

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის  
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

კლასიკური და თანამედროვე  
ქართული მწერლობა

№3

რეცენზენტები: ფილ. მეცნ. დოქტ., პროფ. გურამ ბენაშვილი  
ფილ. მეცნ. დოქტ. ნესტან სულავა

რედაქტორი: ინგა შილორავა

რედაქოლეზია: ქეთევან ელაშვილი  
გონა კუჭუხიძე

## ინის განსაღა - სიტყვის ემოციური და სულიერი შემეხნება პარსულ ამოცრაში

ქართულ აგიოგრაფიაში სახე-სიმბოლოს, სიტყვიერ ხატს, უპირველესად, დიდი საღვთისმეტყველო დატვირთვა აქვს. აგიოგრაფია მხატვრულ შემოქმედების დარგია და ლიტურგიულ ფუნქციასთან ერთად გარკვეულ ლიტერატურულ კანონსაც ემორჩილება. აგიოგრაფიულ ტექსტებში სახე, პოეტური ხატი ქმნის მხატვრულ შინაარსს, რომელიც სატყვისადმი და შვიმეცნება. იგი ერთგვარი ფსიქოლოგიური კანონზომიერებითაა განსაზღვრული და მისი არსი, ბუნება სულიერი, შთამაგონებელი ფაქტის ასახვაა აგიოგრაფიული სიტყვა არის ოდენობა, სულიერი და ინტელექტუალური ენერგია, ვაზი ხილულიდან უხილავისაკენ, გრძობადიდან ზეგრძობადისაკენ.

ქართული აგიოგრაფიული ტექსტების მხატვრული შინაარსი, სიტყვის ხორცშესხმული, აუცილებლობით გულისხმობს ობიექტს, მოცემულს სუბიექტის განცდის ფორმაში. „მხატვრული შინაარსი არ დაიყვანება მოცემულის მხოლოდ ლოგიკურ შინაარსზე“. მაგალითისათვის მოვიხმობთ წმ. ნინოს სიტყვებს: „მოვიდა და მოიწია ჟამი დღისა დაღვინისა და მზისა ჩემისა დაესებინა... მე დღესა დაუღამდები“<sup>1</sup>. აქ მოცემული აზრი შეიძლება სხვანაირადაც გადმოვკეთ: მოვიდა დრო ჩემი ამქვეყნიური ცხოვრების დასასრულისა... მე მოვკვდები // გარდავკვდები. ამით ნათქვამის ლოგიკური შინაარსი თითქოს არ იცვლება, მაგრამ თვით თქმის ბუნება შეცვლილი. წმ. ნინოს სიტყვებში გახსნილია სუბიექტის დამოკიდებულება, ემოციური მიმართება, განწყობა სიკვდილ-სიცოცხლისადმი. მისი სიტყვების შნიშვნელობა ფიქსირებულ ფაქტობრივ შინაარსს აღემატება „მე დღესა დაუღამდები“ მხოლოდ აზრის მაცნე კი არ არის, არამედ გამომხატველიც ამ აზრის განცდისა პიროვნების მიერ.

აგიოგრაფიული სიტყვიერი ხატის, სახე-სიმბოლოს საშუალებით ჩვენ ყველაზე უფრო ანლო მივდივართ იმასთან, რისი დასახელება ან ზუსტად გამოთქმა არ შეგვიძლია. „მე დღესა დაუღამდები“ ისეთი თქმაა, აზრის იმნაირი საშოსია, როდესაც სიტყვები „უარს ამოხს“ თავის პირდაპირ შნიშვნელობაზე (დაუღამდები), რათა ახალი, სხვა შინაარსი გადმოსცეს (გარდავიცვლები // მოვკვდები). „სიტყვა სამეცნიერო ტრაქტიდან თუ პოეტური ქმნილებიდან არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან... განსხვავება იწყება სიტყვისა და იმის მიმართებისაგან, რაც სიტყვის მიღმა დგას“<sup>2</sup>.

სიტყვა ბადებს გრძობას. „მე დღესა დაუღამდები“ სწორედ რაღაც გრძობაა, გარკვეული ფსიქოლოგიური ოდენობაა. ფსიქოლოგიური ბუნებაა. გრძობადი მასალაა“<sup>3</sup>. ეს ისეთი თქმაა, ისეთი სიტყვიერი ხატი, როცა ერთმანეთს ერწყმის

შინაარსეული ხატი (მოცუვლები // გარდავიცვლები) და სიტყვიერი ფორმა ამ შინაარსის გადმოსაცემად. მოცემულ სიტყვიერ ხატში ისეთი აზრი იხსნება, რომ სხვა შინაარსის გამოძველავსებას მოუქმასხურის, თორემ „მე ღლეა დაუღაძლები“ არ გულისხმობს გათენება-დაღაძებას. არაპირდაპირი გზით შინაარსობრივი ხატი იქცევა სიტყვიერ ხატად, სახედ. ასეთ შემთხვევაში „ხატოვან გამოთქმას შესაძლებლობა ეძლევა, ასახოს სუბიექტის ასპექტში მოცემული ობიექტი“.

სიტყვის შემეცნების, მისი გაგების, ხილვისა და განცდისათვის გვაძლებს აგიოგრაფია. სიტყვიერი ხატი, მხატვრული სახე არის გზა ხილულიდან უხილავისაკენ, გრძობადიდან ზეგრძობადისაკენ. სიტყვის ემოციური შექმენება გულისხმობს არა იმას, რომ დავადგინოთ მოვლენის თვისებები (ამ შემთხვევაში სიკვდილისა), სტრუქტურა, არამედ იმას, რომ სიტყვიერმა ხატმა შეუქმენება მოახდინოს ჩვენზე, გამოიწვიოს გარკვეული განცდები, რომ მოვლენა გადაიქცეს ემოციურ სინამდვილედ! აგიოგრაფიაში სარმონია მყარდება სულიერ განწყობასა და სიტყვიერ მასალას შორის. სიტყვა განწყობის, მზაობის რეალიზაციას წარმოადგენს.

აგიოგრაფიის სულიერი სიტყვა ქმნის გარკვეულ შინაგან სახეებს, რომელსაც უკავშირდება სიტყვის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის განცდა. ამავე დროს, სიტყვა საშუალებაა, რომლის მიხედვითაც წარმოიშობა მეორე სამყარო, რომელიც გააცოცხლებს ახალ სინამდვილეს. ყოველი სიტყვა იწვევს განსაკუთრებულ სულიერ განწყობილებას, იგი იტევს იმაზე მეტს, ვიდრე უშუალოდაა გადმოცემული („შეუერვა სულსა ჩემსა“, „ესერა მოსულა სული ჩემი ხორხად ჩემდა“...), ე. წ. „ინტელექტუალური ემოციების“ არსებობა საშუალებას ქმნის დავაფიქსიროთ ან ავხსნათ მხატვრული ქმნილების უმთავრესი კატეგორია - სახე.

მხატვრულ სიტყვას აქვს მიზანი, რომელიც თვით ამ სიტყვის მიერ აგებულ, შექმნილ სამყაროში ცხადდება. ყოველი ნაწარმოები გვესაუბრება რაღაც კონკრეტულზე. აგიოგრაფია პირდაპირ აცხადებს, რომ მასში მოთხრობილი, აღწერილი ამბავი „ჭეშმარიტი და უტყუელია“. სიტყვით გადმოცემული ეს ძასალა არის ის სიბრტყე, რომელშიც ცხადდება ლიტერატურულ-ესთეტიკური საგანი. აგიოგრაფიული სიტყვა მკითხველში წარმოშობს, აცოცხლებს გარკვეულ შინაგან სახეებს, რომელთაც უკავშირდება სიტყვის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის, განცდა. ამავე დროს, სიტყვა აქ საშუალებაა, რომლის მიერაც წარმოიშობა მეორე სამყარო, რომელიც ჯერ შემოქმედისა და შემდეგ მკითხველის სულში დაჰბალებს. გააცოცხლებს ახალ სინამდვილეს. „ზელოვნება გამოსახავს იმას, რისი გამოსახვაც ძალუძს - სწრაფვას სულიერ საწყისთან ხორციელის გამოთლიანებისაკენ, სულის თავის თავთან დაბრუნებისა და შერიგებისაკენ“.

სიტყვის სულიერ შემეცნებაში ჩაერთვება თეორიული მონაცემები, გარკვევა რაღაც მიზეზ-შედეგობრივი კავშირისა. ამ შემთხვევაში, ის, რაც ჩვენთვის ემოციურად უცნობი, გაუცნობიერები იყო, გაჩდება ნაცნობი, მიიღებს ახალ შინაარსობრივ რაობას, ჩვენზე იმოქმედებს და გამოიწვევს ახალ განცდებს. მაგ. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ავტორი შენიშნავს, რომ წმ. ნინოს შემოსვლა



საქართველოში უნდა აღვიქვათ... „ვითარცა ბნელსა შინა მოიები რად აღმოკდის და ცისკარი აღიღის და მისა შემდგომად აღმოვალნ დიდი იგი მფლობელი დღისაჲ“.

აგიოგრაფის ამ ნათქვამის შესქცევების პროცესში უნდა ჩაერთოს ადამიანის მთელი ფსიქოლოგიური კომპლექსი. ბნელში აღმომხდარი მთიები (რამელს არს ცისკარი) ემოციურად შესამეცნებელი სიტყვიერი ხატია, მისი სულიერი შექცევა კი წმიდა წინასწარმეტყველის, წინამორბედისა და ნათლისმცემლის, იოანეს, ღვაწლთან დაგვაკავშირებს. უფლის წინამორბედმა „განამზადა გზანი უფლისანი და წრფელყო ალაგნი მისნი“, რომლის შემდგომაც მომავალი იყო „უქსაიურეს მისა“. წმიდანინო - ბნელში აღმომხდარი მთიები (იოანე - ხმა მლაღადებლისა უღაბნოსა შინა) მოამზადებს ქვეყანას იმ „დიდი დღის მფლობელის“ მისაღებად. ჯერ იყო წმ. იოანე, შემდეგ - ქრისტე; ჯერ წმ. ნინო, შემდეგ - „დიდი იგი მფლობელი დღისაჲ“. როგორც უფლის წინამორბედმა მოამზადა ისრაელი ერი ქრისტეს მისაღებად, ასე მოციქულთა სწორმა „განამზადა“ ივერია სოფლის ნათელის შესამეცნებლად.

აგიოგრაფიული სიტყვა არის წმინდანის სულის მოძრაობათა ცხადყოფა, აჩივანება, თუმცა სიტყვით ყველაფერს არ ამბობენ. რჩება რაღაც დაფარული, უცნობი, უაქმელიც კი. მეტყველება (ზეპირი თუ წერიტი) სიტყვისა და ღუმილის მონაცვლეობაა. როდესაც ვსაუბრობთ სიტყვაზე, იქ იგულისხმება ღუმილიც. როდესაც წმინდანი ღუმს, მაშინ იგი თავის სულში ღმერთს უთმობს სიტყვას. სიტყვა საქმეს ითხოვს. სიტყვისა და საქმისაკენ კი სიტყვამდელ მდგომარეობას, ღუმილს მივყავართ, ხოლო სიტყვა და საქმე კვლავ ღუმილისკენ გვაბრუნებს.

სიტყვა ადამიანის სულიერი სამყაროსა და ინტელექტუალური საწყისის გამოხატვაა. მყარდება ორმხრივი მიმართება: სიტყვა - ადამიანი და ადამიანი - სიტყვა. ენის განცდა სიტყვისა და პიროვნების ურთიერთობას მოიცავს. აქ იგულისხმება ავტორი, პერსონაჟი და მკითხველი. ყველა შემთხვევაში საქმე გვაქვს სიტყვასთან დიალოგურ მიმართებაზე, რაც ცხადყოფს, რომ „არსებობა ნიშნავს დიალოგურ მიმართებას“ (მ. ბახტინი). ეს კი ქმნის იმის საშუალებას, რომ აზრი და გრძნობა იქცეს გამოჩინებულად, სიტყვაში გამოვლენილ დამოკიდებულებად.

აგიოგრაფიულ ტექსტებში ენის განცდა სიტყვის განცდასაც გულისხმობს. ეს ერთი მთლიანობა. იგი ითხოვს სულიერ ქმედებას. სიტყვაც ამ გზით უნდა გახდეს ღმიურგი. ენის გრძნობა არის საშუალება ენის შესაძლებლობათა ცოდნისა. „ენის გრძნობა კი არა, მარტო „ცოდნა“ (მოტივაციის გარეშე), არამედ აქტივობა. ენის ენერჯია... პოეტურ სიტყვაში პოეზებს თავის უმაღლეს გამოხატულებას“.

აგიოგრაფიული სიტყვა, როგორც თავისთავადი რამ, როგორც ფენომენი, რაციონალურ და ირაციონალურ ნაკადთა სინთეზის წარმოადგენს. ენის განცდა, სიტყვის შემეცნება მოითხოვს პიროვნების შინაგან მოლიანობას. განწყობას ანუ მზაობას. ეს განწყობა იქცევა ენერჯიად და მოექცევა სიტყვის „შინაფორმაში“. რადგან სიტყვა „ენობრივი განწყობის“ რეალიზაციას წარმოადგენს. ეს იმას გულისხმობს, რომ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში მხოლოდ ფაქტობრივი მისაჩინო კი არ უნდა იგულისხმობთ, არამედ განწყობილებათა დინამიკა.

აგიოგრაფიულმა მასალამ მკითხველში აქტივობა უნდა აღძვრას. აგიოგრაფიული სიტყვა იბადება ავტორის სულში, მის ფიქრში, სურვილში, გეითხრას რაღაც. ეს არის პროცესი საკუთარ თავთან დიალოგისა ანუ ძეტყველებისა. სიტყვის საშუალებით გარკვეული აზრი, შინაარსი კი არ გადაეცემა მსმებელს, არამედ მასში რაღაც პროცესი აღმოცენდება, რომელიც განსაზღვრავს სიტყვის მნიშვნელობის განცდას. ასეთ შემთხვევაში ცხადდება უმთავრესი დანიშნულება მხატვრული ქმნილებისა – სულიერად ამაღლოს ადამიანი, განამტკიცოს მასში რწმენა ღვთისა და სიყვარული მოყვასისა. „აგიოგრაფიის მიზანი იმაში მდგომარეობს, რომ დაამყაროს განსაზღვრული ემოციურ-ზნობრივი ატმოსფერო, საყვარლის განსაკუთრებული მართლმადიდებლური შეგრძნება“<sup>10</sup>.

აგიოგრაფიული სიტყვის მნიშვნელობა, სოციალად, ტოლფასია გარკვეული ფსიქიკური შინაარსისა. სიტყვის ამგვარი გააზრებით მივდივართ აგიოგრაფიული სიტყვისაკენ, რადგან რწმენა, გარკვეულწილად, ადამიანის ფსიქიკური სამყაროს მთლიანობას მოითხოვს. აგიოგრაფია წმინდანის ფაქტის ასახვა და აგიოგრაფიის სულიერი სიტყვა სწორედ ფსიქიკური შინაარსის აქტივიზაციას უწყობს ხელს – ყველაფერი ადამიანის სულიერ ფერისცვალებას ემსახურება.

ენისა და სიტყვის განცდა საკუთარი თავის შემეცნებას უკავშირდება. ამ გზით კი პირველხატს მივუძვავსებით. უზენაესისკენ სწრაფვა ადამიანობის ერთ-ერთი უპირველესი ფაქტორია, სიკეთისა და სიყვარულის აღზევების პირობაა, სულიერობის ნაკადში ჩართვაა. ეს ყველაფერი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს იმას, თუ რა ძალუძს ენისა და სიტყვის განცდას და შეგვაგონებს, რომ არ განელდეს, არ შეჩერდეს პროცესი სიტყვის ემოციური და სულიერი შემეცნებისა, რომ „სარწმუნო არს სიტყვა და ყოვლისა შეწყნარებისა ღირს“ (1 ტიმ., 4,9).

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. დ. რამიშვილი. ძეტყველების განსხვავებულ სახეთა ფსიქოლოგიური ბუნებისათვის. თბ., 1963, გვ. 198.
2. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. I, 1964, გვ. 102.
3. Гей Н. Искусство с. юва. М., 1967, გვ. 209.
4. დ. რამიშვილი. დასახ. ნაშრომი, გვ. 209.
5. გრ. ფარულავა. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში. თბ., 1982, გვ. 42.
6. მოქცევა ქართლისად. ძეგლები, I, 1964, გვ. 125.
7. გ. რამიშვილი. ენათა შინაარსობრივი სხვაობა, თბ., 1996, გვ. 117.
8. Шпет П. Внутренняя форма с. юва. М., 1927, გვ. 80.
9. დ. უზნაძე. ენის შინაფორმა ფსიქოლოგია. IV, თბ., 1947., გვ. 184.
10. Берман Б. И. Читате.ль Жития, წიგნში: „А. Южественный язык средневековья“, М., 1982, გვ. 162.

## **The Feeling of the Language**

The emotional perception of the word gives birth to the feelings. The events will transform into emotional reality the article shows some theoretical aspects, images and symbols.

## ლიტურგიკული შანიშნაბი

### 10. ეფრემ მცირის ერთი ლიტურგიკული კომენტარი

საუკუნის გამოჩენილი ქართველი მთარგმნელისა და მეცნიერ-ღმრთისმეტყველის ეფრემ კარიჭის ძის („მცირედ“ წოდებულის) მიერ ბერძნულიდან თარგმნილ ძეგლებზე დართული მრავალრიცხოვანი „შესწავებანი“ (შენიშვნები), რომლებიც ტექსტის ამა თუ იმ ადგილის განსამარტავად და თარგმნის სიძნელეების ნათელსაყოფად მიუწერია მთარგმნელს სელანაწერის ამოებზე, სხვადასხვა სასიათის უმეირფასეს ცნობებს გეაწვდის - ისტორიულ-ლიტერატურული ექსკურსის, ტექსტოლოგიური, ლექსიკოლოგიური თუ საღმრთისმეტყველო კომენტარების სახით.

ეფრემის ერთ-ერთ ვრცელ ნაშრომზე - „სამოციქულოს თარგმანებაზე“ - დართულ „შესწავებათა“ შორის ყურადღებას იქცევს ლიტურგიკული ხასიათის ერთი კომენტარი, რომელშიც კვერქის ის რაობა და ეტიმოლოგიაა ახსნილი. აღნიშნული ეგზეგეტიკური ძეგლის ეფრემისეული თარგმანი ჩვენამდე მოღწეულია ათზე მეტი ნუსხით, მაგრამ ისინი ყველა ნაკლებია, და ჩვენთვის საინტერესო კომენტარი, ისევე, როგორც თხზულების ის ნაწილი, რომელსაც იგი დაერთვის (პრომაელთა ეპისტოლის განმარტება), გვხვდება ერთადერთ ხელნაწერში - Q 1158.

სანამ ეფრემის კომენტარს გავეცნობოდეთ, ჯერ ვნახოთ ის ტექსტი, რომლის განსამარტავადაც დაწერა იგი.

პრომაელთა მიმართ მიწერილ ეპისტოლეში სულიერი ცხოვრების („სულითა ღმრთისადთა სლვის“) ერთ-ერთ ნიშნად ჰაველე მოციქული მიიჩნევს სულიერ (ღმრთივ-მთაგონებულ) ლოცვას, რადგან კაცობრივი განსჯით შეუძლებელია მოვიფიქროთო ჯეროვანი სათხოველი ღმრთის მიმართ: „რადმცა-იგი ვილოცეთ, ვითარ-იგი ჯერ-არს, არა ვიცით, - წერს იგი, - არამედ თვთ იგივე სული მეოხ არს ჩუენთვის სულთქუმითა მით უსიტყუელითა“ (პრომ. 8,26).

ამ მუხლის განსამარტავად იოვანე ოქროშირი წერს: „რად-იგი მაშინ იყო, და აწ არა არს, მის ძლით ლაფარულად ჩანს ძალი სიტყვსად ამის; რამეთუ ჟამსა წმიდისა ნათლისღებისასა მაშინდელთა მათ კაცთა თითო-სახენი მადლნი განეყოფოდინ: რომელსამე მეტყუელებად ენათად, რომელსამე წინაღწარმეტყუელებად, რომელსამე თარგმანებად ენათად და სხუასა - მოქმედებად ნიშთად. და ამათ ყოველთა მადლთა სულისათა - „სულ“ ეწოდებოდა. ამათ ყოველთა მადლთა თანა იყო მადლიცა ლოცვისად, რამეთუ, ვინადთგან კაცად-კაცადმან არა იცოდა უმჯობესი თვისი, თუ რად ითხოვოს ლოცვასა შინა, ამისათვის, რომელსა[მე] მიეცის მადლი ლოცვისად, რომელსა „სულად“ სახელ-სდებდეს. რაჟამს ეროსა ვისმა დაადგრის სული ლოცვისად, დგან და წინა-უძღვნ ლოცვასა ყოვლისა კრებულისასა; თვთ ილოცავნ

და სხუათა ასწავებენ, თუ რად ილოცონ; რომლისა სახე არს აწ დიაკონი, რომელი ქაღაგები თაჲ, კურექსისა დოთა აწუევს ერსა და წინა-უძღვს პირად-პირადთა სათხოველთათვის. ამისა გულისკმის-ყოფითა თქუა მოციქულმან სიტყუად ესე, ვითარმედ: ჩუენ, რომელთა-ესე არა ვიცით, თუ რად ვილოცოთ, თუ სული წმადამ მისცემს მადლსა ლოცვისასა სულსა მლოცველისასა. და ესრეთ, იგი დგას და ილოცავს სულთქმუბითა მით უსიტყუელითა, რომელ არს ფრადი შემოკრებულებად და ღმობიერებად გონებისად (Q II58, 126 r).

არსებობს ამ მუხლის (პრომ. 8,26) კომენტარის სხვა თარგმანიც - ეყვავებ მთაწმიდელისა, რომელიც რამდენიმე ხელნაწერშია შენახული<sup>2</sup>. შესადარებლად მივყვავს მისი ტექსტიც: „რომელთაცა მაშინ ნათელ-ილიან, თითო-სახეთა მადლითა მისცემდა მათ ღმერთი, რომელთა-იგი „სულბცა“ ეწოდების მადლთა მათ, რამეთუ იტყვს, ვითარმედ: სულნი წინაღსწარმეტყუელებისად და იტყვენ მომავალთა საქმეთა. სხუათა მოეცის მადლი სიბრძნისად და ასწავლინ ერთა, და სხუასა - მადლი კურნებათად და ჰკურნებენ სნეულთა, და სხუათა - მადლი სასწაულოად და აღადგინებენ მკუდართა, და სხუასა - მადლი ენათად და იტყვენ მრავალთა ენათა, და მათ ყოველთა თანა ლოცვაიცა მადლი იყო და მასცა „სულ“ ეწოდებოდა, და, რომელსა-იგი აქუნ, ყოვლისა ერისათვის ილოცაენ. და მას მოასწავებს ამას ადგილსა მოციქული, რამეთუ, ვინამთგან არა იცოდეს ყოველთა კეთილი და უმჯობესი, და მრავალ გზის, რომელი არა უმჯობესი არს, მას ითხოვდიან, ამისთვის მოვიდის მაშინ რომელთამე ზედა მადლი იგი ლოცვისად, და ითხოვდიან ყოველთათვის უმჯობესსა, და სხუათა ასწავლიდიან, რადთა მას ითხოვდენ. „სულად“ უკუე უწევს ესევეთარსა მას მადლსა მოციქული და იტყვს, ვითარმედ: სული იგი, რომელსა თანა მოვიდეს მადლი ესე, იგი სულთ-ითქუამს სიღრმეთა შინა გულისათა ერისათვის, რომლისა სახე არს აწ დიაკონი, რამეთუ ერისათვის ვედრებათა შესწირავს და უმჯობესია ითხოვს“.

ოქროპირის თქმით, ჰველე მოციქულის სიტყვების აზრი და მნიშვნელობა („მალი“) ბუნდოვანია და „დოფარულად ჩანს“ იმის გამო, რომ „რად-იგი მაშინ იყო, - აწ არა არს“; ე. ი. ის მოვლენები, რაც ჰველე მოციქულის დროს ხდებოდა ეკლესიაში, ამჟამად აღარ ხდება. სახელდობრ, წმიდა ნათლისღების ჟამს მაშინდელ (მოციქულთა დროინდელ) კაცთ ენიჭებოდა სხედასხვა მადლი სულიწმიდისა: ზოგს - ენათა მეტყველება თუ თარგმანება, ზოგს - წინასწარმეტყველება, ზოგსაც - სხვა სასწაულომოქმედებანი<sup>3</sup>. სულიწმიდის გადმოსვლა ახლომოვლუბებულზე<sup>4</sup>. ამ აზრით ითქმოდა: „სული სიბრძნისა და გამოცხადებისად“ (ეფეს. I,17), „სული წინაღსწარმეტყუელებისად“ (გამოცხადება XIX,10), „სული სარწმუნოებისად“ (II კორ. IV,13), „სული ძლიერებისად და სიყუარულისად და სიწმიდისად“ (II ტიმ I,7) და სხვ<sup>5</sup>.

სულიწმიდის მადლის ცხადად მიძღებელ ადამიანს სულიერს უწოდებდნენ<sup>6</sup>. ასეთები, ჰველეს სიტყვით, „კორციულად აღარ არიან“<sup>7</sup>, არამედ „სულიერად“ (პრომ. 8,4 5), რადგან სულიწმიდაა დამკვიდრებული მათში (პრომ. 8,9) და „სულთითა ღმრთისადთა ვლენან“ (პრომ. 8,14), ე. ი. სულიწმიდა ხელმძღვანელობს მათ ცხოვრებას,

მათ ყოველ მოქმედებას, თვითონ კი არიან „ტაძარნი ღმრთისანი“<sup>12</sup>, რომელშიც სულიწმიდა დასველებული (I კორ. 3,16).

პაველ მოციქულის სიტყვიდან (ჰრომ 8,26) ჩანს, რომ სულიწმიდის მადლობა მიიწოდება და აგრეთვე „სული ლოცვისა“<sup>13</sup>. ეკლესიის მთელმა კრებულმა როდი იცოდა, როგორი დიდებისმეტყველება და შესხმა უნდა მიეძღვნათ უფლისადმი, რა სათხოველთა მიემართათ ღმრთისათვის, რათა მათი ლოცვა უფლის მიერ შეწყნარებული და კაცთა ცხოვრების წარსამართებელი გამოსულიყო. კაცობრივი განსჯით მოფიქრებული ყოველგვარი დიდებისმეტყველება და შესხმა როდი იქნებოდა ჯეროვანი და ღმრთის დიდებისათვის შესაყერისა; უცოდინრობის გამო, შესაძლებელი იყო, ღმრთივ-სათნო გალობის ნაცვლად, ღმრთის შეურაცხყოფელი და განმარისხებელი რამ წარმოეყვას.

ამის გამო, სულიწმიდის მადლით ზოგიერთ გამორჩეულ წმიდათაგანს ენიჭებოდა „სული ლოცვისა“, ე. ი. ღმრთივ-სულიერი და ჯეროვანი ლოცვის გამოთქმის ნიჭი და ძალა. ლოცვის სიტყვებს მათ უშუალოდ სულიწმიდა შთააგონებდა. ამგვარი მლოცველნი საზოგადო ღმრთისმსახურებისას დაიდგინებოდნენ ხოლმე მთელი კრებულის ლოცვის წინამძღოლად, ე. ი. ჯერ ლოცვის მადლის მქონე გამოთქვამდა ჯეროვან სათხოველს ღმრთისადმი, შემდეგ კი მის სიტყვებს გაიმეორებდა მთელი ეკლესია.

ოქროპირის შენიშვნით, მოციქულთა დროის ღმრთივ-სულიერი საეკლესიო ლოცვის გამოძახებულთა თანამედროვე ღმრთისმსახურებაში დიაკვნის მიერ კვერექსის წარმოთქმა („ქადაგებაჲ კვერექსისაჲ“). კვერექსი, როგორც ვიცით, ეწოდება მოკლე-მოკლე ლოცვების წყებას, რომელსაც წარმოთქვამს დიაკონი და რომლის თითოეულ მუხლზე საეკლესიო კრებული („ერი“) ან მგალობელთა გუნდი გალობს: ხან „უფალო, შეგვიწყალებ“<sup>14</sup>, ხან „მოუმაღლენ, უფალო“ (თითოეული მუხლის შინაარსის მიხედვით)<sup>15</sup>. დიაკონი, როგორც ვხედავთ, „წინა-უძღვს“ მლოცველ ერს სხვადასხვა სათხოველის წარმოთქმით, ისევე, როგორც ლოცვის მადლის მქონე წმიდანი უძღვებოდნენ ღმრთისმსახურებას მოციქულთა დროს. განსხვავება ისაა, რომ მლოცველნი სულიწმიდის შთაგონებით გამოთქვამდნენ ახალ-ახალ ლოცვის ფორმულებს, თანამედროვე ღმრთისმსახურებაში კი დიაკვნის სათქმელი კვერექსი ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილია.

ეფრემ მცირის შენიშვნა, კვერექსის განმარტებისადმი მიძღვნილი. Q 1158 ხელნაწერის 126 r ფურცლის აშიაზე წერია 23 სტრიქონად (ჰრომ. 8,26-ის ოქროპირისეული განმარტების ტექსტის გასწვრივ). ხელნაწერის აკინძვისას ჩამოეჭრა ამ შენიშვნის მარჯვენა კიდე, ისე, რომ თითოეული სტრიქონიდან დაკარგულა რამდენიმე ასო და ზოგჯერ ერთი-ორი სიტყვაც, მაგრამ, სასიკეთოდ, დარჩენილი ტექსტიდან შესაძლებელია მათი აღდგენა; ზოგჯერ - მიახლოებით, ზოგჯერ - ზუსტად.

აქვე მოგვყავს ეფრემის განმარტების ტექსტი სტრიქონების დაცვიო (ჩვენს მიერ აღდგენილ მარცვლებსა და სიტყვებს ესვამთ კვადრატულ ფრჩხილებში):

შ ე ი ს წ ა ვ ე,  
 ვითარმედ კუსრექ[სი]  
 ბერძნულ[ისაგან]  
 ესრეთ გამოი[თარგ]-  
 მანების: [რამეთუ ოდეს]  
 სთქუა, ვითარმედ „კი[რვსო“],  
 იტყვ, ვითარმედ „უქ[ადაგებ“].  
 და ამას ცხად[პყოფს]  
 სიტყუად იგი კუსრექ[სი],  
 ვითარმედ, ვინადგ[ან არა]  
 უწყით, თუ [რად ვი]-  
 თხოვით [ლოცვასა]  
 შინა, ამისათვის ს[ული წმიდდ]  
 პირითა დია[კონი]-  
 სადთა უქ[ადაგებს]  
 და ასწავებს[ერსა]  
 თითო-სახე[თა სათ]-  
 ხოელთა [ვითა]-  
 რებასა, ხოლო [ერი]  
 თანა-ეწამე[ბის მას]:  
 კვრიელეი[სონ, რომელ არს]  
 ვითარმედ: „უფალო, შე[გვწყა]-  
 ლენ“ და „მო[გუ]-  
 მადლენ, [უფალო“].

მაშასადამე, „კურექსი“, ეფრემის სიტყვით, მომდინარეობს ბერძნული κρησθη-  
 დან („ქადაგებ“) დანიშნავს „ქადაგებას“ (κρησθη?). დიაკონი კურექსის წარმოთქმით  
 რომ ქადაგებს და ასწავლის ერს, თუ რა სათხოველთ უნდა მიმართონ ღმერთს, ამ  
 ქადაგების შთამაგონებლად ეფრემი მიიჩნევს სულაწმიდას („სულიწმიდა პირითა  
 დიაკონისადთა უქადაგებს“...), რადგან თანამედროვე ღმერთისმსახურებაში  
 გამოყენებული კურექსები, საეკლესიო ტრადიციის მიხედვით, ჯერ კიდევ  
 მოციქულთა დროსაა ჩაწერილი ღმრთივ-სულიერ მლოცველთაგან<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, ეფრემს თავის განმარტებაში კვლავ იოვანე ოქროპირს  
 ეყრდნობა: თავის მხრივ, გეთავაზობს მხოლოდ „კურექსის“ ეტიმოლოგიას, რისი  
 სიზუსტეც, ვფიქრობთ, აშკარაა და არავითარ ეჭვს არ იწვევს<sup>3</sup>.

კურექსი „დიაკონის ქადაგებად“ განუმარტავს სულხან-საბა ორბელიანსაც<sup>4</sup>.  
 თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკუთრივ „ქადაგება“ ლექსიკოგრაფს ესმის, როგორც  
 „მადლის კმით ს წ ა ე ლ ე ბ ა“<sup>5</sup>, ხოლო კურექსი ლოცვას უფრო წარმოადგენს  
 (უფრო ზუსტად - ლოცვისაგან მოწოდებას), კიდევ ს წ ა ე ლ ე ბ ა ს, ამიტომ, ვფიქრობთ,  
 კურექსის „ქადაგების“ სახედ გამოცხადებისას იგი საკუთარ დაკვირვებას როდი

დაყრდნობია, არამედ რომელიღაც წყაროს, სადაც „კვერქის“ ეტიმოლოგია იყო მოცემული. ასეთ წყაროდ შეიძლება ვიგულისხმოთ ეფრემის მიერ თარგმნილი „განმარტება სამოციქულოსი“, რომელიც, როგორც ვარკვეულია, არაერთხელ გამოუყენებია საბას ლექსიკონზე მუშაობისას“.

## დამოწმებული ლიტერატურა:

1. შდრ. ბერძნული ტექსტი: J. Migne, *Patrologia Graeca*, t. 60, 532-533. რუსული თარგმანი: *Святаго отца нашего Иоанна Златоустаго, Толкование на послание к Римлянам*, М., 1844, 350-352. ოქროპირის განმარტება ათაქსის სიტყვასიტყვითაა გადატანილი გვიანი ხანის ზოგიერთი კომენტატორის თხზულებებში. ასეთია, მაგალითად, თეოფილაქტე ბულგარელი (XI ს.), იხ. P. G. t. 124, 449-452. რუსული თარგმანი: *Толкование на Новый Завет блаженнаго Феофилакта, архиепископа болгарскаго*, т. 6, Казань, 1906, 859-861.
2. A 445, 281v-282r; S 4579, 168r და Ath. 39, 48r (უკანასკნელ ამათეანში - ფრაგმენტულად).
3. იოვანე ოქროპირის ვრცელ კომენტარებში, ამთ ვარდა, ჩამოთვლილია სულიწმინდის სხვა მადლი - სიბრძნე, კურნება; (χάρισμα) ἰαμάριον, ὀψία?, იხ. P. G. t. 60, 533.
4. „მოციქულთა საქმე“ აღწერილია სულიწმინდის გადმოხველა მოციქულებზე ცეცხლის ენების სახით, რადესაც უფლის ურჩეულებს მოწაფეებს მიენიჭა მადლი უცხო ენებზე მეტყველების (თავი II, 1-4). კურნებისა და მედარათა აღდგინების მადლი ჩანს პეტრე და იოვანე მოციქულების მიერ მკვლელებისა და განრღვეულის განკურნებაში (საქმე, III, 1-8; LX, 33-34), ტაბითას აღდგინებაში (IX, 36-41), პავლეს მიერ მრავალრიცხოვან სნეულთა განკურნებაში (XIX, 12). სასწაულებრივი მოვლენები იყო, აგრეთვე, ანანასა და საფირას სიცრუის გამოვლინება (V, 1-10), პეტრე მოციქულის განთავისუფლება საყრობდილიდან (XII, 1-11) და მრავალი სხვა. სულიწმინდის მოხელა, ენათა მეტყველებისა თუ წინასწარმეტყველების მადლით შემოსეა მარტო მოციქულებზე კი არ აღესრულებოდა, არამედ ქრისტიანთა საზოგადოებაში საყოველთაო მოვლენა იყო (იხ. საქმე IV, 31; VIII, 39; XIX, 6) და ზოგჯერ ნათლისღებამდეც აღესრულებოდა (X, 44-48).
5. საღმრთო სულის მადლითა „სულად“ მოხსენიების ტრადიციულ ძველი აღთქმიდანაცა ცნობილი: „სული სიბრძნისად“ (III. შჯ. 34,9; ესაია II, 2); „სული მეცნიერებისა და ღმრთისმსახურებისად“ (ესაია II, 2); „სული მგრძობიერებისად“ (გამოსლვ. 29,3); „სული გულისკმის-ყოფისად“ (იოანე XX, 3) და სხვ. ამით უპირისპირდება მაცთურისეული სულის გამოვლინებანი: „სული რისხვისად“ (იოანე IV, 9); „სული სიძვისად“ (ოსე IV, 12; V, 4); „სული უძლურებისა“ (ლუკა XIII, 11) და ა. შ.
6. იხ. პავლე: „ბძანო, უკუეთუ ვინმე დაეყრას კაცი რომელსამე ბრალსა, თქვენ სული ერთა მაგათ დამტყვევებე იგავითარი-იგი სულითა მით მშველობისადთა“ (გალატ. 6, 1).
7. „კორციელად არა არიან“ - ფიგურალური გამოთქმა და ნიშნავს: „კოდვის სამყაროს არ ეკუთვნიან“. იოვანე ოქროპირის განმარტებით, ადამიანის სიარციულება (ხორციელი



ბუნება) თავისთავად როდია ცოდვის წყარო, არამედ - უჯერო გულისთქმა და ბოროტი ნება. „ეორცთა შინა მყოფობაჲ არს კორციელთა გულისთქმათა მიდევნებულ ყოფად ცოდვისაგან“ (Q 1158, 123v).

8. „ტამარი“ აქ ნიშნავს „სახლს“, „სახალსს“, „საგანს“. იხ. ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, 411.

9. პავლეს სიტყვით, ძენი ღმრთისანი ეწოდება მხოლოდ სულიერ აღამიანებს: „რომელნი სულითა ღმრთისადთა ვლენან, ესენი არიან ძენი ღმრთისანი“ (პრომ. 8, 14), ხოლო ვისაც სულიწმიდა (resp. მადლნი სულისა წმიდისანი) არ მიუღია, იგი ქრისტიანადაც არ შეიძლება შეირაცხოს: „უკუეოუვისმე სული ქრისტესი არა აქუს, იგი არა არს მისი“ (პრომ. 8, 9).

10. აკ. შანიძე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი, 1971, 176-177.

11. იოვანე ოქროპირი დიაკონს უწოდებს „ეკლესიის მქადაგებელს“ (κτῆρῆς τῆς Ἐκκλησίας; იხ. S. Salaville, G. Nowack, Le role du diacre dans la liturgie orientale. Athenes. 1962, 38-39. B. Μουστάκη?, Διάκονο?, ΘΗΕ, τ. Αθήναι, 1964, 1161). ბერძულ ლიტურგიკულ კრებულებში „ეუერეკსის“ შესატყვისად ვეაქვს συναπτῆ (იხ. K. Καλλιμάκου, Ὁ Χριστιανικὸς ἱεὺς καὶ τελοῦμενα ἐν αὐτῷ, Αθήνα, 1969, 313-322. Γ. Γ. Μπεκατώπο?, Ζωσαπτῆ, ΘΗΕ, τ. 11, Αθήναι, 1967, 558-559. Γ. Θ. Βεργιάτη, Λεζικὸν λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὀργῶν, Θεσσαλονικῆ, 1995, 205-206. K. Onasch, Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworte, Leipzig, 1981, 345-346).

12. იხ. Π. Ν. Τρεμπέλα, Ἀρχαὶ καὶ χαρακτῆρ τε? χριστιανικῆ? λατρίας, τ. 1, Ἀθήναι - Μαῖο?, 1993.

13. ამგვარადვე ხსნიან აღნიშნული ტერმინის წარმომავლობას ლიტურგიკულ ლიტურატურაში. იხ. K. Κελεσιάνε, Ηεργι.α.ινικ.κ.η.η. καποιαμαρ. II β., Ἰνφο.ინ, 1912, 330-331. აკ. შანიძე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი, 1961, 176.

14. სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ავტორგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა ლექსიკონის საძიებელი დაურთო ილია აბულაძემ, ტ. 1, თბ., 1991, 394.

15. იქვე, ტ. II, 1993, 207.

16. კ. დანელია, ქართული სამწერლო ენის ისტორიის საკითხები, თბ., 1983, 279-295. დ. თვალთვაძე, ეფრემ მცირის ლექსიკოგრაფიული ხასიათის სქოლიოებისა და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიმართებისათვის, „მაცნე“, 1989, 3, გვ. 68-77.

**EKVTIME KOCHLAMAZASHVILI**

## **The Liturgical notes**

In the article is given one liturgical comment of XI century famous scientist, theologian and translator Ephrem Mtsire.

## ჰაგიოგრაფიული ნაქაღი „ცხოვრების“ ტიპის მატიანეებში

საისტორიო მწერლობა - სხვადასხვა ეპოქათა სულიერ თუ ფიზიკურ არსს აირეკლავს და მრავალგვარ ლიტერატურულ მოვლენასა და პროცესს მოიცავს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ე. წ. „ცხოვრების“ ტიპის მატიაანეები. ამგვარი მატიაანე თითქმის არასდროს არის მხატვრული აქსესუარებით ღარიბი, ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებისაგან გამიჯნული მშრალი ისტორიული ქრონიკა.

„ცხოვრების“ ტიპის მატიაანის ავტორი ხშირად, თხრობისას, რამდენიმე პლანს წარმოაჩენს. მისი თხზულება, ისტორიულ-დოკუმენტური ქრონიკების გარდა, ხან დიდაქტიკური თუ საგმირო-სარაინდო ეპოსის, ხან ჰაგიოგრაფიული თუ ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოების, ხანაც პუბლიცისტური ნაზრებისა თუ ორატორული ხელოვნების სპეციფიური ნიშან-თვისებები ხასიათდება. ამ თვალსაზრისით, „ცხოვრების“ ტიპის მატიაანე საგანგებოდ დაგვაფიქრებს ლიტერატურულ მოვლენაზე, რომელსაც პირობითად ნაწარმოების პოლიფანრულობას ვუწოდებთ. თავისთავად, პოლიფანრულობა ავტორ-მემატიაანის შემოქმედებით თავისებურებას, გარკვეულ სტილს განაპირობებს.

„ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“, „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი“ და „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“. „ცხოვრების“ ტიპის მატიაანეთა საუკეთესო ნიმუშებად წარმოგვიდგება. ამ თხზულებათა მხატვრული ანალიზი ცხადყოფს, რომ ისინი ყველა შემოდასახელებული ლიტერატურული ჟანრის მახასიათებელთა შესანიშნავ სინთეზს წარმოადგენენ.

განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ იკვეთება აღნიშნული ტიპის მატიაანეებში ჰაგიოგრაფიული ნაკადები და ეს კანონზომიერი ლიტერატურული მოვლენაა.

ტერმინი „ცხოვრება“ სასულიერო მწერლობის რეალში მოაქცევს „ცხოვრების“ ტიპის მატიაანეებს, ჰაგიოგრაფიულ „ცხოვრებებს“ უახლოებს მათ რა თქმა უნდა, ეს სიახლოვე მხოლოდ ამ ერთი საზიარო ტერმინის არსებობით არ ამოიწურება. მთავარი და არსებითი ისაა, რომ „ცხოვრების“ ტიპის მატიაანეთა ძირითადი სულისკვეთება რელიგიურ იდეას ეფუძნება. ვახტანგ გორგასალის, დავით აღმაშენებლისა თუ თამარ მეფის მატიაანე პირველყოვლისა სულიერების მატიაანეთა.

„ცხოვრების“ ტიპის მატიაანე ეპოქის დიდებისა თუ ავბედითობის მიზეზს, საწინდარს ამ პერიოდის სულიერებაში ხედავს. შესაბამისად, იგი ეპოქის სულიერ მდგომარეობაზე ამახვილებს ყურადღებას, სწორხაზოვნად ავითარებს რელიგიურ იდეას, წარმოაჩენს თავისი გმირის - მონარქის სულიერი ცხოვრების პერიოპეტივებს. მონარქის სულიერი პორტრეტის შექმნისას ავტორისათვის ამოსავალ წერტილს

წარმოადგენს მისი რელიგიური მდგრადობის საკითხი. იმისათვის, რომ ეს თემა სიღრმისეულად და დამაჯერებლად გაშალოს, ავტორი ჰაგიოგრაფიულ „ცხოვრებათა“ ლიტერატურულ ტრადიციებს იშველიებს და საერო ქრონიკებს სასულიერო მწერლობისათვის ნიშანდობლივი ხელწერით თხზავს.

