი

The Georgian literature with its history is ancient and traditional. That is the reason why it is forming absolutely universal artistic system, where alongside with fiction, folklore has a great value as well. Folklore archetypes are sort of keys to perceive the literature.

In this point of view we are discussing the artistic range of mist in „The Knight in the Panther’s Skin“ (Vepkhistkaosani), in D. Guramishvili’s “Davitiani” and in one of the folklore masterpieces “Life is Misty”.

The mist is ambivalent with its nature. There are dusk and dawn mists. It is representing the one and the same emotion with bifacial angle and it is the symbol of everything that is mystic or esoteric.

Most relevantly it is expressing the shortness and obscureness of our lives. At the same time in „The Knight in the Panther’s Skin“, mist is representing one of the ancient archetypes of „world’s sorrow” and is somehow similar to above mentioned folklore masterpiece.

The “Literature Valley” of one Folklore Archetype

*ერთი ფოლკლორული არქეტაიპის
„ლიტერატურული ველი“*

The folklore has preserved the archetype symbols quite well. The folklore represents the “protected” i.e. the ancient layer, that stipulates the creative evolution of any ethnicity. That is why the retrospective of archetype images in artistic thinking/literature is very interesting. From this point of view Goderdzi Chokheli is very inter-

esting writer, which creates “esoteric illustrations” in almost every his work.

At this time our subject of discussion is his novel “The Red Wolf”, where Chokheli perceives the life through the absolute symbolic visions and relevantly, the most unacceptable, mystic and terrifying mystery in humans’ lives – death, is given beautifully and unusually by the imagery of a nameless flower. In mythical thinking and by the biblical symbolism as well, a flower generally is a symbol of momentary of lifetime.

Goderdzi Chokheli had shown to us – the death – by “blossoming human”, such is the fate of the people who walk on the road of kindness. The “flower consciousness” is not foreign for Georgian folklore as well. That is why the author presents a very interesting artistic interpretation of the folklore archetype in his novel “The Red Wolf”.

Folkloric Illustrations of Evoking the Death

სიკვდილის გამოხმობის ფოლკლორული ილუსტრაციები

In most ancient civilizations suicide was presented as a moral discourse. That is why, in that period, evoking own death was perceived as the thought- provoking act of liberty.

Supposedly pagan Georgia was no exception from this, but however this spectrum was lost beyond millenniums. The key to this puzzle is mainly found by the folklore expressiveness and in archetype sub-texts. Here is worth mentioning, that exactly folklore makes possible to keep nation’s “cultural memory”, giving us opportunity to fill in the “missing pages” in ethno culture.

From this reference point folkloric illustrations of evoking the death should be perceived. But most expressive, from this point of view, is mountain folklore, where suicide is presented as an act of honor and moral phenomena.

Functional Spectrum of Authority Symbols

სახელისუფლო სიმბოლოთა ფუნქციონალური სპექტრი

A Literature field of authority often represents ethnocultural and ethnopsychological spectrum of symbols.

Archetypes are often used in myths and folk storytelling across different cultures that are based on ancient faith and imagination of people. Using of authority symbols is not peculiar for fairytales (will it be crown or throne), the symbols in fairytales are manifested with free interpretation: In Rustaveli poem Tinatin's coronation is based on the crown, in fairytales such episodes are always optional: "Blessing of throne and crown", "Donation of half kingdom", "Accession to the throne", "Election of King by people", "Concession of throne", "Marriage with princess".

The use of Throne and Authority symbols in such context is of paramount importance for the symbols "biography".

"Ambiguity" in Georgian Pagan Philosophy

ქართული წარმართული ცნობიერების ერთი ორაზროვნება

A very interesting issue in Georgian Pagan Philosophy is ambiguity of "sun" concept. The concept is manifested in two different ways in Georgian ethno culture. Sometimes "Sun" is analogue of woman (of course the reflexion is enriched with arguments and samples) and sometimes it gains masculine definition. It must be mentioned, that "moon" had never been the analogue to "sun". According to ancient Georgian ethno cultural sources "sun" is the icon of woman – mother. Many Georgian names take roots from mythology and are connected with the concept of "sun". This mythological ambiguity is not manifested in Georgian tropology. In Symbology "sun" resembles mascu-

line strength, strong active impressive features of man and “moon” is relevant to woman, motherhood, passive nature of feminine gender, changeable character of woman.

Analysing the above discussed issue the Georgian ambiguity on the concept of “sun” is only the respect and loyalty to woman as mother, birth and life. It is the perception of universe, and it is unique phenomena of the initial world. Maybe it is the general manifestation of the icon “Georgia is allotted portion of the Mother of God “

Tree Language

ხეთამეტყველება

Tree is one of the ancient and universal symbols, pointing to “ascending dynamics”, “creative energy” naturally represented in the vertical line, characteristic to the most ethnic cultures or religious systems. We can consider that for this very reason almost eight hundred tree species are mentioned in the Bible. The universe itself is presented as the tree with people living under its shade.

As for the Georgian culture, both in pre and post Christian perception, tree is the universal symbol of male origin, mostly in the form of oak-tree – “tree of life” in the pagan period, originally substituting “Lebanon Fir-tree” (in Christian literature – “Life of Saint Nino”).

On the basis of the above-mentioned, it will be natural to conclude, that in the folk version of creating “life pillar,” it was the oak-tree sprouting in King Myrian’s garden and not “Lebanon Fir-tree” and all the seven pillars were made of this very sacral tree. In our opinion, in the initial version of “Life of Saint Nino” it was the oak-tree symbolizing the religious plant and only in the later editions it was changed by the biblical tree - “Lebanon Fir-tree”, representing one of the three trees of “Holy Cross.

Literary Accents of Historic Discourse

Symbolic Persons of the Epoch of Liberalism

ლიბერალიზმის ეპოქის სიმბოლური პიროვნებანი

The European origin and essence of liberalism in Georgian social thinking was settled exactly by mythologization of distinguished political figures as well. It is quite paradoxical, that in Georgian reality the liberal tendencies penetrated from most illiberal state – Russian Empire, and established by comprehending the symbolic portraits of eminent political figures.

The Georgian version of “Political Album” of symbolic portraits is such: European appearance – Garibaldi, Mazzini, Kossuth; Russian “accents” – Belinsky, Chernyshevsky, Dobrolyubov, Herzen and if you imagine, even Latin-American “attachment” - José Martí.

Past in the Present

წარსული აწმყოში

The Georgian Writing of the XX century, had also faced such dilemma – by its national memory and the spectrum of self-cognition, that created in artistic thinking the tendencies of “reading the present by the past”. The illustration of which is “Data Tutashkhia” by Chabua Amirejibi.

Beyond the suggestions is located the main concept of the Author – the great pain of losing the love of freedom, homeland, nationality and the path of salvation, “the historical necessity of which should be created and afterwards the nation, that takes such mission, should have talent, energy and will to fight till the end”.

DESTINY OF A WORD

Ketevan Elashvili

Tbilidi, 2019



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0186, ა. პოლიტაოვსკაიას №4. ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com