„ცხოვრების“ ტიპის მატთანეს ჰყავს ერთი ცენტრალური გმირი. ავტორი კონცენტრირებულია კონკრეტულ, შემოფარგლულ მასალაზე. იგი წარმოაჩენს ერის ცხოვრებას ერთი პიროვნების - მონარქის ცხოვრების ფონზე და პირიქით, ერთი პიროვნების - მონარქის ცხოვრებას ერის ცხოვრების ფონზე. ამრიგად, მსგავსი მატთანე პარალელურად ორ „ცხოვრებას“ ქმნის. ცხოვრებას - კონკრეტულს და ცხოვრებას განზოგადებულს. ორივე ამ ცხოვრების ამოსავალი კი მასაჟის სულიერებაა; უფრო ზუსტად, - ქრისტიანული სულიერება. ქრისტიანული სულიერების ერთგულება განაპირობებს კონკრეტული პიროვნებისა თუ მთელი ერის ფიზიკურ კეთილდღეობას. „ცხოვრების“ ავტორი - მემატანე მიზეზ-შედეგობრივი მონაცვლეობით, მიზეზ-შედეგობრივი ხედვით წარმოაჩენს თავისი გმირის სულიერ თუ ფიზიკურ თავგადასავალს. იქმნება კომპლექსური სახე-პორტრეტი. ოხრობის ამგვარი მიმართულება და არსი თავისთავად ძალზე განსხვავდება ქრონიკალურ-ლოკუმენტური, აღნუსხვითი ისტორიოგრაფიისაგან, რომლის ძირითად ამოცანას დაქსაქსული, დიდძალი ისტორიული მასალის შეკრება-სისტემატიზაცია წარმოადგენს. თუ ქრონიკის - ისტორიოგრაფიისათვის მნიშვნელოვანია მხოლოდ ფაქტები, ისტორიური რეალიები, „ცხოვრების“ ტიპის მემატანესათვის ფაქტების გადმოცემას თან ერთვის პიროვნების, ერთი ცენტრალური გმირის ცხოვრების მრავალმხრივი წარმოჩენა. მის ოხზულებაში ჰაგიოგრაფიული „ცხოვრების“ მსგავსად, სრული სახითაა მოცემული გმირის ბიოგრაფია - დაბადებიდან, ან ბავშვობიდან - აღსასრულამდე. ეს ბიოგრაფია იწყება, ვითარდება და სრულდება პირველყოფლისა, როგორც ბიოგრაფია მორწმუნისა. რა თქმა უნდა, წმინდანის, - იმთავითვე საღვთო ცხოვრებისათვის მიძღვნილი ადამიანის ცხოვრება ძალზე განსხვავდება ერისკაცის, მეტადრე ქვეყნის საჭეთმპყრობლის ცხოვრებისაგან. წმინდანის ცხოვრება სპეციფიური ნიშნითაა აღბეჭდილი. იგი მხოლოდ სულიერებით ცოცხლობს, უცოდველ, უმწიკვლო ცხოვრებას მისდევს და საუკუნო სასუფეველის მოპოვების იდეითაა გამსჭვალული. მისი სულიერი ბრწყინვალების ცხოველმყოფელ აურაში არაერთი ადამიანის ცნობიერება ეზიარებს მაღალ ქრისტიანულ იდეალებს, ეს ბერის მისიაა, მისი ცხოვრების არსია.

მონარქის ცხოვრება სხვაგვარ კლასოტში მიედინება. იგი ესოდენ ვერ განმარტოვდება. მის უკან მთელი მისი ერია არა მხოლოდ სულიერი, არამედ ფიზიკური, მატერიალური, პოლიტიკური საჭიროებებით. ამ საჭიროებათა კომპლექსური მოვარება მონარქის მხრივ უბიწო, უცოდველი ცხოვრების წესის მიღვენებას შეუძლებელს ხდის. საემარისია გავიხსენოთ დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულიანი“ და თეიმურაზ პარკელის სულისშემძვრელი სტრიქონები „ქეთევანიანის“ ფინალიდან. მეფე, რომელიც საბრძოლო მოქმედებებში უნდა ჩაებას,

მოწიხააღმდეგე უნდა დაამარცხო, ორგულ-შემასმენელნი დასაჯოს, სახელმწიფო-ებრივ შინა თუ გარე ინტრიგათა ქსელი აკონტროლოს, - ვერ შეინარჩუნებს უცოდველობას, უბიწობას ღრმა ქრისტიანული გავებით. თუქცა, უნდა ითქვას, რომ „ცხოვრების“ ტიპის მემატრიანე დასაშვებად თელის მონარქის ცხოვრებაზე დაკვირვებათა სულიერი, სარწმუნოებრივი სიყუროდან დაწყებას და მისი ცხოვრების პავიოგრაფიულ განზომილებებში წარმოჩენას.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი წერს: „ესე შიში უფლისა მოიგო სიყრმიტვან თვისით დავით, და პასაკსა მისსა თან აღორძინდა, და ჟამსა თვისსა ესევეითარნი ნაყოფნი გამოიხუნა, რომლითა ორკერძო ცხოვრება თვისი განაშუქუნა, რომლისა შეამკუნა საქმენი თვისნი, რომლითა განაგნა კორციელნი და წარმართნა სულიერნი“<sup>11</sup>.

ანალოგიური ხედვით გაუშუქებია თამარის ცხოვრება-მოღვაწეობა მის ისტორიკოსს, ბასილი ეზოსმოდვარს. მემატრიანის თქმით, თამარის მოღვაწეობა იყო „მონაცვლეობა ღმროისა, სიამეფოსა და ერისათვის“<sup>12</sup> ზრუნვისა, ანუ იგივე სინთეზი „სულიერ და კორციელ საქმეთა“ განგება-წარმართუბისა.

„ვახტანგ გორგასლის ცხოვრებაში“ თვალშისაცემა ავტორის მიზანდასახულობა, თხრობისას შეინარჩუნოს წონასწორობა საერო და სასულიერო ტონალობებს შორის. სულიერ და ხორციელ ისტორიულ კატაკლიზმათა აღწერისას ავტორი არასდროს ასუსტებს, არასდროს არღვეს ამ ბალანსს. თვით ცენტრალური გმირიც - ვახტანგი ამ ორხაზოვანი თხრობის მუშევობითა წარმოიქმნა. გმირთაგმირი მეფე-სარდალი და ქრისტიანული იდეის ბრძენი მოქადაგე. მაღალი ქრისტიანული იდეალების ერთგული მორწმუნე ერთიან, მონუმენტურ პიროვნებად წარმოგვიდგება. ღვთის ნების უპირატესობა, ღვთის უზენაესობის იდეა ძირითად მოტივად გასდევს „ცხოვრების“ ტიპის მატრიანებს. „არა ძალითა განძლიერდების კაცი, არამედ ღმერთთან მისცის ძალი“<sup>13</sup>, - ვკითხულობთ ჯუანშერის მატრიანეში. ანალოგიური იდეა წარმართავდა დავით აღმაშენებლისა თუ თამარ მეფის ხორციელ და სულიერ საქმეებსაც. ამ იდეას ძალზე თვალსაჩინოდ, საგანგებოდ გამოჰკვეთენ მემატრიანეები, რომელთა ერთსულოვანი აზრით, ისტორიულ კანონზომიერებათა საფუძველი ღვთისადმი ერისა თუ ცალკეული პიროვნების მიმართებაში უნდა ვეძიოთ. „ცხოვრების“ ტიპის მატრიანეებში ხაზგასმულადაა წარმოჩენილი ღვთიური ჯილდოსა თუ ღვთიური სასჯელის დამსახურებულობის, გარდუვალობის თემა. ღმერთთან თავისი სულიერებით, თავისი ცხოვრებით წესით პირნათელი ვრი კეთილდღეობას, წარმატებულობას მოიქცის. უფალი „ძლევთა საკვრველთა“ მისცემს თავის „შეუორგულებად“ მიმდევარ მონარქსა თუ მთელ ერს და პირიქით, ზეგარდმო სასჯელით ცოდვებზე აუხეულს თვალს, ჩააფიქრებს მისგან განდგომილით.

ვახტანგის, დავითის, თამარის ეპოქათა ბრწყინვალეების მიზეზს, საწინდარს მემატრიანეები ამ მონარქთა ქრისტიანული სულიერების სიმალეში ხედავენ. ეს იდეა ეროვნური სიამაყით აღავსებს ისტორიკოსთა ერთიან მსოფლმხედველობას, მათ ქმნილებებს და, შესაბამისად, საუკუნეთა წიაღში თავისი ერის რაობის მაძიებელ ქართველ მკითხველსაც.

ზემოთ აღეხიშეთ, რომ მეფისა და წმინდანის ღვთისმოსაობა სხვადასხვა საეკლესიოსა, ანუ, ღვთის აღმაშენებლის მებატონის სიტყვებით: „არა სწორ არს ცოდვა მღვდლისა და მკურნისა, არცა ერისა და მღვდელთ-მთავრისა“...<sup>4</sup> მიუხედავად ამისა, „ცხოვრების“ ტიპის მებატონის არსებით მსგავსებას ხედავს წმინდა მამათა და ქრისტიანული იდეალების ერთგული მონარქის ცხოვრების წესს შორის. გავიხსენოთ, რომ ერისათვის მადლის გამობრწყინებადაა აღქმული გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობა გიორგი მერჩულის მიერ. გრიგოლი „მადლითა სავსე, გახსრულებული სიბრძნითა, დიდი მღვდელი და კეთილად განმგებელი მოღვაწე და უდაბნოსა ქალაქ ყოფელი, ზეცისა კაცი და ქუეყანისა ანგელოზი, სულიერად მამად წინამძღუარი, და მამულებითა ხანძისა და მატბერდისად“; უფრო ზოგადად, იგი მამებელი იყო ერის სულიერებისა ისევე, როგორც ღვთისა, ეპოქისა მთლიანად. გრიგოლის აღმშენებლობითი საქმიანობა, სულიერების სახელით, მატერიალურ აღმშენებლობასაც მოიაზრებს. მან რეალურად ააგო სავანეები, ტაძრები... ასევე ღვთის აღმშენებლობითი მოღვაწეობა ქვეყნის გაძლიერების თვალსაჩინო მტკიცებათა გარდა, სულიერ აღმშენებლობასაც მოიაზრებს. ფაქტიურად, რწმენით, ქრისტიანული იდეალებით ძალშიცხვული ეს ორი მოღვაწე, - ერთი წმინდა მამა, მეორე კი - მეფე, თავისი უმწიკლო რწმენის ნაყოფს იძკის. როგორც პაგიორაფიული „ცხოვრების“, ისე „ცხოვრების“ ტიპის მებატონის ავტორი, ეპოქის ღვთაებრივი მადლით გაბრწყინების მიზეზს სულიერების შეურყენელობაში, რწმენის ერთგულებაში, ღვთის გზაზე სვლაში ხედავს. ასეთი იყო ეპოქა გორგასლისა, აღმაშენებლისა, თამარისა... ყოველი მათგანი ერის სულიერებისა და ხორციელების აღმაშენებელი ყოფილა... ყოველი მათგანის დიდებისა და წარმატებულობის საფუძველს ისტორიკოსი, მებატონე მათი „ცხოვრებისა“ მათს „შეუორგულებელ“ ქრისტიანობაში ხედავს და უფლებამოსილად თვლის თავს ეს „ცხოვრებები“ წმინდა მამათა „ცხოვრებების“ სიმალეებზე გააშუქოს და წარმოაჩინოს. ალბათ ამიტომ, იშვიათი არაა, როდესაც ისტორიულ „ცხოვრებაში“ თხზულების ცენტრალური გმირი - მონარქი სულიერი მოძღვრის როლში გვევლინება და ისეთივე უფლებამოსილებით ქადაგებს ქრისტიანული იდეალებისადმი ერთგულებას, ღვთის შიშსა და სიყვარულს, როგორც წმინდა მამა. ჯერ მხოლოდ 15 წლის ვახტანგ გორგასალი მსმენელთა ყურადღებას მიაპყრობს ერის ცოდვილობისა და ღვთაებრივი სასჯელის კანონზომიერ ურთიერთკავშირზე. ავტორი ბევრგან ათქმევინებს გორგასალს საღვთო წერილის სიტყვებს: „კეთილისმოყვებისა ჩუენისათვის დაღვთო სული ჩუენი, და მოციქოთა მადლი ღმრთისგან, და ეპოქოთ ცხოვება საუკუნო“...<sup>5</sup> „ემათა უკანასკნელთა მოვიდეს მეუფე ცისა... შიშმან მისმან განაქრენს გემონი სოფლისანა, მეფენი დაუტობდენ მეფობასა და ეძიებდენ სიგლახაკსა“...<sup>6</sup> „კურთხეული ხარ შენ, უფალო! შენ ხარ აღმამაღლებელი მოსაგონა შენოა“...<sup>7</sup>

მსგავსი სენტენციებით არაერთგან შეტყველებენ ღვთის აღმაშენებელი თუ თამარ მეფე და ეს მათი ისტორიკოსების ნებაზე დამოკიდებული. შეიძლება ითქვას, რომ „სულიერ საქმეთა“ ქრისტიანული მრწამსის სიმყარის წარმოჩენას ისინი უპირატესობას ანიჭებენ ეს არაა შემთხვევითი, არა კანონზომიერი მოვლენა, არამედ

ანარეკლია ქართულ ეროვნულ თვითშემეცნებაში ოდითგან ფესვგადგმული ტრადიციული აზრისა, რომ რწმენის, ქრისტიანობის გადარჩენით ქართველი ერი ფიზიკურ არსებობას შეინარჩუნებს, რომ ქრისტიანული სულიერების გადარჩენა ფიზიკურ გადარჩენას უტოლდება. სწორედ ამიტომაც „ცხოვრებათა“ ტიპის მატიანეებში ესოდენ გამოკვეთილი „სულიერ საქმეთა“, „მტკიცეთა და საუკუნოდ ღმერთ-მყოფელთა საქმეთა“ თემა. სწორედ ამ თემათა წინ წამოწევა ამსგავსებს „ცხოვრება-მატიანეებს ჰაგიოგრაფიულ „ცხოვრებებს“<sup>11</sup>.

საინტერესოდ გვეჩვენება ის ფაქტი, რომ „ცხოვრების“ ტიპის მატიანეთა ფინალი ვახსაკუთრებითაა დატვირთული ქრისტიანული სულიერების მოტივებით. გმირის აღსასრული წმინდანის აღსასრულს ემსგავსება, თხზულების ფინალი – ჰაგიოგრაფიული „ცხოვრების“ ფინალს. საბოლოოდ წინა პლანზე გადმოდის რელიგიური იდეა და თხზულება სწორედ ამ იდეის მეშვეობით იკვრება და სრულდება. გავიხსენოთ აღსასრული ვახტანგ ვორგასლისა: „ხოლო ვახტანგ შეიტყო სიკუდილი თავისი თვისისა, და მოუწოდა კასალიკოსსა, და ცოლსა თვისსა, და ძეთა და ყოველთა წარჩინებულთა, და თქუა: „მე ესერა წარვალ წინაშე ღმრთისა ჩემისა, და ვმადლობ სახელსა მისსა, რამეთუ არა დამაკლო გამორჩეულთა წმიდათა მისთა. აწ გამცნებ თქუენ, რათა მტკიცედ სარწმუნოებასა ზედა სდგეს და ეძიებდეთ ქრისტესთვის სიკუდილსა სახელსა მისსა ზედა, რათა წარუვალი დიდება მოიგოს“<sup>12</sup>.

აღსასრული დავით აღმაშენებლისა: „ჟამსა შინა შუენიერსა და ჯეროვანსა მოუწოდა ღმერთმან შემყარებელსა თვისსა და მარადის მოსურნესა სამარადისოდ მეფობად წინაშე მისსა. და არღარა მიუშვა მრავალჟამ სჯად და დაჭირვად სამსხემოსა ამას კედარსა შინა მკვდრობითა, და კორცთა ამით ქუე-ღამზირველთა მიერ შეკრვად სულსა გონება-ქმნულსა, არცა განზრწნადითა გვრგვნითა და პორფირითა, ვითარცა სიზმრითა და ნაოცნითა, უმრავლესად მღერად, არამედ ნანდვლ ჭეშმარიტითა და მტკიცითა, წარუდინებელითა და სამარადისოთა სადა თვთ იგი ბუნებით ღმერთი მეუფებს მადლით ღმერთ-ქმნილთა ზედა, მუნ აღიყვანა მის თანა მეფობად, უზრწნელითა და ბრწყინვალითა გვრგვნითა და პორფირითა შემკული, რათა იგი აწ მკვდრ არსდა იქცევის ნათელსა შინა ღმრთაებისასა“<sup>13</sup>.

აღსასრული თამარ მეფისა: „შევერდნა ყოველთა და ძიუთუალნა წინაშე ზატსა ქრისტესსა და ჯუარსა ცხოველსმყოფელსა. და მერმე უკანასკნელ კმა აღმოუტევა, და ყოველთა მშვიდობა მისცა ესრეთ მეტყუელმან: „ქრისტე, ღმერთო ჩემო მხოლოო, დაუსრულებელო მეუფეო ცათა და ქუეყანისაო! შენ შეგვეკრებ სამეფოსა ამას, რომელი შენ მიერ მერწმენა, და ერსა ამას, პატიოსნითა სისხლითა შენითა მოსყიდულსა, და შვილთა ამით ჩემთა, რომელნი შენ მომცენ, და მერმე სულსა ჩემსა“<sup>14</sup>.

აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ ამგვარი, გარკვეულწილად ჰაგიოგრაფიული ფინალით, ბასილი ეზოსმოძღერის ოხჩულება ბოლოვდება და არა „ისტორიანი და აზმანი შარავეანდელთანი“, რომელიც სახოტბო, აზმური სტილით უფრო ხასიათდება, თუმცა კი რელიგიური მოტივებითაა გაჯერებული.

როგორც ვხედავთ, „ცხოვრების“ ტიპის მატრიანების ავტორთა საერთო სულისკვეთებაა შეურყეველი ქრისტიანული რწმენით აღძრული გმირი – მონარქი წმინდანის რანგში აიყვანონ და მისი ცხოვრება-მოღვაწეობაც ჰაგიოგრაფიული „ცხოვრების“ დარად წარმოაჩინონ. ეკლესიასაგან წმინდანებად შერაცხული ეს დიდებული მონარქები, რომელთაც თამარის ისტორიკოსის სიტყვებით, „თავი ყოვლისა კეთილისა – შიში ღმრთისა და მსახურება მისი შეუორგულებელი“ მოუგიათ, „ცხოვრება“-მატრიანების ავტორებს სულიერი სისპეტაკით, პიროვნული სასლავით შემკულ-აღჭურვილ მონუმენტებად უქცევიათ და მოძველ თაობათთვის მისაბამ ხატად შემოუნახავთ.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ქართლის ცხოვრება, თბ., 1955, ტ. I, გვ. 347.
2. ქც, თბ., 1959, ტ. II, გვ. 117.
3. ქც, ტ. I, გვ. 174.
4. იქვე, გვ. 327.
5. ჩვენი საუნჯე, თბ., 1960, ტ. I, გვ. 132.
6. ქც, ტ. I, გვ. 193.
7. იქვე, გვ. 162.
8. იქვე, გვ. 153.
9. იქვე, გვ. 347.
10. იქვე, გვ. 203.
11. იქვე, გვ. 362.
12. ქც, ტ. II, გვ. 145.
13. იქვე, გვ. 147.

**TAMAR PHAKADZE**

## **The Hagiographic Stream in “living”’s Type Annals**

In “living”’s type annals there are obvious some hagiographic stream. In such works at first, there is reflected spiritual condition of epoch. During description of historic realities the Cristian Idea is initial for author.

The author of “living”’s type annal sees essential resemblance between modes of life of Saint Father and monarch, who is faithful to Cristian ideals.

## ლეთისშემეცნების ბზა „პაპოს წამების“ მიხედვით

იოანე საბანისძის „პაპოს წამება“ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ძეგლია. საინტერესოა ამ ნაშრომის განხილვა ქრისტიანული სამოძღვრო სისტემის ფონზე, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სწავლებას ღვთისშემეცნების შესახებ.

ღვთისშემეცნებას წმიდა მამები უწოდებდნენ შესაძლებლობას ღვთის ცოდნისა და მასთან ერთობისა. ამ საკითხთან დაკავშირებით მრავალი განსხვავებული აზრი არსებობდა. მეორე საუკუნის მოღვაწენი, ვალენტინი და კარპოკრატე აცხადებდნენ, რომ ღმერთის შეცნობა სრულიად შეუძლებელია. ამასვე ამტკიცებდა IV საუკუნეში არიანელი ეპნოპიუსი, რომლის რაციონალური მიდგომა პრობლემატიკაში მომდინარეობდა ნეოპლატონიკოსებისა და ორიგენეს სწავლებებიდან. საპირისპიროს ამტკიცებდნენ მარკონეტები და მისი თანამედროვე ცრუ მასწავლებლები, რომლებიც ამბობდნენ, რომ ღმერთი ჩვენი შემეცნებისათვის სრულიად მისაწვდომია.

ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი საბოლოოდ გადაიჭრა და მოძღვრებად ჩამოყალიბდა IV ს-ის კაბადოკიურ სკოლაში. კერძოდ, წმ. ბასილი დიდის, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის, წმ. გრიგოლ ნოსელისა და სხვათა შრომებში.

პირველი მოციქულის სწავლებით, ქრისტეს ამქვეყნად მოვლინება უფლის ყველაზე სრული და უმაღლესი გამოცხადება იყო. მაგრამ იუდეველებმა ვერ შეიცნეს იგი, რადგან ისინი თავიანთი „წამხდარი“ ბუნების მოთხოვნებით სჯიდნენ. ადამის ღაცემასთან ერთად კაცობრიობაც დაზიანდა და ღვთის გამოცხადება აღარ ემართა ღმერთის სრულად შემეცნებისათვის. ამიტომ, საჭირო გახდა ადამიანის განახლება ღვთის მადლით, გონებისა და გულის განწმენდა, ხსენიარისი სრულყოფა.

რაც შეეხება კაბადოკიელი მამების საბოლოო დასკვნას ღვთისშემეცნებასთან დაკავშირებით, შემდეგნაირად ყალიბდება: „ღმერთის შესახებ უნდა ითქვას, რომ იგი არც სრულად მოუწვდომელია და არც სრულიად მისაწვდომი“. ამის დამადასტურებლად მოჰყავთ წმიდა წერილში წარმოდგენილი საღმრთო სახელები, რომლებიც უფლის მიერაა გამოცხადებული და ღვთის არსების ნამდვილი, თუმცა არასრული გამოხატულება და რაც უკულის უსაზღვროებითაა განპირობებული. მაგრამ, რადგან ადამიანი „ღვთის ხატად და მსგავსად არის შექმნილი“, მის ზემოწიერ და ზეგრძობად მიზანს ღმერთშემოსილთა უბრწყინვალეს საეანეში შელწევა უნდა წარმოადგენდეს, რამდენადაც ეს ხორცის ტყვეობაში მყოფ არსებას ხელეწიფება. ეს არის „ძნელად მისაღწევი, მაგრამ უღიადესი მიზანი“, - შენიშნავს წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი.

ღვთისშემეცნების შესახებ მოძღვრების გასაგებად, მეტად საინტერესოა წმ. გრიგოლ ნოსელის შრომა „მოსეს ცხოვრება“. ამ ნაშრომში იგი არაორაზროვნად განაჩინებს ღვთის სრულ შემეცნებლობას, როგორც ამქვეყნიურ, ისე საიქიო ცხოვრებაში. სამაგიეროდ, მოსეს ცხოვრებისეული მაგალითების აღწერით საუბრობს



ღვთისაკენ დაუსრულებელი სვლის შესახებ და მიგვანიშნებს იმ საფეხურებზე, რომელთა გავლაც ღმერთს მიგვაახლებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ წმიდა მამებს მოსეს ცხოვრება ხშირად მოჰყავთ, როგორც მაგალითი, ადამიანის სწრაფვისა ღვთისმშემცხებისაკენ, რაც ჯერ კიდევ ყიილთს ალექსანდრიელისა და ორიგენის დროიდან მომდინარეობს.

წმ. გრიგოლ ნოსელისა და სხვა კაბალოკიელი მამების მოძღვრების ფონზე, საინტერესოდ გვეჩვენება წმ. აბო თბილელის ღვაწლი ღვთისმშემცხებისაკენ მიმავალ გზაზე. ის, რომ წმ. ჰაბოს ცხოვრება საწარმოებში ზეალბავალი ნიშნით არის წარმოდგენილი, აღნიშნული აქვს რევაზ ბარამიძეს,<sup>4</sup> ხოლო ის ფაქტი, რომ I თავში ჩამოთვლილ 18 სიმბოლოში სულიერი ზეალსვის საფეხურებია ნაგულისხმები და რომ ჰაბო თავისი სულიერი ამბლებსას ამ 18 საფეხურიან გზაზე მოემართება, ნაჩვენები აქვს გოჩა კუჭუხიძეს.<sup>5</sup>

მართალია, იოანე საბანისძე, როდესაც აბო თბილელის მარტვილობის აღწერას იწყებს, პირველ თავშივე აღნიშნავს, რომ წმიდა აბო „უმეცარი“ ქრისტიანული სარწმუნოების, „უცხოვ უცხოვთა შჯულითა მოვიდა და ქრისტესა, ღმერთსა ჩვესა შეემეცნა... გვირგვინოსანყო ეკლესიად და ყოველი კრებული ქრისტიანეთად ერთბაშად განანათლა“. აქედან გამოდინარე ჩანს, რომ წმიდა აბომ უდიდესი ღვაწლით შეძლო გაებრწყინებინა ქრისტიანული ეკლესია და გაენათლებინა ყოველი ქრისტიანი, რაც გამოიხატებოდა ქრისტიანული სარწმუნოების არა მარტო მიღებაში, არამედ მის დაუსრულებელ მცდელობაში, შეეცნო ჭეშმარიტი ღმერთი.

ყოველივე კი იმით იწყება, რომ აბო „ტომით სარკინოზი“, „ყოვლადე არაბიელთა თესლი“, განსწავლული „სარკინოზთ მწიგნობრობაში“, უყვლის სებასი, გამოდის თავისი სამშობლოდან, როგორც აბრაამი ქალდეველთა ქვეყნიდან. „წამისყოფითა ღმრთისმძიერთა“ და არა „თვისით გონებით“ ტოვებს ახლობლებს, „მონაგებს“, და მოემართება ქართლში. იგი აქ სწავლობს ქრისტიანულ სარწმუნოებას და უმჯობესის გამორჩევით „აგდებს“ მაჰმადიანურ სარწმუნოებას. ძლიერ იმ შიშს, რაც მას სარკინოზთა მხრიდან ელოდება და იღებს ნათელს. ნათლისღებით იგი განემორება არა მარტო ცოდვილ სარწმუნოებას, არამედ პირველჩეხილ ცოდვასაც, რაც ადამის მოდგმას თან სდევს.

ქრისტიანული საიდუმლოთმოქმედების მიზანი წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის მიხედვით „არის ის, რომ სულმა ფრთები შეისხას, დაეხსნას სამყაროს და გადუეცეს ღმერთს. შეიარჩუნოს ხატება ღვთისა“, სწორედ ნათლობის საიდუმლო ხდება წმ. აბოს ცხოვრებაში დასაწყისი მომავალი დიდი გზისა, რაც ღვთისაკენ მიუძღვება მას.

წმიდა გრიგოლ ნოსელი ღვთისაკენ მსწრაფველი სულის პირველ საფეხურად გახსწმუნებას, კათარზისს ასახელებს. იგი თვლის, რომ ეს სტადია ალკვირიულადაა ასახული გამოსვლათა წიგნში, რომლის მიხედვითაც მოსე ადის სინაის მთაზე და ხელდება ბნელ და ნესტიან ნისლეში. მთაზე ასვლის წინ მოსე ფეხზე იხდის, რაც ინტერპრეტირდება „ტყვის სამოსლის“ განმარცხვასთან, კერძოდ, ცოდვების, ვნებების

განშორებასთან. მკვლევართა აღნიშვნით, იგი არის პარადიგმა, წინასახე ძველქრისტიანული ნათლობის ტრადიციისა, როცა მოსანათლი ტაძრისაკენ მიშველი ფეხებით მიემართება - „უსარტყლოდ შეეშისესლი“.

ამ საფეხურზე მდგომი აბო ნათლობის საშუალებით განიწმინდება ენებებისაგან, განიშორებს ყველაფერს იმას, რაც არაა ღვთისაგან, რაც საზღვარს უღებს მის თავისუფლებას. ეს არის კეთილი არჩევანი ადამიანისა, რომელიც ადგას ღვთის გზას, ხდება მისი განახლება და იწყება სველა კიდევ უფრო აღმატებული საფეხურისაკენ, როცა ენებებისაგან გათავისუფლებული გონება უფრო ცხადი ხედვით მიემართება შემოქმედს, რაც ღვთისშემქმნების ე. წ. „ბუნებრივ“ ხასიათში გამოიხატება. ამ საფეხურის საშუალებით ადამიანი უკეთ განჭვრეტს სამყაროს და უკეთ შეიმეცნებს მას. ეს არის პირობა სამყაროს იმდაგვარად ხედვისა, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ ფანტაზიას და ცრურწმენას. ამ საფეხურზე მდგომი ადამიანი არა მარტო არსებობს სამყაროში, არამედ სწავლობს და შემოქმედებითად მიემართება მას. ამგვარი ხედვით განათებული უძვირესი დეტალიც კი მნიშვნელოვანია, თავისი უნიკალური დანიშნულებით.

ამ საფეხურზე მდგომი აბო მარხულობს, „დაუცადებლად“ ღოცულობს, „ღმერთსა ხოლო ჰზრასაჲს წმიდასა შინა ღოცვასა თვისსა“<sup>46</sup>, იღებს წმიდა ზიარებას, რისი საშუალებითაც ახერხებს შინაგანი ძალების თავმოყრას. ამგვარად განათებული მისი სული აბსოლუტურად საღად განსჯის თავის მდგომარეობას და, მიუხედავად არაერთი გაფრთხილებისა, აგრძელებს არჩეულ გზაზე სვლას. იგი არსად მალავს ჭეშმარიტ ნათელს, რომლითაც ქრისტეს მიერ „განათლდა“. წმიდა აბომ იცის, რომ თუ სარკინოზთაგან განსაცდელი მოევლინება, ეს იქნება ღვთის ნება და ამიტომაც მტარვალთაგან გამოწვევას ის იღებს, როგორც ბოროტის შემოტევას, რომელიც უნდა დაძლიოს. აქ შეიძლება გავიხსენოთ პაულე მოციქულის სიტყვები: „უკუეთუცა მბრძოლ არა იყო, არამცა გვირგვინი იყო“ (2 ტიმ. 2,5); რადგან არ არსებობს კანონიერი შეჯიბრი, თუ არ არის მოწინააღმდეგე, რომელიც უნდა დაძარცხდეს. მას მკვეთრად აქვს შეშინებული, რომ უფალი ქრისტეანთა არის ჭეშმარიტი ღმერთი და არავითარ შემთხვევაში არ „დაუტყუებმს“ მას. იგი „აღარ ეჩებს კაცთაგან პატივს“, რადგან აქვს „ნიჭი ქრისტესმიერი, გვირგვინი ცხორებისა და უზრწნელისა და პატივი საუკუნოდ ცათა შინა“<sup>47</sup>. ამ გზაზე არ უშინდება არც საპყრობილეს, არც რკინის ბორკილებს, არც სასჯელს.

საპყრობილესი მყოფი წმიდა აბო დღედაღამ ღოცვით, ფსალმუნებით, ქველი საქმის კეთებით მტკიცდება სარწმუნოებაში. მისი გონება მთლიანად უუცლია არის მოცული, აღარ ესმის კაცთა შეგონება, „უღარღილოდ ფსალმუნებნ გონებითა თვისითა“<sup>48</sup>, იხშობს გრძნობებს, უკიდურესი საჭიროების გარდა არ ეხება არაფერს ადამიანურს. უდიდესი რწმენით აღასრულებს ქრისტიანულ მცნებებს, რომელთა დაურღვეველობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ღვთისაკენ სვლისა: „განმეშორენით მე, უკეთურნო, და გამოვიძისე მე მცნებანი ღმრთისა ჩემისანი“<sup>49</sup>, ამ სიტყვებით იშორებს იგი ცრუ მოძღვრებს.

შემდეგ იწყება წმიდა აბოს შედგომა ღვთის შემეცნების უმაღლეს საფეხურზე, რაც უშუალოდ ღვთის ჭვრეტაში გამოიხატება. საქმეებმა, როგორც საფეხურებმა, აიყვანა იგი ასეთ სიმაღლემდე. ამ გზაზე ის იძენს წინასწარმეტყველურ ნიჭს: „ხეაღე განსლჳაჲ არს ჩემი ხორცთაგან და მისლჳაჲ უყელისა ჩემისა და ღმრთისა იესუ ქრისტეს თანა“<sup>11</sup>, - უცხადებს იგი საპატიმროში მყოფ ქრისტიანებს. ამ შემთხვევაში ხდება გამოსვლა „საკუთარი თავიდან“. წმ. გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, ეს ისეთი მღვდმარებაა, „როცა ჩვენი აზრები ჩვენვე აღარ გვჭირდება, ყოველივე ამქვეყნიურს უკან ვტოვებთ და გაყვივართ გარეთ“<sup>12</sup>.

წმიდა აბომ განიძარცვა სამოსელი, რაც სიმბოლიზდება ყოველგვარ მიწიერ ცოდვათა განმორებასთან, გაყდა იგი და ძეიძხა „კერუხები და საქვეელი“, რათა „ლოცვა ყინ მისთვის“. ხოლო თვითონ, წამების წინა ღამეს, განოჯღაძრელოცულობს, ვიდრე არ განასრულებს ფსალმუნებს, რის შემდეგაც იგი შეუძერელად აცხადებს: „წინასწარ ვხედავ უფალსა, წინაშე ჩემსა არს მარადის, რამეთუ მარჯვილ ჩემსა არს, რათა არა შევიძრა“<sup>13</sup> აბოს ეხსნება გონების თვალი და ჭკერუტს უფალს. ის იღებს მისტიურ ცოდნას ღვთის შესახებ. ხდება შეუძლებლობის შემეცნება, შეუმეცნებლის განჭვრეტა და არა ხილვა, რადგან „ღმერთი არავინ სადა იხილა“ (იოანე 1,18).

ამგვარი აღმასვლით აბო ახალ ადამიანად იქცევა და ღვთის მაღლით განმტკიცებული წამებისათვის ემზადება; განიბანება, თვითონვე აღასრულებს ზეთის ცხების საიდუმლოს, ეხსიარება ქრისტეს უხრწნელ სისხლსა და ხორცს. საწამებლად მიმავალი თავის სხეულს ისე დაჰყურებს, როგორც გვამს და ფსალმუნებს. ამგვარ არაჩვეულებრივ განცდას წმიდა გრიგოლ ნოსელი უწოდებს ღვთაებრივ „თრობას“. ეს მღვდმარება გამოიხატება სიტყვით - სიყვარული და ემსგავსება სულსმოუქონობის დროს მოციქულთა ქმედებას, როცა გარშემოყოფებს ისინი მოკრალულად მოეჩვენათ: სინამდვილეში კი ეს ყოველივე სულიწმიდის მოწმობა იყო.

საჯელის აღსრულების ეამს წმიდა აბო დგას, როგორც უხორცო, „მხიარულთა პირითა“. მას უკრამინებს მახვილი და „სადნიერი სულით ღაღადყოფს ქრისტეს მიმართ“<sup>14</sup>. მანიის, რომ მისი სული სხეულის გამოარებით განიწმიდება იმისაგან, რაც უფლისა გზაზე აბრკოლებდა. ამიტომ ეს საზიკიო სვლა არის სწრაფვა ყოველივეს შეუვისაკენ.

იოანე საბანისძის სიტყვებით, ამგვარად „სრულ იქმნა ნეტარი იგი ქრისტეს მიმართ და ღვაწლი კეთილი მოიღვაწა“<sup>15</sup>. რაც უფლისაკენ დაუცადებელ მსგელელობაში გამოიხატა. ამგვარად, ის ემსგავსება მოსე წინასწარმეტყველს, რომელიც არ შეჩერებულა ღვთისაკენ მიმავალ გზაზე, რადგან ყოველ ახალ სიმაღლეზე ახალ საფეხურს ხედავდა, რომელიც მაღალი იყო მის მიღწეულზე. ღვთის შემეცნების საიდუმლო თვისება ახლის დაუფლების გამუდმებულ წყურვილში მღვდმარებას. წმიდა აბო უამრავ ქრისტიანულ სათნობეს იძენს ამ გზაზე ამის დაძადასტურებელია ხაშრომში წარმოდგენილი ის საღვთო სახელები, რომელსაც წმიდა აბო ეუფლება.

უფლის შემეცნება შესაძლებელია იმდენად, რამდენსაც დაიტევს ადამიანი. აბომ შეძლო ბევრი დაეტია, ამიტომაც მრავალი ეძლევა მას. „მარტვილობის“ ავტორი

გაოცებული კითხულობს: „ვინაიდან უვისგან ისწავე ქრისტიანთაგანის ესოდენი ცნობად? რომელმან საკვირველებამან აღგიყვანა შენ ღიღებასა მას სასუფეველისასა?“<sup>14</sup> ეს „საკვირველება“ ღეთის უღიღეს სიყვარულში გამოიხატებოდა.

დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ როდესაც წმიდანის სვლას უფლისაყენ საფეხურებრივად წარმოვადგენთ, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი უცვალებელი ეტაპობრიობაა. ეს გზა მრავალგვარია და ასევე მრავალგვარია მასზე სვლის პროცესიც. აქვე უნდა დაუშვათ, რომ ის მდგომარეობა, როცა ერთპიროვნულად ხდება ყოველივე მიწიერის „მომავება“ და მთლიანად უფლით მოცეცა, ერთ-ერთი საფეხურია ამ გზისა. რამდენადაც უფლის ტრანსცენდენტულობა დაუძლეველია, ამდენად ღვთისმშობლისა და მისი დაუსრულებელი სვლა, მუდმივი მიახლება უღევ წყაროსთან. ხოლო ყველა მცდელობა მისკენ მიმართული არის ჯაჭვის რგოლები, რომლის საყრდენი და ბოლოს შემაერთებელი ქრისტეა. წმიდა აბოს სვლა ღეთისშემეცნებისაყენ ინდივიდუალური პროცესია, რაიმესაც ითანე საბანისზე გარკვეულ სისტემაში მოყვანით წარმოაჩენს.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. Флоринский Г. В. Восточные Отцы IV века, Paris, 1920 г.
2. წიგნი ძუელისა აღთქმუისანი, ნაკვეთი I, გამოცემამა მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა, ტ. კიკვიძემ „მეცნიერება“, 1989 წ.
3. Флоринский Г. В., დასახ. ნაშრომი, გვ. 99.
4. რ. ბარბიძე „ნარკვევები ქართ. მწერლობის ისტორიიდან“. თბ. 1990
5. გ. კუჭუხიძე, ქრისტ. ხელდასმის გზა იოანე საბანისის მიხედვით. „რელიგია“ 1994, №1-2; ზეასვლა ჰაბო ტფილელისა, „რელიგია“ 1998, №11-12.
6. ქართული მწერლობა, ტ. I, გვ. 445,
7. იქვე, გვ. 460.
8. იქვე, გვ. 460.
9. იქვე, გვ. 461.
10. Протоиерей Иоанн Менниюрф. Введение в святоотеческо богословие. ВВР, Нью-Йорк. 1985 г., ст. 195.
11. ქართული მწერლობა, ტ. I, გვ. 461.
12. იქვე, გვ. 463.
13. იქვე, გვ. 465.
14. იქვე, გვ. 470.

## **The Way of self knowledge in “Habo's Fortment”**

The saint comes near to the God step by step. It never means, that the stages will not be changed. The saint's way is difficult and different and the process of train is different too. The article describes this process.

## დავით აღმაშენებლის „ცხოვრების“ სახისმეტყველებითი ასპექტი

დავით აღმაშენებლის „ცხოვრებაში“ ჩანს ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ხეგაქვება. ჩვენ ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ ზოგიერთ იმ ბიბლიურ პარალელურ, რომლის დამოწმება ავტორს მკითხველისათვის „ცხოვრების“ იდეალური პერსონაჟის გამოჩენულ თვისებათა გასაცნობად განუზრახავს. შევესყუთო აგრეთვე ნაწარმოებში მოხმობილ რამდენიმე პარაფრაზს, ციტატას თუ პასაჟს „საღმრთო წერილიდან“, რომელიც ასე თუ ისე დავით მეფის შესახებ თხრობას უკავშირდება, თორემ მთლიანად თხზულებაში ბევრია შემთხვევა ბიბლიური ტექსტის ციტირებისა.

უცნობი ისტორიკოსი მეფე-პერსონაჟს თავისი ეპოქის იდეურ ადამიანად წარმოაჩენს. იგი მას არა მარტო აღმოსავლური ლიტერატურის პერსონაჟებს, ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიურ გმირებსა თუ ისტორიულ პიროვნებებს ადარებს, არამედ საქრისტიანოს მხსენლად მოკლასწიკული მწიგნობარი გვირგვინოსნის დასახასიათებლად ბიბლიურ გმირებსაც მოუხმობს.

ჰაგიოგრაფების მოგვასად („დავით წინაღწარმეტყველისა და უფლისა მიერ ცხებულია შეილად წოდებულ ელმწიფეო!...“) მემატიანე ქართველთა მეფეს ბიბლიური დავითის შთამომავლად მიიჩნევს. ბაგრატიონთა სამეფოს ბრწყინვალე წარმომადგენელი „იესიან-დავითიანი“ და, ამასთანავე, „სახელმოდგამიც“ „ფსალმუნთა“ ავტორისა.

გიორგი II-ის მეფობისას მომხდარ უბედურებათა აღწერის, საქართველოსათვის ესოდენ მძიმე პოლიტიკური მდგომარეობის გადმოცემის შემდგომ ვეცნობით თხზულების მთავარ გმირს. სწორედ დავითის პირველსავე ხსენებისას აღნიშნავს ავტორი: „იწყეს ნიათა ცხორებისათა მობერვად და ღრუბელთა მაცხოვარებისათა აღმოჭვრობად, ვინაფთჳან ათორმეტ წელ ამათ თვთოსახეთა ჭირთა განგრძობილთა ბნელსა უკუნსა შინა იწყო აღმოცისკრებად მზემან ყოველთა მეფობათამან, დიდჳან სახელითა და უდიდესჳან საქმითა, სახელმოდგამჳან დავით ღმრთისა მამისამან, და თვთ სამეოცდამეათორმეტემან შვილჳან ამის დავითისმან, დავით“ („ცხოვრებად მეფეთ-მეფისა დავითისი“, ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, IX, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა მ. შანიძემ; თბ., 1992, გვ. 165).

ახალგაზრდა დავითის გამეფება „ღრუბელთა მაცხოვარებისათა აღმოჭვრობადა“ მიჩნეული ავტორის მიერ. ეს ადგილი წარმოადგენს მათეს სახარების მეჩვიდმეტე თავის მეხუთე მუხლის პარაფრაზს: „და ვიდრელი იგი (პეტრე) ამას იტყოდა, აჰა ესერა ღრუბელი ნათლისა აგრილობდა მათ, და აჰა ემად იგი ღრუბლით გამო და თქუა: ესე არს ძე ჩემი საყუარელი, რომელი მე სათნო-ვიყავ; მაგისი ისმინეთ“ (მათე. 17,5).

თაბორის მთაზე სამ მოწაფეს რომ ეჩვენა იესო ქრისტე სახეცვლილი და მოციქულთათვის ხელახლა რომ იშვა, როგორც ღმერთი, რაც მხოლოდ სამ სახარებაშია მოთხრობილი (მართალია, მახარებლები სდუმან და მთის სახელწოდებას არ მიუთითებენ, მაგრამ, ეკლესიის ტრადიციით, ეს სწორედ საბაორის მთაა), ნათელი ღრუბლიდან გამოვრდა ის სიტყვები, რომელიც მაცხოვრის ნათელების ჟამსაც გაისმა ზეციდან. პეტრეს, იაკობისა და იოანეს მიერ არამიწიერი, თვალშეუდგამი სინათლის ხილვა, რაც უფლის ფერისცვალებასა და მისი ღვთაებრივი ბუნების წარმოჩენას მოჰყვება, შედარებულია იმ მაცოცხლებელს ღრუბლის გამონათებასთან, დავითის ტახტზე ასვლის ფაქტს რომ ახლავს თან.

როცა გიორგის მიერ მხოლოდ ძობილი ვაჟისათვის გვირგვინის დადგმის თაობაზე მოგვითხრობს მემპატიანე, ეფუძნება ფსალმუნებს, - პოეტური თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს წიგნთაგანს ბიბლიიდან. მწერალი ციტატებს „დავითიანიდან“ ტექსტს უსადაგებს და მცირედენი ცკლილებანიც გამოვლენილია მხოლოდ პირისა და კუთვნილებითი ნაცვალსახელების, აგრეთვე. ზმნების მესამე პირის ფორმებით გამოყენებაში.

„თვთ მამამან ზეცათამან პოვა მონად ოვსი, და საცხებელი მისი წმიდად სცხო; რამეთუ კელი მისი შეეწია, და მკლავმან მისმან განაძლიერა იგი, წყალობად და ჭეშმარიტებად შექმოსა მას; და უადრეს ყო უფროდს ყოველთა მეფეთა ქუეყანისათა, ვიდრემდის დადგა ზღუასა ზედა კელი მისი და მდინარეთა ზედა მარჯუენე მისი“<sup>2</sup>. „ეპოე მე დავით, მონად ჩემი და საცხებელი წმიდად ჩემი ვსცხე მას, რამეთუ კელი ჩემი შეეწიოს მას, და მკლავმან ჩემმან განაძლიეროს იგი“ (ფს. 88, 21-22); „... წყალობად და ჭეშმარიტებად უეუარს“... (ფს. 83,12); „... შექმოსა უფალმან ძალი და გარე შერიტყვა...“ (ფს. 92,1); „მე პირმშიდ დაკადგინო იგი უმაღლეს უფროდს მეფეთა ქუეყანისათა“ (ფს. 88,28); „დაიდვა მე ზღუასა ზედა კელი მისი და მდინარეთა ზედა მარჯუენე მისი“ (ფს. 88,26).

დავითის გამეფება ისევე იყო უფლის ნება, როგორც იესის უმრწემესი ვაჟისა. გიორგი მეფე კურთხევის რიტუალის მხოლოდ მიწიერი აღმსრულებელია, მსგავსად სამუკელისა, რომელმაც სცხო წმინდა ზეთი ბიბლიურ დავითს, მოძავალ წინამძღოლს ისრაელისას.

რჩეული ერის ერთგულმა მწიგნობარმა ძლიერი სამეფო შექმნა - უფლის შეწვევითა და დახმარებით - ისეთი, რომ მეზობელი ხალხები ომს ვეღარ უპედავდნენ. ანალოგიურად. ღმერთი შეეწია ქართველთა ხელმწიფეს და განაძლიერა იგი, ძალაუფლება მიანიჭა და წყალობა არ მოაკლო; უპირატესყო სხვა მეფეებზე, ოღონდ „შრომითა ფრიადითა და ღუაწლითა ძლიერითა“, რასაც საანალიზო ტექსტის „წინამდებარე სიტყუარი“ (კახაგორენ და მთელი საქართველოს ისტორიაც).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ძველი აღთქმის ზემოხსენებული პერსონაჟი, რომლის ცხოვრება არ იყო ყოველამ მუდამ აღმასვლითი, მშვიდი და სწორხაზოვანი, ცოდვათა ქმნის გამო მწუხარებს და ღვთისადმი უდიდესი რწმენით გამსჭვალული

და სასოებით აღსავსე მაღალპოეტურ საგალობლებს აღაგლენს სამყაროს შემოქმედის მიმართ.

თუ საისტორიო მწერლობა ღვეთის წარმოაჩენს მთელი სიღრმით, სისავსითა და მონუმენტურობით, მისივე ჰიმნოგრაფიული თხზულება - „გალობანი სინანულიანი“ ავტორს წუთისოფლისაგან ძლეულად გამოსახავს.

ტექსტის მომდევნო მონაკვეთი, რომელიც ღვეთის კიდევ ერთ ბიბლიურ გმირთან შედარებას მოიცავს, ერწუხის ბრძოლის ეპიზოდია.

„თვით მეფე არა ვითარცა სხუად ვინმე ზურგით უდგა ოდენ სპათა თვისთა, ანუ შორით უზახებდა... არამედ... წინა-უვიდოდა და ვითა ლომი შეუზარებდა ემთა მაკლითა და ვითა გრიგალი მი-და-მოიქცეოდა, თვთ გოლიათებრ მიჰმართებდა, და მკლავითა მტკიცითა დაამკობდა ახოვანთა“. მწერალი აქვე გვატყობინებს: „სრკუდა და დასცემდა წინა-დამოხუეულთა ყოველთა, ვიდრემდის ფრიადისა ცემისაგან არა თუ ვითარცა ბუელსა ელიაზარს დუღეაჲსსა კელი კრმლისა ვადასა ოდენ დაეწება, არამედ კრმლით მისით უკომოდინართა სისხლითა წილნი აღსავსედ ეტკრთნეს; რამოკლი შემდგომად ომისა გარდაკლისა და მუცლისა სარტყლისა განესნისა საცნაურ იქნა“<sup>10</sup>.

ისტორიკოსი „მრავლისაგან ყოვლად მცირედსა და კინის“ წარმოთქვამს ღვეთის გმირობის შესახებ. „ღმრთივ-გაჩრნობილი“ მეფე ამოუწურავი ფიზიკური ძალის მქონე ფილისტიმელ გოლიათს აგონებს ავტორს. შედარება, რასაკვირველია, მოხმობილია მხოლოდ ძეგლ-ქერსონაჲის ფიზიკური სიძლიერის ხაზგასმისათვის, თორემ ის იარაღი, მახვილი გონება და გამჭრიახობა, რომლითაც შეიძლება ისრაელელთა გალაღებული მტრის მორევა, ბუმბერაზს არ გააჩნია. აკი იძლია კიდევ იგი ყრმა ღვეთის მიერ. მწყემსმა ჭაბუკმა შურდულით განგმირა ფილისტიმელი. „და გამოვიდა კაცი ერთი ერისა მისგან უცხო თესლთადასა, კაცი მკნე და ძლიერი და ქველი, გუნდისა მისგან გეთელთადასა და სახელი მისი გოლიად. სიმაღლე მისი ექუს წყრთა და მტკაველ“ (I მეფ. 17,4). მსაზღვრელ-საზღვრული „მკლავითა მტკიცითა“ ესაია წინასწარმეტყველის წიგნიდან და ლუკას სახარებიდან აღებული გამოთმა, რომელიც უფალს მიემართება: „უფალო, მალალ შენი მკლავი და არა იცოდეს...“ (ესაია. 26,11); „და გამოაცხადოს უფალმან მკლავი თვისი წმიდად წინაშე ყოველთა წარმართთასა“ (ესაია. 52,10); „ყო სიმტკიცე მკლავითა თვისთა“... (ლუკა, 1,51).

რაც შეეხება მეორე ჰიბლოური პერსონაჲის ღვეთთან დაკავშირებას, უნდა ითქვას შემდეგი: ს. ყაუხჩიშვილის მიერ დადგენილი ტექსტის მიხედვით: „ბუელსა ღვეთის ელიაზარის კელი კრმლისა ვადასა ოდენ დაეწება“. მეფეთა მეორე წიგნში მოხსენიებული ელიაზარი, ძე დუღეაჲსი, ისრაელის მეფის ერთ-ერთი ერისთავი და თანამებრძოლთაგანია, რომელიც ფილისტიმელებთან ბრძოლის უამს მანამდე მუსრავდა უცხოტომელებს, სანამ ხელი არ დაუბუფდა და ხმლის ვადას არ მიეწება: „ელეზარ ძე დუღეაჲსი... იყო ღვეთის თანა მესერნის... და (მან) მოწყვდნა უცხო თესლნი იგი ვიდრე დაშრომამდე კელისა მისისა და დაექუა ვადად კრმლისა მისისაჲ კელსა მისსა ზედა“ (II მეფ. 23,9-10).



როგორც ვხედავთ, „ქართლის ცხოვრების“ შესაბამისი ადგილის შინაარსი სხვაგვარია. თითქოს დავითს დაუწებებია ელიაზარის ხელი, რაც სინამდვილეს არ შეესაბამება. ჩვენ უფრო მართებულად მიგვაჩნია ტექსტის ამ მონაკვეთის იმგვარი წაყოსხვა, რომელიც მ. შანიძისეულ გამოცემაშია და რომლითაც ვსარგებლობთ კიდევ. ავტორის მიზანია, თავისი ნაწარმოების გმირი იმ შეუპოვარ მებრძოლად წარმოგვიდგინოს, რომლის დაუღლეი მარჯვენა არა თუ „კრპლისა კადასა ოდენ დაეწება“ (როგორც ელიაზარის შემთხვევაში), არამედ ხმლის ნაწკეუ სისხლს დავითის უბე წელამდის გაეესო, რაც საცნაური გახდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც მიუყვამ სარტყელსა შეისხსა და სისხლმაც გადმოსჩქეფა დეღამიწახე. დავითის ამ უძაგალითო გმირობის დასახატავადაა სწორედ განპირობებული თხზულებაში ძველი აღთქმისეული პერსონაჟის ხსენება.

ღმრთისმსახური და კაცთმოყვარე ხელმწიფის ზრუნვას მის მიერვე აშენებულ ქსენონში მოხვედრილ სნეულებზე ასე აღწერს მემატინე: „ყოვლადვე თვთ მივიდის, მოიხილნის, მოიკითხენის და ამბორს-უყვის თითოეულსა, ჰყოფუნებდის მიკებრ, სწყალობდის და ჰნატრიდის, განამენის მოთმიჩებისა მიმართ, მონახის თვისთა კელითა ცხედრები, სამოსლები და საგებელი, პინაკი და ყოველი საკმარი მათი; მისციის თითოეულსა ოქროდ კმა-საყოფი და განაკრძალნის ზედამდგომელნი მათნი და განაგის ყოლველი საქმე მათი დიდად შუენიერად და ღმრთისმსახურებით“.

თხზულების ამ ნაწილში თავისი ქვეყნის თითოეულ წარმომადგენელზე მოფიქრალი ძღვევამოსილი მეფე შედარებულია იმ მოსიყვარულე მამასთან (ყფიქრობთ, სიმბოლოურად - უფალთან), ისუ ზირაქი შვილებისათვის თავდადებულად რომ გვიხატავს. ეს უკანასკნელი ჭრილობებს შეუხსკეს შვილს და მის ყოველ წამოყვირებაზე შეუქანდება გული (ისუ ზირ. 30,7). აიქმა ბრძქნი ავტორი იქვე შვილის გაწერთნისაკენ მოუწოდებს მშობლებს, რათა საბოლოოდ მისით გაიხარონ (შვილი მამის ნიშანს ატარებს, ისევე, როგორც სამყარო - ღვთაებრივ ნიშანს. „უზენაესის ბაგიდან გამოსული“ სიბრძნის სწაქლება დაფარულის გამოცხადებაა, როგორც შვილია მამაში დაფარულის გამოჩენა“.

რაც შეეხება კომპოზიციტს - „დიდად შუენიერი“, რომელიც ამ ნაწყვეტშივე გვხვდება, ბერძნულის კალკია და ფსალმუნებიდან იღებს სათავეს. „აღსარებულ და დიდად შუენიერ არაან საქმენი მისნი, და სიმართლვე მისი ჰგიეს უკუნისათუ უკუნისამდე“ (ფს. 110,3).

ნიშანღობლივია, რომ დავითის ქმედება შეთანხმებულა უფლის საქმეებთან და ისევე „დიდად შუენიერ“ არს, როგორც საქმენი შემოქმედისა.

„ყოველთა კაცთა უბრძნესი“ მეფე მემატინის მიერ უფლის ცხებულის რანგშიცაა მოაზრებული. მას ძალუძს ისევე, როგორც ღმერთს „ცათა შინა“, შეაძრწუნოს მიწიერი მეფენი და თავზარი დასცეს მათ. „დასცა შიში და ზარი ყოველთა მეფეთა ქუეყანისათა“ - წერს დავითის ისტორიკოსი. ფსალმუნებში კი ვკითხულობთ: „შეითქუნეს მეფეი ქუეყანისანი და მოავარნი შეკრბეს ერთად უფლისათვს და ცხებულსა მისისათვს“ (ფს. 2,2), „რამეთუ, ესერა მეფენი

ქუეყანისანი შეკრებს და მოკიდეს ერთბაშად. მათ იხილეს ესრეთ და დაუკრდა, შეშფოთნეს, შეიყრინეს, და ძრწოლამან შეიპყრნა იგინი“ (ფს. 47, 5-7); „და თაყუანის-სცემდენ მას ყოველნი შეყვნენ ქუეყანისასი, და ყოველხი წარბარონი კმონებდეს მას“ (ფს. 71,11).

უნდა აღინიშნოს, რომ, გარკვეულწილად, მეორე ფსალმუნის მოხმობილი ადგილი წინასწარმეტყველებაა იმისა, რაც ახალ აღთქმაში, კერძოდ კი, სახარებებში გაცხადდება.

ფსალმუნისეული ფრაზა „არა ცუდად დაშურა“, რომელიც ტექსტში გვხვდება, „შკედრობათა შინა აღზრდილი“ და საღვთო ცოდნით აღჭურვილი მეფის მორიგე საკვირველი გამარჯვების გადმოსაცემად მოაქვს ავტორს.

მწერალი გვიხატავს „განსწავლულობით საქებელ“ მეფეს, რომელიც იმავდროულად სწორუპოვარი მონადირე და მოისარიცაა. დავითს „თვთ ნადირობასა შინა წიგნნი აქუნდიან კელოა და, რაჟამს ჟამი იყვის, მისცნის ვისმე მსახურსა და ესრეთ დევნა-უყვის. და ნუუკუე ჰგონო, ვითარმედ კელითა ცალიერითა მოიქცის, ანუ ცუდად დაშურის, რამეთუ ვინ ჰგვანდა კორციელი, ანუ ვინ იხილა ნადირობასა შინა ესეოდენ განმარჯვებული?“

დავითის ისტორიკოსის გამონათქვამში დადებითი მომენტია აქცენტირებული, მეფისაღმრთის სიტყვებში კი - უარყოფითი: „არა თუმცა უფალმან აღაშენა სახლი, ცუდად შურებიან მშენებელნი ძისნი: არა თუმცა უყალმან დაიკვა ქალაქი, ცუდად იღვძებენ მკუმილნი მისნი“ (ფს. 126, 1).

დღენიადგ სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მზრუნველი მეფის შესახებ ისტორიკოსი ამბობს: „არა სცა ძილი თუალთა; არცა რული წამთა, არცა განსუენებად კორცთა თვსთა“ (გვ. 186). იგი მოგვაგონებს ფსალმუნთა სიტყვებს: „ანუ თუ ვსცე ძილი თუალთა ჩემთა და ჰრული წამთა ჩემთა და განსუენებად კორცთა ჩემთა“ (ფს. 131,4).

როგორც ვხედავთ, ავტორის მიერ მხოლოდ ზმნური ფორმებია შეცვლილი, უარყოფითი ნაწილაკები კი, მოცემულ პასაჟში გამოჩენილი, „დავითის“ წინარეათონურ ტექსტში გვხვდება, რომელსაც მწერალი, რაღა თქმა უნდა, კარგად იცნობს: „არა ვსცე ძილ... არცა რული... არცა განსუენებად“.

ნიშანდობლივია, რომ ფსალმუნის ამ მუხლში დავითი თავის თავს გულისხმობს და იმ ალოქმის შესახებ გვესაუბრება, რომლის აღსრულების შემდგომ მკოვებს ადგილს უფლისას, „საყოფელს“ აკობის ღმერთისას.

მემატიანის მიერ „დავითიანიდან“ მოხმობილი სიტყვები კი მიემართება „ღმრთივ-განბრძნობილ“ მეფეს „აფხაზთა, ქართველთა, რანთა და კახთა“ და კიდევ ერთხელ ხდება საყრდენი ამ უკანასკნელის წარჩინებულ ბიბლიურ მეფესთან შედარებისა.

ისტორიკოსს დავითი, რომელმაც „იპყრა ესრეთ მალლად“ „კუერთხი მეფობისად, ესოდენ დამდაბლებული, ესოდენ ძნელი და ნანდვლვე დიდ-განსაგებელი“<sup>16</sup>. ორ ბიბლიურ პერსონაჟს - ბესელიელსა და ეთან იზრაიტელს

აგონებს. შედარება მეფე-გვირგვინოსნის „გონებაშიუწვდომელი“ სიბრძნის საჩვენებლადაა გამიზნული, თორემ ავტორს, დასახელებულ გმირებთან შედარებით, დავითის ღრმა განსწავლულობაში ეჭვი არ ეპარება: „განბრძნდა უფრომს ბესელიელისა და უმეტეს ეთახის იზრათელისა“<sup>11</sup>.

„გამოსლეთა“ წიგნში ბესელიელ ძე ურისი ასეა დახასიათებული: სავსე იყო იგი „სულითა საღმრთოდთა და მეცნიერებითა“ (გამოსლ. 31,2-3) ამ უკანასკნელმა, მოსეს მიერ ნაუწყები უფლის ბრძანების შესაბამისად, შექმნა „კარავი იგი საწამებელისად და კილობანი იგი სჯულისად“ (გასოსლ. 37-38).

ეთან იზრათელი მეფეთა მესამე წიგნშია ნახსენები, როგორც ბრძენი კაცი, მაგრამ მისი ხსენება ძველი აღთქმის ავტორს მხოლოდ იმისთვის ესაჭიროება, რომ სოლომონის განსაკუთრებულ ზეალმატებულ სიბრძნეს გაუსვას ხაზი, როგორც ჩვენს მებატიანეს – დავითის ყველასაგან გამორჩეულობის გამოსკვეთად. „და მისცა უღალმან სოლომონს სიბრძნე და მეცნიერება დიდად ფრიად და... უმეტეს მეცნიერთა ეგვპტისათა და განბრძნდა უფრომს ყოველთა კაცთა და უბძენეს ეთამ იზრათელისა“ (III მეფ. 4,29-31).

დავითი ისეთივე სამართლიანი განმგებელი, ობიექტური და პიროვნული განმსჯელია, ისტორიკოსის აზრით, როგორც ივანეთა წიგნის შემქმნელი სოლომონი. ამ თვისებით იგი ღმერთსაც კი უთანაბრდება. „ვითარცა ღმერთი, მართლ სჯიდა სამწყსოთა თვისთა თუალუხუამითა მით ბჭობითა თვისითა; და არასადა მიდრკებოდა წამი სასწორისა მისისად, ვითარცა სოლომონისათვის გუესმის საბჭოთა შინა“<sup>12</sup>. „ვითარცა წამი სასწორთა შინა, ვგრეთ ყოველი სოფელი წინაშე შენსა“ (სიბრძნე სოლ. II,23).

ორივე მეფე აკი განუმეორებელი ტაძრების - იერუსალიმისა და გელათის - აგებაშიც ჩამოჰკავდა ერთმანეთს.

ისტორიკოსი აღფრთოვანებულია დავითის მხედართმთავრული ნიჭით, რომელმაც „პირველ ყოფილნი მეფენი, მსაჯულნი, გოლიათნი, გმირნი, კაცნი იგი, საუკუნითგან სახელოვანნი, მკინნი და ძლიერნი და, ... საქმეთა ზედა სახელოვან-ქმნილნი... ესრეთ დასხნა, ვითარცა პირუტყენი“<sup>13</sup>.

ავტორის მიერ ნაწარმოების იდეალური პერსონაჟისაგან ჩამოთვლილ პირთა დამარცხება-ღამხობის აღწერისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისანიჭებლად ამ ეპიზოდში კვლავ ფსალმუნისეული ლექსიკაა გამოყენებული.

ჰემიარიტმის ვხას აცდენილნი, ანუ ისინი, რომელთაც „ვერ შეიცნეს საკუთარი ღირსება, ხატი ზეციური უარყვეს და მიწიერი ხატი შეიძინეს“ (ბასილი დიდი), დასაკლავ პირუტყვთ ემსგავსებიან და მათ უცილობელი დაღუპვა და საუკუნო წყვდიადი ელოდებათ. ისინი უფლისაგან მიიღებენ უკეთურების საზღაურს „კაცნი პატვისა შინა იყო და არა გულისკმა-ყო; ძბაძეიდა იგი პირუტყეთა უგუნურთა და მიემსგავსა მათ“ (ფს 48,13). ფსალმუნთა განმარტებებში ვკითხულობთ: „უკუეთუმცა დაეკრა სამოთხეს მსგავსებად ხატებისად, არამცა ასმიიდა, თუ ამიწა ხარ და მიწად მიხვდე“<sup>14</sup>.

განა მეფე დავიოის მეცადინეობით, ამქვეყნიური დიდების მაძიებელთ. საკუთარი საზღვრების გაფართოებაზე მეოცნებეთ და სხვისი შევიწროების მოსურნეთ, ისეთი ბოლო არ ერგოთ, რომელთა მსგავსთაც უსაღმურნთა ავტორი განწირულებად მიიჩნევს?

ავტორი ბიბლიურ მოდელზევე აგებს თხრობას და ვითის ქველმოქმედების აღწერისას. სხვათა შორის, ანალოგია შინაარსობრივიცაა. მწერალი გვიხატავს გმირს, რომელსაც შეგნებული აქვს სახარებისეული შეგონებამოწყალების ფარულად გაცემის შესახებ. „დღითი-დღეთა წარსაგებელთა რომელთა თვისთა კელითა მისცემდის ფარულად, ეინ აღრაცხნის თვნიერ შამისა 'ხეცათადას, რომელი მიიგებს ცხადად?'“ „რადთა იყოს ქველის საქმე შენი ფარულად; და მამამან შენმან, რომელი ჰხედავს დაფარულთა, მოგაგოს შენ ცხადად“ (მათე, 6,4).

მეფის აღმშენებლობითი საქმიანობის აღწერის დასასრულს მემატიანე თავისი ქების ობიექტს პავლე მოციქულს აღარებს: „რომლითა მოიღო მადლი მოციქულობისაჲ, ვითარცა პავლე“<sup>14</sup>.

პავლე ახალი აღთქმის უმნიშვნელოვანესი პერსონაჲა, და ვითი - „ქართლის ცხოვრებისა“, ერთმა „ეპისტოლენი“ და ვიტიტოვა, მეორე - „გალობანი სინანულისანი“, ერთი ქრისტიანობის მქადაგებელი იყო, მეორე - ამ რელიგიის უოვალსაინოესი აღმსარებელი, წარმართთა ქრისტიანულ სჯულზე მომქცევი და უსჯულოთა შიერ „შეგინებულ“ ეკლესიათა განმშენებელი და მათი „სახლად ღმრთისაჲ“ მქცეველი; ერთი ძე ღვთისას იმ მოციქულთაგანია, სამჯერ რომ იმოგზაურა ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროს ქვეყნებში - არაბეთიდან ესპანეთამდე ქრისტიანობის გასავრცელებლად. მეორე კი ის პიროვნებაა, რომელზედაც ისტორიკოსი სიამაყით ამბობს: „ყოველი სოფელი მოსტაცა ეშმაკსა და შესაკუთრა ღმერთსა“<sup>15</sup>.

მემატიანის სიტყვით, და ვითს „არარად დაეფარვოდა“, „ყოველივე ცხად იყო წინაშე მისსა“, მან ყველაფერი უწყოდა, რაც მის სამეფოში ხდებოდა (ნიშანდობლივია, რომ უბადლო „სპასპეტისა და წინა-მბრძოლის შემსხმელი ავტორი იქვე მკითხველს ასე მიმართავს: „ნუ ამას ეძიებ, მკითხველო, თუ ვითარ იქმნებოდა ესე, არამედ ამას ცნობდ, თუ რად სარგებელი პოვის ამით“<sup>16</sup>). მათ შორის „მონაზონთა განშორებულთა სენაკთა შინა მათთა ქმნილნი ღუაწლნი და სათნოებანი უწყოდის ცხადად, და სიშორე გზისად ვიდრე ეკლესიამდე იცოდის ზომით, და მომინებისათუს აქებლის და ჰნატრიდის“<sup>17</sup>.

ამ პასაჲში კვლავ უსაღმურნისათვის დამახასიათებელი სიტყვაა ჩართული ავტორის მიერ. ძველი აღოქმის დასახელებულ წიგნში ლაპარაკია ყოვლისმცოდნე შემოქმედზე, რომელმაც ერთადერთმა უწყის ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობა და „ნებითა და მტკავლით“ (ფს. განმ. II, გვ. 11) განსაზღვრაჲს მას. „ესერა ზომით ჰყვენ დღენი ჩემნი, და არსებაჲ ჩემი, ვითარცა არარად, არს შენს წინაშე; რამეთუ ყოველითავე ამო არს ყოველი კორციელი“ (ფს. 38,6).

და ვით აღმაშენებლის „ცხოვრებაში“ არის ერთი მონაკეთი, სადაც მართლმადიდებლური ქრისტიანობის მოწინააღმდეგე „ნათესავით გულარძნილ“

სომეხ ეპისკოპოსებთან მოპაექრე და გამარჯვებული მეფე-გვირგვინოსანი შედარებულია რჩეული ერის კანონმდებელ და წინასწარმეტყველ მოსესთან, რომელმაც შეძლო მონობის უღელს თავდაღწეულ ებრაელებს დადევნებული ეგვიპტის ფარაონის მხედრობის განადგურება. დავითმა საღვთისმეტყველო საკითხებზე ქართველებთან მოპაექრე პაოსის შთამომავალი სასულიერო პირნი, როგორც ისტორიკოსი გადმოგვცემს, „დაანთქა, ვითარცა მეგკატელნი“<sup>116</sup>.

„გამოსვლათა“ წიგნში ვკითხულობთ: ღმერთის ბრძანების შესაბამისად, მოსემ „განირიასა... კელს ზღუასა ზედა (იგულისხმება მეწამული ზღვა), და კულად მოეგო წყალი იგი ღღეულად ადგილსა მასკე ზედა (ისრაელელთა მშვიდობიანად გადძვლის შემდგომ ეს უკახასქელები „ვილოდეს კქელად შუა ზღუასა, და იყო წყალი მათდა ზღუდე მარჯუენით და მარცხენით“), ხოლო მეგკატელნი იელტოდეს წყალსა ზედა და შოაყარნა უფალმან მეგკატელნი შუა ზღუასა და მოაქცია წყალმან და დაფარნა ეტლნი და მკედარნი და ყოველი ძალი ფარაოსი შესრული შემდგომად მათსა ზღუად, და არა დაშთა მათგანი არცა ერთი“ (გამოსლ. 14,27-29).

დავითის ისტორიკოსი აღშფოთებულია იმ პირთა მიმართ, რომელნიც მეფეს ბრალს სდებენ ტენდენციურობასა და მიკერძოებაში, ირგვლივმყოფთაღმი არაერთგვარ და არაობიექტურ დამოკიდებულებაში. „შეიფარნის ვინმეო და განადიდნის; მოიძულნის ვინმე და დაამცრენისო, ესე აღამაღლის და ესე დაამდაბლის“<sup>117</sup>. ავტორი გაკვირვებით კითხულობს: „უკუეთუ მეფემან ერთგულნი, ფრთხილნი და ახოვანნი, ნაცვლად ორგულთა, ფაბანთა და უღირსთა, აღიდნეს, რად უსამართლოვ ქმნეს“<sup>118</sup> და იქვე აღნიშნავს: „ანუ არა ხუთთა ქანქართა ათ-მყოფელსა მისცნა ათნი ქანქარნი? ანუ არა ერისთა დაძოვლელსა მოულო იგიცა და მისცა ათთა ზედა მეათორმეტედ“<sup>119</sup>.

ეს ეპიზოდი იმიტომ გავიხსენეთ დავითის „ცხოვრებიდან“, რომ აქ მწერლისეულ თხრობას აჩნია კვალი ფსალმუნის ტექსტის პირდაპირი ციტირებისა (შდრ: „... ღმერთი მსაჯულ არს, ესე დაამდაბლის და ესე აღამაღლის“. ფს. 7ს4,8) და, ამასთანავე, სახარებიდანაა დამოწმებული მაგალითი მკეყის მოქმედების გასამართლებლად. მხედველობაში გვაქვს იგავი ტალანტებზე და უგუნური მონის საქციელი. ეს უკანასკნელი ხომ უფლისაგან დატოვებული ვერცხლის ქანქარის მიწაში დაფლვის გამო დაინაჯა. აკი იმას გადასცეს შენახული ტალანტი, რომელმაც „აქმნია“ მის ხელთ არსებული ხუთი ქანქარი, გააორმაგა და ათად აქცია“ (მათე 25,15-30).

„ვინც ვიღლო (ანუ ღვთის სიტყვა, ე. ი. სულიერა ძღვენი) მიიღო იმისთვის, რომ სხვებს მოუტანოს სარგებლობა. მაგრამ არ იყენებს ამ მიზნით, იგი კარგავს ამ ნიჭს; ხოლო ვინც გულმოდგინებას გამოიჩინეს, ის უფრო ღიდ ნიჭს მიიღებს“<sup>120</sup>.

არსებითი ზემოროტანილ პასაჟში ის არის, რომ მწერალი დავით აღმაშენებლის უფალს ადარებს და მას ისეთსავე სამართლიან მსაჯულად სახავს, როგორც უწყნაქისა ამიტომაც „მეფის მამრალობელთ“ ასე მიმართავს: „ამისთვის რად არა ღმერთსაცა აბრალებ, უგუნერო, ამასვე ესრეთ მოქმედსა“<sup>121</sup>.

ას ოცდაძეოთხე ფსალმუნისა და იერემია წინასწარმეტყველის წიგნის ოცდაძეორე თავიდან ამოღებული სიტყვების მეშვეობით აგებს მემატრიანე თხრობას მტერთა მიერ მეუვის მოკვლის ამო მცდელობათა („და ესე არა ერთ ასუ იორ, გინა სამ, არაძელ მრავალ გზის“<sup>24</sup>) უწყების შემდგომ. ავტორი გულისტკივილს ვერ ფარავს შინაგამცემთა და მოლაღატეთა ვერაგული განზრახვის გამო და მკითხველს ატყობინებს, რომ ღმერთის შემწეობით დავითი საბედისწერო სიტუაციებიდან ყოველთვის უვნებელი გამოდიოდა: „არაოდეს მიუშუა ღმერთმან კუერთხი ცოდვილთა მართალსა მას ზედა, არცაოდეს მისცა იგი კელთა მეძიებელთა მისთას“<sup>25</sup>.

აქ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორი ბიბლიური პარალელი გვაქვს ისტორიკოსის თხზულებისათვის. „... არა დაუტეოს უფალმან კუერთხი ცოდვილთა ნაწილსა ზედა მართალთასა“ (ფს. 124,3); „და მიგცე შენ კელებსა მეძიებელთა სულისა შენისათა“ (იერ. 22,25).

ფსალმუნთა ავტორი ევედრება შემოქმედს, რომ სიკეთე მოუვლინოს „სახიერთ“ და „გულით წრფელთ“. მისი თქმით, უფალი არ „დაუტეებს“ ცოდვილთა კვერთხს „ნაწილთა ზედა მართალთასა, რადთა არა მიყენენ მართალთა უსჯულოებად კელნი მათნი“ (იგულისხმება განკითხვის ყამი). უზენაესის ხელშია ხვედრი ადამიანისა.

იერემიასთან კი ნაწინასწარმეტყველებია ურჩი და შეუსიძენელი იუდეველთა მეფის იოაკიმის ძის, იექონიას (და არა მარტო მისი) სამშობლოდან მოწყვეტა და ტყვედ წაყვანა ბაბილონის მეფე ნაბუქოდნოსორის მიერ.

ისტორიკოსი გვეუბნება, რომ უფალი ისე ექცევა დავითს, როგორც ბიბლიაში მოხსენიებულ „მართალთ“ და არა როგორც ჭეშმარიტების გზას აცდენილ, ურწმუნო და უსჯულებისაკენ მიდრეკილ პერსონაჟთ იმავე „საღვთო წერილისა“.

მემატრიანე თავისი თხზულების მთავარ გმირს პირდაპირ თუ არაპირდაპირ – ქვეტექსტითა და მინიშნებით, საკმაოდ ხშირად აღარებს დავით წინასწარმეტყველს.

ნაწარმოების ბოლოს წარმოდგენილ ეპიზოდში, დემეტრეს გაძევებას რომ ეხება, აღმაშენებლის ქმედება ისრაელთა მეფის ქმედებასთანაა შედარებული: „და ვითარცა პირველმან დავით სოლომონ, ამანცა თვისითა კელითა საყდარსა თვისსა ძე თვისი დემეტრე, სახელით ოდენ ცვალებული, ძე გარდამონასახი, ყოვლითურთ მსგავსი მამულთა ძირთა“<sup>26</sup> (შდრ. III მეფ. თავი I).

მწერალი შემდგომში ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი შესანიშნავი სავალობლის – „შენ ხარ ვენახის“ ავტორის მეფედ გამოცხადების ცერემონიალის ნიუანსებზე გვესაუბრება, საამაყო მამის მიერ შესრულებულზე და თავის თხრობას მთლიანად ფსალმუნებზე დაყრდნობით აგებს: „და დაადგა თავსა შუენიერსა გვრგვნი ქვათაგან პატიოსანთა (შდრ.: „... დაადგ თავსა მისსა გვრგვნი ქვისა მისგან პატიოსნისა“, ფს. 20,4), ვიტყვ უკუე სათნობათა მამულთა, და შეარტყა წელთა ძლიერთა მახვლი (შდრ.: „შეობ მახვლი შენი წელთა შენთა, ძლიერო“, ფს. 44,4), ეპა, რაბამ სკანად ემარებული! და შექმოსა პორფირი მკლავთა ღომებრთა და ტანსა ახოვანსა; და დაულოცა ცხორებად წარმართებული და განგრძობად ღღეთად (შდრ.: „... შუენის... სიგრძესა ღღეთასა“, ფს. 92,5) ბედნიერობით, თაყუანის-ცემად მისა მეფეთა ქუეყანისათა და

ყოველთა წარმართთა მოხებად მისა (შდრ.: „... თაყუანის-სცემდენ მას ყოველნი მეფენი ქუეყანისანი, და ყოველნი წარმართნი ამონებდეს მას“ ფს. 71,11), გამოძრწყნებებად დღეთა მისთა სი მართლუ და მრავალი შშკლობად“ ფს. 71,7)“.

მხატვრული სიტყვის ჩინებული ოსტატის ხელი ატყვია „ცხოვრების“ იმ უკანასკნელ პასაჟს (და არა მხოლოდ ამ მონაკვეთს), რომელშიც აღწერილია ლეთივგვირგვინოსანი მეფის ამქვენიდან განსვლა. მემატიაზე მათესა და იოანეს სახარებებს, ასევე რომაელთა მიმართ ეპისტოლეს, ეუკესება და ქმნის დროებითი სადგურს განსწორებული კეთილშესაზღვრე მეფის საუკუნო სამკვიდროს - მარადიული სასუფეველის ანუ, როგორც ერთი ჰაგაიოგრაფი იტყობდა, - „ზეცათა იერუსალემის“ სიმბოლურ სურათს: „და ესრეთ გახცვალა ქუეყანისა მოქალაქობად ზენად სუფევად, რომლის მკვდრნი განკნინილ არიან შრომთაგან, ოფლითა და ზრუნეთა; და მუნ მეუფებს სიმდიდრეთა მათ ზედა, რომელნი წინა-წარგზავნა, საუნუჯეთა მათ მალალთა და უშიშთა მპარავთაგან, დაღვინისა და მოკლებისაგან (შდრ.: „ნუ ოუნ-ჯებთ თქუენ საუნჯეთა ქუეყანასა ზედა, სადა მდილმან და მჭამელმან განრყუნის, და სადა მპარავთა დათხარიან და განიპარიან. ხოლო თქუენ იუნჯებლით საუნჯეთა ცათა შინა, სადა არცა მდილმან, არცა მჭამელმან განრყუნის, და სადა არცა მპარავთა დათხარიან და განიპარიან“ მათე. 6,19-20); ქალაქსა მას, რომლისა შეენიერებად არა უხილავს თუალსა სხეულენასა და რომლისა ბრწყინვალეებად ვერ აღვალს გულსა კორციელსა, ვერცა სასმენელი დაიტევს სმენილსა. რამეთუ ნამდვლ მუნ არს შეუბად, რომელსა არა აქუს მწუხარებად, და სიმდიდრე, რომელსა არა შეუდგს სიგლახაკე, და სიხარული, რომელსა არა განკუეთს ურვად, და მეუფებაი, რომელსა არა აქუს აღსასრული, და მუნ არს ცხორებად, რომელსა არა შეამრდევს სიკუდილი“ (შდრ.: „ამენ, ამენ გეტყვ თქუენ: უკუეთუი კარგი სიტყუად ჩემი დაიმარხოს, სიკუდილი არა იხილოს უკუნისამდე“ იოან. 8,51); „ესე უწყით, რამეთუ ქრისტე აღდგა მკუდრეთით, არღარა მოკუდეს და სიკუდილი მის ზედა არღარა უფლებდეს“ (რომ. 6,9).

ამრიგად, ჩვენი საანალიზო ტექსტის მაგალითზე მკაფიოდ დავინახეთ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მეფე-პერსონაჟის გამოსახვისას მწერლისათვის თხრობის დროს ბიბლიური მოდელის გამოყენებას. ავტორის მხატვრული აზროვნების ძირითადი განმსაზღვრელი სწორედ „სადღეთა წერილისეული“ სახე-სიმბოლოებია. „გალობანი სინანულისანი“ თვით მეფე წერდა: „ისარელისა მეფეთა ეკბაძე“ - ო და მთელი მისა „ცხოვრება“ იმისი დადასტურებაა, თუ რაოდენ ხშირად ავლებს პარალელს მემატიაზე დავით აღმაშენებელსა და სახელოვან ბიბლიურ მეფეებს: შორის, თუ რა ხშირად მოაქვს ციტატები თუ პარაფრაზები ბიბლიიდან თავის თხრობაში საჭიროებისამებრ: „ზოგ-ჯერ, ოდენ სასულიერო მწერლობისათვის და მამასახიათებელი და შემდგომში საისტორიო მწერლობაშიც გამოხატული და დაკანონებული ჩვეულების დაცვისათვის, „ზოგჯერ კი (და ეს უმთავრესია), მხატვრული სამკაულებს მეტაფორა-მედარებებისა თუ ეპითეტების (რაც არა მხოლოდ აქსესუარია) საშუალებით საოქმილოს ზედმიწევნო ზუსტად გამოხატვისათვის. გემოვნებიანი მკითხველი ხედავს იმ სიღრმეს, რომლის თვინური „ცხორებად მეფეთ-მეფისა დავითისი“ მხოლოდ ემპირიული ფაქტების მშრალი

ასახვა იქნებოდა. და ბოლოს: ყოველივე - სიუჟეტური ანალოგიები, ბიბლიური რემინისცენციები თუ შეგონებები ერთ მიზანს ემსახურება - წარმოაჩინოს სახე საქართველოსათვის დამაშვრალი, წმინდანად შერაცხილი მღვწე-გვირგვინოსნისა.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ცხორებამ მუფეთ-მეფისა და ვითისი, ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, IX, ტექსტი გამოსაკემად მოამზადა მ. შანიძემ, საბ., 1992, გვ. 165.
2. იქვე, გვ. 116.
3. იქვე, გვ. 172-173.
4. იქვე, გვ. 176.
5. ზ. კიკნაძე, საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989, გვ. 162.
6. ცხორებამ მუფეთ-მეფისა და ვითისი, გვ. 184.
7. იქვე, გვ. 202.
8. იქვე, გვ. 205.
9. იქვე, გვ. 205.
10. იქვე, გვ. 207.
11. იქვე, გვ. 206.
12. სიტყუანი ფსალმუნთანი შემოკლებით თარგმანთაგან გამოკრებილნი ძრავალთა წიგნთაგან, ნაწ. II, თბ., 1996, გვ. 60.
13. ცხორებამ მუფეთ-მეფისა და ვითისი, გვ. 208.
14. იქვე, გვ. 209.
15. იქვე, გვ. 209.
16. იქვე, გვ. 211.
17. იქვე, გვ. 211.
18. იქვე, გვ. 214.
19. იქვე, გვ. 218.
20. იქვე, გვ. 218.
21. იქვე, გვ. 218.
22. ახალი აღთქმის კომენტარები ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელისა, ნაწ. II, თბ., 1992, გვ. 127.
23. ცხორებამ მუფეთ-მეფისა და ვითისი, გვ. 218.
24. იქვე, გვ. 222.
25. იქვე, გვ. 222.
26. იქვე, გვ. 223.
27. იქვე, გვ. 224.
28. იქვე, გვ. 222.



**The Image Symbolical Aspects of  
David Aghmashenebeli's "Life"**

*(The biblical parallels and notices about the King-person)*

In this article we show what a great meaning is conferred to the use of biblical model for the creation of King-person image within the text mode by the writer (The unknown chronicist - "The Life of David, King of Kings"). In the given historical work this edicated crowner-an ideal human's image of his epoch, said to be a deliverer of Christianity - is compared with the excellent biblical Kings, is mentioned as the Son of Gog, etc. We point some of those citations, parasesences or phrases from Bible, that are indicated about the King-person.

## ბიბლიური სახეები არჩილ მეფის დიდაქტიკურ ლექსებში

ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბება ერთ-ერთი ყველაზე დიდი პრობლემაა. სხვადასხვა ეპოქის წარმომადგენლები სხვადასხვაანაირად მოიაზრებდნენ ამ პრობლემას. დიდაქტიკა ქართლ მწერლობაში მრავალმხრივია ასახული, მაგრამ ეს მოტივი განსაკუთრებით ძლიერდებოდა მაშინ, როცა ქვეყანას ძნელბედობის ყაში დაუდგებოდა. ეპოქა, რომელშიც არჩილ მეფეს მოუწია მოღვაწეობამ, სწორედ ასეთი იყო, ამიტომ დიდაქტიკას პოეტის შემოქმედებაში ორგვარი მიზანდასახულობა აქვს. ერთია საზოგადო, საყოველთაო, ყოველი დროისათვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი: ესაა საზოგადო ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბება, სიბრძნის ათვისება, ზოლო მეორე მიზანდასახულობა სპეციფიურია და ეპოქიდან გამომდინარე - ადამიანის მორალური სახის სრულყოფა ქვეუღიყო ქვეყნის ხსნისა და განახლების ერთ-ერთ საშუალებად. დიდაქტიკა არჩილის თითქმის ყველა ნაწარმოებში ვლინდება, მაგრამ მასზე საგანგებოდ არის საუბარი ლექსებში: „საქართველოს ზნეობანი“, „გვამისა რვათა ასოთა“, „ლექსნი ასხი ორმუხლნი“, „ლექსნი ასეულნი“, „ლექსნი ასდათნი“, „იამბიკო ლექსები“, „კაცს უთხარ“. პოეტი არც აქლალატობს ტრადიციას და თავის ზნეობრივ-დიდაქტიკურ პრინციპებს ბიბლიაზე დაყრდნობით გადმოგვცემს.

ზნეობრივად დაცემული ადამიანის ცხოვრების ისტორია უკავშირდება ღვთის ძიებას, პირველსახესთან დაბრუნებას, ზორციელ და სულიერ განწმენდას. ყოველივე ამის მიღწევა კი სიბრძნის წვდომით, მასთან ზიარებით შეიძლება. „ნეტარ არს კაცი, რომელმან კჳოვა სიბრძნე... რამეთუ უმჯობეს არს ესე მოგებად ოქროსა და ვერცხლის საუნჯესა... არა რაჲ კვდების მას, არცა ერთი ბოროტი, კეთილად ცხად არს იგი ყოველთა, რომელნი მიეახლებიან მას... გზანი მისნი, გზად კეთილ და ყოველნი ალაგნი მისნი მშვდობით“ (იგ. 13-17).

„სიბრძნეს ვერ სწორავს ვერა რა, არც ისე მოსახმარია, მისი ნაყოფი ბევრია, ძირი აქვს გამხმარია,

სად წახვალთ, თან გამოგყვებათ, საგზლათაც ძგობ სახმარია, სხვა დაგრჩება და ის არა, გვერდთ გახლავთ ცათ კმარია“.

პოეტის თქმით, ის სიბრძნეა უფრო მტკიცე და სრულყოფილი, რომელსაც „ოსტატი“, ანუ ბრძენი მიაწვდის ადამიანს, მაგრამ თუკი „ოსტატი ვერ იშოვა“, მაშინ თავად უნდა მიმართოს უმაღლესი სიბრძნის წყაროს - ბიბლიას, სადაც ყველა ცხოვრებისეულ კითხვაზე ამომწურავი პასუხია მოცემული:

„თუ ოსტატი ვერ იშოოს, ხელთა იგდოს საღმთო წიგნი,

უნდა ბევრჯელ წაიკითხოს, შეუიღეს შიგან შიგნი...  
მაშინ სიბრძნის გზა და კვალი უსათუოდ მალ გაიგნი“.

ამავე აზრს გამოთქვამს იოანე ოქროპირი „ოქროს წყაროში“: „საყვარელო, იკითხვიდე რა საღმრთოთა სიტყვათა, პირველად ევედრე ღმერთსა, რათა განგიხსნეს შენ თვალნი გულისანი, არა მხოლოდ კითხვად წერილისა, არამედ ყოფადცა, რათა არა ცუდად წმიდათა ცხორებასა აღმოიკითხვიდე; ხოლო ოდეს იკითხვიდე, წადიერად ყოვლითა გულითა და მრავლითა გულმოდგინებითა აღმოიკითხვენ საღმრთონი სიტყუანი“<sup>41</sup>.

ბიბლიის თანახმად, სიბრძნე აღამიანში თავისთავად არ იბადება, იგი უფლისგანაა მონიჭებული; მისი სრულად გაგება და შეცნობა შეუძლებელია. უსკკელესი დროიდან დიდაქტიკურ ლიტერატურაში, ე. წ. სიბრძნის ლიტერატურაში, მიღებული იყო სიბრძნის ორი გაგება – ერთია პრაქტიკული სიბრძნე, გამოცდილება, საგნის არსი ღრმა წვლმა, ხოლო მეორე – ღვთაებრივი სიბრძნე, რომელიც არის შუამდგომელი ღმერთსა და სამყაროს შორის. ის არის სიკეთის წყარო, რომელიც ყველაფერში აღწევს და ყოველივეს მოიცავს – შეუძლია ცოდვილი განწმინდოს, აღამიანი განსაცდელისაგან იხსნას, ღმერთს დაამონოს, მისი ფიქრი და გონება სიკეთისაკენ წარმართოს. სწორედ მასზეა ნათქვამი სოლომონის სიბრძნეში: „მოგოთხოვო თქვენ და არა დაფარო თქვენგან საიდუმლოდ ღმრთისად, რამეთუ იგი თავადი არს სიბრძნისა წინამძღუარი და ბრძენთა განმგებელი... რამეთუ მან მომცა მე ყოველთა ცნობა შესაქმე სოფლისა, შეწვენანი წესთანი... რამეთუ გამობრწყინებული არს იგი ნათლისა მის სამარადისოსა და სარკე უბიწო შეწვესითა და ხატი სასიერებისა მისისა. ერთ არს და ყოველივე მას ძალუც. და ჰგიეს მას შინა და ყოველსავე განაახლებს ნათესავითი ნავესავად“ (სოლ. 7.15-27). ამავე მოსაზრებას გამოთქვამს არჩილი:

„სხვას გარდა ეს ვთქვა, რაზედაც კაცსა გულს განუხსურებსა, ღმერთს დაამონებს, პატრონსა ერთგულად ამსახურებსა, სიმათლესა სწვრთნის ყოველთა, სიცრუეს ვინ უყურებსა, შფოთსა დაუშლის, დაათმობს, ავპირად ვინ უყურებსა“<sup>42</sup>.

პოეტი გამოხატავს ცნობილ აზრს იმის თაობაზე, რომ ყოველი აღამიანი და, მათ შორის თვითონაც, არის მონაწილე პირველცოდვისა, რადგან ყველა კაცი აღამის შთამომავალია, ამიტომ უნდა ვინანობდეთ პირველცოდვას, როგორც საკუთარს.

„უვენებლობა არა ჩვენი, არამედ მხოლოსა მისა, არა ვინ ვართ კაცი უცდო, ვის წილ გვიც მის აღამისა“<sup>43</sup>.

მისთვის მიუღებელია უიმიერობა და ფუჭი სასოწარკვეთა ჩადენილი დანაშაულის გამო. „...ნუ იტყვი, უცოდლე და რა დამემართათ“ (ზორ. 5,4). „სასოწარკვეთა არის არსი და ჭეშმარიტი აზრი ჯოჯოხეთისა“<sup>44</sup>, – ამბობს მარტენსენი. შემთხვევითი არ არის, რომ დანტეს „ჯოჯოხეთში“ ჯოჯოხეთის კარზე გამოსახულია წარწერა: „ყველამ, ვინც აქ შემოდის, გარეთ დატოვოს იმედი“<sup>45</sup>. რაც უფრო მეტ ცოდვას ჩადის. აღამიანი, მით უფრო ღრმად იღებს ბინას მის გულში სასოწარკვეთა. ეს კი შედეგია მხოლოდ და მხოლოდ მოუწანიებლობისა.

„ნუვინ ვიტყვი: „დიდი ცოდვი“, უბადრუკი მან აწ რაღა ყუა? თუ სინანულს შევეცადო, ვა თუ ხანი ვეღარ დაეყო!“<sup>46</sup>

ქრისტიანული სასოება შეიძლება განისაზღვროს როგორც ქრისტიანის ცხოველმყოფელი გრძნობა ღმერთისა, რაც დაკავშირებულია მისი მამობრივი სიყვარულისა და ღმრთობის რწმენასთან. არ არსებობს ისეთი ცოდვა, უკულის წყალობას რომ სძლევედეს. „არა უემს ცოცხალთა მკურნალი, არამედ სნეულითა“ (მათ. 9,12; ლუკ. 5,32), - ამბობს იესო ქრისტე სახარებაში. იგი ხედავდა უამრავ აუადამიან თავის ირგვლივ და ეხმარებოდა მათ. ხორციელ და სულიერ დაავადებას ღიღად არ განასხვავებდა, რადგან მასში ხედავდა კაცობრიობის ერთ უდიდეს ტანჯვას, მაგრამ ყოველგვარი მიუქმდება, მიზანსწრაფვა ფეუკი და უსარგებლოა, თუ იგი სიყვარულზე არ არის დაფუძნებული. სიბრძნეც სიყვარულის გარეშე არაფერია, რადგან უსიყვარულოდ იგი უპირისპირდება ქრისტიანულ სიბრძნეს (გავიხსენოთ სულხან-საბა ორბელიანის განმარტება: „სიბრძნე არს კეთილ, ხოლო სივერავე - არა“).

„სიბრძნე უშიში მტილია, შეულობავი, უსარო,  
ვიან თანა წარხლეს, განიკრებს, დაიტანებენ თეს არო.  
თუ სიყვარული არა გეაქვს, გვამია მკედარი, უსარო,  
მყის დაეცემა უდესოდ, აღიზრდებოდეს თუ სარო“.

არჩილის ეს ნააზრევი ეხმიანება პავლე მოციქულის ცნობილ გამონათქვამს: „ენათა - დათუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიტყოდი, ხოლო სიყვარული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე, ვითარცა რვალი, რომელი ოხრინ, გინა წინწილანი, რომელნი კმობედ და მატუნდეს დათუ წინასწარმეტყულებად და უწყოდი ყოველი საიდუმლოად და ყოველი მეცნიერებად და მაქუნდეს დათუ ყოველი სარწმუნობადვე ვიდრე მათათა ცვალებადმდე და სიყვარული არა მაქუნდეს, არა რად ვარ“ (1 კორ. 13, 1,2).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქრისტიანულ რელიგიაში მოყვასის სიყვარულს, რომელიც ღვთის სიყვარულზეა დაფუძნებული. „შეიყუარო უფალი ღმერთი შენი ყოვლითა გულითა შენითა და ყოვლითა სულითა შენითა და ყოვლითა გონებითა შენითა, ესე არს ღიდი და პირველი მცნებად და მეორე, მსგავსი ამისი: შეიყუარო მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი. ამათ ორთა მცნებათა ყოველი სჯული და წინადასწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან“ (მათ. 22, 37-40). ერთმანეთის სიყვარულის მცნება მისცა იესომ თავის მოწაფეებს: „მცნებას ახალსა მოგცემ თქუნენ, რადთა თქუნენცა იყუარებდით ურთიერთას“ (იოან. 13, 34, 35). მოყვასის სიყვარული ნაწილია ღმერთის სიყვარულისა. „ახალი აღთქმისეული“ მოყვასი უარო ცნება: მოყვასია ყველა ცოდვილი, - მტერიც კი. ლუკას სახარება მოგვითხრობს გულმოწყალე სამარიტელზე. აქედან მოდის ორი გაგება მოყვასის სიყვარულისა - მოყვასია ის, ვინც საჭიროებს სულიერ ან მატერიალურ დახმარებას, ასევე ის, ვინც გვეხმარება ჩვენ. მეორე გაგებით, მოწყალე სამარიტელი სიბოლოურად აღნიშნავს მაცხოვარს, გზაზე მიგდებული კაცი კი აღამიანთა მოდგმას, რომელიც „სულიერი ავაზაკისაგან“ არის შეჭირვებული. და როგორც მაცხოვარმა გაუწოდა დახმარების ხელი კაცობრიობას, ასევე ყოველი ქრისტიანი ვალდებულია დაეხმაროს მოყვასს:

„სხვას რასა იქს კაცი უფროს სახელს და სულთ მოსაგებესა, ვინ მშიერსა პურს აჭმევდეს, მუდამ სტუმართ დასაგებესა, მწყურკალათ სასმელს მიაძლეუდეს, ყოელთ კეთილად გასაგებესა, შეყიხებულთ თბილს სახლსა და მერმე ქვეშ რასმ დასაგებესა“<sup>1</sup>.

იოანე ოქროპირი „ოქროს წყაროში“ ამბობს: „გვედრებით, საყვარელნო, შევიყვაროთ გლახაკნი და ესწყალობდეთ მათ... მოიძულე საფასე და შეიყვარე გლახაკი... რათა გლახაკთა წყალობითა დავერიტოთ (ვეცხლი იგი უწყალოთათვის განმზადებული“...“ არჩილი იმოწმებს მის აზრს:

„ოქროპირმან თქმა პირველ ღვწა თავის ქვეშ მყოფ სხვათა მთხოვართა, უზრუნველ-ყოფა ჩვენს მტერთა, დავისა გამოთხოვართა“<sup>2</sup>.

არჩილის დიდაქტიკური ნააზრვეი ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვების შედეგია. ის კარგად იცნობს ადამიანის ძლიერ და სუსტ მხარეებს. ამ წუთისოფელში მცხოვრები ქრისტიანი მუდმივად ურთიერთობამაა ღმერთთან, ირგულივ მყოფებთან, ამიტომაც პოეტი აყალიბებს ზნეობრივ მოვალეობებს, რომლის შესრულებაც თითოეული ადამიანის ვალია. არჩილი თვლის, რომ ყველაფერი, რაც უფლისაგან არის ბოძებული, ძალა, ნიჭი, უნარი, სიკეთე - ისევ უფლისა და მოყვასის სამსახურისთვის უნდა იქნას გამოყენებული. საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა გარემოებანი ადამიანის ნების მიღმა იქმნებიან, მაგრამ როგორ უპასუხებს იგი ამ გარემოებებს, ეს პიროვნების საქმეა, რომელმაც მსაჯულად, მეგზურად უფალს უნდა მოუხმოს.

თითოეულ საკითხზე მსჯელობისას ავტორის დასაყრდენი ბიბლიაა. ძველი აღთქმის წიგნებიდან ავტორი უპირატესად სოლომონისა და ზირაქის წიგნებს ეყრდნობა, ახალი აღთქმიდან - სახარებასა და მოციქულთა ეპისტოლეებს.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. საქართველოს ზნეობანი, არჩილიანი, თსზ. სრ. კრებ., აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, ტ. II, თბ., 1937, გვ. 11
2. საქართველოს ზნეობანი, გვ. 12.
3. იოანე ოქროპირი, ოქროს წყარო, საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1990, გვ. 321.
4. საქართველოს ზნეობანი, გვ. 13.
5. ლექსნი ასდაათნი, არჩილიანი, ტ. II, გვ. 103.
6. I. Martensen, Христианское о нравственности, С.-Петербург, 1890, გვ. 107.
7. იქვე, გვ. 142.
8. ლექსნი ასდაათნი, გვ. 107.
9. ლექსნი ასდულნი, არჩილიანი, ტ. II, გვ. 87.
10. ლექსნი ასდაათნი, გვ. 106.
11. იოანე ოქროპირი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 409-412
12. ლექსნი ასდაათნი, გვ. 107.

## **The Bible Images in the King Archil's Didactic Poetries**

In this study there is demonstrated influence of Bible on Archil's didactic poetries and some opinions of this wellknown poet about moralistic questions.

## ნათლისა და ბნელის სახარებისეული ფერთამეტყველება ე. წ. აღორძინების ხანის ლირიკაში (თეიმურაზ I, პრილი, პახტანბ VI, დ. გურამიშვილი და ბენსიძე)

ე. წ. აღორძინების ხანის ლირიკა ორსაუკუნოვანი პოეტური სამყაროა, სადაც „გადმოცემულია ავტორთა უშუალო აზრები, გრძნობები და განცდა“.

ამ პერიოდის ავტორთა პოეტური პალიტრა მეტად მრავალფეროვანია, მაგრამ მათ „ფერთა აზროვნებაში“ მაინც ერთგვაროვანი შრეები იკვეთება და ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ ეს პოეტები სტილითა და ხელწერით აბსოლუტურად ემიჯნებიან ერთმანეთს. მათ შემოქმედებაში ფერთამეტყველება მკვეთრად გამოხატული სახარებისეული სიმბოლიკითაა მოწოდებული. აქ ფერთი გამა ძირითადად კონცენტრირებულია ნათლისა და ბნელის ფერთი გააზრებასა და მიხიშვებაში.

ასევე აღორძინების ხანის ლირიკისათვის უცხრა სპარსულენოვანი პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფერთა სიჭრელე და ფერთა ქაოსი, რისი პლასტიკიც გვეგონა, რომ აღმოჩნდებოდა თეიმურაზ პირველთან და, ნაწილობრივ, არჩილთანაც, მაგრამ ორივე ზემოდასახელებული პოეტი, პირიქით, მკაცრად მოსლავს ყურთამეტყველებას სახარებისეულ სიმბოლიკას, რის გამოც ფერთი აზროვნების არეაღში შეიძლება მოექცეს არაფერთი ზოგიერთი სიტყვა-ცნებაც; პირაბითადაც, ასეთ სიტყვა-ცნებად შეიძლება მივიჩნიოთ „ნათელი“ და „ბნელი“ ყველა თავისი შესაძლო ჩანაცვლებით. როგორც ცნობილია, სასულიერო მწერლობაში ნათელს ენაცვლება სპეტაკი, ზრუნვალი; სანერწყვლობაში კამპალიტრასავსესსოფთარფერთი, რეპტაკსშირ შექმსეცაში ნათლისა და მოწყვლობლობის, აგრეთვე, სიწმინდის სახე-სიმბოლოა.

ბუნებრივია, რომ ე. წ. აღორძინების პერიოდის ლირიკაში, ნათლის ფერთამეტყველება მთელი სიცხადით დ. გურამიშვილის „დავითანში“ უნდა ასახულიყო, როგორც ჭეჭმარითად ქრისტიანული ცნობიერების პოეზიაში.

სწორედ ამიტომაც, ნათლის ესთეტიკა - პროცირებული სიტყვაკანშულ მწერლობაში - ყველაზე ზუსტი მინიშნებებით დ. გურამიშვილთანაა მოცემული; აქ ზოგჯერ „ნათლად ჩნდება ნათელი“, ზოგჯერ „ჩდომა ბნელს ნათლად აჩვენებს“, ხან კი „ნათლად მობრწყინდება მის ნათლის შენაერთი“... აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ დ. გურამიშვილმა ფერთა მინიშნებით ზედმიწევნით სრულყოფილად გადმოგვცა ნათლისა და ბნელის ჭიდილი და სწორედ ამიტომ, ნათლის განუმეორებელი - მარადიული ნათობა სწორად განსახარებულაა მშეში, რათა ნათლის სიმბოლიკა უკეთ გასაგები და აღსაქმელი გახდეს, რის საფუძველზეც გაცხადებით სრულყოფილი სიმბოლიკური სახეები იკვეთება და იქმნება ფერთა ილუზია.

ამიტომაც „დავისიანში“ - მზის ნათება „ნათლის“ კომპონენტია, როგორც ზოგადი ნათების კონკრეტული გამოვლინება, რისაც გამოკვეთილია ის უკვდავი მარადიულობა, რომლის სათავე - საფუძველი (ბნეილის) - „ნათლიერი მზიანი ღლით“ ჩანაცვლებაში გამოისახება. ხოლო თავისთავად „ეს ნათელი ჰარმონია“ შეიძლება მხოლოდ ცოდვამ დაარღვიოს, მხოლოდ მაშინ „ნათელს გარს მოეხვევა ბნელი“.

დ. გურამიშვილი, როგორც ღრმადმორწმუნე პოეტი, თითქმის ყველგან გვაძლევს მონახაზს - მინიშნებას - იმ ერთადერთი სწორი გზისა, რომელსაც მხოლოდ ნათლის მადლითცხებულნი ვიხილავთ.

დ. გურამიშვილის გარდა „ნათლის“ მადლიამ პერიოდის სხვა პოეტთა ქმნილებებშიც გამოკრთება, მაგრამ არა იმდგვარი ნათებით. ნაწილობრივ ეს ტენდენცია ფიქსირდება ვახტანგ VI-ის ლექსში „ნაცვლად ჩემთა სიკეთეთა“, სადაც გვხვდება „მზიანი ღამის“ ანალოგია, ოღონდ აქ „ღამე უძლევი ნათლის სვეტითა“ გაცისკროვნებული, რომელიც „მზიანი ღამის“ გაცელებით ღრმა და ღამიანი პოეტური მინიშნებაა.

თეიმურაზ პირველთანაც გამოკრთება ნათლის ესთეტიკა, ოღონდ ნათელს აქ თეთრი ფერის ფერადონებითაა გამოსახული და ემოციურ-პოეტურ სახეს ქმნის; აქ ნათელი გამოსახულია თეთრი ელვით - თეთრთან ელვის შერწყმით გაძლიერებულია მინიშნება თეთრი ფერის საწყისი, ამოსავალ ფერთამეტყველებაზე - ნათლის ფერსამეტყველებაზე.

თავად ნათლის სიმბოლიკა ის სასაყვე - საწყისია სახისმეტყველებით აზროვნებაში, რომლის მადლითაც ხდება შესაძლებელი ყველა ხილული თუ ილუზიური ფერის ფერთამეტყველების აღქმა და გააზრება, რადგანაც სიმბოლური სახეებით აზროვნება მხოლოდ „ნათლისმიერი ხედვითა“ შესაძლებელი.

რაც შეეხება „ბნელს - უხედველს“, უნათელოს, ასეთ უნათელო ფერად საერო ლიტერატურაში შემოდის შავი ფერი - თავისი „დაბინდული ნათებით“. „შავი - ბნელის ფუნქციონირების თვალსაზრისით ქართულ სასულიერო მწერალობაში არ აღინიშნება“.

ხოლო ე. წ. აღორძინების პერიოდის პოეტთათვის შავი ფერი ყველაზე „უნათელო“ - უპერსპექტივო ფერია, რომელიც სწორედ „ბნელი ფერის“ ასოციაციით იჭრება ჩვენს ცნობიერებაში.

მაგალითად, დ. გურამიშვილის „დავითანში“ საკმაოდ ჭარბად არსებობს შავი ფერთან შეწყვილებული პოეტური სახეები - „შავი ბედი“, „შავი მიწა“; რომელიც არამც და არამცარ უნდა მივიჩნიოთ პოეტის „სვედიან სახე-სიმბოლოდ“, უბრალოდ ამ ფერით დ. გურამიშვილი ამკვეთრებს პოეტურ კონტურს და უფრო თვალსაჩინოდ ხდის თავის „სატყუარს“. ე. ი. შავი თვალსაჩინო მინიშნებისთვისაა გამოყენებული.

თეიმურაზ პირველთან შავი უკვე ისარია, ოღონდ მხოლოდ ის ისარი, რომელიც „შავი ბედისგანაა ნატყორცნი“.

არჩილის პოეზიაში კი „შავი ისრის“ „შავ მშვილდოსნად“ გარდასახვა ხდება, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ავტორის ხელწერით აიხსნება, ოღონდ აქაც იგივე აზრობრივი დატვირთვაა მოწოდებული, როგორც წინარე პოეტის შემთხვევაში.



ბესიკის ლირიკაში კი უკვე „გულიც შავადაა დაფერილი“. „შავი გულის“ სიმბოლური მინიშნებით პოეტი ცდილობს გაამძაფროს ჩვენი გრძნობადი აღქმა და დაამყაროს ერთგვარი ინტიმი, ამიტომაც მხოლოდ ბესიკს შეუვყავართ თავის „გრძნობად სამყაროში“, სადაც შავი ფერითაა ის მკვეთრი კონტური შესრულებული, რომელიც ერთმანეთისგან გამოიჯნავს „გრძნობად სივრცესა“ და „აღქმად გარემოს“. ბესიკთან შავი ფერის ფერთამეტყველებით შეიძლება ბედის მაუწყებელი და ზეცის მანათობელი ვარსკვლავებიც იყვნენ დაფერილნი (ლექსი „სვისაღიმი“), ხოლო ლექსში „ბედისადმი“ ბედი და შავი შერწყმული, გაქვავებული ფორმითაა მოწოდებული – შავბედი, რაც მზამეტყველების უცილობელი ნიშნულია.

შავი ფერი ე. წ. აღორძინების ხანის ლირიკაში საკმაოდ ხშირად ქმნის რამდენადმე დამოუკიდებელ პოეტურ სახეს, ეს მეტაფორული სახე – „შავი ფერისა“ ხშირია იმ შემთხვევაში, როცა ავტორი ამ ფერს იყენებს პორტრეტული შტრიხებისათვის, განსაკუთრებით თვალებისა და თმების ესთეტიკისათვის, რაც საკმაოდ გავრცელებულია თეიმურაზ პირველთან, არჩილთან და ბესიკთან.

ნათელისა და ბნელის, თეთრისა და შავი ფერის ფერთამეტყველებით უსაზღვროდაა გაჯერებული ზემოხსენებული პოეტების პალიტრა, რომლის სათავე – საწყისი სახარებისეულ ფერთამეტყველებაში იძებნება და რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ქრისტიანული ცნობიერებით იხსნება.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1991, გვ. 548.
2. რ. ბარბაქაძე, ფერის მხატვრული ფუნქცია „კეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993, გვ. 134.

**KETEVAN ELASHVILI**

## **The Scriptural Symbols of light and Darkness in the Revival Lyrics**

The so-called Revival Lyrics form a poetic world of 2 centuries, with the gamut of the authors standing out for its diversity (Teimuraz I, Archil, Vakhtang VI, D. Guramishvili, Besiki). The layers of their “colour thinking” are no less dissimilar, though being a centrepiece of the gamut, or rather a poetic colour symbols or just touches, hints at them.

The foregoing can solely be explained by an unmistakably Christian consciousness of the authors.

## ქეთევან დედოფალი XVII, XVIII, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის უსსოვრ ნაპროვსა და ლიტერატურაში

ქეთევან დედოფალი XVII ს. პირველი ნახევრის ქრისტიანული სამყაროს ერთ-ერთი კოლორიტული ფიგურაა. მისი ღვაწლი აღბეჭდა ქრისტიანულმა მწერლობამ ქართულ, რუსულ, სომხურ, სლოვაკურ, ინლისურ, ფრანგულ, გერმანულ, პორტუგალიურ, ესპანურ, ბერძნულ, იტალიურ ენებზე შექმნილ ისტორიულ წყაროებსა და ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. ქართველი დედოფლის ღვაწლი აისახა დრამატურგიულ პიესებში, მუსიკალურ-დრამატულ ნაწარმოებში, მონუმენტურ მხატვრობასა თუ მინიატურაში, გრაფიურასა და ხატწერაში.

ქეთევანის, როგორც ისტორიული მოღვაწისა და წმინდანის ირგვლივ ბევრმა პრობლემამ მოიყარა თავი, რომელიც უკავშირდება ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ-პოლიტიკურ, რელიგიურ და წმინდა ლიტერატურულსა და ზოგადკულტურულ საკითხებს. ამ მხრივ საინტერესოა ქეთევანის ღვაწლის ასახვა და მნიშვნელობის წარმოჩენა რუსულ სინამდვილეში.

საქართველო, თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით, ყურადღების მუდმივ ცენტრში იმყოფებოდა, არა მარტო ოსმალეთისა და ირანის, არამედ მაღალგანვითარებული ქრისტიანული დასავლეთი ევროპის სახელმწიფოთაგანაც და, ასევე, ახალგაზრდა, მზარდი „მოსკოვის რუსეთად“ ცნობილი ქვეყნისაგან. XVII ს. I ნახევარში რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობამ თავისი გავლენა იქონია ქეთევან, — კახთ დედოფლის პიროვნებაზეც.

ქართულ ისტორიოგრაფიაში ცნობილია, რომ XVII ს. დასაწყისში საქართველოს სამთავროებიდან კახეთი, აღმოსავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი აყვავებული, კუთხე, ჩაბმული იყო აბრეშუმით საერთაშორისო ვაჭრობაში. კახეთის სამთავროში სტაბილური მდგომარეობის შენარჩუნების დიდ პირობას წარმოადგენდა კახეთის მეფის, ალექსანდრე II-ის (1574–1605) მოქნილი პოლიტიკა. მეზობელ სამთავროსთან ურთიერთობის განსამტკიცებლად, მან თავის უფროს ვაჟს, დავითს ცოლად შერთო ქართლის მეფის, სიმონ I-ის თანამოაზრისა და თანამებრძოლის, აშოთან მუხრანბატონის ქალიშვილი ქეთევანი<sup>1</sup>. ალექსანდრეს ერთ-ერთი ვაჟი, კონსტანტინე მძველად იმყოფებოდა ირანის შაჰის კარზე შეიდი წლის ასაკიდან გამაჰმადიანებული. კახეთის სავაჭრო გზებთან სიახლოვემ: გილიან-შემახე ასტრახანი, რომელიც „აბრეშუმის გზით“ იყო ცნობილი<sup>2</sup>, რითაც მყარდებოდა ვაჭრობურთიერთობა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქვეყნებს შორის, დიდი ინტერესი გამოიწვია რუსეთის სახელმწიფოში, რომელიც ამ დროისათვის, „მესამე რომის“ პრეტენზიას აცხადებდა

და თავს მარსილმადიდებელთა დამცველად თვლიდა<sup>1</sup>. რუსეთი, ძალაუფლებისა და ეკონომიური მდგომარეობის გაძლიერების მიზნით, ცდილობს საზღვრების გაფართოებას და ზღვებზე გასვლას. კერძოდ, 1555 წ. ივანე მრისხანე ასტრახანის თათრული სახანოების დაპყრობით უახლოვდება კახეთის სამთაროს და რუსეთის სახელმწიფო თავის ძალაუფლებას აერცვლებს მთელ ვოლგისპირეთზე თერჯის შესართავამდე, ამით რუსეთი გამოდის შუამავლად დასავლეთსა და აღმოსავლეთ ქვეყნების ვაჭრობურთიერთობაში. გარდა ამისა, რუსეთს, წინააღმდეგობაში მოსწოდებულა, რომელიც ერთგვარი პირობა იყო არა მარტო ვაჭრობის, არამედ შორსმავალი პოლიტიკის, რომელიც უცილობლად გულისხმობდა შავ ზღვაზე გასვლას, რომელიც ოსმალეთის იმპერიის გავლენის ქვეშ იყო მოქცეული. საქართველოზე თავის პრეტენზიებსაც აცხადებდა ირანიც, რომელსაც შაჰ აბას I-ის მმართველობის დროს აღმოსავლეთ საქართველო ეპყრა. ამ შემთხვევაში რუსეთი ირანის პოლიტიკური ზრახვების მოწინააღმდეგედაც გამოდიოდა. აღსანიშნავია, აგრეთვე, კათოლიკური რომის - დასავლეთ ევროპის კათოლიციზმის ცენტრის, განსაკუთრებული დამოკიდებულება საქართველოს მიმართ, როგორც ახლო აღმოსავლეთში ერთადერთი ქრისტიანული ქვეყნისადმი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებდა თავის სახელმწიფოებრიობას. ასე რომ, რუსეთისათვის ხელსაყრელი იქნებოდა კახეთის, როგორც პლაცდარმის როლი. საქართველო, თავის მხრივ, რუსეთთან ურთიერთობის საფუძველზე ცდილობდა მაქსიმალური უღლისაგან თავდახსნას. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა ალექსანდრე II-ისა და ქიოვიან დედოფლის ეაფის, თეიმურაზ I-ის მეფობის წლებში, რუსეთის დახმარება კი საბოლოოდ მანც სიტყვიერი დაპირებებისა შემოიფარგლებოდა. რუსეთის კარი აგ ზავის ელჩებს საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიური მდგომარეობის შესასწავლად, რაც აისახა რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. კერძოდ ს. ბელოკუროვის, მ. პოლიიკოვსკის<sup>2</sup> შრომებში. ნ. ბერძენიშვილი ამ საკითხთან დაკავშირებით წერს - „XVI საუკუნიდან მოყოლებული რუსეთი ინტენსიურად სწავლობდა კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნების პოლიტიკურ და ეკონომიურ მდგომარეობას“<sup>3</sup>. რუსეთის ელჩები მომსწრენი იყვნენ კახეთის სამეფო ტახტზე დატრიალებული ტრაგედიისა, როდესაც შაჰის პოლიტიკის განმასრუცილებელმა, კახეთის უფლისწულმა, კონსტანტინემ მოკლა მამა, ალექსანდრე II, და მამა, გიორგი, და ცოლობა მოსთხოვა რძალს, დაქვრივებულ ქოივანს. მოვლენები ისე წარმართება, რომ ქეთევან დედოფალი კახეთისა აჯანყებას სათავეში ჩაუდგება და 1615 წლის 22 ოქტომბერს დაამარცხებს კონსტანტინეს ჯარს, რითაც ჩაშლის შაჰის გეგმას კახეთის დაპატრონებისა შაჰი 1613 წ. კვლავ დაიძვრება საქართველოს საბოლოოდ დამოხების მიზნით. დიდებულთა საბჭოს გადაწყვეტილებით ქეთევან დედოფალი წარსდგება შაჰის წინაშე, მაგრამ შაჰი დედოფალს და მასთან მყოფ ორ შვილსაც კი ატყვევებს და ირანში აგ ზავის, საიდარაც ქეთევანი აღარც დაბრუნებულა. ქეთევან დედოფლის ტყვედქნობა ცხოვრებას ირანში განსაკუთ-

რებულუი მნიშვნელობა მიეცა: იგი, როგორც პოლიტიკური ტყვე, პატარა საქართველოდ ასოცირდებოდა და ამიტომ ქეისერთან დაკავშირებულ ყველა ქმედებას თავისი ღრმა მიზეზი და შედეგები ჰქონდა. 1982 წელს, პორტუგალიაში მცხოვრებმა სომეხმა ემიგრანტმა რ. გიულბეკიანმა ფრანგულ ენაზე გამოაქვეყნა მეტად საყურადღებო შრომა: „ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამეობრივი სიკვდილის შესახებ“, რომელიც თარგმნილი და გამოცემულია ქართულად<sup>7</sup>, სადაც ქეთევანის თანამედროვეს და მასთან ურთიერ-საბაზის ასლამი მუსაფი პირტიკალიელი ბერის, ამროზო დუმანქუმის დოკუმენტური მასალის საფუძველზე წარმოჩენილია ქეთევან დედოფლის წაძების სამი მიზეზი. ერთ-ერთ მიზეზად დასახელებულია რუსი ელჩის ვიზიტი შაჰ აბას I-ის კარზე ქეთევან დედოფლის ტყვეობიდან გამომხსნის მიზნით. ამან მხოლოდ დააჩქარა განაჩენის გამოტანა: მაჰმადიანური რჯულის მიღება ან მოწამეობრივი სიკვდილი. ქართველმა დედოფალმა არ უღალატა თავის მამა-პაპისეულ რჯულს და იგი სასტიკის წამებით მოკლეს.

საინტერესოდ მიგვაჩნია, თუ როგორ აისახა ქეთევან დედოფლის სახე რუსულ მწერლობაში, უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ რუსულმა მართლმადიდებელმა ეკლესიამ იგი წმინდანად აღიარა. გარდა ამისა, როგორც ქართულ, ისე რუსულ მწერლობაში არსად არ ჩანს ის აზროთა სხვადასხვაობა, რომელიც არსებობდა კათოლიკურ ევროპაში ქეთევანის აღმსარებლობასთან დაკავშირებით. ევროპულ მწერლებთან: გერმანელ ანდრეას გრიფიუსთან, ფრანგ კლოდ მადენგრთან და ანონიმ სლოვაკელ ავტორთან, სადაც ქეთევანი კათოლიკედ აღესრულა.

დ. ლიხაჩოვი თავის ნაშრომში „გამოკვლევები ძველ რუსულ ლიტერატურაში“, აღნიშნავს, რომ XVI საუკუნიდან და განსაკუთრებით XVII საუკუნეში რუსულ მწერლობაში აღინიშნება ერთგვარი ჟანრობრივი გაფართოების ტენდენცია, რომელიც იმაში მდგომარეობდა, რომ გარდა ტრადიციული ჟანრებისა (летописъ, степенная книга, истории, сказания), საქმიანმა დოკუმენტებმა (грамоты, приписки, послания) მიიღეს წმინდა ლიტერატურული ფუნქცია და ჩამოყალიბდნენ როგორც „საქმიანი მწერლობის“ („летописная письменность“) ჟანრებად. მეტად საგულისხმოა, რომ რუსულ საარქივო წყაროებში არსებობს სხვადასხვა წლებით დათარიღებული მასალა, რომელიც უკავშირდება ქეთევან დედოფლის სახელს. კერძოდ, 1937 წელს, ი. მ. პოლიევკტოვის ნაშრომში: „მასალები რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობისა 1615-1644 წლებში“ მოთავსებულია რუსი ელჩების ვასილი კორბინინისა და ოსტაპ კუვშინიკოვის მოხსენება რუსეთის ხელმწიფის მიხაილ თეოდორეს ძის მიმართ, დათარიღებული 1622 წლით, სადაც მოხსენიებულია კახეთის დედოფალი ქეთევანი, რომელიც მძევლად იმყოფებოდა შაჰის კარზე; 1624 წლის დათარიღებულ საბუთში ვკითხულობთ: „ღმერთს ნებავეს, რომ მართლ-მადიდებლური ქროისტინული სარწმუნოებისათვის ქეთევან დედოფალმა შაჰაბაზისაგან მიიღოს მოწამეობრივი სიკვდილი, და ის მიიღებს მოწამეობრივ სიკვდილს“. აღნიშნული დოკუმენტი ცხადყოფს რუსული მართლმადიდებლური

ეკლესიისა და რუსეთის სამეფო კარის სწორ პოზიციას ქართველი დედოფლის აღმსარებლობის საკითხთან დაკავშირებით; 1639 წლით დათარიღებულ საბუთში რუსი ელჩების - თავად ფ. ფ. ვოლკონსკისა და დიაკონ ბეატოვის ცნობით, ქეთევანი უკვე წამებულად არის მოხსენიებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს 1658 წლის დოკუმენტი, სადაც მოთხრობილია თეიმურაზ პირველის ვიზიტის შესახებ რუსეთის მეფის კარზე. აღსანიშნავია, რომ თეიმურაზი უფრო ადრე, 1653 წელს, რუსეთში აგზავნის თავის ერთ-ერთ შვილიშვილს ერეკლეს, რომელიც რუსეთის კარზე ნიკოლაი დავიდოვიჩის სახელით იყო ცნობილი. 1658 წლის საბუთში აღნიშნულია თეიმურაზ მეფის ნამბობი თავისი დედის, ქეთევან დედოფლის შესახებ. იგი ასე მიმართავს რუსეთის მეფეს ალექსეი მიხაილის ძეს: „... она сказала, что отнюдь веры христианской не отбует. Тогда шах отдал ее под стражу и велел мучить: сперва велел сосцы отрезать, а после закаленными железными острогами исколоть и по суставу изрезать. От этих разных мук мать моя пострадала за Христа до смерти, а тело украл и привез ко мне француз, дети же моих обоих изволошили и теперь они у шаха“<sup>1</sup>. აღნიშნულ წერილში შეცდომაა გაპარული. საქმიანია, რომ თეიმურაზ I-ის შვილების დასაჭურისების შემდეგ, ერთი იქვე გარდაიცვალა და მეორე კი ფსიქიურად დაეაღდა.

XIX ს. ცნობილი რუსი საზოგადო მოღვაწე ნ. ნოვიკოვი აქვეყნებს რუსი ელჩების - ნ. ტოლჩანოვისა და ა. ივლიევის მოხსენებებს, სადაც ხაზგასმულია თეიმურაზ მეფის სურვილი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთსარგებლიანი შეთანხმების მიღწევისა და რუსეთის მხარდაჭერის იმედი. გარდა ამისა, აღნიშნულ გამოცემა ითვალისწინებს ქეთევან დედოფლის ღვაწლის წარმოჩენას. ქეთევანის სახელს ვხვდებით, ასევე, რუსულ სასულიერო მწერლობაში. კერძოდ, საღვთისმსახურო კრებულში (შედგენილი ა. მურავიოვის მიერ), სადაც სექტემბრის თვის ხსენებაზე აღნიშნულია ქეთევან დედოფლის ვინაობა.

ამდენად, რუსულ მწერლობაში ქეთევანის ღვაწლის ასახვასთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას, რომ ქეთევანის მოწამებობრივი სიკვდილის აღწერამ რუსულ საარქივო წყაროებში, ერთგვარად განაპირობა მისი როლი XVII საუკუნეში რუსულ ლიტერატურაში გავრცელებული „საქმიანი მწერლობის“ („...теория письменности“) ჟანრის განვითარებაში და წარმოაჩინა ქართველი დედოფლის თავისებური წვლილი რუსულ სასულიერო მწერლობაში<sup>2</sup>.

1989 წ. ქალაქ მოსკოვში გამართულ სიმპოზიუმზე - „საქართველოს დღეები პუშკინის სახლში“ რუსმა მეცნიერმა ო. ა. ბელობროკამ წაიკითხა მოხსენება თემაზე: „ქეთევანის იშვიათი გამოსახულების შესახებ“, სადაც აღნიშნული იყო ორი, ჩვენი აზრით, საყურადღებო ფაქტი: 1. ქეთევან დედოფლის წმინდა ნაწილების არსებობა რუსეთის ქალაქ ზაგორსკის ისტორიულ-სამხატვრო მუზეუმში; 2. ინფორმაცია რუსეთის ქალაქ ზაგორსკის მუზეუმში დაცული XVII ს. უცნობი ქართველი მხატვრის მიერ შექმნილი უნიკალური ხატის შესახებ. ქ. ზაგორსკის მუზეუმში ამჟამად ბევრი ქართული რელიქვიაა შემონახული, რომლის

შესახებლებაც ცნობას გვაწვდის ჟურნალ „ჯვარი ვაზისაში“ დაბეჭდილი რ. გიორგაძის პუბლიკაცია“. როგორც ცნობილია, ქეთევან დედოფლის წამების შემდეგ, 1624 წლის (ახალი სტილით) 26 სექტემბერს (13 ძვ. სტილით), მისი ცხედრის ჭირისუფლობა შეძლო იმ პორტუგალიელმა კათოლიკე ბერმა, აბროზიო დუმანჟუმმა, რომელიც წამებამდე გვერდით იდგა ქეთევანს და ამხნევებდა. ქართველი დედოფლის წმინდა ნაწილებს საკრალური მნიშვნელობა მიენიჭა და ამის გამო წმინდა ნაწილების სპარსეთიდან გატანა დიდ საფრთხესთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ ქრისტეს რჯულის მიმდევრებმა ქეთევან დედოფლის წმინდა ნაწილები თითქმის მთელ საქრისტიანოში გაავრცელეს. აბროზიო დუმანჟუმმა 1628 წელს პირადად ჩამოიტანა საქართველოში დედოფლის წმინდა ნაწილები და გადასცა მის ვაჟს, თეიმურაზ პირველს. მ. თამარაშვილის, ნ. სალიას, რ. გოულბუკიანის, ი. ტაბაღუას გამოქვეყნებული ნაშრომების მიხედვით ცნობილია, რომ ქართველი დედოფლის ნაწილები მოხვდა პორტუგალიაში, იტალიაში, ბელგიაში, სომხეთში, ინდოეთში. რუსი მეცნიერის ო. ბელობროვის ნაშრომში აღნიშნულია, რომ ქეთევან დედოფლის წმინდა ნაწილები ყოფილა ქ. ზაგორსკის სამხატვრო-ისტორიულ მუზეუმში. კერძოდ, ო. ბელობროვას შრომაში ვკითხულობთ ე. წ. „საძვალე ყუთის“ („Ковчег-вои́евник“) არსებობის შესახებ, რომელიც ინახება ზაგორსკის მუზეუმში № 1853 საინვენტარო ნომრით. მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობაში ვკითხულობთ, რომ იგი იყო დაცული წმინდა-სამების სერგის ლაქრაში და წარმოადგენს კვიპროსის ხისაგან დამზადებულ ყუთს (32x24,5 სმ) შემოვლებული ვერცხლის ფირფიტით, რომელსაც აქვს პატარა სარკმლები, სადაც მოთავსებულია ჯვრები, ქეთევანის წმინდა ნაწილი და ძვირფას ჩარჩოში ჩასმული ქეთევან დედოფლის უნიკალური ხატი. როგორც რუსული მასალებით ირკვევა, აღნიშნული ხატი წარმოადგენდა ვახტანგ VI კუთვნილებას, რომელიც მან წაიღო საქართველოდან რუსეთში გამგზავრებისას. ამ უნიკალური ნივთის ისტორიის თაობაზე ვკითხულობთ კ. ტოკმაკოვის ნაშრომში „ისტორიულ-სტატისტიკური და არქეოლოგიური აღწერა სოფელ ვსესვიატსკოვის, მოსკოვის გუბერნიისა“, საიდანაც ჩანს, რომ იგი ინახებოდა ვახტანგ VI შვილიშვილთან, გ. ტოლსტაიასთან და მას განზრახული ჰქონდა ქართული რელიკვია გადაეცა „კავკასიის ერთ-ერთი მონასტრისათვის“, ო. ბელობროვას ნაშრომიდან ვიგებთ, რომ აღნიშნული რელიკვია მოხვედრილა ა. ციციანოვების (ციციშვილების) ოჯახში. ხოლო ამ უკანასკნელმა, 1844 წელს იგი გადასცა უსპენსკის სახელობის ტაძარს, ტროიცე-სერგის მონასტრისათვის. სამონასტრო აღწერილობაში არ იყო მითითებული, რომ იგი ქართული წარმომავლობის იყო, მაგრამ მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ „საძვალე ყუთი“ მონასტრის საკურთხეველში იყო დასვენებული. ამ საძვალეს განსაკუთრებულობა უპირატესად იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი მართლმადიდებელი სარწმუნოებისათვის თავდადებული მოწამის წმინდა ნაწილებს შეიცავდა, რომელზედაც მითითებული იყო ქართულად „ქეთევან დედოფლის თავის ქალისა და მკლავის ნაწილები“. გარდა ამისა, „საძვალე

ყოფილი“ არის დაცული ქეთევან დედოფლის სახელზე შექმნილი უნიკალური ხატი, რომელსაც რუსი მეცნიერი ბელობროვა მაღალ შეფასებას აძლევს. ქეთევანი აქ სადედოფლო ტანსაცმელშია გამოწყობილი, გვირგვინითა და წმინდანობის აღმსიამუნელი ნიშნით, რომელზედაც წერია - „ქეთევან დედოფალი“. ხატს ოქროსფერ ფონზე ლალის თვლები აქვს ჩასმული, ხოლო უკანა მხარეს მწვანე თვლებს შორის ემაღის ნაწილებია მოთაყსებული, რომელსაც აქვს საწამებელი იარაღის სიმბოლური გამოსახულებები - ქეპის, ლურსმნებისა და მარწუხის. ასევე, სიმბოლურია „თვლების“ ფერი: ლალის თვალის სიწითლე, როგორც მარტვილის წმინდა სისხლის ნიშანი, ხოლო მწვანე ფერში იგულისხმება სიმბოლო გაზაფხულის, განასახლებისა, აღდგომისა<sup>12</sup> და წარმოადგენს რწმენისა და მარადიულობის გამოხატულებას.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ქართლის ცხოვრება (ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა), IV, თბ., 1973, გვ. 253.
2. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, IV, თბ., 1973, გვ. 147-326.
3. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, V, თბ., 1980; VIII, თბ., 1987.
4. С. Булакuroв, Сношения России с Кавказом, вып. „ М., 1889, стр. 1577.
5. М. Полиевктов, Посольство князя Мишурцкого и дьяка Ключаревского в Калстинию 1640-1643 г., Тб., 1926.
6. ნ. ბერძენიშვილი, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან XVI-XVII სს მიჯნაზე, თბ., 1944, გვ. 120; მ. ბროსე, საქართველოს ისტორია, ნაწ. II, თბ., 1900, გვ. III.
7. რ. გიულბელიანი, ნამდვილი ცნობები საქართველოს დედოფლის ქეთევანის მოწამებობრივი სიკვდილის შესახებ, თბ., 1987.
8. I. С. Тулачев, Ис. славянна по древнерусской литературе, М., 1986, стр. 88.
9. М. Цинцабадзе, Упоминание о святой Кетеван в русской письменности XVII-XIX веков. Материалы научной конференции МГУ. Русское культурно-просвительское общество Грузии, Тб., 1998.
10. О. А. Губюброва, О редком изображении царицы Кетеван. Сборник - Грузинская и русская средневековые литературы, Тб., 1992, стр. 48.
11. რ. გიორგაძე, საქართველოს სიძველენი ზაგორსკის მუზეუმში, ჟურნ „ჯვარი ვაჟისა“, თბ., 1993.
12. ქ. ელაშვილი, ქართული მავთულანაფის ფერთაპეტყველება. კრებულში - მიძღვნილი ა. ორბელიანის ხსოვნისადმი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა. თბ., 1998

**Queen Ketevan in the First half of XVII, XVIII and XIX Centuries foreign literature and Documents**  
*(Russian Literature)*

Queen Ketevan is the famous Georgian historical figure and saint of the XVII century. She was killed in Shiras.

In Russian Museum of Zagorsky historical museum are kept the kones of Queen Ketevan and also icon of Queen Ketevan that is done by an unknown Georgian painters.



## „სამოთხე ესე სიტყვიერი“

ქრისტიანოლოგიური სიბრძნის შეგრძნებით, ღვთისმეტყველებისა და საღვთო ცნებების ზიარებით, „ზესთა სამღთოთა სიბრძნის მოყვარებით“ ადამიანის აღვსება იყო ერთ-ერთი მიზანიანტონ I კათოლიკოსის „მზამეტყველების“ შექმნისა. ავტორის ხატოვანი თქმით, ეს ნაწარმოები იყო „სამოთხე ესე სიტყვიერი“, რომელშიც მან აღმართა „ნერგნი საღმრთოთა ძუცლისა აღთქმისა და ახლისა მადლისა წერილთა“, რათა იმხანად რწმენადაბნეული ქართველობა აღეჭურვა სწორი საეკლესიო სწავლებით.

ჭეშმარიტი მორწმუნე და მამულიშვილი - ანტონ კათოლიკოსი მეთაურობდა იმ ღვთისმეტყველურ ბრძოლებს, რომელიც მიმართული იყო ჩვენს ქვეყანაში ქრისტიანული სარწმუნოების შიგნით არსებულ სხვადასხვა მწვალებლობათა წინააღმდეგ. ამიტომაც სდევს „მზამეტყველებას“ პოლემიკური ტონი, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ იმ პერიოდის საქართველოში ქრისტიანობას ძალა შესწევს გაუმკლავდეს მწვალებლობას.

ცნობილია, რომ საღვთო დოგმატების შინაარსი გაჯერებულია ღვთიური სიბრძნით, რომელიც ადამიანური გონებისათვის მიუწვდომელი, „საიდუმლოდ დაფარულია“ და მხოლოდ გამოცხადებით აღიქმება: „სიტყუად ჩემი და ქადაგებაჲ ჩემი არა რწმუნებითა კაცობრივისა სიბრძნისა სიტყუათაჲთა, არამედ გამოცხადებითა სულისაჲთა და ძალითა, ... არამედ ვიტყვთ სიბრძნეთა ღმრთისასა საიდუმლოდ დაფარულსა მას“ (I კორინთ. მიმართ. 2,4-7). ამ სწავლებას აღიარებდნენ ჭეშმარიტი მართლმადიდებლები. რომელთა აზრით: ადამიანის გონებას არ შეუძლია მიწყაეს უმაღლეს ჭეშმარიტებას და ემორჩილება რწმენას.

ყველა ქრისტიანისათვის უცვალბებელ ამ საეკლესიო სწავლებას დიდ ადგილს უთმობს ანტონი თავის „მზამეტყველებაში“, რადგან მშვენივრად იცის, რომ საღვთო დოგმატების შინაარსს სხვადასხვაგვარად აღიქვამდნენ, ერთი მხრივ, ჭეშმარიტი მართლმადიდებლები და, მეორე მხრივ, ერეტიკოსები.

ზემოხსენებული პრობლემა ოდითგანვე ანტიკრესტულა კაცობრიობას, იცუასობისა ურთიერთსაწინააღმდეგო პოზიციებზე. თუ პაველ მოციქული ბრძანებდა, რომ გონება რწმენას უნდა დაეუმორჩილოთ (2 კორ 10,5), ნეტარი ავგუსტინე განსხვავებულ აზრს ავითარებდა: „გონიერი სული რომ არ გექონოდა, სხვაგვარად არც სარწმუნოება შეგეძებოდა“, ამ საკითხებს უღრმავებდნენ აპოლოგეტებიც, რომელთა ნააზრების მიხედვით ქრისტიანობის ძირითადი დოგმები და დებულებები დასაბუთებული და დამტკიცებული უნდა ყოფილიყო ლოგიკურად, ამიტომ აპოლოგეტიკა გვერდს ვერ აუვლიდა ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელი

პოლემიკის ლოგიკურ მეთოდებსა და არგუმენტირებას. ამავ დროს, აპოლოგეტთა ერთი ნაწილი, რომელთაც ნეგატიურ აპოლოგეტებს უწოდებდნენ, უარყოფდა ფილოსოფიას, რადგან იგი წარმართულ პოზიციაზე იდგა, თუქცა, ჩიბსით თუ უნებლიეთ, ისინი მანაც იყენებდნენ ფილოსოფიისათვის ნიშნულ მეთოდებს.

იყენენ პოზიტიური აპოლოგეტებიც, რომლებიც იყენებდნენ ფილოსოფიის თეორიულ მონაცემებსაც და ლოგიკური არგუმენტაციის შესაძლებლობებსაც. ე. ი. აპოლოგეტიკაში განხორციელდა „რწმენის დოგმატიკისა და რაციონალური აზროვნების ერთიანობა“. აპოლოგეტიკამ, გარკვეული თვალსაზრისით, სათავე დაუდო „მეცნიერულ თეოლოგიასა და დომატიკას“ (გრამბანი).

ჯერ კიდევ დიდმა აპოლოგეტმა ტერტულიანემ მიაქცია ყურადღება, თუ რა მიმართებაშია ერთმანეთთან ადამიანური გონების შესაძლებლობანი და ღვთაებრივი გამოცხადების სიბრძნე. კერძოდ, ტერტულიანეს კლევის ორბიტაში ასე გამოიკვეთა: რა აქვს საერთო დროულსა და მარადიულს, ბერძენთა სიბრძნისა და ღვთაებრივი სიბრძნის მიმდევრებს, ფილოსოფოსსა და ქრისტეს, სოფისტსა და ბრძენს, სიყალბესა და ჭეშმარიტებას, რა აქვს საერთო აკადემიასა და ეპკლესიას, ერეტიკოსსა და ქრისტიანს, ტერტულიანეს აზრით, ფილოსოფოსები ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, ურთიერთბრძოლაში უარყოფენ და შორდებიან ჭეშმარიტებას, მაშინ, როცა ქრისტიანობა იცავს, ინახავს ჭეშმარიტებას. „მხოლოდ ქრისტეა ბრძენი და მართალი, არავინაა მასზე აღმატებული“, ამიტომ ქრისტიანობა ავტორიტეტის დამცველია, ფილოსოფია კი მისი მტერი. ქრისტიანობის აბსოლუტური ავტორიტეტი ბიბლიაა, რაც მასში წერია, შეუძლებელია ნამდვილი არ იყოს. ფილოსოფია კი ვერ ურიგდება დოგმებს, იმას, რაც კრიტიკას არ ექვემდებარება“<sup>1</sup>.

თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა და შინაგანი მოწოდების გამო, ბუნებრივია, ანტონი ვერ შეეგუებოდა იმ პერიოდის საქართველოში არსებული მწვალებლობის - არიანელების თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც „მათ სურდათ სარწმუნოებრივი საკითხები, სხვა ნებისმიერ საკითხთან მსგავსად, გონებრივი განსჯის საფუძველზე დაემყარებინათ და სარწმუნოების ცოდნისათვის დაქვემდებარებისაკენ ისწრაფოდნენ“<sup>2</sup>.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ანტონისათვის, როგორც ჭეშმარიტი მართლმადიდებლისათვის, სრულიად ბუნებრივია, რომ „ამა სოფლის სიბრძნე“ - „გარეშე სიბრძნე“ - „ფილოსოფია“ - აღმნიშნის გონებას დაქვემდებარებული ეს კატეგორიები, ერთიან, უარყოფით კონტექსტში მოიაზრება რწმენასთან, გამოცხადების სასწაულთან შედარებით. ზემოაღნიშნული ცხადყოფილი მაგალითებით. მაგალითად, ანტონის მიუღებლად მაინც ბერძენ ფილოსოფოსთა მოძღვრებანი და ჩიონ ნააჩრევს ზღაპარს უწოდებს. ეკლესიას ერთგულ მრევლს იგი მოუწოდებს თავი შორს დაიჭირონ „ზღაპრობით არისტოტელეზრ და ელინებრ განსაზღვრებებისაგან“, „განეყავნ მისგან და უქუე მოიუს ეშმაკისა დაადგინე იგი, და წამებითა საღმრთოთა წერილთათა და სამოძღუროთა წიგნთათა წინაგანმწყობან და შეწევის - მოძღვრებან ყოვლად-წმიდისა სულისამან უკუნ არღვიენ ზღაპარნი მისნი“<sup>3</sup>. ცხადია, ფილოსოფოსთა ნააჩრევს

მიტომ „ხათლავს“ ანტონი ზღაპრად, რომ მას ერთადერთ სიბრძნედ და ჭეშმარიტად მაინცა უყვლისგან მიღებული რწმენა. ამ აზრის განსამტკიცებლად ანტონს მოაქვს უყლის ნათქვამი: „უფალი იტყვის: „რათა არა წინასწარ იწურთოდეთ, რაი სიტყუაი მოუკაისა. რამეთუ მე მოგვეცემაჲსი პირი და სიბრძნე, რომელსა ვერ უძღონ წინა- აღმდგომად და სიტყუის-გებად ყოველთა წინა აღმდგომთა თქვენთა“.

არისტოტელესა და, საერთოდ, ფილოსოფოსთა მიმართ ანტონი უარყოფით დაშოკიდებულებას ამჟღავნებს სხვაგანაც. მას მაინცია, რომ ერეტიკოსებსი არგუმენტებად იყენებენ ფილოსოფოსთა ნააზრევს და ანტონი ეწინააღმდეგება მათ ამ თვალსაზრისს. კერძოდ, ანტონი ამაიბს მწკალებელსაჲსაჲს მძართ: „არა გრცხვენისა, რომელი ესე ბრძნობ და ფილოსოფოსთაი მოგაქუს სიბრძნის მოყვარებაი? და ძაღლოი ზვაობით წმიდა სამღვთოსა წერილსა ზედა, და ელინიეროთა საზღვართაგან განვისაზღვრებიეს და არისტოტელისა შესმენათაგან წმასნი რასმე და გვაჲსა და ბუნებასა ერთითა საზღვრითა მენიშეობ, რომელი არა სადა ვის უთქვამს წმიდათაგანსა ბუნებაი და პირი და გვაჲსი ერთად, არამედ სხვად არსებაი და ბუნებაი და ხატონებაი, და სხვად გვაჲსი და პირი და განუკეთელი. მარტუ, მანებელო, სიტყუაი...“ სხვაგან ანტონს მაინცია, რომ ნესტორიანები „ფილოსოფოსებენ“ და ამიტომაც ცდებიან. კერძოდ: „ფილოსოფოსობ და გინებს, რათამცა სიბრძნის მოყვარედ და რიტორად და ზესთა ბუნებისა მეტყველად ერნი შეგასხმიდენ, და იტყვი – არსებაი და ბუნებაი და გვაჲსი და პირი ერთი არს. შემცა ჩვენებულ ხარ უკუნითი უკუნისამდე“.

ანტონი ფილოსოფიას „ზღაპართა და საძისნო მეცნიერებას“ უწოდებს და მწკალებლებს ამ მეცნიერების გამოყენებაშიც ადანაშაულებს: „ჯერ იყო მწკალებელთათვის, რაშეთუ ესწავნეს ფილასოფოსებსაჲსი ზელ მიწეწილებანი აღხსნისათვის წმიდათა მამათა ღმრთისმეტყველებათასა, და არა ზედ მიწეწილებათა თვის ზღაპართა და საძისნოთა მეცნიერებათასა. უფროსლა თანა ედვა უბადრუკთა მათ საზღვართა პყრობაი მოციქულთა და ეკლესიის მამათ- მთაჲართა, ვიდრედა პლატონისა და არისტოტელისა და სხვათა ძველთა ფილასოფოსთა შედგომა მოძღვრებათა“.

არისტოტელეს ძიძღვერობა, „არისტოტელური“ გააზრება, ანტონის ფიქრით, საუფუძველშივე გულისხმობს მცდარობას, რაც ჩანს სხვა საღვთო დოგმატებზე მსჯელობის დროსაც. მაგ., ერთ-ერთი დიდი მწკალებელი ნესტორი არისტოტელეს მოწაფედ ჩათვლილია იმის გამო, რომ მათ ვერ შეათავსეს ერთმანეთთან უყლის ორბუნებიანობა: „ნესტორ, ორთა ბუნებათა ერთსა გუამისა თანა ვერ მრწმუნებელმან შეერთებისამან, ვითარცა არისტოტელისა მოწაფემან, თითოეულსა ბუნებასა განუჩინა განთავისუფლებული გუამი“. ასევე, ანტონ ოკლის, რომ ვინც არისტოტელეს ემოწაფება, იგი განდგომილია საღმრთო წერილისაგან: „არისტოტელისად შედგომილთა და საღმრთოთა წერილთა გარე განმხდელთა“ – ასეთნი არიან ერეტიკოსები.

ასევე, უარყოფით კონტექსტშია ეს ტერმინი, როცა ანტონი მწკალებელ ნესტორს ეუბნება: „უხმობ სამწყსოთა შენთა: არა შვა ქალწულმან, რჩეულნი, ძე

ღეთისა და ღედისა ღეთისა აღსარებაი ელინებრი არა არს თქმას, და ფილოსოფოსობ და გინებს, რათამცა სიბრძნის მოყვარედ და რიტორად... ერნი შეგასხმიდენ“<sup>41</sup>.

საყურადღებოა, რომ უარყოფით კონტექსტში მოხმობილი ტერმინი „ფილოსოფოსი“ ანტონს ზოგჯერ კნინობითი ფორმითაც მოაქვს – „ფილასოფოსი“. საღეთო დოგმატებზე მსჯელობისას ანტონი დაცინვით მიმართავს მწვალებლებს: „ავტორი უკვე ტათვეელსა, სვეტსა მას ეკლესიისასა მათისასა, არამედ უფროსდა კვერთხსა ლელწმისასა: ერთი არსა საზღუარი, შ ფილოსოფოს, ბუნებისა და გუამისა?“, სხვაგან ანტონი მწვალებლებს უეიჟინებს „საწარმართთა ზღაპართა“ მიმღევრობას და დანაშაულად უთვლის, რომ ისინი „ემოწაფხეს ელინთა ფილასოფოსთა“ და ამიტომ არიან „მოძღვარნი უთაოთანი, რომელთა ურიებერ საცთურ და წარმართთა სისულელე უნნსთ“<sup>42</sup>.

აქვე ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ანტონის მიერ რამდენჯერმე მოხმობილი ტერმინი „ფილოსოფოსი“ თავისი აზრობრივი დატვირთვით უტოლდება „გარეშე სიბრძნეს“ – ორივეს მიმართ „მზამეტყველების“ ავტორი უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. კერძოდ: ანტონს ვერ უპატივბია ერეტიკოს ოძნელისათვის, რომელიც წმიდა მამათა მოძღვრებას უარყოფს და „გარეშე სიბრძნეს“ მიჰყვება: „გარეშე ქადაგებისა მოციქულთასა სიბრძნისა მოყვარე იგი სხვასა ქადაგებს, რომელი არა თქვეს მოციქულთა“<sup>43</sup>.

წმიდა მამების კვალად, ანტონს უტყუარად მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი სიბრძნე წილნაყარია მხოლოდ ღეთაებრივ გამოცხადებასთან: „რაჟამის დაიცუნეს ვინმე მცნებანი და ყუნეს იგინი შიშითა უფლისათა, მაშინ სადამე დაიმკვიდრა მის შორის სიბრძნემან“. ანტონი „ამა საჯლის“ სიბრძნეს არაფერად მიიჩნევს და ამბობს: „სხუაი სადამე არს სიბრძნე, რომლისა წინაშე სიცოფე არს სიბრძნენი ამის სოფლისანი, ზოლო იგი რაი შეეიყუაროთ – არა ცალიერ ვიქმნეთ, არამედ გონება მისი დამკვიდროს ჩუენ შორის და ვიქმნეთ ძე მალლის, და დიდ იყოს ჩუენდა მომართ იგი“<sup>44</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ „გარეშე სიბრძნეს“ მაინცდამაინც არ სწყალობს ანტონი, იგი სიბრძნეს მოიაზრებს ადამიანის სიკვდილთან შეგუების საშუალებად. ანტონის თქმით: „გარეშენიცა ვერათვე განსაზღურებენ მეტყუელნი, ვითარმედ „სიბრძნის მოყურება არსო წურთნად სიკუდილისა“. ეს საკითხი ჯერ კიდევ ანტიკურობაში იყო აქტუალური. მან ასახვა ჰპოვა ამონიოს ერქეასის ოხზულელაში „მოსახსენებელი ხუთთა ხმათადმი პორფირი ფილოსოფოსისათა“, სადაც ნათქვამია, რომ „ფილოსოფოსობად არს წურთად სიკუდილისად“.

რ. სირაძის დაკვირვებით, ეს მითითება საყურადღებოა იმით, რომ ამით, ფაქტიურად, აშკარად ჩანდა გზა ფილოსოფიიდან რელიგიასთან მისასვლელად. სიკვდილთან ფილოსოფია ვერ არიგებდა ადამიანს, ამას აკეთებდა რელიგია“<sup>45</sup>.

ანტონს მიაჩნია, რომ ჭეშმარიტი სიბრძნე მოიპოვება საღმრთო წერილის „სწავლითა და მეცნიერებითა“, მაგრამ ამაზე უკეთესია, თუ „სათნობათა სიმღიდრითა განვისწავლებით ფრიად“, რადგან „უკეთუ სავსებით მოვიგოთ სათნობათა სიმღიდრენი, გარდამოვალს ჩუენ ზედა მაღლი გონებისა ქრისტესისა

და აღგვაკვებებს სიბრძნითა“<sup>66</sup>. ეს სწორედ ის უმაღლესი სიბრძნეა, ღვთის სიბრძნეა, რომელიც თვალსაჩინოვდება საღვთისმეტყველო საუბრებით. ანტონი ხატოვნად აყალიბებს თავის სათქმელს, მოიხმობს რა ბიბლიურ ფრაზას: „სიბრძნე იგი პირველი ცეცხლი განმღვებელი არს“. „მზამეტყველების“ ავტორის თქმით, ისევე, როგორც ცეცხლი ვერაფერს აკლებს ოქროს და პირიქით, – უფრო განაბრწყინებს, ხოლო ცეცხლის შეხებაზე „ცვილი და ფისი ადვილად განიღვება“, ასევე საღვთისმეტყველო საუბრები, როცა ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობა ყოველგვარ გამოცდას უძლებს და ცეცხლის შეხებაზე ოქროსავით უფრო გაბრწყინდება, ხოლო მწვეკალებლობა ცეცხლის შეხებაზე „განსაღვკა ყთხარცა ცვილი და ფისი“.

ანტონ კათოლიკოსის ქრისტიანული დოქტრინა, საღვთისმეტყველო დოგმატიკის ირგვლივ გაშრობული მიჯნულობები, მტკიცებანი და ინტერპრეტაციები თვალნათლივ გვიჩვენებს ქართული ეკლესიის მამინდელი საჭეთმპყრობლის მსოფლმხედველობის სიღრმეს და მის დიდ თეოლოგიურ განსწავლულობას. ყოველივე ამით ანტონი წარმატებულად ებრძვის ერეტიკოსებს, რაც კარგად შეიგრძნობა პოეტური სულით გაჟღენთილ მისსავე სიტყვებში: „განვიღებ ეკალსა ყვავილთაგან, ღვარძლსა იფქლოთაგან, და სულ მყარლობასა სუნნელებათაგან ქრისტესთა, დაღაცათუ დასაბამი სიბრძნისა არა მომეგოს ამითთა უკვე ერისაგან ჩემისა განთხვეითა. მრწამს რამეთუ უკეთუმცა ბოროტნი განვაშორენ, კეთილსა დაულამეობაი ნათელთა წმიდათა განვაცხადე“<sup>67</sup>.

შთამომავლობა კვლავაც ვალშია დიდებული ქართველი მამულიშვილის – ანტონ I კათოლიკოსის წინაშე, რომლის მთელი შემოქმედება გააჯერებულია „სუნნელთაგან ქრისტესთა“.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. მ. ჭელიძე. ქრისტიანული აპოლოგეტიკა. თურ. „რელიგია“, 1997, 7–8–9. გვ. 79
2. იქვე, გვ. 97.
3. დოგმატიკურ-ისტორიული საკითხები, თბ., 1994, შვ. 4.
4. „მზამეტყველება“, ქმნილი ანტონ I საქართველოს კათოლიკოსისაგან, პ. კარბელაივის რედაქტორობით, ტფ., 1892, გვ. 196.
5. იქვე, გვ. 196.
6. იქვე, გვ. 15.
7. იქვე, გვ. 19.
8. იქვე, გვ. 249.
9. იქვე, გვ. 176.
10. იქვე, გვ. 176.
11. იქვე, გვ. 19.
12. იქვე, გვ. 203.

13. იქვე, გვ. 204.

14. იქვე, გვ. 2.

15. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიული-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 222.

16. „შხამგვჩველება“, გვ. 3.

17. იქვე, გვ. 18.

**BELLA BALKHAMISHVILI**

## **The Word Paradise**

There is given the analysis of Anton Catholicos's important religious work in this article. The author points out the main principles of Anton Catholicos's conception.

## რუსთველი და თეიმურაზი

საქართველოში, როგორც ვიცით, გავრცელებულია შეხედულება, რომლის თანახმად, მეფე-პოეტი თეიმურაზ I პოეზიაში რუსთველს ეჯიბრებოდა და მასზე უკეთეს პოეტად მიიჩნევდა თავს... არჩილის პოეზიდან - „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ - კარგად ჩანს, რომ არჩილის დროში ქართველთა ცალკეულ წრეებში დიდი დავა ყოფილა იმის შესახებ, თუ რომელია უკეთესი პოეტი - რუსთველი თუ თეიმურაზი („ბევრჯელ მასმია ცილება, ამბობდენ სჯობსო ეს მასო“, - ბრძანებს არჩილი!); ამ საკითხისათვის თვითონ არჩილს მთელი პოემა მიუძღვნია... შევეცადოთ და დაუუკვირდეთ, მართლა ეჯიბრებოდა თუ არა თეიმურაზი რუსთველს, მართლა მასზე უკეთეს პოეტად ესახებოდა თუ არა თავი...

ეს ლეგენდა წარმოიშვა მაშინ, როცა თეიმურაზ I-მა პოემა „მაჯამა“-ში ასეთი სიტყვები დაწერა:

„არ მომეწყინა ლაყაბი, ეს უსარგებლო სულისა,  
სხვად არას მოსახმარისი, ოდენ ჩანს სიბრძნე გულისა;  
ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა,  
მაშინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“<sup>2</sup>.

ეს არის ბოლოსწინა სტროფი „მაჯამა“-ში... უნდა გამოვიტანოთ თუ არა ამ სიტყვებიდან ის აზრი, რომ თეიმურაზი საკუთარ თავს რუსთველზე დიდ პოეტად თვლიდა და სწყინდა, რუსთველის ლექსი მისაზე უკეთესად რომ მიაჩნდათ? ერთი შეხედვით, ეს მართლაც ასეა, მაგრამ შევეცადოთ და უფრო ღრმად ჩაუკვირდეთ ამ საკითხს, - იქნებ სრულიად სხვა სათქმელი ჰქონდა თეიმურაზს და ჩვენ კი კარგად არ ვვხვდებით მისი?

როგორც ვხედავთ, ამ სტროფის პირველ ორ ტაქტში პოეტი თავის ლექსებს „სულისათვის უსარგებლო ლაყაბს“ უწოდებს, - ისეთს, რომელშიც არის მხოლოდ „გულის სიბრძნე“, ე. ი. მხოლოდ ემოციები, გრძობათა სიჭარბე, მაგრამ სულისათვის სასარგებლო, კუშმარიტი, სრულყოფილი სიბრძნე არ მოიპოვება (ამ კონტექსტში სიტყვა „ლაყაბს“ ზუსტად ის მნიშვნელობა აქვს, როგორითაც იგი დღეს გვესმის), მაშ როგორღა ხდება, რომ შემდგომ ტაქტებში ამ „უსარგებლო“ ლექსს რუსთველისაზე უკეთესად გვიცხადებს, ნუთუ უნდა ვიფიქროთ, რომ რუსთველი, საერთოდ, არარაობა ეგონა თეიმურაზს?! მაგრამ, როცა მის პოეზიას დაუუკვირდებოთ, დაერწმუნდებით, რომ მას რუსთველი უდიდეს პოეტად მიაჩნდა, ხოლო საკუთარი თავი რუსთველისათვის, როგორც პოეტისთვის, არასოდეს შეუდარებია და თავის ლექსებზე ყოველთვის ძალზედ მოკრძალებული წარმოდგენა ჰქონდა.

გადავხედოთ თეიმურაზის სხვა სტროფებს, - ჩვენ ვხატავთ, რომ ზემოთ წარმოდგენილი სტროფი არ არის ერთადერთი, სადაც პოეტი თავის ლექსებს

უსარგებლო „ლაყაბს“ უწოდებს... პიუმამი - „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“ იგი გვეუბნება, რომ მხოლოდ უსაქმიბისაგან თავშესაქცევად წერს ლექსებს: „უსაქმოს, მოწყენილისა მეტყობის ცულ-ლაყებანი“; იმავე პიუმამი თავის ლექსებს ისევ უსარგებლოს უწოდებს, თითქოს დასცინისო საკუთარ თავს: „ეს უსარგებლო გათავდა, აწ სხვა დაწწეროთ ბოლოსა“... თეიმურაზი თავის ლექსებს ფუჭსიტყვაობად თელის და ეს არ არის ყალბი თავმდაბლობა, პოეტი გულწრფელია, იგრძნობა, რომ არცთუ ძალიან ანტიერესებს იმაზე ფიქრი, - გაზაფხული უკეთესია თუ შემოდგომა, - პოეტი მართლა მხოლოდდამხოლოდ თავშესაქცევად წერს... იგი წუხს, რომ ფუჭმეტყველების ცოდვაში ჩავარდა („ენა ლოცვაზედ დაძმრო, სჯობდა ცულ მიდ-მოდებას!“<sup>1</sup>) და ღმერთს პატიებას სთხოვს ამ ცოდვის გამო („შენ მომიტევენ სიტყვანი უქმნი, არ ნაყოფიანი“...).

თეიმურაზი ყოველივეს თავის თანამედროვეებს აბრალებს. მისი თქმით, არავის არ უნდოდა ნამდვილი სიბრძნის მოსიძენა, ყველას „სულისათვის უსარგებლო ლაყაბის“ კითხვა ერჩივნა და სწორედ ამიტომ დაუწერია გასართობი და საღალბო ლექსები: „თუ საღმთო რამე მესიბრძნა, შიგ არვინ ჩაიხედედა, / რა ეს ლაყაბი შეეკრიბე, ყველა ნახვასა ბედედა: / - „არა ესე სჯობს“, - „არ ესე“ - სიცილიო ყველა ყბედედა, / ეგების სხვაც რამ ვასმინო, - მე ესე მეიმედედა“<sup>2</sup>...

თეიმურაზს, როგორც სიყიითონ ამბობს, შეძლება საღმრთო სიბრძნის სწავლება, მაგრამ ეს არვის სდომებია: „მქონდა რამე საღმთო სიბრძნე მე ღვთისაგან ბოძებული, / სწავლით სულთა ამაღლებად, სიტყვა შედგმად ბოძებული, / იგ მოსწრაფე სმენად მისად ვერვინ ვნახე ბოძებული“<sup>3</sup>... ხალხს, თურმე, აღარ უნდოდა საღმრთო სიბრძნე, სახარებასაც აღარ კითხულობდნენ: „არვის უნდა სახარება, არცა „წიგნი მოციქულთა“, / არ გიკვირს, რომ დაივიწყეს შემოქმედი მისგან ქმნულთა?“<sup>4</sup>

რადგან ხალხს საღმრთო სიბრძნე და ღრმა აზრი აღარ უნდოდა, თეიმურაზს „ლაყაბი“ დაუწყია, მას, თურმე, უცდია, რომ მკითხველი ამით მაინც გაერთო, ამით მაინც „მოუღზინა“; თეიმურაზის თქმით, საჭიროა, რომ ჯერ გავარკვიოთ, თუ რა მოსწონს მკითხველს, რის გაგებას შეძლებს იგი და შემდეგ უნდა დაუწერო ისეთი სიტყვა, რომელიც დააინტერესებს და მიადწევს მასთან... თურმე თვით რუსთველს ჰქონია ნათქვამი: - ისეთ სიტყვას ნუ იტყვი, რაც მსმენელამდე ვერ მივა, დაიკარგებაო... მოუღსინოთ თეიმურაზს: „ღრმა რამე ვთქვი - დამეკარგა. იგი ვერვის მოვასმინე, / აწ მეც მივეყვ ლაყაბებისა - ეგებ ამით მოვალხინე. / კაცმან უნდა კაცს უამბოს სიტყვა მისგან გასაგონი, / პირველ ცნობა გაუსინჯოს, მიხლომისა ჭკვა და გონი, / რუსთველმანც თქვა: „ნურვიან თქვასო სიტყვა ცუდად წასახლომი!“ / ეგების რამ აწ მეცა ვთქვა ცოტა რამე მოსაწონი“<sup>5</sup>...

თეიმურაზი კარგ მკითხველს სთხოვს, რომ მკაცრად არ განიკითხონ „ქვიშისაგან ნაშენი“ ლექსების გამო და არ დაუკოდონ გული; უხსნის მათ, რომ მხოლოდ სევდის გასაქარებლად წერს ლექსებს: „მთხრას ეინმე: „რად დააშრეე ცულ საქმეზედ ენა შენი?“, / - ამ სიტყვითა დამიკოდოს გული ლახვრით ენა შენი,



/ სხვაც ბევრი ვაქცი უძრავლესი ქვიშისაგან ე ნაშენი! / აწ ესეცა საკამათოდ ნახოთ ჩემგან ე ნაშენი! / წამლად რამე მოვიგონე სევდის ფიქრთა გამქარვებლად, / თვარ ამაზედ რადმცა ვიყავ მე სიტყვათა რასმე მკრებლად“<sup>11</sup>...

სუიუმურაზ 1-ს, როგორც ვიცით, ძალიან მძიმე ცხოვრება ჰქონდა, იგი იძულებად იყო გატანჯული, რომ შუბას სიკვდილში ეძიებდა, ამიტომაც წერდა: „ვის სიცოცხლე მწარე ჰქონდეს, - სიკვდილი თქვა შოთამ ტკბილად“<sup>12</sup>...

ფიქრობ, საქმარისია ციტატების მოყვანა, - აქ მისხმობილი მაგალითებიდან კარგად ჩანს, რომ თეიმურაზს თავის ლექსზე ძალიან მაღალი წარმოდგენა მართლა არა ჰქონია, ხოლო, რაც შეეხება რუსთაველს, ჩვენ ვხედავთ, რომ პოეზიაზე მსჯელობისას, თეიმურაზი მას უმთავრეს ავტორიტეტად მიიჩნევს, ხოლო წუთისოფლის გაუტანლობაზე ფიქრისას მის სიტყვებში ეძიებს ნუგეშს, - ისეთ ხუგეშს, როგორც სახარებასა და მოციქულთა ეპისტოლეებში შეიძლება, ეძიოს კაცმა...

თეიმურაზს გულწრფელად არ მოსწონს თავისი ლექსები, რუსთველი კი პოეზიის დიდ ავტორიტეტად და დიდ ადამიანად მიიჩნია, მამ რას ნიშნავს მისი სიტყვები: „ლექსი ჩემი სჯობს... მაინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“... ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ როგორღა დავიჯეროთ, რომ მას რუსთველზე დიდი პოეტი ეგონა თავი და სწყინდა, რომ სხვები არ აღიარებდნენ ამ ფაქტს? კიდევ ერთხელ, - ცოტა უფრო ღრმად ჩაუკვირდეთ ზემოთ მოყვანილ ციტატებს და მაშინ შეიძლება, ყოველივეს ნათელი მოეფინოს...

თეიმურაზი, როგორც თვითონ ბრძანებს, თავისი თანამედროვეების გამო გამხდარა იძულებული, ღრმა აზრზე უარი ეთქვა, - იმიტომ, რომ, თუ მას კერწმუნებით, ლექსის აზრობრივი სიღრმე აღარავის აინტერესებდა... თეიმურაზს, როგორც ამას თვითონ თქვას, ღრმა შინაარსს მოკლებული ლექსების წერა დაუწვია (ზოგიერთ შემთხვევაში ეს მართლაც ასე ხდებოდა, - აკად. ალექსანდრე ბარამიძის სიტყვით, „თავსამტკრევი რებუსებით, შარადებითა და „ფოკუსებით“ გაწყობილი ლექსებისათვის აზრობრივ მხარეს ფასი დაეკარგა, უფრო სწორად რომ ვთქვათ. მსგავსი ლექსები დაიცალა შინაარსისა და აზრისაგან“<sup>13</sup>). პოეტს ლექსები „დაუცლია შინაარსისაგან“, მაგრამ, სამაგიეროდ, მათში უხვად გამოუყენებია ოთხ და ხუთმარცვლიანი რითმები, მაჯამები, ზუსტი ბგერათშეთანხმებანი და ამით, როგორც თვითონ მიიჩნია, მიუღწევია ტკბილზმოვანებისათვის... იგი თქვას, რომ დაუწერია უაზრო, მაგრამ ტკბილზმოვანი ლექსები, რადგან იმედი ჰქონდა, რომ ამით მაინც დაინტერესდნენ, ამით მაინც „მოაღზენდა“ მკითხველს თუ მსმენელს...

მაგრამ იმ მკითხველს, რომელსაც აზრობრივი სიღრმე, ანუ, თეიმურაზის თქმით, „ღრმა რამე“ აღარ უნდოდა, რომელსაც ლექსის მხოლოდ ტკბილზმოვანება იტაცებდა, თეიმურაზის ლექსების გაცნობისას ყალბად მაინც რუსთველის ჭება დაუწვია, მიუხედავად იმისა, რომ სინამდვილეში რუსთველის სიღრმისა აღარაფერი ესმოდა და გულის სიღრმეში სწორედ თეიმურაზის უმინაარსო, მაგრამ „ტკბილად სასმენელი“ ლექსები მოსწოხდა... ჩვენ უნდა სწორად ვავიგოთ აზრი თეიმურაზის სიტყვებისა: „მაინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“, - იგი

თანამედროვეთა სიყალბის გამო არის გაგულისებულნი და არა იმიტომ, რომ რუსთველი უსამართლოდ განდიდებულ პოეტად მიაჩნია, - ბრაზობს, რომ მკითხველებს, რომელთაც სინამდვილეში თეიმურაზისებური ლექსები მოსწონთ და რუსთველის სიღრმისა არაფერი გაეგებათ, ამისი ხმაძალა აღიარება არ უნდათ და ყალბად აქებენ რუსთველს, ვითომც ძალიან ესმოდეთ მისი...

თეიმურაზზე ვერ ვიტყვით, რომ იგი რუსთველს თავისზე დიდ პოეტად არ აღიარებს, თეიმურაზი იგია, ვისაც რუსთველის არმცოდნე და მისი ყალბად მადიდებელი ადამიანები აღიზანებენ... რუსთველი მას, როგორც ზემოთ ვნახეთ, უდიდეს პოეტად და ადამიანად ესახება... იგი თავის თავს რუსთველს, როგორც პოეტს, არც კი ადარებს, - იმიტომ, რომ საკუთარ ლექსებში არ ეგულება სიბრძნე, ფიქრობს, რომ მათში მხოლოდ „ლყაბია“... მან კარგად იცის, რომ პოეზია „სულისათვის უსარგებლო ლყაბი“ არ არის, თეიმურაზისათვის პოეზია - ეს არის „საღმროო სიბრძნე“, „ღრმა რამე“, ის, რასაც შეუძლია „სწავლით სულთა ამადლება“, რაც არის „სიტყვა შედგმად ბომბული“... პოეზია თეიმურაზისათვის, როგორც ჩანს, ისევე, როგორც რუსთველისათვის, - „სიბრძნისა ერთი დარგი“, პოეზია, - ეს არის სიბრძნე, სულის ამამაღლებელი ისეთი საშუალება, რაც, როგორც ამას თვითონ ავტორი თვლის, მის ლექსებში არსად არ მოიპოვება... და რადგან თეიმურაზი ფიქრობს, რომ მისი ლექსები სიბრძნისაგან დაკლილი, უშინაარსო მეტყველებაა, რადგან ამას გარკვევით ამბობს „მაჯამა“-ს ბოლოსწინა სტროფის პირველ ორ ტაქტში, ჩვენ ყოველად შეუძლებლად მიგვაჩნია იმის დაჯერება, რომ მას რუსთველზე დიდ პოეტად ესახებოდა საკუთარი თავი... თეიმურაზს, მართალია, ეგონა, რომ გარეგნულ ტკბილხმოვანებაში თვით რუსთველს გადააჭარბა, მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, თითქოს ფიქრობდა, რომ პოეზიაშიც აჯობა მას, იმიტომ, რომ მისთვის პოეზია აზრის სიღრმეა და არა - ტკბილად მეტყველება... თეიმურაზის ერთადერთი „კოდეა“ ის არის, რომ თავისი ლექსი რუსთველისაზე უფრო ტკბილხმოვანი ეგონა, - ავიწყდებოდა, რომ ერთმანეთთან სიტყვების შექანიკური მისადაგებით ნამდვილი ტკბილხმოვანება ვერ მიიღწევა, - იმიტომ, რომ ბგერათშეთანხმებანი მხოლოდ მაშინ არის მართლა სასიამოვნო, როცა მისით ღრმა და მშვენიერი, მაღალი აზრი გამოითქმება და არა - უშინაარსობა... თეიმურაზს, მართალია, მცდარად ეგონა, რომ რუსთველზე მეტ ტკბილხმოვანებას მიაღწია, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, რადგან ფიქრობდა, რომ უშინაარსო ლექსებს წერდა, არ უნდა გვეგონოს, რომ მას რუსთველზე დიდ პოეტად ეჩვენებოდა თავი...

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, თეიმურაზი თანამედროვეთა სიყალბის გამო არის გაგულისებულნი და არა იმიტომ, რომ რუსთველი უსამართლოდ განდიდებულ პოეტად მიაჩნია: მას, მართალია, ჰგონია, რომ რუსთველს ლექსის გარეგნულ ტკბილხმოვანებაში აჯობა, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს აცხადებდეს, რომ პოეზიაში აჯობა მას; პოეზია, თეიმურაზის გაგებით, ლექსის „ტკბილად სასმენლობა“ კი არა, არამედ - აზრის სიღრმე და სიბრძნეა...

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილი სტროფის არცთუ ბოლომდე სწორად გაგების გამო წარმოიშვა ლეგენდა, თითქოს

თეიმურაზ I რუსთველზე უკეთეს პოეტად აცხადებდა თავს და უქმყოფილო იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მასზე დიდ პოეტად რომ მიაჩნდათ; თეიმურაზი, - ეს ძალიან კარგი და მნიშვნელოვანი პოეტი (იგი უაღრესად თვითკრიტიკული განსჯისათვის შერყმედებისადმი, განდიდების მანისით არ ყოფილა შეპყრობილი და ამიტომ იყო, რომ საკუთარ თავში ყურადღების ცუდზე გამახვილებასა და მონანიებას ცდილობდა, თორემ ჩვენ ვიცით, რომ „უშინაარსო ტკბილხმოვანება“ მხოლოდდამხოლოდ ცალკეულ სტროფებს ახასიათებს მისას და არა - მთელ პოეზიას...), ეს თავმდაბალი პიროვნება საკუთარი და რუსთველის პოეზიის შეფასების უუნარო და ამპარტავნული ბუნების კაცად იყო ცნობილი... უყიქრობთ, ზემოხსენებული ლეგებდა უსაფუძვლოა და იგი სწორად ვერ წარმოგვიჩნებს თეიმურაზ I-ის, - ამ მშვენიერი პოეტის ნამძვილ პიროვნულ სახეს...

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ქართული პოეზია, III, თბ., 1975, გვ. 184.
2. იქვე, გვ. 163.
3. იქვე, გვ. 136.
4. იქვე, გვ. 138.
5. იქვე, გვ. 120.
6. იქვე, გვ. 119.
7. იქვე, გვ. 137.
8. იქვე, გვ. 121.
9. იქვე.
10. იქვე.
11. იქვე, გვ. 121-122.
12. იქვე, გვ. 139.
13. იქვე, გვ. 9.

**GOCHA KUCHUKHIDZE**

### **Rustaveli and Teimuraz**

The legend tells that the King and the Poet Teimuraz disclaimed Rustaveli's advantage. The article's aim is to dispere this wrong idea.

## რიტორიკა „ვეფხისტყაოსანში“

„რიტორიკაში სწერია“...  
ილია ჭავჭავაძე

### ტერმინისათვის

საბა (სულხანყოფილი) ორბელიანის ' „ლექსიკონი ქართული“ გვაუწყებს - „რიტორი ელლენტა ენა არს, ქართულად ბასილიკონი და მჭევრი კქვიან“. ისევე, როგორც რიტორიკა, ბასილიკონიც ბერძნული წარმომავლობისა სჩანს: მეფე, ბატონი; სიტყვის ბოლოსართიც ბერძნულია და საშუალო სქესთან გამოიყენება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ბერძნული სიტყვა ადრეულ შუა საუკუნეებში უნდა დამკვიდრებულიყო ჩვენში. სიტყვის ფუძემ გაგვახსენა IV საუკუნის მოღვაწე წმინდა მამა ბასილი დიდი, რომელიც ქრისტიანობის მიღებამდე განთქმული რიტორი გახლდათ. არ არის გამორიცხული, რომ სიტყვა ბასილიკონი სწორედ ამ უდიდესი წმინდა მამის სახელის მიხედვით ეწოდა რიტორიკას და ქრისტიანული მჭევრმეტყველების აღმნიშვნელად გადაიქცა ჯერ ბერძნულ, შემდეგ კი ქართულ ენებში.

მეორე ვერსია ამ სიტყვის რიტორიკასთან გაიგივებისა ბერძნულ-რომაული სამართლის კორპუსის სახელს - ბასილიკებს - ანუ მეფის კანონებს უკავშირდება. იგი IX საუკუნის ძეგლია და უკვე მათე საუკუნიდან საბა (სულხანყოფილი) ორბელიანის ეპოქამდე გამოიყენებოდა დამხმარე საშუალებად ქართული სამართლებრივი ნორმების დადგენისას.

რაც შეეხება სიტყვა - მჭევრს, მისი ფუძე მიგვანიშნებს ქართულ წარმომავლობაზე. ეს სიტყვა გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“ - ტანი მჭევრი და ტანმშეწევიერსა ნიშნავს. ვფიქრობ, იგი ქართულ ენაში ბასილიკონზე უადრესად არსებობდა. თუ გავითვალისწინებთ წინარექრისტიანულ ხანაში რიტორთა არსებობის ფაქტს (აიეტი, ფარტაზი, ლაზი ელჩი...), უნდა ვივარაუდოთ, რომ იარსებებდა შესაბამისი ტერმინიც, რომელიც ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდგომ ბასილიკონმა შეაფიროვა.

### რიტორიკა ანტიკურ ფილოსოფიასა და ქრისტიანულ თეოლოგიაში

„ვეფხისტყაოსნისა“ და რიტორიკის, მხატვრული ნაწარმოებისა და ფილოსოფიური ტნების დაკავშირება და საერთო ჭრილში განხილვა ყოველთვის გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, მით უფრო დღეს, როდესაც

\* ტერმინი სულხან-საბა დამკვიდრებულია ბოლშევიზმის ეპოქაში და არ არის მართებული.

მკითხველთა დიდი უძრავლესობისათვის ცნებამ -- „რიტორიკა - კარგა ხანია შეიძინა მეორე - ტექნიკური მნიშვნელობა - ფუქსიტყვაობისა და ამგვარად არის ჩაბუჭდული თანამედროვე საზოგადოების ცნობიერებაში“. რიტორიკისადმი მიდგომის ზემოხსენებული ტრადიცია ჩამოყალიბდა გვიანდელ შუასაუკუნეებში, განმანათლებლობის ეპოქაში.

ანტიკურ ხანაში პოეტიკასა და რიტორიკას ერთი საწყისი ჰქონდა - ხელოვნება. სწორედ ხელოვნების „ფესვიდან ამოზრდილან ისინი და შემდგომ თავთავის, კერძო ყლორტებზე განვითარებულან (ილია)“. არისტოტელე, მჭევრმეტყველების კატეგორიებზე საუბრისას ხაზგასმით აღნიშნავს - „ეპოსისა და ორატორული სიტყვების შესაჯალი გამიზნულია თვალსაჩინოებისათვის, ... რათა მსმენელმა წინდასწრე გაიგოს, თუ რის შესახებ იქნება შემდეგ მსჯელობა, რათა გაუგებრობას ადგილი არ ჰქონდეს... საშუალებას აძლევს (მკითხველს) მისდიოს მსჯელობის მსვლელობას“. ეს განმარტება სწორედ ზედგამოჭრილია „ვეფხისტყაოსნის“ გონიერი მკითხველისათვის.

იმისათვის, რომ რიტორიკის არსი ახსნას, არისტოტელეს ხშირად მოჰყავს მაგალითები ჰომეროსის პოემებიდან. მათი გაცნობისას საცნაური ხდება შემდეგი გარემოება - ფილოსოფოსი ერთგან წერს - ჰომეროსმა თქვა, - სხვაგან კი აქილევსს მიაწერს ნათქვამს, პატროკლეს ან სხვა გმირ-პერსონაჟებს. ამგვარი რამ ხშირად გეხედება ფილოსოფიური და ლიტერატურათმცოდნეობითი შრომების გაცნობისას, როდესაც ზღვარი იშლება ნაწარმოების ავტორის პიროვნებასა და პერსონაჟთა შორის, ანუ, ერთი მხრივ - ავტორი უერთდება საკუთარ ნაწარმოებს და პოეტურ - ზღაპრული შარავანდელით იმოსება, კარგავს მატერიალობას და გადადის ცნობიერების სხვა, წარმოსახვით, ან უფრო ძალად - სულიერ საფეხურზე; მეორე მხრივ - პერსონაჟი ხორცშესხმულია და რეალურად ხელშესახები. ამ მცირე გადახვევის გაკეთება ერთი მიზეზის გამო მივიჩნევ საჭიროდ: სტატიის მცირე მოცულობის გამო საუბარი გეიქნება ვეფხისტყაოსნის გმირთა მიერ წარმოთქმული სიტყვების შესახებ.

ანტიკური რიტორიკის თეორიული კონცეფცია საფუძვლად დაედო ქრისტიანულ მჭევრმეტყველებას, თუმცა ეს პრაქტისი კარგა ხანს გაგრძელდა. მაცხოვრის ჯვარცმის შემდეგ ოთხასი წლის განმავლობაში ეკლესია არათუ არ ცნობდა რიტორიკასა და რიტორიკას, არამედ „მონათლის უფლებასაც არ აძლევდა მათ, სანამ ეს უკანასკნელნი ოფიციალურად არ განდგებოდნენ რიტორიკიდან“. ცნობილია, თურა გამეტებით ებრძოდა ქრისტიანულ ეკლესიას ანტიკური საყვარო პირველმოქმეთა მიერ დაღვივებული სისხლია ამის დასტური. მხოლოდ IV-V საუკუნეებში, როდესაც ნათელი გახდა, რომ ძველი სამყარო საბოლოოდ დაიმსხვრა, წმინდა ეკლესიის წიაღში იშვა დარგი რიტორიკის შესახებ და მას ეწოდა ჰომილეტიკა. ჰომილეტიკის დარიტორიკის განმასხვავებელი ნიშნის გააწვდის ნეტარი ავგუსტინე ხაზრომში „La doctrina kristiana“. სახელობრ, იგი წერს - „საყოველთაო რიტორიკა საკრთო განათლების საგანია, ამდენად მქადაგებლისათვის მისი (ამ განათლების) მიღება სულაც არ არის უჩინო, თუმცა აუცილებელი არ გახლავთ. მთავარი და აუცილებელია წმინდა წერილის შესწავლა“. მქადაგებელი მდიდრი უნდა იყოს

უფალსა და მრევლის შორის. იგი იარაღია და არა პიროვნული ნება, როგორც მერჩულე აღწერს, „ალაღის პირითვისი და წესი განუჩინის ენასა თვისსა“. ანტიკური ხანის რიტორიკი თვით არის ნება და ძისი და მხოლოდ მისი ნება წარმართავს მსმენელს. ანტიკური რიტორიკისათვის დამახასიათებელმა ამ გარემოებამ შვა სოფისტები და სიკოფანტები, მათგან კი წარმოიშვნენ არიანელები, რომლებთანაც ბრძოლას აწარმოებდნენ წმ. ბასილი დიდის და წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი. არიანელთა განკეთის შემდეგ პერიოდში ეკლესია უფრო შემწეწარებელი ხდება რიტორიკისა: „იოანე ქსიფილინოსი“ განპყოფდა სხვა (ელინურ) ფილოსოფიას იარაღი წილად და ერთ მათგანს, ვითა შხამს გადმონერწყებდა, მეორეს კი იღებდა ვითარცა საჭმელს“. ქართულ ლიტერატურაში ზემორე თქმული გრიგოლ ხანძთელის დახასიათებისას მეორდება – „ხოლო სიბრძნეცა იგი ამა სოფლის ფილოსოფოსთაჲ ისწავა კეთილად და რომელი პოვის სიტყუაჲ კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ვერკული განადის“.

რიტორიკა, საგანი ჩვენი მსჯელობისა, მხოლოდ თვისებრივი გარდაქმნის შემდეგ იქნა გამოყენებული ქრისტიან მწერალთა მიერ. ლუბარსკი წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ იგი (რიტორიკა) ვერ დაედებოდა საფუძვლად ორიგინალურ ხელოვნებას (კერძოდ მწერლობას), მას გააჩნდა არანაკლები ფუნქცია – ქვეულიყო ხილად, ერთის მხრივ, ანტიკურსა და ადრექრისტიანულ კულტურებსა და ეგრეთწოდებულ ოქროს შუასაუკუნეებს შორის“. ამ ხიდის მშენებლობა, დაწყებული წმინდა მამების – ბასილი დიდის, გრიგოლ ნაზიანზელის, იოანე ოქროპირის მიერ – დაასრულა პეტრე იბერმა (დიონისე არეოპაგელმა) არეოპაგეტული კორპუსის შექმნით, რაც შეიქნა მიზეზი ქრისტიანული ფილოსოფიისა და ხელოვნების აღმავლობისა და სრულყოფისა. ზემოხსენებული ნაშრომი გახდა თეორიულად დამუშავებული საფუძვლი ადმოსავლური რენესანსისა. რაც შეეხება დასავლური აღორძინების საძირკველს, იგი უნდა ეძიოთ ირლანდიელი თეოლოგის იოანე სკოტ ერეიუენას შრომებში.

IX-X საუკუნეებში იქმნება ქრისტიანული მჭევრმეტყველების თეორიული კონცეფცია ბიზანტიაში, რომელიც შემდეგ მიმდგომარეობს: მჭევრმეტყველების არსი ხუთი ელემენტისაგან შედგება: 1. აზრი, ფიქრი; 2. სიტყვა; 3. სიტყვათა შეთანხმება; 4. ფიგურა; 5. რიტმი. ამ ელემენტთა ჰარმონიული შერწყმა გახლავთ ქრისტიანული მჭევრმეტყველებისათვის საჭირო და არა აუცილებელი პირობა. აუცილებლობას წარმოადგენს ზეციური მადლი მქადაგებელზე გარდმოვლენილი. გავისხენოთ წმინდა გრიგოლ ხანძთელის მერჩულისეული დახასიათება: „სიტყუაჲ მისი იყო შეზავებულ მარილითა მადლისაჲთა“.

შუა საუკუნეების ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიიდან ცნობილია, რომ ბიზანტიაში გავრცელებული იყო რიტორიკის მრავალი თეორია, როდესაც არ არსებობდა პოეტიკის თეორიული კონცეფცია. „პოეტიკა სუფთა სახით არ არსებობდა არც გვიან ანტიკურ ხანაში, რაც თავის მხრივ, არ გვიმლის ხელს გამოვიკვლიოთ ძველი მსოფლიოს ლიტერატურული კონცეფციები რიტორიკის გვერდით“.

\* ტომით ქართველი – ჰაუნისშვილი

საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ლუბარსკი ბიზანტიური მჭევრმეტყველების შესახებ: „მჭევრმეტყველება და მასთან დაკავშირებული ლიტერატურული ჟანრები ახდენენ რა აქამდე „გამფუფუნებელი“ აგიოგრაფიის „შევიწროებას“, იღებენ მისგან ბელეტრისტულ მოტივებს და ბიზანტიელთათვის ხდებიან უნივერსალური ფუნქციების მატარებელნი, შეითავსებენ რა საკუთარ თავში სხვა ჟანრებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, არ არის შემთხვევითი, რომ მიქაელ ფსელოსის მრავალი ორატორული ნაწარმოები დგას მჭევრმეტყველებისა და ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრის ხელკარზე, იქნება ეს ლირიკა, ბიოგრაფიული მოთხრობა თუ ისტორიოგრაფია“.

ქრისტიანული აღმოსავლეთის ცენტრში, - ბიზანტიაში მიმდინარე კულტურული პროცესები ვერაფრით დარჩებოდა შეუძნებელი ქართველი განათლებული საზოგადოებისათვის. მართლაც, VIII-IX საუკუნეებიდან ითარგმნება და იქმნება ქადაგებანი. ჩვენ შორს ვდგავართ იმ აზრისაგან, რომ ქართულ ქადაგებათა ძირები ბიზანტიაში ვეძებოთ. ნიკოლოზ კანდელაკის შრომა „ქართული მჭევრმეტყველება“ ნათელს ჰყენს, თუ როგორ ვითარდებოდა რიტორიკა საქართველოში ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, ვიდრე დღემდე. დიდ ქართველთა მიერ წარმოქმნილი სიტყვების წაკითხვის შემდეგ, ძნელია, არ დაეთანხმო გერმანელ მეცნიერ - ვაკერნაგელს, რომელიც თვლის, რომ რიტორიკა თავის თავში შეიცავს პროზის მთელ თეორიას და განიყოფება ორ ნაწილად - თხრობით და დიდაქტიკურ პროზად“.

„ეფეზისტყაოსანში“ თავმოყრილია მთელი გამოცდილება ქართული სიტყვიერი და სამწერლო ხელოვნებისა. მედიევისტიკის ეპოქის მკვლევართა პროგრესული ნაწილი აპრიორად აღიარებს, რომ სტრიქონი - საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი - თავიდანვე ამზადებს მკითხველს, რომ ყოველი სიტყვა პოემისა მკორეულ, დაფარულ მნიშვნელობას შეიცავს „ჩაირებულთათვის“ (მალლარმე). გმირთა სახელები, მათ მიერ ჩადენილი საქმენი, თუ წარმოქმნილი სიტყვები; თვით სათაურიც კი პოემისა სათარგმანებელი ანუ განსამარტავია გონიერ მეცნიერთა მიერ. ლიხაჩევი ქრისტიანული ესთეტიკის შესახებ წერს - „გააჰ ხე და გახეთქე ქე და შენ ნახავ, თუ რა სილამაზეა იქ“. ეს გამონათქვამი ადამიანებს ეხება, იმ გულად ადამიანებს, რომელთაც ძალიც შესწევთ და გონებაც დაფარულის დანახვისა. პავლე ინგოროვცა, ვიქტორ ნოზაძე, ზვიად გამსახურდია იმ კატეგორიის მეცნიერნი არიან, რომელთა შრომებსაც შეუძლიათ ჩავახედონ არსში. გამსახურდიასეული „ეფეზისტყაოსნის სახისმეტყველებაში“ ზახვასით არის აღნიშნული ერთი გარემოება: „ეფეზისტყაოსნის“ სახისმეტყველების შესწავლისათვის საჭიროა ტიპოლოგიური პარალელის გაელება ანტიკური მასალითა და პოეზიის, შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურის ნიმუშებთან. მჭევრმეტყველების პლასტის, ფენის შესწავლა „ეფეზისტყაოსანში“ სწორედ ამგვარი მიდგომით გახდა შესაძლებელი.

ექსკურსი რიტორიკის ისტორიის შესახებ იმ გარემოებაშიც გამოიწვია, რომ შეძლებისდაგვარად ჩაეწვდომოდით რუსოველის ეპოქას. ნაპოლეონმა ვილანდთან საუბრისას განაცხადა - მთამომავლობაჲ უნდა განსაჯოს ადამიანები და მთავრობები მათი ეპოქისა და მოთხოვნილებების გათვალისწინებით.

„ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც თავის თავში მოიტაცეს პოეტური ცნობიერების ყველა წახნაგს და მკითხველისათვის „მომცემი აღმაფრენათა“ – ა, ჩანს მჭიდრომეტყველების პრინციპების ანარეკლი, რომელთა წარმოჩენასაც შეეცადალთ ნაშრომის მეორე ნაწილში.

\* \* \*

*„შიშს იწვევს არა ის, რომ შესაძლოა ავტორზე იეჭვონ, რომ ტყუის, არამედ ის, რომ მისი ხელოვნება ვერ შეძლებს ჯეროვნად მიაგოს პატივი გმირს“.*

გრიგოლ ნაზიანზელი

დავრწმუნდით რა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არის იმგვარი ადგილები, რაც გაისჯისათვის გარკვეულ საფუძველს გააძლევდა, ავარჩიეთ ისინი არისტოტელესეული პრინციპით, რომელიც რიტორიკული სიტყვით სამ მხარეს განსაზღვრავს – ორატორი; ის, ვის (რის) შესახებაც საუბრობს ორატორი და ის, ვისაც ესაუბრება. ჩვენ ავირჩიეთ – გმირი; ის, ვის შესახებაც საუბრობს გმირი; ის, ვისაც ესაუბრება. ამ ეტაპზე შესაძლებლად მიგვანჩნია რამდენიმე ეპიზოდის გაანალიზება, რათა შეიქმნას საერთო შთაბეჭდილება, არსებობს თუ არა „ვეფხისტყაოსანში“ რიტორიკის კლასიკური ნიშნები. ვფიქრობ, ამ მხრივ უფრო გამოსწვლილვით განჩხრეკვა პოემისა სტატიის მოცულობას ერთი-ორად გაზრდის.

„ამბავი როსტევან მეფისა“

ამ თავში ყურადღება მიიპყრო როსტევან მეფისა და ვაზირთა სჯამ: მხცოვანი მყუე თავის აზრს აწვდის კაზირთ.

35. „უბრძანა: გკითხავ საქმესა, ერთგან სასაუბნაროსა:

რა ვარდმან მისი ყვაილი გაახმოს, დაამკნაროსა;

იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“...

36. „რაღა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!

ჩემი ჰე ღაესვათ ზელმწიფელ, ვისგან მზე საწუნელია“!

თუ მჭევრმეტყველების ზოგადი კანონებით განვიხილავთ როსტევანის სიტყვებს, ძნელი არ არის მივხედეთ, რომ წარმოთქმული სიტყვა საღარბაზო რიტორიკის ნიმუში გახლავთ. მეფე მსჯელობას ანტითეზების საფუძველზე აკებს და იგაუკური ენით თავიდანვე მიანიშნებს ვაზირთ, თუ „საით ქრის მისი გონება“. ვაკერნაგელის დაკვირვება, რომ „ეპოსისა და ორატორული სიტყვების შესავალი გამიზნულია თვალსაჩინოებისათვის, ამ შემთხვევისთვისაც გამოსადეგია. ვარდის იგავის მოშველიებით მეფე საფუძველს უმზადებს გადაწყვეტილებას, რომელიც მსმნელისათვის (ვაზირები) მოულოდნელი აღარ არის.



რაც შეეხება ანტიოფეხებს - „იგი წავა და სხვა მოვა“. ან „... რაღა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!“ - ჭეშმარიტად, რიტორიკული კითხვებია, დარი ჰამლეტის ფრაზისა - „ყოფნა-არყოფნა საკითხავი აი ეს არის?“ სწორედ მათ მოსდევს პასუხი - „ჩემი ძე დავსვით ხელმწიფედ“... მოძენილია გამოსავალი, რომელიც მოითხოვს მსმენელთაგან არათუ დასტურს მხოლოდ, არამედ ამ აზრისათვის კანონის, აქსიომის კატეგორიის მინიჭებას. ვაზირთა სიტყვის საბოლოო დასკვნა - „ლექვი ღომისა სწორია, ძე იყოს თუნდა ზვადია“ - სწორედ იმგვარი გახლავთ, რასაც მეფე ესწრაფოდა. ფენელონი ნაშრომში „საუბრები მჭევრმეტყველების შესახებ“ ამბობს: „ყოველი სიტყვა ან უნდა ამტკიცებდეს (ჩვეულებრივი სტილი), ან აფერადებდეს იმას რაც დამტკიცებულა (საშუალო სტილი), ან უნდა იტაკებდეს მსმენელს (მაღალი სტილი)“. ამ განსაზღვრების მიხედვით თუ განვსჯით ზემოხსენებულ ნაკვეთს, ნათლად ჩანს, რომ მეფე ამტკიცებს, ვაზირნი კი აფერადებენ იმას, რაც დამტკიცებულა.

„პოვნა ავთანდილისაგან დაბნედილის ტარიელისა“

ავთანდილის მიერ ტარიელის ამ ქვეყნად მოსაბრუნებლად წარმოთქმული სიტყვა, ვეჭვობ ვისმეს გულგრილს სტოვებდეს თავისი ექსპრესიულობით, მეტაფორებით, კონტრასტებით. მიზანს იგი ხან პირდაპირი ნათქვამით აღწევს, ხან კი იგავს მიმართავს. თავიდან პირდაპირ უტყვის ტარიელს კითხვით -

874 - „ემამან უთხრა: „რაშიგან ხარ, შენ საქმესა რად იქმ აქსა?“

და თვით პასუხობს -

875 - „თუ ბრძენი ხარ, ყოველნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა:

ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა“...

876 - „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებრ“...

გრიგოლ კვიციანი წერს, რომ ლექსითი მეტყველება ფიქსირებული ფორმის გამოკლებას მოითხოვს თავისი ბუნებით. ავთანდილი ტარიელისადმი მიმართვაში რამდენჯერმე იმეორებს სიტყვა „ბრძენს“. ამ შემთხვევაში გამოკლება ლექსის ბუნებრივი მოთხოვნაა არ უნდა იყოს მხოლოდ. იგი ტარიელის გონებაზე ზემოქმედების ერთგვარი ფორმაც არის და შედეგაც თვალსაჩინოა.

886 - „ბრძენი! ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა!“

კლასიკურ რიტორთა დარად, ავთანდილის მიზანი ამ შემთხვევაში ტარიელის სრული განკურნება კი არა, რეაქციის გამოწვევა ნიშანი იმისა, რომ მისი სიტყვები არ დარჩა „ხმად მლაღადებლისა უღაბნოსა შინა“

ამის შემდეგ სპასპეტი მიჯნურის შესახებ იგავს მოუთხრობს სწეულსა:

„ვარდსა ჰკითხეს: - ეგ ზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

მიკვირს რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად!“

და კონკრეტულ მოთხოვნას მოაყოლებს -

„რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წაიღოთა ნებასა“...

რაკილა ჩვენ პოეტური ნაწარმოების გძირთა მჭევრმეტყველებას უჩხრეკთ, უსცა გავითვალისწინოთ, რომ ჩვენ უხედავთ სახაიუელი სატყვა-მიმართვის კონკრეტულ შიღვას, სიტყვისიგება, შესაძლოა გაგრძელდეს არადამაკმაყოფილებელი პასუხის შემდგომაც. ასეა ამ კერძო შემთხვევაშიც. სასალარს, შეგონებებით ტარიელის გონს მოყვანის მცდელობამ არ გაუმართლა, თუმც, ეს უკანასკნელი აღარ არის, როგორც უწინ -

„მას აღარა შეესმოდა, სოფლის გაღმა გაებიჯა“

ამიტომ აყვანდილი ხერხს მიმართავს:

891 - „ეხვეწებოდა: „შეჯეო“, აჯას ხვეწნითა არვებდა,

იცოდა რომე შეჯღომა კაეშანს მოაქარებდა“...

კვლავ კორაქსს მოვუსმინოთ: „ჭეშმარიტების ახსნა კი არა, დამარწმუნებლობაა ორატორის მთავარი მიზანი“. მას შემდეგ, რაც ტარიელი ამხედრდება, ავთანდილი განაგრძობს მჭევრმეტყველებას და უკვე ანტითეზის მეშვეობით არწმუნებს ტარიელს სიცოცხლის განგრძობის აუცილებლობაში. იგი შეკითხვას სვამს -

895 - „ეგე სამხრე მისეული, შენ გაჩნია ვისგან წყლული,

რაგვარ გიყვარს, რაგვარ გიღირს? თქვი, დაელიო მერმე სული“.

მიღებული პასუხის შემდეგ კი მიმართავს ამირბარს:

897 - „სჯობს ასმათისა არ ლევა, მაგა სამხრისა ლევისა,

ამად არ გიქებ საქმისა უარესისა რჩევასა“.

ეს ეპიზოდი, მოქმედებაში გამოხატული, ეპიდექტიკური რიტორიკის კლასიკური ნიმუშია. რუსთველი შეუფარავი აღფრთოვანებით წერს:

901 - „დაპმორჩილდა. გაემარსნეს აყვანდილი და ამირბარი;

ვერ მიქია ქება მათი, ვერა ქება საქებარი:

კბილნი ვითა მარგალიტნი, ბაგე-ვარდი ნაპობარი.

გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“.

რუსთველისეული შეფასება ავთანდილს ეკუთვნის მთლიანად. რაც შეეხება ტარიელს, იგი აღიარებს:

904 - „მოახსენა: „ეგე სწავლა ჩემთვის ყოვლად სოფლად ღირდეს, -

გონიერსა მწერთნელი უყვარს, უგუნურსა გულსა ჰგმირდეს“...

„ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის თაობირი და გამორჩევა“

ტარიელის მიერ სასიძოს მოკვდინება რუბიკონია მთლიანად პოემისა. შეიძლება ითქვას, ამ მოვლენამ შექმნა მთლიანად პოემა. ბოროტისა და კეთილის დაპირისპირება, ანუ არარსისა და არსის საბოლოო გამიჯვნა მიჯნურთა საიღუმლო თათბირის გადაწყვეტილებამ შვა. სასიძო, მსხვერპლი, მისი პიროვნული თვისებების მიუხედავად, იყო ბოროტი ფესვი, რომელიც ინდოეთის (სიკეთის) სამეფოს გაქრობით დაემუქრა. მთელს სამეფოში მხოლოდ ტახტის მემკვიდრემ და ამირბარმა იგრძნეს საშიშროება. ნესტან-დარეჯანის მიერ

წარმოთქმული სიტყვა სათათბირო მჭევრმეტყველების ნიმუშია. იგი იწყება ამირბარისადმი ეჭვების გაქარწყლებით.

537 - „არ დაუჯერებ მე შესა დალატსა, ორგულობასა“...

და თავის ხეაშიადს უმხელს ტარიელს.

537 - „მე და შენ დავსხდეთ ხელმწიფედ, სჯობს ყოელსა სიძე-სძლობასა“

შემდეგ კი სამოქმედო გეგმას სთავაზობს მიჯნურს. აქიანს მისი წინდახედულება, პოლიტიკური ალლო, მოფრთხილება ტარიელისა და იმ დიდი საქმისა, რისი დაცვაც უზენაესმა დააკისრა:

542 - „მიბრძანა, თუ: „გონიერი ხამს აროდეს არ აჩქარდეს,

რაცა სჯობდეს, მოაგეაროს, საწუთროსა დაუწყარდეს;

თუ სასიძო არ მოუშვა, ვა თუ მეფე გაგიმწარდეს

და შენ და ისი წაიკიდნეთ, ინლოეთი გარდაქარდეს!“

ამავე დროს, სასიძოს შემოშვების შემთხვევაში, საკუთარ და მამულის მდგომარეობას ასე აღუწერს მსმენელს:

540 - „კვლა თუ სიძე შემოუშვა, მე შემირთოს იყოს ასდენ,

ერთმანეთსა გავეყარნეთ, ძონეულნი გაგვიფლასდენ,

მათ მორჭმულთა მოვილინონ, ჩვენ პატიჟნი გაგვიასდენ,

და ესე ამაღდ არ ეგების, რომელ სპარსნი გაგვიხასდენ“.

ჭეშმარიტად, მამულზე მზრუნველი ხელმწიფის საკადრისი სიტყვები ისმის რიტორის ბაგეთაგან. ერთი საუკუნის შემდეგ მეფე დემეტრე თავდადებული დარბაზის ერის წინაშე წარმოსთქვამს: „დე იყოს ნება ღმრთისა: უკუეთუ მე მომკლან, ვგონებ, რომე ქუეყანა უვნებლად დარჩეს“.

გმირთა წინაშე დასმული დილემა ამოხსნას ითხოვს. საჭიროა მესამე გზის მოძიება, ანუ ოქროს შუათანა, რომელიც ნესტან-დარეჯანს ამგვარად ესახება:

542 - „მიბრძანა, თუ: „ხამს დიაცი დიაცურად, საქმე დედლად,

დიდსა სისხლსა ვერ შეგაქმნივ, ვერ ვიქნები შუა კედლად.

რა მოვიდეს სიძე, მოკალ, მისთა სპათა აუწყველლად.

და ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“.

როგორც წინა ეპიზოდში ავთანდილი, ყველაზე კრიტიკულ მომენტში რიტორი ტარიელის გონებას ფიქსირებული ფორმების გამოკრებით „ღიაცი“, „დედლის“, „დიდსა“ - წარიტაცებს.

მთავარი თქმულთა. შემდეგ ნესტან-დარეჯანი სამხედრო ოპერაციის შესახებ საუბრობს:

543 - „მიპარვით მოკალ სასიძო, ღამქაროა ნუ მოირთაო,

მისთა სპათაცა ნუ დაიხოც, ზროხათა, ვითა ვირთაო, -

და სისხლი კაცისა უბრალო, კაცმახმცა ვით იტვირთაო?“

რიტორიკის მიზანია რაღაც გადაწყვეტილების მიღება, - ამბობს არისტოტელე. ამ დროს შემთხვევაში მისანი მიღწეულია, მაგრამ ნესტან-დარეჯანი არ ამთავრებს სიტყვას, განიხილავს იმ მდგომარეობას, რადც სასიძოს მოკვდინების შემდგომ

დადგება. ახალგაზრდა უფლისწული ერთადერთი ადამიანის - მოხუცი მეფის ფარსადანის მიმართ გრძობს პასუხისმგებლობას და ტარიელს ავალებს, გააგებინოს მას ნამღვილი მიზეზი მკვლელობისა.

544 - „იგი რა მოჰკლა ეუბენ პატრონსა, ჩემსა მამასა, ჰკადრე, ოუ: „სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა, ჩემთა ძვიდრი მამული, არ მივსცემ არცა დრამასა, და არ დაძვხსნები, გავიხდი ქალაქსა ვითა ტრამასა“.

თხრობის რიტმი აქ უკვე დაკარგნილია და იგრძობა სიტყვის დასასრული. ნესტან-დარეჯანის სიტყვა სათათბირო მჭევრმეტყველებისათვის დამახასიათებელ ყველა ნიშანს შეიცავს: 1 - შესავალს, რომელიც დაბალი რიტმით იწყება; 2 - პრობლემის გამოკვეთას (სასიძოს შემოშვებისა და ინდოეთის დაკარგვა თუ ომის დაწყება) რიტორიკული ენით გამოყენებით ახდენს; 3 - გადაწყვეტილებას, რომელიც მჭევრმეტყველების საგანი და მიზანია და სიტყვა აქ უნდა აღწევდეს კულმინაციას ექსპრესიულობით. ნესტან-დარეჯანი ამ შემთხვევაში სიტყვათშეთანხმების დინამიურ რიტმს აღწევს ფიქსირებული ფორმების გამოყენებით; 4 - რა თქმა უნდა, სიტყვა შეიცავს დასკვნას, ანუ რიტორიკულ ვერდიქტს, თუ რა სარგებლობას მოუტანს ეს იდეა მთლიანად ინდოეთს და, ასევე, მიჯნურთ. მთლიანობაში ნესტან-დარეჯანის მიერ წარმოთქმული სიტყვა მაღალი სტილისაა და იგი იტაკებს ტარიელის გონებას. გავიხსენოთ, რას წერდა ფსელოსი გრიგოლ ნაზიანზელის შესახებ - იგი „მართავედა ორატორულ სიტყვას გონებით და ანციფერებდა მსმენელს მოულოდნელი აზრებით“.

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია რამდენიმე ნაკვეთი „ვეფხისტყაოსანიდან“ რიტორიკის თეორიულად დამუშავებული ნორმების მიხედვით. ცდილობდი ურთიერთთანხვედრის დაძებნას სიტყვათა ფორმებში, რიტმიკაში, სიტყვის შინაგან შედგენილობაში. ამ თემით დაინტერესება გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ რუსთველის ეპოქის ხელოვნებათმცოდნეობაში არ არსებობდა მცნება „პოეტიკა“ „სუფთა“ სახით, მაშინ როდესაც იყო მრავალი „რიტორიკა“. შესაძლოა, რუსთაველი იყო სწორედ ის, ვინც პირველმა მისცა პოეზიის, შაირობის თეორიული პრინციპები იმ დროს ქრისტიანულ აღმოსავლეთს. ყოველ შემთხვევაში, ეჭვს ვერავინ შეიტანს, რომ რუსთველი ბევრად უფრო საფუძვლიანად იცნობდა რიტორიკას, როგორც მეცნიერების ერთ წამყვან დარგს, შუა საუკუნეებში, ვიდრე ოსამანელთა მკვლევარი. რომელნიც მჭევრმეტყველებას ოდენ დააყობად და ფუჭსიტყვაობად თვლიან. შესწავლა ნებისმიერი ნაწარმოებისა, იმ ეპოქის ლიტერატურული გემოვნების და მისწრაფებების გარეშე, საზიფაო ავანტიურაა. „ვეფხისტყაოსანთან“ მიახლოებისას უნდა გვახსოვდეს, რომ მხოლოდ რუსთველის დრო და ეპოქა არის საწყისი და მდგრადი, ჩვენი კი წარმატალი.

1. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, მინსკი, „მერანი“, (ზვიად გამსახურდია, სარგის ცაიშვილი).
2. არისტოტელე, „რიტორიკა“, თბ., უნივერსიტეტი, 1981.
3. ლუბარსკი, „მიხელ ფსელოსი ცხოვრება და შემოქმედება“, მოსკოვი, „Изд. АИ“, 1983.
4. ნიკოლოზ კანდელაკი, „ქართული მჭევრმეტყველება“, თბ., „მერანი“.
5. ზვიად გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება“, თბ., „მჭევრმეტყველება“, 1991.
6. გრიგოლ კიკნაძე,
7. Василий Васильевич Бесседа к юношам о том, как шло учить по-нашему и по-иностранному сочинении, Сергиев посад, 1892.
8. ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოვსა საქართველოვსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973.
9. რევაზ ბარამიძე, ქართული პროზის საკითხები, თბ., 1996.
10. Memories du prince de talleyrand. москва, 1952.
11. სულხან-საბა ორბელიანი, „ლექსიკონი ქართული“, ტ. II, მერანი, 1993.
12. Энциклопедия Брокгауз, 1886.

LASHA KHETSURIANI

## Rhitoric in the Poem of Shota Rustaveli “Knight in tiger's skin”

The article is dedicated to show the influence of Byzantine culture and philosophy on Georgian outlook of XII century.

In the article there are few examples from the poem, though they show that Shota Rustaveli knew well Ancient and Crystian Rhitoric theoretically.

## ქონსტანტინე ჭიჭინაძე - რედაქტორი

ქონსტანტინე ჭიჭინაძე ერთ-ერთი გამორჩეულია იმ მკვლევართა შორის, რომლებმაც თავიანთი ენერგია, ცოდნა და გამოცდილება მოახმარეს რუსთველოლოგიური პრობლემატიკის კვლევას. მან მეცნიერისა და პოეტის შეუმცდარი ალლოთი შეიგრძნო „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სამყარო, კანიცადა იგი და სწორედ პოეტურობა აქცია თავისი მეცნიერული აზროვნების სტილის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად.

ქ. ჭიჭინაძის მეცნიერული ნაშრომები ძველი ქართული მწერლობის სფეროში დიდ ცოდნას, პოეტურ გემოვნებასა და რუსთველოლოგიური საკითხების თანამიმდევრული კვლევის შედეგებს ეფუძნება.

მართალია, მკვლევარმა მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დატოვა, მაგრამ ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი მაინც რუსთველოლოგიური პრობლემატიკის მეცნიერულ კვლევას დაუთმო. გარდა ცალკეული ნაშრომებისა, ქ. ჭიჭინაძემ შეასრულა უდიდესი და შრომატევადი საქმე, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ საკუთარი რედაქციით გამოცემასა და გამოკვლევა-შენიშვნების თანდართვაში გამოიხატა. გამოსცა პოემის პ. პეტრინკოსეული თარგმანი, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ტექსტის დამდგენი კომისიის მუშაობაში და შესასურეი პრინციპულობით დაიცვა თითოეული სადავო სტროფი.

დრომ, რომელიც აშორებდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორსა და მკვლევარებს, რუსთველის სასარგებლოდ არ იმუშავა. გადატანილმა ძნელებდობამ ქართულ მწერლობას დაუკარგა არა მხოლოდ დედანი პოემისა, არამედ XII საუკუნესთან მეტნაკლებად მიახლოებული ხელნაწერი. ამან გამოიწვია თხზულებაში არაერთი ყალბი სტროფის გაჩენა, რომელთაგან ტექსტის გათავისუფლება აუცილებელი გახდა, მაგრამ მკვლევართა სუბიექტურ მიდგომას შეეძლო განედენა ზოგჯერ მართლაც უფერული და უღიმღამო სტროფი, ზოგჯერ კი პოეტური მეტყველების ბრწყინვალე ნიმუში. ამიტომ აუცილებელი გახდა ჩანართი ადგილებიდან პოემის ტექსტის გათავისუფლება ყოველმხრივ დასაბუთებული კვლევის შედეგების საფუძველზე.

ქ. ჭიჭინაძე სწორედ ასეთ მკვლევართა რიცხვს მიეკუთვნება. იგი მიიჩნევდა, რომ უმჯობესია გამოცემაში დარჩენილიყო ჩანართი სტროფი, ვიდრე, ჩანართობის საბაბით, წმინდა რუსთველური სტროფი აღმოჩენილიყო ტექსტიდან განდევნილი. ამ შეხედულებას მკვლევარი სამაგალითო პრინციპულობით იცავდა და ახალ-ახალი საბუთების მოძიება-მოშველიებით მეტ დამაჯერებლობას ჰმატებდა ადრე განცხადებულს. პოეტის შეუმცდარი ალლოთი კიდევ მიაგნო და აღადგინა არაერთი ჭეშმარიტად რუსთველური სტროფი მკვლევარის აზრით: „ქართული პოეტური გენია ყველაზე მეტად სწორედ „ვეფხისტყაოსანში“ გაცხადდა და მისი

კვლევაც მეტწილად იმათი საქმეა, რომლებიც პოეტურ შემოქმედებას პირადი გამოცდილებით იცნობენ“<sup>1</sup>. პირად გამოცდილებაზე დაფუძნებული კვლევა-ძიებით კი სისოცხლე მიანიჭა და პიუპის გასუფიქვლ საწილად გამოაცხადა „ინდო-ხატელთა ამბავი“, აქამდე “კეფხისტყაოსნის” ერთ-ერთ გაგრძელებად მიჩნეული და შესაბამისად ნაკლები ყურადღებით გარემოცული. მანვე აღადგინა არაერთი ცალკეული, არარუსთველურად ჩათვლილი და განდევნილი სტროფი.

ეს უპირველესად ვახტანგისეულ გამოცემას ეხება. „არც ერთი ტაეპი ვახტანგისეული რედაქციისა ყალბი არ არის. პირიქით. მას უამრავი საინტერესო ეპიზოდი და სტროფი აკლია“<sup>2</sup> - განაცხადა მკვლევარმა.

ყალბი ადგილებისგან პოემის ტექსტის გათავისუფლება ხშირ შემთხვევაში დასაბუთებული იყო გაუმართლებელი მოსაზრებებით. ზოგი თვლიდა, რომ ჩანართად მიჩნეული სტროფის ამოკლებით სიუჟეტი არ ზარალდებოდა და არც თხრობის ძაფი წყდება, ზოგის აზრით, თუ ერთგან გამოთქმული შეხედულება სხვა ადგილას რაიმე ფორმით მეორდებოდა, ამ ორიდან ერთ-ერთი უცილობლად განდევნას იმსახურებდა, ზოგი კი იუმორით წყვეტდა ყალბი ადგილების ბელს. ასე ერთიმეორის მიყოლებით დატოვა „კეფხისტყაოსნის“ ტექსტი შემდეგმა „ჩანართმა“ და „არარუსთველურმა“ სტროფებმა:

1. „უბრძანა: „წადით, დაჰკარგეთ, მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია.

წმიდისა წყალი ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია.

მათ გაეხარნეს, ხმა-მალლად იყივლეს „იპი-იპია“.

ესე ვნახე და არ მოვკვე, არა მგავს არცა სიპია!“

2. „თავსა ზის პირმზე აეთანდილ, მჭვრეტთაგან მოსანდომია,  
სპათა სპასპეტი, ჩაუქი, ვითა ვეფხი და ლომია...“

3. „უბრძანა: „რადმცა ვიწყინე თქმა შენგან საწყინარისა:  
ფიცა მზე თინათინისა, მის მზისა მოწუნარისა...“

4. „აჰა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი, შეიღნივე მემოწმებთან...“

5. „კარვის კალთა ჩახლათული ჩაეჭირ, ჩაეკარაბა კე...“

6. „შენი ქალი არად მინდა, გაათხოვე, გამარიდე...“

7. „გასრულდა ჩემი ანდერძი, ჩემგან ნაწერი ხელითა...“

მკვლევარი ამ სახის კვლევას მკრეხელობად თვლიდა და აცხადებდა: „მსგავსი საოხუნჯო მასალა, თუ კაცმა თავს უფლება მისცა, „კეფხისტყაოსნის“ უსჯიდადა, მათი გამოყენებაც შესაძლებელიაო“<sup>3</sup>.

ჩანართი სტროფების გამოვლენის სურსათი იმდენად გამძაფრდა, რომ პროფესორმა ს. კაკაბაძემ თავის გამოცემაში არა მხოლოდ ცალკეული ადგილები, არამედ პოემის გარკვეული ნაწილიც მოკვეცა, რამაც გააღარბა ტექსტი შინაარსობრივადაც, მხატვრულადაც.

ეს, პირველ რიგში, ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ გაგრძელებად მიჩნეულ „ინდო-ხატაელთა ამბავს“.

პირველი, ვინც შეამცირა ხელნაწერებისეული ტექსტი, ჩამოაშორა გაგრძელებები და შემოკლებული სახით დაბეჭდა, იყო ვახტანგ VI. მან მთლიანად განდევნა „ინდო-ხვარაზმელთა“, „გმირთა სიკვდილისა“ და ნაწილობრივ „ინდო-ხატაელთა ამბები“

პირველი, ვინც აღადგინა „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ სრული სახით, იყო კ. ჭიჭინაძე, რომელსაც ხიბლავდა ამ მონაკვეთის პოეტურობა, რომელსაც არც შინაარსობრივი და ტერორული აკლდა. თანაც იმ სადავო საკითხთა გადაჭრის საშუალებას იძლეოდა, რომელსაც აღძრავდა ვახტანგისეული და სხვა შემოქმედებული რედაქცია. მაგალითად, როგორი იყო ინდოეთის მდგომარეობა, მეფე ფარსადანის ცხოვრება ამ ათი წლის მანძილზე, როგორი იყო ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის დაბრუნება სამშობლოში და შეხვედრა ინდოელებთან, არაფერია ნათქვამი მათ ქორწინებაზეც და ეს მაშინ, როცა დეტალურადაა აღწერილი მათი გზა ქაჯეთის ციხიდან არაბეთის საშეფოძვე, მათი ქორწილი ზღვათა საშეფოში, მულაზანისა და არაბეთში. ამის გამო 1934 წლის კ. ჭიჭინაძისეულ და 1937 წლის საიუბილეო გამოცემებში სათანადო მეტრიკული გამოკვლევებისა და დასკვნების საფუძველზე აღდგა „ინდო-ხატაელთა ამბავი“, რაც სავსებით კანონზომიერი იყო. თვალის ერთი გადავლევითაც ნათელია, რომ ეს ნაწილი ლოკურად უკავშირდება პოემის ტექსტს, ერთი გამომდინარეობს მეორიდან. იგი მხატვრულადაც იმდენად ძლიერია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გვერდით არ იჩრდილება. ტექსტებს შორის ორგანული კავშირი ადვილად შესამჩნევია, თუმცა გაუმართავ და არაერთ სუსტ სტოფთა არსებობამ პროფ. ალ. ბარაძიძეს აფიქრებინა, რომ საქმე პქონდათ „რესტავრაციული ტიპის ინტერპოლაციასთან“<sup>14</sup>.

„ინდო-ხატაელთა ამბის“ მოკვეთი პოემის ტექსტი ბევრს კარგავს. იმისათვის, რომ დაესაბუთებინა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ავტორთა იგივეობა, კ. ჭიჭინაძემ გამოიყენა ალექსანდრიელი ფილოლოგის არისტარხის მეთოდი, რომელმაც „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ავტორთა ვინაობა და იგივეობა იმით დაამტკიცა, რომ „ილიადაში“ მოიძია ისეთი ეპიზოდები, რომლებიც წინასწარ გულისხმობდნენ „ოდისეას“ შექმნას. ამ მეთოდით კ. ჭიჭინაძემ არაერთ ეპიზოდს მიაკვლია, რომლებიც წინასწარმეტყველებდნენ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ შექმნას და ეს საბუთები საკმაოდ საყურადღებო და ანგარიშგასაწევეია. თუნდაც ერთი მაგალითით: პოემის ძირითად ნაწილში არაერთგზისაა ყურადღება გამახვილებული იმის შესახებ, რომ მტერი ავიწროებს ინდოეთს, „ყოვლგნით ხელ-აღუპრობელი“ მეფე ფარსადანი უიმედო მდგომარეობაში ჩავარდნილა. ტარიელმა არაბეთიდან 80 000 მეომრის თანხლებით სწორედ სამშობლოს გასათავისუფლებლად გასწია. შემდგომი ამბები „ინდო-ხატაელთა“ მონაკვეთშია აღწერილი და მისი მოკვეთი პოემა მთავრდება მაშინ, როცა



ტარიელი მეომრებთან ერთად მინდორში „ვითა მართებდა პურობდეს, ღვინოსა სმიდეს, არ ღოსა“. ტექსტობრივი შეუსაბამობით წარმოშობილი უხერხულობისა და გაურკვევლობის დაფარვა ამორჩევით დამატებული 17 სტროფი უცდათ, მაგრამ უშედეგოდ. ამ სტროფის მოსდევს მოცემული შემთხვევაში სრულიად უცხო და გაუგებარი „ტარიელს და ცოლსა მისსა მიხვდა მათი საწადელი...“ ამით პოემის ტექსტმა დაკარგა უმთავრესი – თანმიმდევრობა, 80 000 არაბმა მომარბა – ფუნქცია. „ინდო-ხატაელთა ამბის“ აღდგენით კი ამ უხერხულობას ბოლო მოეღო. ტარიელი ლაშქარითურთ სამშობლოს გასაბრუნებლად მიემართება. მან მშენებრად უწყის, რომ ინდოეთი „მტერთაგან შეიწრებულა“. შესაძლოა, რამაზ მეყის სამუხალოში არაერთგზის დარწმუნებული მოყმე-რაიხიდი ვარაუდობდა (ელოდა კიდევ), რომ ხატაელთა მმართველი ხელსაყრელ შემთხვევას ხელიდან არ გაუშვებდა და ტარიელის უგზო-უკვლოდ გაუწინარებასა და დარღობით გულშეძრული ფარსადანის უმოქმედობას თავის სასარგებლოდ გამოიყენებდა. იქნებ ხვარაზმის მეფის შურისძიების მოლოდინიც პქონდა. მას ხომ შვილი მოუკლეს ინდოეთში, შვილმკვლარი მშობელი კი მიზეზებსა და ტყუილ-მართალს აღარ დაგიდევს. ეს ხსნის ნესტანისა და ტარიელის აჩქარებასაც ინდოეთში დასაბრუნებლად. „მტერთა აქვს ჩემი სამეფო, ვიცი მუნ შიგა მხოველად“, – ამბობს მოყმე და თან შიშობს: „წაიდე, ავი არ მიყოს მე აქა დაყოვნებამან“.

სხვა რომ არაფერი, წარმოუდგენელია თხზულების დასასრულში პერსონაჟი საწყის წერტილს არ დაუბრუნდეს. ტარიელი სატროფოს ძებნას ინდოეთიდან იწყებს და მისი ბედნიერებაც, მრავალგზის ტანჯვასთან წილნაყარობის შემდგომ, ინდოეთშივე უნდა დაგვირგვინდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ლოგიკური წრე არ შეიკრება. შეუძლებელია ინდოეთიდან წასული გმირი შუა გზაზე შეჩერდეს და ამბავი არ დასრულდეს.

„ინდო-ხატაელთა ამბის“ ძირითად ტექსტთან დაცილებით არაერთხელ იჩენს თავს შინაარსობრივი შეუსაბამობა, იძლება მაგისტრალური ხაზი. ანგარიშგასაწევია „ეფუხისტყაოსნისა“ და ამ ე. წ. გაგრძელების მხატვრული სამყაროც. პოეტური მეტყველების მსგავსება მათ ერთმანეთთან აახლოებს. კ. ჭიჭინაძეს მსგავსი ეპიზოდებიც აქვს დამოწმებული.

მისი, როგორც მკვლევარი-რუსთველოლოგის დიდი დამსახურება სწორედ ისაა, რომ სათანადო საბუთებზე დაყრდნობით პოემის ტექსტს დაუბრუნა „ინდო-ხატაელთა ამბავი“, როგორც პოემის სრულყოფილებიანი შემადგენელი ნაწილი. ვარდა ამისა, თავის გამოცემაში აღადგინა 38 ჭეშმარიტად რუსთველური სტროფი. კ. ჭიჭინაძე თვლიდა, რომ:

1. თუ განდევნილი სტროფი, მხატვრული თვალსაზრისით, არ ჩამორჩება სხვებს,
2. თუ შინაარსობრივად იგი ავსებს და აძლიერებს პოემას,
3. თუ ხსნის გაურკვეველობას ორ სტროფს შორის, რიცა იგრძნობა, რომ დარჩენილი სათქმელი სწორედ განდევნილ სტროფშია საძიებელი.
4. თუ მოკვეცილი მონაკვეთი პასუხს სცემს ძირითად ტექსტის დარჩენილ ნაწილში აღძრულ კითხვებს,

ასეთ შემთხვევაში მათი აღდგენა აუცილებელია.

კ. ჭიჭინაძის მოსაზრებას მხარი დაუჭირა აკად. კ. კეკელიძემაც, როცა განაცხადა: ჩვენ ვერ გავიგებთ უკახასკხელი ტაეპების აზრს, თუ ისინი ვრცელ ხელნაწერში არ წავიკითხეთო. მართლაცდა, ან ხელნაწერის სტროფები რუსთველურია და ისიც მისი კუთვნილებაა, საიდანაც ეს სტრიქონები ამოკრებეს, ან ისიც ყალბია „ინდო-ხატაელთა ამბავთა“ ერთად და „ვეფხისტყაოსანი“ მთავრდება მაშინ, როცა მინდორში, შუა გ'ხაზე ჩამოშსხდარი გმირები სადილობენ და ღვინოს სვამდნენ, არა დოსა, რაც თავისთავად წარმოუდგენელია.

ბოგვიანებით კვლავ დაინტერესდნენ „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ პრაზიკმატიკით და გამოითქვა მოსაზრება, რომ იგი პოემის ძირითადი ტექსტის კუთვნილებაა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში დაზიანებულია, მრავალი ყალბი სტროფით „გამაღორკებული“ და საჭიროა სათანადო ფილოლოგიური გაცხრილვის შემდგომ ტექსტში მისი აღდგენა. მკვლევარმა შ. ონიანმა მიაკვლია XV ს. I ნახევრით დათარიღებულ საბუთს, რომელშიც ნათელყო, რომ თუ უფრო ადრე არა, XV საუკუნეში მასაც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი შეიცავდა „ინდო-ხატაელთა ამბავს“. ეს მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იყო მათთვის, ვისაც სწამდა ამ მონაკვეთის რუსთველურობისა. განსაკუთრებით კ. ჭიჭინაძისათვის, რომელიც მუდამ ამტკიცებდა: „შეიძლება „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ ამოღება პოეტიკიდან, შეიძლება მისი დაწვა, მაგრამ დამტკიცება იმისა, რომ ის რუსთაველს არ ეკუთვნის, არაერთად გონიერად ძალას არ შეუძლია ქვეყანაზე, რადგან ასეთი მტკიცება სიმართლეს მოკლებული იქნება“<sup>15</sup>. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ტრადიციაც: XIII-XVIII საუკუნეების წერილობითი წყაროები „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ რუსთველის კუთვნილებად თვლიან.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. კ. ჭიჭინაძე, რუსთველის გარშემო, 1928, გვ. 13.
2. კ. ჭიჭინაძე, რუსთველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 61.
3. იქვე, გვ. 121.
4. აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, 1951, გვ. 106.
5. კ. ჭიჭინაძე, რუსთველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 271.

TAMAR KHVEDELIANI

### Konstantine Chichinadze - the Editor

K. Chichinadze is one of those researchers who gave a very important part to Rustvelological problem and to its scientific research in his rich creative work.

## სულხან-საბა ორბელიანის პოემილიათა შენსაგლისათვის

„და თქვა ღმერთმან: ვქმნეთ კაცი ხატისაებრ ჩვენისა და მსგავსებისაებრ და მთავრობდეს თვეზთა ზღვსასა და მფრინველთ ცისათა და პირუტყუთა და მხეტთა ყოვლისა ქვეყანისა. ყოველთა ქუეწარმა ვალოა მაგალოა ქვეყანასა ზეოა.“

და შექმნა ღმერთმან კაცი სახედ თვსად და ხატად ღმრთისა შექმნა იგი, მაიაკაცად და ღელაკაცად ქმნა იგინი.

და აკურთხა ღმერთმან მეტყუელმან: აღორძნდით და განმრავლდით. და აღავსეთ ქვეყანად და ეუფულენით მას“ (დაბ. 1,26-28).

როგორ ხდება „ფლობა“-შეძლების ქმნა? რა მოთხოვნილება ჩნდება „მფლობელი“ ადამიანის არსებაში, რომელიც ამ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად იწყებს მოქმედებას? იზრდება მოთხოვნილებები, იზრდება მათი დაკმაყოფილების საშუალებები. ადამიანის გონს მოსვენება არ აქვს. მან უნდა გამოიგონოს ახალი საშუალებანი. ხშირად ადამიანს თვითონ აქვს სურვილი გაუჩნდეს ახალი მოთხოვნილება. პროფ. ზურაბ კაკაბაძე აღნიშნავს: „უსაზღვრო, მარად განვითარებადი დაინტერესებულობა, ე.ი. მუდმივი, უცვლელი მისწრაფება იმისკენ, რომ შეცვალოს საკუთარი თავი და გარესამყარო, არის ადამიანის ერთ-ერთი ზოგადი და უცვლელი სურვილი“<sup>1</sup>.

აი, ამ მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების ისტორიაა ისტორია ადამიანისა. სამწუხაროდ, ამ რთულ გზაზე მოხდა ადამიანის ძოლიანობის დანგრევა. „დაბადებაში“ დახასიათებული ადამიანისაგან ხშირად მხოლოდ „ხატი“ რჩება, „მსგავსებას“ „უმსგავსობა“ ცვლის. ჩნდება და ღრმავდება დისპარმონია ფსიქიკურსა და ფიზიკურს შორის, რამისთვის პირდაპირ მოუწყავენ გარემო ფაქტორები - ბუნებრივი თუ ყოფითი. მათი გადალახვის, მოგვარების ჟამს ადამიანი ნებისით თუ უხებლით იფიქრებს თავის წარსულს, წარმომავლობას და ნაცვლად იმისა, რომ იყოს „ზოგად ყოველთა კეთილთა და სახიერთა ყოვლითურთ ყოვლად“ მომგებელი, ხდება „უდარესთა ზედა ოდენ“ ქონებით უმეტესი. მით უმეტეს, რომ „ადამიანის თვითშემეცნება რთულდება და ასწილდება იმით, რომ იგი გარკვეულწილად მიდრეკილია საკუთარი თავის მოტყუებისაკენ: ადამიანებს ყოველთვის როდი სურთ იცოდნენ სრული სიმართლე თავის თავზე, ერკვეოდნენ საკუთარი ყოფიერების ტენდენციებსა და შესაძლებლობებში, ადამიანები ზოგჯერ გაურბიან სიმართლეს. ისინი ცდილობენ არსებობის გამართლებას, შემსბუქებას, თავისი ყოფიერების საყრდენის გამოძებნას და ამიტომ ქმნიან და ეძლევიან ილუზიებს საკუთარ თავზე. ადამიანი ხშირად აღტყუებს თავის თავს იმისათვის, რომ გაამართლოს და ასატანი გახადოს საკუთარი ყოფიერება“<sup>2</sup>.

სხვადასხვა ეპოქაში ყველა ერშია ასეთი ადამიანთა რიცხოვრივი ზრდის საშიშროება, რასაც ერის „უმსგავსობა“, ანუ გაუზიარებლობა მოჰყვება. მათ

აღსკვეთად თავისუფალ ქვეყნებში მოქმედებს სასულიერო თუ საერო კანონები, რაც ზოგჯერ ფენომენოლოგიურ მიდგომადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს (კალკიული სუბიექტისთვის (რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ქვეყნის სულიერების დონე), რადგან, პლატონს თუ შოვეუზმობთ, „სახელმწიფოში, რომლებსაც მშვენიერი კანონები აქვთ. განა სწორედ სათნოებას არა სცემენ ყველაზე მეტ პატივს?“<sup>42</sup>

დამონებულ ქვეყანას ფენომენოლოგიური დაკვირვებისათვის - „ეინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“ - უფალი მოუელენს, ხოლმე „მთლიან“ კაცს. ქართლის ცხოვრებაში - გაუთავებელ წაძებაში - ყოველთვის გამოწიადებოდა ხოლმე ის, ვისაც ერის ნათლიობა უნდა ეკისრა. უმძიმეს XVII-XVIII საუკუნეებში ასეთი იყო სულხან-საბა ორბელიანი, რომლის სიტყვები დიდი საიდუმლოს დროს წარმოთქმული - „ნათელ გიღებოეს, ქრისტე მიგიღებოეს!“<sup>43</sup> დღესაც მაღლად ეუწება შეჭირებულ ქვეყანას.

სულხან-საბა ორბელიანი მრავალმხრივი შემოქმედია. ძნელია დაასკვნა ერის სულიერი განწმენდისათვის ჰომილიებმა მეტი როლი შეასრულეს თუ - იგავ-არაკებმა? გულის ნაჟურმა „სიტყვის კონამ“, თუ - „მოგ ზაურობამ?“ მაგრამ, რადგან ჰომილია სწავლებაა, ჩვენც მოკრძალებული მოსწავლის როლი ვამჯობინეთ და გულისყური მას მივაპყრო. როგორც აკად. კ. კეკელიძე ბრძანებს: „სწავლანის მოხვედრით საბა ჩვენ გვევლინება უდიდეს კუმანისტად და პატრიოტად, მისი იდეალია სამშობლოს კეთილდღეობა, ადამიანური ცხოვრების დამყარება და მორალური სიფაქიზის განმტკიცება“<sup>44</sup>.

ჰომილია წაკითხვისას აღმქმელ სუბიექტზე ზემოქმედების უნარის დიდ ნაწილს ჰქარავს (რადგან ამ უკანასკნელისაგან მისი შემეცნება ხდება არა ტადარში). მიუხედავად ამისა, სულხან-საბას სიტყვის მაღლი აცოცხლებს XX საუკუნის ადამიანის მინავლებულ სულსაც კი. აცოცხლებს და აფიქრებს, რადგან „ყოღვა ესე უფროსი იქნებ რომელ ვასწავლო და არა დაიმარხოს“<sup>45</sup>.

ქრისტიან მქადაგებელთა მიზანია მრევლს აუხსნას, განუმარტოს „წმინდა წერილი“, ასწავლოს ქრისტიანული ცხოვრების წესი ამდენად, მათ უამრავი საერთო აქვთ არც ორიგინალობის მოსურნენი არიან, რადგან მიანიათ, რომ ისინი საკუთარ აზრებს კი არ გადმოსცემენ, არამედ ერთი ავტორის - უფლის სიტყვებს იმეორებენ. თავად იესომ ბრძანა: „რამეთუ მე თავით თუხით არარას ვიტყვოდე, არამედ რომელმან მომავლინა მე მამამან, მან მომცა მე მცნებად, რად ვოქუა და რასა ვიტყვოდი“<sup>46</sup>.

სულხან-საბას ჰომილიები ეროვნული პათოსით (ობიექტური მიზეზების გამო) აშკარად განსხვავდება მსოფლიოში ცნობილ სხვა ქადაგებათაგან. მრავალმხრივი საინტერესო, საოცრად ორიგინალურმა ქადაგებებმა ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია, როგორც ეთიკის სახელმძვანელომ, ავტორმა - როგორც დიდმა ესთეტმა.

რა თქმა უნდა, ჰომილიებში ამაოდ დავეუწყებთ ძებნას ტრაქტატებსა თუ განმარტებებს ეთიკისა თუ ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების შესახებ. ერთი რამ

ფაქტია, აქ მორალური და ზნეობრივი იდეები ისეა მიმობნეული, როგორც მღვდელთა ცვარი.

სულხან-საბა არა მარტო ხსნის გზას უჩვენებს ადამიანებს, არამედ ქმნის უმძვინვარეს სახეს მწერლისა.

როგორი უნდა იყოს ადამიანი, ე. ი. „ჯერარსი?“ (ტერმინი ზ. კაკაბაძეს ეკუთვნის). რა თქმა უნდა, სულხან-საბას ჰომილიების „ჯერარსი“ განსაზღვრულია ქრისტიანული მოძღვრებით, ამდენად, მისი ჭეშმარიტება ეთიკურად გამართლებულია, მსმენლისაგან ვერ განისჯება.

ქადაგებებში ჩანს რთული სახე მსმენლისა - სახე ჭეშმარიტი ქრისტიანისა და „ვისც ირყევა და განილევა“, სახე „კაცთა საწუთროისა“ და „სოფლისმოყვარეთა“. ნაჩვენებია, თუ როგორ იბრძვის ამ უკაცისეულში სხვადასხვა ინტერესი, როგორ ცდილობს ჭეშმარიტებას აცდენილი იცხოვროს ილუზორულ, ცრუ სამყაროში. საერთოდ, მათი იქიდან გამოყვანის ორი გზა არსებობს: იძულებითი და შეგონებითი. პირველი (მოუხედავად იმისა, რომ საბას ამის საშუალება არა აქვს), ნაკლებ ეფექტურია, მეორე - რთული, მაგრამ საიმედო, უფროვე ეფექტური. მით უმეტეს, რამ პირველი მხოლოდ ინდივიდუალურად შეიძლება განხორციელდეს. მეორე, შეგონებითი გზა, გზა მქადაგებლისა - მიმართულია ერთსა და იმავე დროს, როგორც ინდივიდის, ასევე ინდივიდთა კრებულისადმი, ანუ საზოგადოებისადმი, ერისადმი. იგი რეალიზებული უნდა იქნეს აზროვნების საშუალებით, ცნობიერების გზით. მრევლმა არსი არსობის აზროვნებაში უნდა დაინახოს! სულხან-საბას ქადაგებებს მსმენელი გონით, დარწმუნებით მიჰყავს რწმენისაკენ: „ვინადოგან ვჩივდეთ, გულნი თქვენნი მადლისგან ღმრთისა განსორებულ არიან და ქრისტიანობისა წესთა მოწყალება უგულბებლს-გაყოფიყვისთ და ველურთა ბუნებათა ზედა იქცევით, იესუ ქრისტეს სჯული დაგიტევებით, ამისათვის უმჯობეს არს სჯულსა გასწავლებლად“<sup>46</sup>. „სახელად ოდენ ვიწოდებით ქრისტიანად და საქმეთა ქრისტიანთა არარას ვიქმთ“<sup>47</sup>. თუ „დათვი მჭინვარე და ყაპუზუნა მებრძოლი შეიცვალებენ ბუნებათა თვისთა და კაცთა მიერ სწავლითა დამშვიდნებიან და დაუტევებენ კულურებასა და, ვითარცა კაცნი, კლენან და როკვენ და საბელთა განვლიან, და შენ პირმეტყველი და გულისხმიერი იმდენ სწავლასა და მრავალსა მოძღვრებასა და არა დაუტევება მაგასა ველურებისა უსაძაგლესსა ცოდვისა ჩვეულებისა?“<sup>48</sup>. მით უმეტეს, რომ უწყალმა „უკვდავნი სული მსაგებებრ და სიტყვიერის შეგვექმნა და სიბრძნე და გონიერება მოგვანიჭა“<sup>49</sup>.

გონის პრიმატი იგრძნობა აბსოლუტურად ყველა ქადაგებებაში, ცოდვითგან დამძიმებულთა გასაკიცხი ერთ-ერთი სიტყვაც - „უცნობელნი“ (პოე, უცნობელნი!)<sup>50</sup> ცნობიერებასთანაა დაკავშირებული.

გონის უპირატესად მიჩნევით ადამიანთა ნებელობაც წინა პლანზეა წამოწეული. სულხან-საბა არსად არავის აიძულებს გაუცნობიერებლად დაეთანხმოს მას. გამოსატყვევს რა ადამიანისადმი უსაზღვრო პატივისცემას. პარალელურად ხატავს სასუფეველში ღმერთთან შეერთების სიტყვობას და ცოდვილობისთვის გარდაუვალი ჯოჯოხეთის საშინელ სცენებს, მას აძლევს არჩევანის უფლებას: „ხოლო შენ არავინ

გვიის მთქმელი, თვინიერ ნებისა შესისა“<sup>15</sup>. ან კიდევ: „საყვარელო, უკეთუ მეცა არა გაუწყო ეკლესიათა შინა ცუდად მზრახველობისათვის, თვისთ შენ რასა ეტყვი თავსა შენსა, ანუ გონება შენი რასა გეუბნების?“<sup>16</sup>.

ქადაგებებში მრევლისადმი მიმართვის ფორმები რიცხვში მონაცვლეობს, ადრესატი ხან მხოლოდით რიცხვშია, ხანაც – მრავლობითში. რითაა ეს გამოწვეული? მხოლოდ გარეგნული ეფექტისათვის? იმისათვის, რომ „მსმენლისა ყურნიცა“ ნუ „დავალდებიან?“ არა, იგი ერთ-ერთი უპირველესი ხერხია მქადაგებლისა მსმენელზე ზემოქმედებისათვის, მაგრამ, უმთავერესი, ჩვენი აზრით, უნდა იყოს მრევლისათვის რეგულარულად, მაგრამ მოუბეზრებლად მიწოდება იმისა, რომ „ის“ არის „თქვენ“-ის, „ჩვენ“-ის ნაწილი, მთლიანის ნაწილი; რომ „მთლიანი“ „მთელთა“ კავშირია; რომ „მთლიანი“ ვერ იქნება“, თუ მას აკლია „მე“, „შენ“, „ის“... და ამავე დროს, „მე“, „შენ“, „ის“... თვით უნდა იყოს მთელი, სრულყოფილი.

მქადაგებლის ეს ხერხი მსმენელში (დღეს მკითხველში) იწვევს საკუთარი „მე“-ს ღირსების შეგრძნებას, ან ამ თვისების მოძიებას და შექენის სურვილს!... ამ განცდას აძლიერებს მიმართვის კიდევ ერთი ფორმა – „საყვარელო, საყვარელნო“.

„საყვარელნო ძმანო, ...“

„ნუ, ძმაო, ნუ საყვარელო...“

„აწ გევედრებით, საყვარელნო...“

ხშირად ავტორი თავის თავსაც უძეკაროა და ცოდვილია გვერდით მოიაზრებს და აქ უკვე „ჩვენი“ ნაცვალისა ხელი მოქმედებს: „აწ განვემზადნეთ და ვიტვირთოთ ქედთა ჩვენთა მორჩილებითა“<sup>16</sup>.

ბუნებრივია, ნებისმიერი ქრისტიანი თავს ცოდვილად მოიაზრებს (თუ მას უნდა უცოდველობას მიადწიოს), მაგრამ, ჩვენი აზრით, აქ ამის ახსნა უფრო შეიძლება ავტორისაგან მრევლთან გატოლების სურვილით. მოძღვარს ეცოდება წარმოსახვითი განსაცდელის წინაშეც კი თავისი ხალხის მართო დატოვება. თან შესაძლებლობას აძლევს მათ მხოლოდ თავიანთი თავი არ მოიაზრონ ცოდვილად და ცოდვილი მოძღვრის სახის გაცნობიერებით განწმენდის „სიძნელე გზისა“ გაუადვილდეთ.

აღამიანის დიდი ცოდნითა და მისდამი პატივისცემად მიგვაჩნია ქადაგებათა თანამიმდევრობაც – შედარებით ადვილად აღსაქმელიდან – რთულისაკენ, რათა მსმენელმა არ იგრძნოს თავისი უეცილობა, უსუსურობა და არ დაფრთხეს, რათა სულიერად მომზადდეს და საკუთარი თავისადმი პატივისცემა იგრძნოს. ამავე მიზნით, როცა, რაიმე საკითხი უნდა გაითავისოს მრევლმა, აღსაქმელად ჯერ უმარტივესი ყოფითი მაგალითებით განუმარტავს, რისთვისაც მოკლესიუფეტთან ეპიზოდებსა და ბიბლიურ თუ საერო იგაკებს მოიხმობს. მხოლოდ ამის შემდეგ იძლევა დასკვნასა თუ შეგონებას. მაგ., „გულისხმა-ყავთ ლოცვასა ზედა მოუბარნო, თუ ვითარისა სატანჯველისა თანა-მდებ ხართ! უკეთუ შენ თანა მონა შენი დგეს, ანუ კელქვეშე, მოყვასი შენი და შენ კეთილსა ჰამბავსა იტყოდე, ანუ სხვასა მეცნიერსა წიგნსა რასამე აკითხვებდე და იგი შენი უღარესი ყურთა არ გიპყრობდეს და სხვათაცა მოაცდენდეს და შენსა არა ისმენდეს, თუ ვითარ

განრიხხდე და მას კაცსა ზედა, რაცა ძალგედვას იგი არ უყო?"<sup>118</sup> ან ძალღი გლაზაქისა კაცისა ვისიმე დიდად მტლე, რომელ არა რა ეპოების უფალსა მისსა, რათამცა აჭამა, წარვალს სხვაგან და კპოებს მძორსა და განირინის ძეალთა და მოვალს და უდარაჯებს უფალთა თვისთა და ხვასტაგათა მისთა და ჰყეფს გარემოს სახლისა მისისას. უკეთუ მპარავი ნახა, ებრძვის და უკეთუ უფალმან უბრძანა უტენსცა მორჩილებისათვის პატრონისა თვისისა?"<sup>119</sup>

ძალღი მდიდრისა მსუქანი არა განლაღნების, არცა ამპარტავან იქმნების, არცა უარის-ძოქმელი, ვითარცა ურჩნი კაცი, არამედ წარჰყევიან უფალთა თვისთა ნადირობად: რომელსიმე ფრისწყლთა კვალთა კკლევენ, რომელნიმე ნადირთასა, სხვახი შეიპყრობენ და დამაშვრალნი არა შესჭაძენ თვისთა შეპყრობილთა ნადირთა, ვიდრე პატრონი არა მოვალს, ნადირსა მის თანა წვანან. და ვიდრე პატრონი არა შეაგობოს და ჭამად არა უბრძანებს, არა იკადრებენ ჭამად.

ვინადგან პირუტყვი და უმეცარი ძალღი ესრეთ მორჩილ არს, არა ჯერ-არსა ჩვენ კაცთა გულისხმიერთა და სიბრძნის მოყვარეთა მორჩილება ჩვენი უადრესთა ჩვენთა? მაშა, რამცა უნდა ეყოს ურჩსა კაცსა, არა თუ განიქება ჰირისაგან ღმრთისა?"<sup>120</sup>

სიმდაბლე მსგავს არა ვაზსა დახრილსა და აღსაეყ ნაყოფითა კეთილთა. სიმდაბლე მსგავს არს სანთელსა სახლთა მანათობელსა და მომკლებელსა არსებისა თვისისა"<sup>121</sup>.

ქრისტიანულ რელიგიას წმინდა მამები სიყვარულის რელიგიად მოიხსენიებენ. ღვთისა და ღვთის მსგავსისადმი სიყვარულითა შექმნილი თითოეული ქადაგება. ავტორი მსმენელთან ერთად განიცდის მართალთათვის მოსალოდებელ სიხარულს, ცოდვათა წარმოიწინების ჟამს მათთან ერთად ძრწვის საშინელი ჯოჯოხეთის შიშით. ცოდვილთა დანაშაულის მხილება და ჯოჯოხეთისათვის მათი გაწირვა არცერთი წამით არ შეიძლება ჩაითვალოს მქადაგებლისათვის სასიამოვნოდ - დამნაშავეთათვის საკადრისის მიგების გამო. პირიქით, ავტორი წუხს, იტანჯება თვისტომთა ცოდვით. უდიდესი რიდიტა და მოკრძალებით შენიშნავს: „მრცხვენიან, საყვარულნი, ვინადგან ესოდენნი ბოროტნი ვთქვენ თქვენდა მომართ?"<sup>122</sup>.

„არა სიძულვილისათვის თქვენისა მიქმნიეს, არცა მტერობისა შურითა. თქვენცა უწყით, რამეთუ აღშენებისა თქვენისათვის ვიტყვი?"<sup>123</sup>

რადგან იცის, „ვითარცა გვიან რა მოუნახონ მოყვანებად სნეულსა მკურნალნი და მოწყულულსა მას - დასტაქარი, და გარდაექცეს სასიკვდილედ და მიაკდეს სიკვდილი და არღარა ერგოს მის მიერ და უკარ იქმნეს მოსილვა მკურნალის და ცუდ წამალნი მისნი მისთვის" <sup>124</sup>. აი, უკიდუებანო მზაინობა მქადაგებლის ზნეობისა, მორალის - ეთიკისა.

სულხან-საბა ფიზიკურად ცოცხალს, რაგინდ სულით მომკუდარ იყოს, უსასოდ არასოდეს ტოვებს. ხშირად შეახსენებს რა მრევლს უფლის სიტყვებს - „არა მოვედ წოდებად მართალთა, არამედ ცოდვილთა სინანულად" <sup>125</sup>. თავის მხრივაც დასძენს: „ცოდვილნი, არს სინანული. ჩურვინ წარიკვეთ სასიკვდილსა, უეჭველად არს სინანული, უკეთუ გენებოსო ცოდვილნი" <sup>126</sup>.

საბა თაყვის „ანგელოზებრივ ქადაგებებში“ მკვეთრად გამოიჯნაეს მისთვის მიუღებელსა და მისაღებს, ბრძანებს: „მოვიკვეთოთ ურჩება, ამპარტანება, სილაღე, ზვაობა, სიძულეალო, ძვირისზრახვა, გულბოროტება, თეთსაჯულება, თავდაჯერებულობა, შური, ლაღეა, ბრძოლა, ცუნდრუქება და ყოველივე ესეგითარნი“, მისაღება: „მარხვა, ლოცვა, შვერდობა, ფსალმუნება, ცრემლი, სულთათქმა, მკერდს-ცემა, მუკლთადრეკა, სიმდაბლე, სიმშვიდე, სიყვარული. ამავე დროს არც „საწუთროს კაცის“ გატაცებები ავიწყდება, იცის, რომ „ყველა ვერ გახდება მეუღაბნოე“<sup>21</sup>, იცის, რომ ქვეყნისათვის, მისი ძლიერებისათვის, ადამიანთა ბედნიერებისათვის კეთილი ოქრო არსებობს. ტრაგედია ისაა, რომ ზოგმა კეთილის კეთილად მოხმარება არ იცის - „ანგელოზნი მწუხარენი არიან მისთვის, რამეთუ კეთილი ოქრო ბოროტად იხმარა“<sup>22</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ საბას ქადაგებებში, ამ ჟანრის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, ვერ ვხვდებით კონკრეტულ, სახელდებულ პერსონაჟებს, აღმქმელის გონებაში ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე იკავებენ ადგილს „უცხოთ-შემწყნარებლები“, „სნეულთა მიძხედენი“, „მაგინებენნი“, „სულმოკლენი“...

„მრისხანე კაცი არა უპატიოსნეს არს ძალსა განცოფებულსა, მრისხანე კაცისა საუბარსა უტკბოვ არს კოცნაჲ ჭინჭრისა მსხუნავისა, მრისხანე კაცის შეგონება ესრეთ უსასო არს, ვითარცა ალიზისა რეცხით განწმენდა“<sup>23</sup>.

საბას მიერ წარმოდგენილი „პორტრეტები“ შეიქმნა-განმარტებას არ საჭიროებენ. ისინი საოცრად ცოცხლები, ემოციურები არიან. ესთეტიკურიც ხომ „სწორედ იმას ჰქვია, რასაც გრძნობის, ემოციის გამოწვევის უნარი აქვს“. რა თქმა უნდა, არა ყოველგვარი, არამედ თავისებური, სპეციფიკური „ამაღლებული“, „გონითი“, „წმინდა“, „იდეალიზებული“.

მაგრამ „მარგის“ წვდომისათვის „ვარგია“ საჭირო. „ინტელექტი კი ამ ჩაწვდომის გაცნობიერების უნარს ჰქვია“ (5.18). საბასაც „მაკურობეველი მარჯვენის“ ძალითა და უჩინარობით, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე მიჰყავს მსძენელი ინტელექტისაკენ - სინათლისაკენ. ამ რთულ გზაზე იგი ქართულ სიტყვას მოიხმარს.

საბას ქადაგებები ბრწყინავს ადამის მოდგმის მიერ შექმნილ ბრწყინვალეობათა შორის - უმშვენიერეს ქართულ სიტყვებში გამოხვეული უმშვენიერესი აზრებით ავტორისათვის ენა მისი სულის მეტყველებათა! ძნელი სათქმელია, მის ქადაგებებში რომელი იკავებს წინარე ადგილს - სათქმელი თუ ენა? რომელს მეტი განწმენდის უნარი აქვს? რადგან მქადაგებლისაგან მრევლისთვის მიწოდებული მასალა მხოლოდ გონით შესამეცნებელი არაა. „ჰოდ ძეო ჩემო საყვარელო, ვითარ გხედავ შენ? შვილო, შვილო, მხიარულებაო ჩემო, რა-მე ვყო? ნათელო თვალთა დედისათაო, დამბრმო თვალთა ნათელი გვირგვინმან ეკლისამან, რომელი გწერტს თავსა შენთა! შვილო ჩემო, შვილო ჩემო, ყოველთა შესავედრებელო, ვისსა-მე მივივლტოდე მიხვარინესა თანა? განმეცემიან ღვიძლოა სამსჭვალნი ველთა და ფერკთა შენთანი. ვინა მიოხებს საზარელსა ამას საქმესა? სადა ვეძიო შემწე წყალობისა ჩემისა, რომელსა გულსა ლახვარნი გვერდისა შენისანი? ვაი არს ჩემდა, ძეო ჩემო, სმენით



და ხილვით! გხედავ შენ ჯვარსა დამოკიდებულესა და ვერა რასა გარგებ; გელმინ, შეილო, კელნი და ფერკნი და არ ძალ-მიც კურნება; საესე ხარ ტყვილითა მწარითა და ვერა შეგეწევი; გხედავ ავაზაკთა შორის მოკიდებულსა და ვერა გარდამოგესნი; [გხედავი] გვირდგანდებულსა და წამალსა კურა დაგადებ, გხედავ მწეურგალსა და არა მაქეს წყალი, რადთამცა გასეა, ხოლო უსჯულონი გასმევენ ნალველსა და ძმარსა აღრეულსა. ვად, სამწყალობელსა დედასა: წარვიღე წყალთა მოლებად, ვინა უწყოს-ვერლარა მოგისწრო, ვიდრე სიკედიმდე' რა-შე ვყო 'შეიწრებულმან?' - ესრეთ მწარიითა ტირილითა ვაებდა მარიამ და ღაღადებით კმობდა.

ძე სისხლითა ჯვარსა ღებავდა, ხოლო დედა ღრემლითა რეცხიდა, ძე მოწყვლული კვნესოდა, ხოლო დედა ძემწვარი ვაებდა“.

მართლაც, რომ „პირველითგან იყო სიტყუად და სიტყუად იგი იყო ღმროთისა თანა და ღმერთი იყო სიტყუად იგი“

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ზ. კაკაბაძე, ადამიანი, როგორც ფილოსოფიური პრობლემა, თბ., 1987, გვ. 9.
2. იქვე გვ. 19.
3. პლატონი, დიდი პიპია... (ძე. ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმები და შენიშვნები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ), თბ., 1974, გვ. 35.
4. დ. ვურაშიშვილი, დავითიანი, თბ., 1980, გვ. 16.
5. კ. კიკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1966, გვ. 478.
6. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. III, თბ. 1968, გვ. 56.
7. იქვე გვ. 139.
8. იქვე გვ. 159.
9. იქვე გვ. 171.
10. იქვე გვ. 60.
11. იქვე გვ. 115.
12. იქვე გვ. 35.
13. იქვე გვ. 26.
14. იქვე გვ. 115.
15. იქვე გვ. 58.
16. იქვე გვ. 34.
17. იქვე გვ. 34.
18. იქვე გვ. 83.
19. იქვე გვ. 157.
20. იქვე გვ. 104.
21. იქვე გვ. 116.
22. რ. პარპალია, ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 161.

23. სულხან-საბა ორბელიანი, ღასახ. ნაშრომი, გვ. 109.

24. იქვე, გვ. 117.

25. ნ. ჭავჭავაძე, ესთეტიკური საგნის ბუნებისათვის, თბ., 1962, გვ. 18.

26. იქვე, გვ. 18.

27. სულხან-საბა ორბელიანი, ღასახ. ნაშრომი, გვ. 133.

ASMAT JIKIA

## The Sermons of Sul Khan-Saba Orbeliani

Sul Khan-Saba Orbeliani aims at confession and religious perfection of the listeners through sermons. The author acknowledging the primacy of intellect gives the man the absolute freedom of will. Though, before revealing his will he brings him to truth by means of surprising mercy of the word.

## ლიტურგიკული ცნობიერება „ღაპითიანის“ ლირიკაში

სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე აღნიშნულია, რომ „ღაპითიანის“ ლირიკა ემყარება ლიტურგიკულ ცნობიერებას.<sup>1</sup> დაისმის კითხვა: რა განსაზღვრავს ლიტურგიკული ცნობიერების საფუძველს დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში? წინამდებარე ნაშრომი სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის ცდას ისახავს მიზნად.

სანამ უშუალოდ ჩვენს სათქმელს ჩამოვაცალიებდეთ, მოკლედ შევჩერდებით ლიტურგიკასა და ლიტურგიკულ ცნობიერებაზე.

ლიტურგიკა შეისწავლის ქრისტიანულ ღვთისმსახურებას. მისი ამოცანაა, ისტორიული მონაცემების საფუძველზე დაასაბუთოს, რომ მართლმადიდებელი ეკლესიის ღვთისმსახურება ღვთაებასთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი საშუალებაა.<sup>2</sup> „ყოველდღიურადა რომ მარადიულის ხიზნით აღბეჭდონ, ყოველი წამი რომ ზედროულს დაუკავშირონ, ამას ემსახურება სწორედ ლიტურგიკული პრაქტიკა“<sup>3</sup>.

რას მოიაზრებს ლიტურგიკული ცნობიერება?

ა. შვემანის შენიშვნით, საეკლესიო ღვთისმსახურებას საფუძველად უდევს მუდმივი განახლების საიდუმლოება<sup>4</sup>. საეკლესიო კალენდრის თითოეულ დღეს მარადიული აწმყო აქვს. სულიერი აზრით, განუწყვეტლივ მეორდება მაცხოვრის შობა, ჯვარცმა თუ აღდგომა, ისევე როგორც ბიბლიური ისტორიის ნებისმიერი სხვა მოვლენა. „მის კი არ იხსენებენ, ის კვლავ და კვლავ ნამდვილად ზდება... ბიბლიური არსით „სუნთქავს“ ისტორია. ისაა ისტორიულ მოვლენათა დვრიტა, მათი გამჭოლი იდეა“<sup>5</sup>. მაგალითად, „Жертва Иисуса Христа в Эвхаристии будет приноситься до скончания века“<sup>6</sup>. ე. ი. სამაროს ესქატოლოგიური განკითხვის დღემდე, მაგრამ, როგორც ბიბლიური წინასწარმეტყველები ვარაუდობენ, თვით მეორედ მოსვლის შემდეგაც განმეორდება პირველქმნილი მოვლენები. ესაია წინასწარმეტყველის მიხედვით, საყოველთაო განკითხვის შემდგომ ახალი შესაქმეც იქნება, მხოლოდ უცნაო სრულყოფილია, რადგან ადამიანი ცოცხით აღარ დაეცემა („რამეთუ იყოს ცაი ახალი და ქუეყანაი ახალი. და არღა მოიხსენონ პირველთა მთ, არცა არა მოუკდის გულსა მათსა ზედა“ (ეს., 65, 17; შდრ. 2 პეტ., 3, 13).

რ. სირაძის განმარტებით, ლიტურგიკული ცნობიერება გულისხმობს საღვთო ისტორიის მოვლენათა მიჩნევას არა მხოლოდ წარსულის კუთვნილებად, არამედ ყოველ დროში აწმყოს მქონედ. ამ აზრით, ეს მოკვლენები არიან უკუამო ეამიერნი, ე. ი. კონკრეტულ დროში მომხდარნიც და ზედროულნიც<sup>7</sup>.

საკითხთან დაკავშირებით საყურადღებოა იოანე ოქროპირის შემდეგი ნათქვამი: „ღღეს მთავარანგელოზი წმიდასა ქალწულსა კუალად ახარეს“. სიტყვები „ღღეს“ და „კუალად“ ნათლად მიანიშნებს ამ მოკვლენის მარადიულ აწმყოზე.

წმ. ისტორიის მოვლენათა „კუაფლად“ განმეორების დედააზრი კი არის ის, რომ „в нем вспоминается и актуализируется нечто неповторимое“, თუმცა, გრიგოლ საკვირველმოქმედის სწავლებით, „ქვეშარიტია პირველი შობაც (ისევე როგორც ჯვარცმა, აღდგომა და ა. შ., რ. ღ.) და თავის დამდაბლებით ხამდევილი და უცვლელბელია აწინდელი შობაც“<sup>11</sup>.

დავით გურამიშვილს სწორედ ეს გარემოება უნდა ჰქონდეს მხედველობაში, როდესაც ამბობს:

„ვინც დღეს ქარწულთაგან იშობა“<sup>12</sup>;

ახ:

„მოგვანიჭა ღმერთმან ქე თვისი და იშვა დღეს უშობელი“<sup>13</sup>.

ღროის ამგვარი გადალახვა, რასაკვირველია, ჰიმნოგრაფიაშიც (და არა მარტო ჰიმნოგრაფიაში) დასტურდება. საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითს დავიშორებო:

„მამისაგან შობილი პირველ უდედოდ დღეს იშვა შენგან, ქალწულო, სულისაგან“<sup>14</sup>;

„მამასა თანა მჯდომარედ ყრმად ჩჩვლად იხილვების დღეს“<sup>15</sup>;

„ესე დღეს აღდგა საფლავით, ვითარცა ღმერთ არს,“<sup>16</sup>

ისილქ, , და გიხაროდენ!“<sup>17</sup>

კვლავ „დავითიანს“ მივუბრუნდეთ.

ლიტურგიკულ ცნობიერებას ეყარება დ. გურამიშვილის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსები<sup>18</sup>. „ჯვარცმის ამბავსა“ და „მოთქმა კმითა თაე-ბოლო ერთში“ პოეტი საქმის ვითარებას იმგვარად წარმოგვიდგენს, თითქოს მაცხოვრის ენება ეს-ეს არის, მოხდა („აწ, ნახეთ, მისად სანუფქოდ, რაც მათ მას შეამთხვიესო“<sup>19</sup>), თითქოს თავადაც თვითმხილველია და საზარელი ამბით გაოგნებული.

საერთოდ კი, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ძაძინ იკვეთება ლიტურგიკული ცნობიერება, როცა მისი (დავითის) ლირიკა საეკლესიო საგალობელს უახლოვდება.

შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ რატომ მიმართავს „დავითიანის“ ავტორი ლიტურგიკულ ცნობიერებას. ამას უნდა ჰქონდეს რამდენიმე მოტივი, რომლებიც განსაზღვრავენ მისი გამოყენების მიზანდასახულებას:

1. ერთ-ერთი მიზანი, რისთვისაც მიმართავს დავით გურამიშვილი ლიტურგიკულ აზროვნებას, ხალხში ღვთის რწმენის განმტკიცება, უფალთან მისი მიყვანაა (ამავე მისიას ემსახურება საღვთო წერილის ადგილების გალექსვაც). თხზულებათა კრებულს პოეტი მხოლოდ თავისთავის არ ქმნის. მას, უწინარეს ყოვლისა, „ყმაწვილის ვალი ჰქილია“<sup>20</sup>. „დავითიანის“ პირველსავე ლექსში აღნიშნავს დ. გურამიშვილი, რომ ყრმათ შეავედრა თავისი ქმნილება. მისი თქმით, აღმზრდელია ყმაწვილს თავიდანვე უნდა ჩაუნერგოს ღვთის სიყვარული, შიში.

საინტერესოა, როგორი სემანტიკური დატვირთვა აქვს „სწავლასა“ და „გაწერთნას“ „დავითიანში“?

ჩვენი დაკვირვებით, თხზულებათა კრებულში „სწავლა“ და „გაწერთნა“ სასულიერო განათლების მიღებას უნდა გულისხმობდეს უფრო მეტად, ვიდრე საერთო-ფილოსოფიური სიბრძნისას. ამას ადასტურებს:

ა. „დავითიანის“ ავტორის ჩივილი: „უწვრთველ ვარ, არა ვიცი რა დავითის ფსალმუნთ გალობა“; ახვევ: „ეს სიტყვა მაშინ მოხსენდეს უწვრთელსა, უცოდინარსა... საღმრთოს რომ ვერას გალობდეს, იმერედეს „კართა ლალასა““; ან კიდევ: „ურდა კაცმან კეთილად სწავლა შეირაცხოსა, ათის მცნების სიტყვები გულში დაამარსოსა“<sup>19</sup>.

ბ. „სწავლა მოსწავლეთაში“ დ. გურამიშვილი გემოძვრავს: „იქმოდე გულის თქმისასა გემოვნებისა თმენასა... მით შეაყრები საყვარელს, შენს ლამაზს სულის ღებენასა“<sup>20</sup>. „დავითიანში“ „საყვარელი“ მაცხოვრის სიმბოლოა საერთოდ (გარდა „მხიარული ზაფხულისა“, სადაც ეს სიტყვა რეალურ ქალს ჰოიაზრებს). ასე, რომ, როგორც ვხედავთ, სასუფეველში დამკვიდრების, ღვთაებასთან ზიარების („საყვარელთან შეყრის“) ერთ-ერთ პირობად სწორედ სწავლაა დასახული. ბუნებრივია, აქ საღვთო სიბრძნეა ნაგულეები. საგულისხმოა, რომ დ. დათაშვილი „სწავლა მოსწავლეთას“ პირველი სტროფის ზოგად შინაარსში სასუფეველის გზის ძიებას ხედავს<sup>22</sup>.

ბ. ქაცვია მწყემსი წუხს, რომ გაუნათლებელია („ყმაწვილი ჩემ ტოლინი ცოდნითა მჩაგვრენ“) და სთხოვს მამას, გაანათლოს, ასწავლოს საღვთო ისტორია. შვილის გულმოდგინებით წახალისებული მშობელი განსწავლას შემდეგი სიტყვებით იწყებს: „დასია დაგონი, საწყავ-სადაგონი, ნუ გრწამს ნურც ერთი“<sup>22</sup>. შემდგომ იგი შვილს წარღვინისა და გოდლის შენების ამბავს მოუთხრობს.

ვეფქრობთ, ამ ეპიზოდთანაც ცხადად იგრძნობა, რომ ავტორის მიერ საღვთო სიბრძნეა აქცენტირებული, რადგან სწორედ ის არის, მისი რწმენით, საერო სიბრძნის საფუძველთა საფუძველი. როგორც თავადვე იტყვის, „აწ ბრძენი უნდა სოფელში ეგრეთ, ვით წმინდა ბერია“<sup>24</sup>, თუმცა დ. ჭუმბურიძის აღნიშვნით, დ. გურამიშვილი გარეშე სიბრძნესაც ისევითვე წყურვილით ეწაფება. როგორც საღვთო სიბრძნეს. ორგვარი სიბრძნით ხდება მისი პოეტური თეოზისი<sup>25</sup>.

2. დავით გურამიშვილი ლიტურგიკულ ცნობიერებას ლიტურგიკული პოეზიის<sup>26</sup> შექმნის მიზნითაც მიმართავს. ზოგიერთი მისი საგალობელი, ჩვენი აზრით, სწორედ ეკლესიაში მოსახმარებლად არის გათვალისწინებული. ამას აიხსნადც მათი სახელწოდებაც მოწმობს: „ზარებობის დღის შესხმა“; „აღღვომის დღეს ყრმათაგან სამღერელი“. აღსანიშნავია აგრეთვე „დავითიანის“ ლექსთა სათაურებში დადასტურებული „ლოცვა“ და „გალობა“: „უცხოთ ნახვის შიშით მუკლმოჭრის დროს დავითის ლოცვა და გალობა“, „გალობა“, „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოზივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ და სხვ. საგულისხმოა დ. გურამიშვილის სადიდებელ-სავედრებელი საგალობლებიც: „ძის ვედრება დავითისაგან“, „მზეთა-მზის შესხმა და ჭეშმარიტის გზის თხოვნა დავითისაგან“, დავით წინასწარმეტყველის ოთხი „შესხმა“. „...ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმა“ (ეს უკანასკნელი პირობა კიმოგრათიაში გავრცელებულ „გიხაროდენს“ ეხმაურება).

„გურამიშვილის ლოცვები და ვედრებაანი უშუალო, შემოქმედებით კაცშირში ჩვენს ჰიმნოგრაფიულ მემკვიდრეობასთან“<sup>126</sup>. ჰიმნოგრაფიის საფუძველი კ სწორედ ლიტურგიკულ ეორტალოგიური პრინციპია. ჰიმნოგრაფიული ფორმი თვალსაზრისით, მეტად საყურადღებოა „დავითიანის“ შემდეგი სამი ლექსი „ლოცვა, ოდეს დაყოს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“, „ძის ვედრება: დავითისაგან“. სამივე ლექსს მიწერილი აქვს „იაბიკო“. იაბიკო კი ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში საკმაოდ გავრცელებული საზომია. დ. ჩუბინაშვილის „ქართულ-რუსულ ლექსიკონში“ ვკითხულობთ. „იაბიკო (ბერძ.); ს. ურითმო ლექსი ხუთ ტაქტოვანი და თორმეტმარცვლიანი, კუდკვეცილი, ЯМНЪ, ЯМН ИЧЕСКІЕ СТИХИ“<sup>127</sup>. მაგრამ „იაბიკო“ „დავითიანში“ სამ თორმეტმარცვლიან, ოთხტაქტიან და ამასთან, რითმიან ლექსს აქვს წარწერილი (თორმეტმარცვლიანის ნაცვლად).

რას ნიშნავს ეს?

რასაკვირველია, ყოვლად წარმოუდგენელია, დავით გურამიშვილისთვის უცნობი ყოფილიყო ეს სალექსო ფორმა (5/7). შესაძლოა, იგი ამ ტერმინს სხვა (მისი მოღვაწეობის პერიოდში დამკვიდრებული) მნიშვნელობით იყენებდა.

პ. ინგოროყვას სიტყვით, „იაბიკო“ ძველ ქართულ მწერლობაში „ლექსის“ („წყობილი სიტყვის“) აღსანიშნავადაც გვხვდება (დამოწმებულია ეფრემ მცირისა (XI ს.) და იოანე ფილოსოფოსის ნაწერებში (XI-XII სს.). მისივე მითითებით, ეს ტერმინი ორგვარი მნიშვნელობით ესმოდათ: ა) თორმეტმარცვლიანი ლექსი (როგორც მისი ძირითადი მნიშვნელობა); ბ) ზოგადი ლექსი<sup>28</sup>.

აღბათ სწორედ ამ უკანასკნელი განსაზღვრებით უნდა იყენებდეს საანალიზო ტერმინს პოეტი, მაგრამ რაღა მაინცდამაინც სამ თორმეტმარცვლიან ლექსს წაწერა დავითმა „იაბიკო“? თუ იგი სასულიერო ლექსს გულისხმობს, არანაკლებ რელიგიური შინაარსისაა „დავითიანის“ სხვა საგალობლებიც. ეს წარწერა მხოლოდ პირველ ორ ლექსზე („ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“, „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“) რომ გვხვდებოდეს, მაშინ ვიფიქრებდით: რადგან მათ საუფლო ლოცვა „მამაო ჩვენო“ აერთიანებს, ამიტომ აქ პოეტი მეტ სულიერებას ხედავს-თქო, მაგრამ საქმეს „ართულებს“ „ძის ვედრება დავითისაგან“, რომელსაც ასევე „იაბიკო“ აქვს ზღ წარწერად. ამასთან, ვითვალისწინებთ თავად პ. ინგოროყვას შენიშვნასაც: „ტერმინი „იაბიკო“, ზოგადი მნიშვნელობით „ლექსი“, მწიგნობრული წარმოშობისაა და მას ფართო გავრცელება არ მიუღია<sup>29</sup>. ხოლო „იაბიკო“, როგორც თორმეტმარცვლიანი ლექსი, ა. გაწერელის მიითითებით, განვითარების უმაღლეს წერტილს X ს-ში აღწევს და ყველაზე გავრცელებულ ფორმად ითვლება ქართულ სასულიერო პოეზიაში“.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, უფრო სავარაუდოა, ამ სიტყვას დავით გურამიშვილი მისი ძირითადი მნიშვნელობით მიმართავდეს. თორმეტმარცვლიანი ურითმო იაბიკოს ნაცვლად თორმეტმარცვლიანი რითმიანი ლექსის გამოყენების გამომწვევ მიზეზზე, რასაკვირველია, გადაჭრით ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ ამ

სამ ლექსზეც შეიძლება გაერკვეოდეს ს. ცაიშვილის შემდეგი დაკვირვება: დ. გურამიშვილის ლირიკა საერთო ფორმით ავითარებს ქართული პიშნოგრაფიის ტრადიციებს. მისი სასულიერო სასიასის ლექსი კლასიკური ქართული პიშნოგრაფიის სრულიად ახალი სახესხეობაა<sup>1</sup>.

ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ჩვენთვის საინტერესო სამივე ლექსს აქვს აკროსტიქი (კიდურწერილობა). აკროსტიქი კი მდიდრადაა წარმოდგენილი იამბიკოებში (თუმცა არა მარტო იამბიკოებში). პირველი ორი ლექსის აკროსტიქი, როგორც აღვნიშნეთ, საუფლო ლოცვა „მამაო ჩვენოს“ გვაძლევს, ხოლო მესამე ლექსის აკროსტიქი თავად ავტორის, დავით გურამიშვილის, სახელს აღნიშნავს.

აქვე შევნიშნავთ: „დავითიანში“ თოთხმეტმარცვლიანი საზოპით შესრულებული სხვა ლექსებიც გვხვდება, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ მოეპოვება აკროსტიქი. ამიტომ, ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში აკროსტიქიცაა დ. გურამიშვილის მიერ ლექსთა „იამბიკოდ“ სახელდების განმსაზღვრელი ერთ-ერთი პირობა.

საკითხთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებაც: მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ იამბიკო ორი უროთიერთგანსხვავებული საზომითაა წარმოდგენილი და არც ერთი მათგანი არ არის თორმეტმარცვლიანი. ამასთან, პირველი თოთხმეტმარცვლიანია, ცეზურით რვა მარცვლის შემდეგ. ა. ხინთიბიძის მითითებით, ეს იამბიკო „ქილილა და დამანას“ საბასეულ თარგმანში ცამეტმარცვლიანია. „ჭაშნიკში“ მას ერთი მარცვალი აქვს მიმატებული<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, სულ ხან-საბასთანაც იამბიკო თავისი ტიპური სახით (5/7) არ არის წარმოდგენილი, მაგრამ ჩვენთვის ამჯერად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მამუკასთან თოთხმეტმარცვლიანი იამბიკო დასტურდება (მისი მეორე იამბიკო ათმარცვლიანია, შუაში ცეზურით).

სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია დ. გურამიშვილის პოეზიაზე მამუკა ბარათაშვილის გავლენა. კ. კეკელიძის თქმით, ვახტანგ მეექვსის ლიტერატურულ წრეში ყველაზე ძლიერი გავლენა დავითზე სწორედ მამუკას მოუხდენია, რომლის „ჭაშნიკი“ სახელმძღვანელო წიგნად გამხდარა მისთვის.<sup>3</sup> გ. მიქაძის მითითებით, „ლექსის სწავლის წიგნიდან“ პოეტი სესხულობს ტერმინებს - „ტანსა“ და „ხმას“. მისივე თქმით, „სვინიდიძის მხილება დავითისა“ „მამუკას თქმული შეწყობილის“ გავლენითაა შექმნილი<sup>4</sup>. გარდა ამისა, მამუკა ბარათაშვილმა პირველმა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში ხალხური ლექსის მოტივები და კილო, ასევე მან პირველმა გამოიყენა რუსული ხალხური სიმღერები ქართული ეპოსოლოგიის გასაშლიდ-რებლად. ამ წამოწყებას კი აგრძელებს „დავითიანის“ ავტორიც, მხოლოდ რუსულ-უკრაინულ სიმღერათა ზანით<sup>5</sup>. ა. გაწერელიას დაკვირვებით, თოთხმეტმარცვლიანი მეტრი, რომლითაც „დავითიანის“ მრავალი სტროფია შეიხიზული, სწორედ მ. ბარათაშვილს შემოაქვს ქართულ პოეზიაში („შეწყობილი“)<sup>6</sup>.

ამრიგად, არ არის გამორიცხადი, დავით გურამიშვილი ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც „ჭაშნიკის“ ავტორს ეყრდნობოდეს, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მამუკას თოთხმეტმარცვლიანი იამბიკო სასულიერო შინაარსის არ არის.

იბადება კიოხვა იქნებ ზედწარწერა „იამბიკო“ „ლექსის“ მსიშენეულობითაა აქ გამოყენებული, მაგრამ ამას, გარდაიმიბსა, რომ იამბიკოს ამ განსაზღვრებას ფართო გაკრცელება არ მიუღია, ჩვენი აზრით, მ. ბარათაშვილის ორივე იამბიკოს ხუთტაეპიანობაც უარყოფს.

მამუკას (თოთხმეტმარცვლიანი) იამბიკოსაჯან განსხვავებით, დავით გურამიშვილის იამბიკო ოთხტაეპიანია, რამდენიმესტროფიანი, თანაც, როგორც აღვნიშნეთ, სასულიერო შინაარსისაა, აკროსტიქიც აქვს. ასე რომ, ზედმეტიცაა უშუალო ზეგაყუენაზე საუბარი, მაგრამ გარკვეული ხასიათის მსგავსება კი ფაქტია, კერძოდ, ორივე იამბიკო (მ. ბარათაშვილის, დ. გურამიშვილის) რითმიანაა და თოთხმეტმარცვლიანი. ამასთან, ორივეს ცეზურა რვა მარცვლის შემდეგ მოუღის (მამუკა: 53/24; დავითი: 53/42).

საგულისხმოა, რომ „დავითანში“ არსად დასტურდება საეკლესიო საგალობლის ფორმა<sup>17</sup>. საფუქრეუელაა, ამ გარემოებას დ. გურამიშვილის ერის ხალხურ მოტივებთან სიახლოვეც განაპირობებდეს. მისი (დავითის) ლექსი სისადავით გამოირჩევა. ნიშანდობლივია, რომ სასულიერო ხასიათის ქმნილებებსაც კი იგი ქართული ხალხური სიმღერების კვალობაზე აწყობს (მაგალითად, „ხარებობის დღის შესხმა“ „ახა წმინდა კოპალეს“ სანაცელოდ სამღერალი“, „სიტყვა ესე ღვთისა“ და ა. შ.). პოეტი ცდილობს, განერიდოს როგორც რთულ, „ღვარჭნილ“ ენასა და სტილს, ასევე – „ღვარჭნილ“ ფორმასაც და თვით იამბიკოს, ამ მძიმე საეკლესიო საზომის, მოდიფიკაციად („სანაცელოდ სათქმელად“) ყველასთვის მისაღებ ლექსს გვთავაზობს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ დავით გურამიშვილს სურდა, ღვთისმსახურებაში მისი ზოგიერთი საგალობელიც დანერგილიყო (ისევე, როგორც, მაგალითად, მკვიდრად გაუდგამს ფესვები ბიბლიური დავითის „ფსალმუნსა“, იოანე ოქროპირისა და ბასილი დიდის ქმნილებებს ან დემეტრე-დამიანეს იამბიკო „შენ ხარ ვენახს“).

3. დ. გურამიშვილი ლიტურგიკულ ცნობიერებას მიმართავს, რადგან ამით, ალბათ, მეტად უახლოვდება დავით წინასწარმეტყველს, რომლის ფსალმუნები ლიტურგიის აუცილებელ ნაწილს შეადგენს.

ცნობილია, რომ თავდაპირველად ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში სწორედ ფსალმუნური ელემენტი სჭარბობდა. შემდეგ „ლიტურგიკული ღვთისმსახურების წიაღში აღმოცენდა პიმნოგრაფია“<sup>18</sup> საგალობელთა გამოყენება ეკლესიაში IV საუკუნის დასასრულს აკრძალა, რადგან ისინი ბიბლიური ტექსტების თავისუფალ პარაფრაზს წარმოადგენდნენ. VI საუკუნის II ნახევარში ეკლესიაში მხოლოდ ის პიმნები შეიწყნარა, რომლებიც საღვთო წერილს ეფუძნებოდნენ. ეს იყო მიზეზი, რომ პიმნოგრაფთა შემოქმედება შესხმებისა და ფსალმუნების გარკვეული იდეების განმეორებითა და დამუშავებით შემოიფარგლა<sup>19</sup>.

„დავით გურამიშვილის ლირიკული აზროვნება ფსალმუნურია“<sup>20</sup>. პოეტს თავისი საგალობლები ბიბლიური დავითის ფსალმუნთა კვალობაზე შეუთხზავს. საგულისხმოა, რომ ამას ინგლისელი მკვლევარი დ. რეიფილდიც შენიშნავს. მისი თქმით, გურამიშვილის



ზოგიერთი ლექსი ნამდვილად ფსალმუნის ტიპის ლოცვას წარმოადგენს<sup>1</sup>. „ღვითი-ანიხოვის“ სწორედ „ღვითნა“ ამოსავალი. თხზულებათა კრებულზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ „ღვითის“ პირველი ფსალმუნის თავისებური ისტორიკული და ვით გურამიძე უწოდებს „ღვითიანის“ პირველი წიგნის პირველსავე ლექსში შეაქვს (მას წინ მხოლოდ „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ უძღვის). ნიშნდობლივია, რომ „ღვითის“ უკანასკნელ ფსალმუნსაც იგი „ღვითიანის“ უკანასკნელ ლექსში ათავსებს. ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ აზრს, რომ დ. გურამიძე ილი თავს სიმბოლურად ფსალმუნთა ავტორთან აიგივებს. ამით იგი საკუთარ პიროვნებაში ღვთაებრივის წარმოქმნას ესწრაფვის, რაც „განდმართობის“, თეოზიზის, ერთ-ერთი პირობაა.

ჯერ კიდე სათაურიდანვე ცხადდება, რომ „ღვითიანი“ გენეტიკურ კავშირშია „ღვითთან“<sup>2</sup>. დ. გურამიძე ილი თავადვე მიანიშნებს, რომ თავის თხზულებათა კრებულს „ღვითის“ ანალოგიით უწოდა „ღვითიანი“<sup>3</sup>. ამის შესახებ ბევრი დაწერილა და ჩვენ ამაზე აქედარ შეყრდნობით. მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ შესაძლოა, ამორი თხზულების სახელწოდებათა ეს მისტიკური მსგავსებაც აღუძრავდა ქართველ პოეტს სურვილს, ლიტურგიკული ცნობიერებისათვის მიეზრათა. მისი შორეული სენიის „ღვითი“ ხომ იუსუსმსახურების განუყოფელ ნაწილს შეადგენს. იქნებ ეს გარემოებაც უბიძგებდა, „იღვთობის დღეს ყრმათაგან სამღერაული“ თუ „ზარბობის დღის შესხმა“ დაეწერა.

4. დასასრულ, ერთ-ერთი მიზანი, რომელიც ყველაზე უკეთ განსაზღვრავს ლიტურგიკული ცნობიერების საფუძველს „ღვითიანში“ სამსახოვან ეროსარსება ღვთაებასთან ზიარებაა. ყოველივე – მქადაგებლური მისია, ღვთისმსახურებაში საკუთარი საგალობლების დანერგვის ცდა თუ ღვით ფსალმუნთა ავტორთან მიახლოება – სწორედ ამ უნივერსალური მიზნის განხორციელებას ემსახურება.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბ., 1992, გვ. 174.
  2. E. Нестеровский, „Интурника, и.и. Иаука о Богоу. джешии Правос. явний Церквии, „М., 1909, გვ. 3.
  3. ლ. გრიგოლაშვილი, დროისა და სივრცის პოეტიკისათვის ქართულ კიმბოგრაფიკაში, კრებ. „იკონი-1000“, თბ., 1983, გვ. 104.
  4. Шлеман, Введение в. Интурническое Богоу. юние, Париж, 1961, გვ. 52.
  5. გ. შურულელია, „ღვითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა, თბ., 1997, გვ. 58.
  6. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение божественной интургии, Составлено И. Амтревским, С.-Петербург, 1884, გვ. 15.
  7. რ. სირაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 175.
  8. სინური მრავალთავე მნა წილისა. ა. შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით, თბ., 1959, გვ. 203.
  9. Шлеман, დასახ. ნაშრომი, გვ. 52.
- III ვრთილ საკუთრელობოქმელი, სიტყვა: წარმოქმელი ქრისტეშობის დღესასწაულზე, გაზ. „მრეელი“, 1997, ყ 8, გვ. 1.

11. „ღაეთიანი“, ა. ბარამიძის რედაქციით, 1955, გვ. 151.
12. იქვე, გვ. 151.
13. იხილეთ მოდერეკლის „იძულები“, I, ტექსტი გამოსაკემად მოამზადა ვ. გვახარიაძე, თბ., 1978, გვ. 63.
14. იქვე, გვ. 54.
15. იონე მინჩხიხი პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკლევდა ლაუროს ლ ხაჩიძემ, თბ., 1987, გვ. 300.
16. რ. სირაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 174.
17. ღაეთი გურამიშვილი, ღაეთიანი, გვ. 40.
18. იქვე, გვ. 34.
19. იქვე, გვ. 30.
20. იქვე, გვ. 130.
21. იქვე, გვ. 34.
22. ლ. დათაშვილი, „ღაეთიანის“ სწავლებისათვის, 1978, გვ. 11.
23. ღაეთი გურამიშვილი, ღაეთიანი, გვ. 249.
24. იქვე, გვ. 34.
25. ლ. ჭუმბურიძე, მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე არჩილისა და დ. გურამიშვილის მხატვრულ ნაშრომში, თსუ შრომები, 237, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბ., 1983, გვ. 23.
26. რ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, თბ., 1990, გვ. 152.
27. დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სასტამბოდ მოამზადა და წინასტამბოდ დაურთო ა. შანიძემ, თბ., 1984, გვ. 576.
28. პ. ინგოროვცა, თხზულებათა კრებული, III, 1965, გვ. 18.
29. იქვე, გვ. 19.
30. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკ. ლექსი, 1953, გვ. 207.
31. ს. ცაიშვილი, ღაეთი გურამიშვილი, თბ., 1986, გვ. 40.
32. მამუკა ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა, რედაქცია და გამოკლევა ა. ხინთიბიძისა, თბ., 1981, გვ. 59.
33. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, თბ., 1952, გვ. 529.
34. ვ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, თბ., 1958, გვ. 137-138.
35. კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 544.
36. ა. გაწერელია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 271.
37. ა. ხინთიბიძე, ცენტურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია, თბ., 1990, გვ. 94.
38. ნ. სულავა, ნათლის ტრასიკა ქართულ პიშიოგრაფიაში, ლიტერატურული ძეგლი ექვენტს ა ბარამიძის დაბადების მე-80 წლისთავს, თბ., 1983, გვ. 203.
39. E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford, 1960, გვ. 147.
40. რ. სირაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 160.
41. D. Rayfield, The Literature of Georgia. A History, Oxford, 1995, გვ. 289.
42. რ. ბარამიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 178.
43. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 285.

## **The Liturgical Consciousness in “Davitiani”’s Lyric**

The present work provides the definition of the basis of the liturgical consciousness in David Guramishvili's work; clears up the meaning of “learning” and “training” in “Davitiani”, and shows the cause why David Guramishvili calls “Iamb” (twelve syllable, five lined poem without rhyme) to three - fourteen syllable, four lined. rhuming - poems.

## პინროს პინოს „მოგზაურობის სურათები“ და ქართული ლიტერატურული კრიტიკა

ქართული მწერლობა გასული საუკუნიდან კვლავ დაუახლოვდა ევროპის კულტურის მიღწევებს. ინტენსიურად დაიწყო ფრანგი, გერმანელი, ინგლისელი ცნობილი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების ნაწარმოებების თარგმნა. ძირითადად ითარგმნებოდა ისეთი თხზულებები, რომლებიც ჩვენი ხალხის სულსა და გულს, მის გასაჭირს, პრობლემებს ეხმადებოდა და რომლებიც უკეთესი მოძველისათვის ბრძოლის იდეით იყო გამსჭვალული. ალბათ, სწორედ ამან განაპირობა ქართველი მკითხველის დიდი დაინტერესება გერმანელი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის პაინრიხ პაინეს შემოქმედებისადმი. ძველვე პულტბერგი შენიშნავს, პაინეს, როგორც მწერლის, პაპულარობას უცხოეთში მისი შემოქმედების თანამედროვეობა, ყოვლისმომცველობა და მისი აზროვნების ევროპული პორიზონტი განაპირობებს.<sup>1</sup>

საქართველოში პაინეს შემოქმედების ცალკეული ნიმუშების თარგმნა გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან დაიწყო. თარგმნიდნენ, ქართული სიტყვის ისეთი ლიდოსტატები, როგორებიც ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა იყვნენ, ასევე ყველა, ვისაც ასე თუ ისე რაიმე კავშირი ჰქონდა ლიტერატურასთან. ჩვენს საუკუნეში პაინეს თხზულებების თარგმნა განსაკუთრებული ინტენსივობით 40-იან წლებში დაიწყო. სწორედ ამ დროს ითარგმნა მისი ლირიკა, პოემები („გერმანია. ზამთრის ზღაპარი“, „ატა ტროლი“) და მისი პროზაული თხზულება „მოგზაურობის სურათები“. ჩვენს მიზანს სწორედ „მოგზაურობის სურათებისადმი“ ქართული კრიტიკული აზრის მიმართების ჩვენება წარმოადგენს. ეს თხზულება ოთხი ნაწილისაგან შედგება. პირველი – „მოგზაურობა პარცზე“ 1826 წელს დაიწერა, ბოლო – „ინგლისური ფრაგმენტები“ კი – 1830-31 წლებში. როცა ავტორი ამ წიგნის გამოქვეყნებიდან ოთხი თვის შემდეგ პარიზს გადასახლდა, ფრაგმენტი მის ღირსეულად შეხედნენ არა როგორც „სიმღერების წიგნის“ (1827) შემქმნელს, არამედ, როგორც „მოგზაურობის სურათების“ ავტორს, რადგან ეს თხზულება ახალი სიტყვა იყო გერმანულ ლიტერატურაში ჯერ ერთი იმით, რომ იგი განსხვავდებოდა, როგორც მკაცრი ნორმების დაცვით შექმნილი კლასიციზტური პროზისაგან, ისე რომანტიკოსების მიერ დაკანონებული ფანტასტიკურ-მისტიკური თხრობისგანაც და მეორეც იმით, რომ მოგზაურობის ცალკეული სურათების ან შთაბეჭდილებების აღწერის ფორმა ხელს არ უშლიდა პაინეს, გადაეხვია ძირითადი თემისაგან და გამოეთქვა თავისი შეხედულებანი პოლიტიკასა და ხელოვნებაზე, რელიგიასა და მორალზე, რისთვისაც მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი მთავრი სატირისა და ლირიკული დიგრესიების ფონად გამოიყენა. ავტორი ერთი შეხედვით მკაცრ ლოგიკურ პრინციპს მოკლებულ ნაწარმოებად წარმოგვიდგენს მას, მაგრამ აქ უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ იგი

შეგნებულად უელის გვერდს კლასიკური პროზის მშვიდ ტონს, გარემოს დაწერილობით აღწერას, ცალკეული მოვლენების ყოველმხრივ ახსნას და მხოლოდ უმთავრეს მომენტებზე ყურადღების გამახვილებით, მისთვის დაძაბული ადამიანური ლირიზმით შეზავებული ემოციური აღწერით იმპრესიონისტული თხრობის მთავრადიდეას ქმნის, რითაც პოეტიზებული პროზის მშვენიერ ნიმუშს გვთავაზობს. ამ თხზულებასთან დაკავშირებით ვ. შერერი წერს: „ჰაინე კლოპშტოკის მსგავსად, სინამდვილეს გამოგონილით ცვლის, უსულო საგნებს აცოცხლებს, ცოცხლებს კი უსულოდ წარმოასხავს. მთები, ხეები, სასახლეები, ესაუბრებიან პოეტს, სიზმარი და სინამდვილე ერთმანეთშია არეული, პოეტი და ბუნება ერწყმან ურთიერთს“<sup>2</sup>.

ქველგე პულტბერგი აცლის: „ჰაინეს „მოგ ზაურობის სურათები“ სუბიექტური და არათანმიმდევრულია. მისი სამყარო დაფანტული, ამორფულია და ეს მთავრადილება არ შეიქმნებოდა, თუ ის გოეთეს მსგავსად, მშვიდად და არსებითად განიხილავდა საგნებს“<sup>3</sup>. გერმანელი მკვლევრისაგან განსხვავებით კი ქართული მეცნიერის პროფ. გრ. ხავთასის მოსაზრებით, ჰაინეს შემოქმედება მთლიანი და დაუნაწევრებელია, მას „დაფლეთილობის“ ევალი არ ამჩნევია“<sup>4</sup>.

ჰაინეს, როგორც მწერალს, არ სჯერა სუბსტანციებისა. მას არ აინტერესებს წერილმანი მოვლენები და შემთხვევები. იგი ყურადღებას ამახვილებს შინაგან განცდებსა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მხოლოდ არსებით მხარეებზე. ამიტომაც მისი „მოგ ზაურობის სურათები“ ლირიკისა და პუბლიცისტიკის მხატვრული სინთეზია, ხოლო ცალკეული პროზაული ნაწევრები ჟღერენ, როგორც ლექსები პროზად. ეს თავისებურებანი თხზულების იდეური შინაარსითაა ნაკარნახევი, ამიტომაც ავტორი იძულებულია, იდეების ასოციაციის დახმარებით იხელმძღვანელოს: „მხოლოდ სისტიმურობას ნუ მოითხოვთ ჩემგან, ეს ყველა კორესპონდენციისათვის მომაკვდინებელია... იდეების ასოციაცია ყოველთვის მთავარი. რასაც საგნების ზედაპირზე ვერ ვხედავ, ვხედავ მის შიგნით“<sup>5</sup> – წერდა პოეტი. სამყაროს უარყოფის ჰაინესეული ეს სუბიექტივიზმი ჩამოჰგაგს რომანტიკულ სუბიექტივიზმს, მაგრამ ამავე დროს განსხვავდება მისგან. ეს კი გამოიხატება იმაში, რომ, თუ რომანტიკოსებისათვის მოგ ზაურობის მოტივი მთავარია, მათი სწრაფვა გარე სამყაროსაკენ უსასრულო და მუდმივია, ჰაინეს მოგ ზაურობა რეალურად ურთიეროკავშირში მოიაზრება და არ სცილდება მას.

საინტერესოა ჰაინეს კრიტიკული დამოკიდებულება „მოგ ზაურობის სურათებისადმი“, რასაც მეგობრების მიმართ მიწერილ წერილებში ამჟღავნებს. „უკვე ნოემბრის ბოლოს დავამთავრე „მოგ ზაურობა პარცზე“. იგი ბევრ მშვენიერ რამეს შეიცავს, განსაკუთრებით ლექსებს ახალი სახეობისას. ყველა მათ შორის, რაც კი დამიწერია. პარცზე მოგ ზაურობის აღწერა მშვენიერია. ესაა ეროთოლიობა ბუნების აღწერისა, ხუმრობებისა, პოეზიისა“<sup>6</sup> (H. Heine. Briefe). ამავდროულად წიგნს „უმნიშვნელოსაც“ უწოდებს. მოგვიანებით, ცხოვრების ბოლო თვეებში, „მოგ ზაურობის სურათების“ ფრანგული გამოცემის შესავალში თხზულებას ასეთი შეფასებას აძლევს იგი: „ესაა წიგნი, რომელმაც გერმანული სული ძილისაგან

გამოაფხიზლა და ლიტერატურა საქველმოქმედოდ გადაახალისა და ძველ აპატიებს ბოლო მოუღო“.

არის თუ არა ჰაინე მართალი, როცა თავის ნაწარმოებს „მოგზაურობა ქარცხე“ „უძნებელივით“ „აბდაუბდა ნაჯღაბს“ (zusammengewürteltes Lappenwerk) უწოდებს? მოგზაურობა უპირველეს ყოვლისა ხელოვნების ნიმუშია და მიუხედავად იმისა, რომ მკაცრ ლოგიკურ პრინციპს არ ექვემდებარება და არ გააჩნია თანმიმდევრული ფაბულა, ვერ ვიტყვით, რომ უგეგმა და დაფანტული. არა მარტო „მოგზაურობის სურათები“, არამედ მთელი მისი შემოქმედება წარმოგვიდგება ერთ დიდ ტილოდ, რომელზეც ასახულ მოვლენებსა და სახეებს კომპოზიციურად კერძო ავტორის ტენდენციის ერთიანობა. ეს „ტენდენცია“ კი მდგომარეობს ეპოქის უღრმესი წინაღმდეგობების და მახინჯი მხარეების შეუნიღბავ მხილებაში. აკო თეოფილვე წერდა: „მოგზაურობა ქარცხე“ ფრაგმენტია და ფრაგმენტადვე დარჩება... დაე, ცალკეული ნაწარმოებები ფრაგმენტებად დარჩეს, თუკი ერთად აღებული მონოლითურ მთლიანობას ქმნიან“ („მოგზაურობის სურათები“).

„მოგზაურობის სურათების“ კრიტიკულად შესწავლის საქმეში ქართველმა მკვლევრებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს. სამწუხარო ისაა, რომ ეს შრომები არაა გერმანულ ენაზე თარგმნილი და ამდენად გერმანელი ჰაინელოგებისათვის მიუწვდომელი და უცნობია, მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ ჰაინეს ესთეტიკურ ნააზრევში მწყობრი თეორია პირველად ქართველმა მკვლევარმა პროფ. გრ. ხავთასმა შექმნა. მან 1948 წელს დაიცვა ამ საკითხზე სადოქტორო დისერტაცია, ხოლო წიგნის სახით 1956 წელს გამოსცა, მაშინ, როცა იგივე საკითხი გერმანიაში დადებითად გადაწყდა დაახლოებით 20 წლის შემდეგ, როცა ვილფრედ მაიერმა გამოაქვეყნა თავისი შრომა „Leben, Fat und Reflexion“ (Eine Untersuchung über Heines Kunsttheorie, Bonn, 1969).

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის შემოქმედებას ბევრი პირველხარისხოვანი მკვლევარი იკვლევდა ჩვენამდე და უცხოეთშიაც (მათ შორის: გრ. ხავთასი, დ. ლაშქარაძე, ვ. კაკთიაშვილი, ა. ბიბინაძე), იგი მაინც არ შეიძლება საბოლოოდ შესწავლილად ჩაითვალოს, რადგან ჰაინე ჭეშმარიტი ხელოვანი იყო, ხოლო ასეთთა ქმნილებანი, როგორც თვითონ ჰაინე ამბობს, „მარადიულნი და მდგრადნი“ არიან „კრიტიკა კი ერთგვარად ცვალებადია, იგი თავისი დროის შეხედულებებიდან გამომდინარეობს და მხოლოდ თანამედროვეთათვის აქვს მნიშვნელობა... ყოველი ეპოქა ახალი იდეების შექმნასთან ერთად ახალ ოვალებსაც იძენს და ადამიანის გონის ძველ ქმნილებებში ბევრ ახალ რამესაც ჭკრეტს. ვინმე შუბართი ამჟამად „ილიადაში“ რაღაც სხვასა და ბევრად უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე ერთად აღებული ყველა ალექსანდრიელი და, პირიქით, დადგება დრო და მოვლენ კრიტიკოსები, რომლებიც ბევრად უფრო მეტს დაინახავენ, ვიდრე შუბართი“ („მოგზაურობის სურათები“). ცნობილ ქართველ გერმანისტს და ჰაინეს შემოქმედების მკვლევარს – პროფ. გრ. ხავთასს მიაჩნია, რომ „მოგზაურობის სურათებში“ არის რეალისტური ტენდენცია. როგორც იგი აღნიშნავს, „რეალისტური ტენდენცია ძალუმაღ იჭრება

ჰაინეს რომანტიზმის ციტადელად მიჩნეულ ისეთ ნაწარმოებში, როგორცაა ციკლი „პარცზე მოგ ზაურობიდან“. იგი თავს იჩენს თვით მზის იდილიისა და მწვემბის ბიჭის აღწერილობაში, ოჯახური იდილიისადმი მისწრაფებაში. ჩანს, რომ თვით ავტორიც არაა გულგრილად განწყობილი იმისადმი, რასაც ეს ყმაწვილი ესწრაფვის. რეალისტური განწყობილება უფრო ძლიერადაა წარმოდგენილი და, შეიძლება ითქვას, დომინანტური მნიშვნელობისაა ლექსში „ილზე“. აქ ილზე წარმოდგენილია ისეთ ძალად, რომელიც ადამიანებს ანიჭებს სიხარულს, აეიწყებს მათ ტანჯვებს. მისი ტალღები ადამიანებს ტკობისაკენ მოუწოდებს“.

მთხრობელი ტოვებს გეტინგენს, მილტცის სულიერი განახლებისაკენ ბუნებაში, პოეზიისაკენ. იგი აქ პარმონიას ეძებს, ეძებს მას ყველგან – ბარში სუ მადლა ბროკენზე, შემდეგ ილზე მთაზე, წარსულში, ფანტაზიაში. „იგი გაურბის და დასცინის ფილისტერულ გონებალუნგობას და ყოყონურ შოიზიზმს, მას სულს უხუთავს „ხრწნად და ლპობად მასად“ ქცეული გერმანიის მემშანური გარემოს რუტინა და მედიდურად თვითკმაყოფილება“, ილზე მთის მწვერვალზე ყოფნისას მთხრობელი წვეტის ოხრობას ხანგრძლივი შენიშვნით, რომ წიგნი ფრაგმენტა და ფრაგმენტადვე დარჩება. იმისათვის, რომ გავარკვიოთ, რამდენადაა „მოგ ზაურობის სურათების“ ფრაგმენტები ერთი მთლიანობა, დავიწყით სტილის განხილვით. ჰაინეს სტილი იუმორისტულია. ამას ნაწარმოების კითხვის დაწყებისთანავე ვგრძნობთ. „პანოვერის მეფის კუთენილი“ „ძევეებითა და უნივერსიტეტებით განთქმული ქალაქგეტინგენის“ გაცნობის შემდეგ, რომელიც მოიცავს 999 კომლს, მრავალნაირ ეკლესიას, სამშობიარო სახლს, ობსერვატორიას, კარცერს, ბიბლიოთეკას და ერთ ღვინის სარდაფს“. როგორც დ ლამქარაძე შენიშნავს, იუმორი მკაცრ სატირაში გადადის, როცა ჰაინე გეტინგენის მოსახლეობაზე მსჯელობს და დაასკინის: „საერთოდ გეტინგენის მკვიდრნი სტუდენტებად, პროფესორებად, ფილისტერებად და პირუტყვებად განიყოფებიან, ამასთან, ეს ოთხი წოდება არც თუ ისე მკვეთრადაა გამიჯნული, პირუტყვთა წოდება უმრავლესობას შეადგენსო“ („მოგ ზაურობა პარცზე“). ჰაინეს ირონია მკვეთრად იჩენს თავს უკვე ნაწყვეტში: – „როდესაც კუჭი ოღნავ დავიწყნარე, სამიკატნოს ოთახში ვილაც კაცი და მასთან მყოფი ორი ქალი შევნიშნე. ესენი, ეტყობა, გამგ ზავრებას აპირებდნენ. კაცი მთლიანად მწვანე სამოსში იყო გამოწყობილი, საოუალეც კი მწვანე ეკეტა და მის საილენიზიო მოწითალო ცხვრს ფანგაროსავით მწვანე შუქს ჰფენდა... ქალთაგან ერთი მისი მეუღლე აღმოჩნდა, ხორცსავსე ქალი, კვადრატული მილისიოდენა წიოელი სახითა და სოცვარულის ღმერთთა საფურთხებლის მსგავსი ფოსოებით ლოყებზე. მისი ღაბბანნი მოგრძონიკაი სახის უხეირო გაგრძელებას წარმოადგენდა; ყალყზე შემდგარი მკერდი კი – ირგვლივ გახამებული ბაფთებითა და დაკბილული მაქმანებით შემკული საყლოთი ამოშენებელი – ქონგურებიან და ბასტიონებიან ციხესიმაგრეს წააგავდა. თუცა, რა თქმა უნდა, ისევე, როგორც სხვა ციხესიმაგრეებს, რომელთა შესახებაც ფილიპე მაკედონელი ლაპარაკობს, მასაც არ ძალუძდა გასძალიანებოდა ოქროთი დაიტვირთულ ვირს მეორე ქალი – მწვანეს და – პირველის სრულ წინააღმდეგობას

წარმოადგენდა. თუ პირველი ფარაონის მსუქანი ძროხების შთამომავალი იყო, წინაპრები მეორისა უცილობლად მჭლები უნდა ყოფილიყვნენ. მისი სახე ყურებაზე ახეული პირი იყო მხოლოდ – მეგრული – ლუნებურგის კვლავით მქონი და გაუზარელი: მთელი მისი გამომხმარი სხეული ღარიბი სტუდენტის თეოლოგების უფასო სადილს ჰგავდა“ („მოგ ზაურობა პარცზე“). ნაწყვეტი შესანიშნავი მაგალითია ჰინესათვის დამახასიათებელი ინტელექტუალური სტილისა. გამხდარი ქალი, რომელიც „ღარიბი სტუდენტი თეოლოგების უფასო სადილს“ ჰგავს, ხილარბებსა და საცოდაობაზე მიგვიანიშნებს, ხოლო მეორე ქალის ღრმული ლოყაზე – „სიყვარულის ღმერთთა საფურთხების მსგავსი“ – სექსუალურ თავისუფლებას გულისხმობს.

ჰინეს ირონიით შეზავებული სარკასტული პუბლიცისტიკის შესანიშნავი ნიმუშია თხზულების ის ნაწილი, სადაც იგი ტექტომანებს ესხმის თავს. ეს აშკარად ჩანს გრაიფსვალდელ მოქალაქეს და შეეცარიელს შორის გამართულ კამათში, რომელსაც „პატრიოტულ კამათს“ უწოდებს ავტორი. გრაიფსვალდელის აზრით, გერმანია 33 ოლქად უნდა ყოფილიყო დაყოფილი. ჰინე კი ირონიულად „უმტკიცებს“, რომ თუ 48 სადროშოდ დაიყოფა, მაშინ უფრო გაადვილდება გერმანიის შესახებ სისტემატური სახელმძღვანელოს შედგენა. ამ ირონიაში კი ნათლად გამჟღავნა გერმანიის დაქუცმაცებულობით გამოწვეული თავისი უდიდესი სულიერი ტკივილი.

ჰინეს გულს უკლავს კერპად ქცეული ტალეირები, როგორც ათასგვარი ბოროტებისა და ცოდვის წყარო, ხალხის დამონების იარაღი, ფუქსაჯატოა ფუფუნებისა და განცხრომის საშუალება. პოეტი წუხს იმ ბოროტების გამო, რომელიც ფულს მოაქვს, მაგრამ ჰინეს „სწამს, რომ ახლა ცოდვებისა და ბოროტების წყაროდ ქცეული ეს ტალერი ოდესმე იმ ძალას ჩაუვარდება ხელთ, რომელიც გადადნობს, გაწმენდს, გარდაქმნის მას ახალი, უკეთესი მყობადისათვის“ („მოგ ზაურობა პარცზე“).

ჰინეს ენა ხატოვანი და მეტაფორებით მდიდარია, ბუნების სურათები, მართალია, ანთროპომორფულია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ადამიანსა და ბუნებას შორის ჰარმონიულობაა. ეს დისჰარმონია განსაკუთრებით ნათლად იჩენს თავს ჰინეს ლირიკაში („Mein Herz, mein Herz ist traurig“, „Gekommen ist der Mai“). ჰინეს მეტაფორული აზროვნების და ბუნების თითქმის ვაჟასეული განცდის ბრწყინვალე ნიმუშია შემდეგი ნაწყვეტი: „მზემ კელაე ინება ცაზე გამოსვლა და დედამიწას, ამ მხცოვან ბაღს. ასეა სიხივების რძე წოყური. აღტაცებისაგან ცახცახებდნენ მისი მწვერვალები, უხვად აფრქვევდნენ თოვლისმიერ კამკამა ცრემლებს“ ან კიდევ: „მთები ჯერაც არ განმარცვლიყვნენ თეთრი საღამური საბურველისაგან, ნაძვები ძილს იბერტყავდნენ კალთებიდან, დილის გრილი სიცივე უვარცხნიდა მათ მწვანე ქოჩორს. ჩიტუნები დილის ლოცვას გალობდნენ, აბიზინებული ველი ბრწყინავდა, როგორც აღმასებით მოოჭვილი ოქროს ხალიჩა“ („მოგ ზაურობა პარცზე“).

ჰინესთან, როგორც პულტბერგი აღნიშნავს, ბუნების ასახვას კელისების ხასიათი აქვს რეკვიზიტები ერთმანეთზეა ასხმული და პოეტს უყვარს იმის ხაზგასმა, რომ საქმე ეხება რეკვიზიტს“ (Heine, Leben, Ansichten, Bücher).



ქვეყანაში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის გადმოსაცემად ავტორი ხშირად მიმართავს ირონიას. ი. მიულერს მიაჩნია, რომ „მოგზაურობა პარცზე“ არარომანტიკული, სოციალური კრიტიკის შემცველი თხზულებაა, რომელიც მწველი ბრალდებაა საზოგადოების მიმართ, და სწორედ ეს იჩენს თავს თხრობაში ჩართულ ერთ-ერთ ლექსში, სადაც ჰაინე თავის თავს „წმინდა სულის რაინდს“ უწოდებს (Heine, Leben, Ansichten, Bücher). პულტბერგი თვლის, რომ ეს მტკიცება არ არის საფუძველს მოკლებული, რადგან ასხეულკაში ბევრგანაა მინიშნებები პოლიტიკაზე. დ. ლაშქარაძის მოსაზრებით კი - „ჰაინეს მახვილი კალამი არ ინდობს საზოგადოების თითქმის არც ერთ ფენას. იგი აშიშვლებს არისტოკრატის ფუქსაეატობასა და სასულიერო წოდების სიმდაბლეს, რომელსაც ხალხის გაუნათლებლობა და ცრურწმენა შემოსავლის წყაროდ გაუხდია; გესლიანად ქირდავს სქოლასტიკურ მეცნიერებას, რომელსაც საჭირობოროტო პრობლემათა ნაცვლად წვრილმანი და სრულიად უსარგებლო საკითხები გადაუქცევია მსჯელობის საგნად“. მართლაც, ამ თხზულებაში ირონია, რომელიც მკაცრ სატირაში გადადის, „ნიღბის ახდაა“ ჰაინეს თანამედროვე გერმანიის საზოგადოებრივი ურთიერთობით გამოწვეული ჩამორჩენილობისა, მისი რეაქციული არსის გამოაშკარავებაა. მსგავს მოსაზრებას გამოთქვამს პულტბერგიც: „ძნელია მოიძებნოს ჰაინეს შემოქმედებაში მეორე მსგავსი ნაწარმოები, რომელიც ასე ყოყმანისმიერად ასახავდეს პოლიტიკურ მდგომარეობას, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სხვა ნაწარმოებები მსგავსი ტენდენციისაა“<sup>60</sup>.

მოგზაურობის სურათების მომდევნო წიგნი „ჩრდილოეთის ზღვა“ და „იდეები“ გამოქვეყნდა 1827 წელს. წიგნები გამოცემისასანაკვეთად აღსაქმის, პრუსიის და გერმანიის სამთავროებმა. იგი კუჩაულ ნორდენაიზე პოეტის ყოფნის დროს 1826 წელს დაიწერა. მასში, ზღვის ღიღებულების აღწერის ფონზე, დ. ლაშქარაძის მოსაზრებით, „თანმიმდევრულად და გააფრთხილებით ესხმის თავს გერმანიის ფეოდალურ არისტოკრატის, რომელსაც სისხლის სიწმინდე უმაღლეს სიკეთედ ჩაუთვლია და „მანჭიაობაში“ ვარჯიშით მოპოვებული ჩვევები კეთილშობილების აუცილებელ ნიშნად დაუსახავს“ (ლიტერატურული ნარკვევები, გვ. 209). მიმოხილვითი ხასიათის თხრობა ამ ნაწარმოებს წითელ ზოლად გასდევს. იგი თავის ჩანახატში თანამედროვეობას შუა საუკუნეებს უპირისპირებს, „მართლაცდა, სასაცილოა, რომ ამ დროს, როდესაც მე ასეთი კეთილგანწყობით ვიწებ რომის ეკლესიის ზრახვათა შესახებ მსჯელობას, უეცრად ჩვეული პროტესტანტული ფანატიზმი მეუფლება, რომელიც მას ყოველივე ცუდს მიანერს, და სწორედ ეს გაორება ჩემი აზრებისა ჩემთვისევა სამაგალითო, როგორც ჩვენი დროის აზროვნებაში არსებული დაფლეთილობის უტყუარი ნიშნები დღეს უკვე გეძულს ის, რითაც ვერ კიდევ გუშინ ვიყავით მოხიბლულნი, და ხვალ კი შეიძლება გულგრილად გავიციინოთ ამაზე“ („ჩრდილოეთის ზღვა“)

გრ. საყსასის მოსაზრებით, დაფლეთილობა, ჰაინეს კონცეფციით, არ გულისხმობს მწერალთან მყარი პრინციპების უქონლობას. მისი შემოქმედების

ქაოსურობას და აღნიშნავს, „სულყოლიად დაფლესილი მწერალი ახალი ეპოქისა, ჰაინეს აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვნების იდეალთან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე მთლიანი და პროზაული ნატურა“<sup>14</sup>.

ნაწარმოებში თხრობა თანაბარ ზომიერია, იგრძნობა სურათების თანმიმდევრობა, ხოლო ხუმრობები მის სიღრმეში არსებულ მიღწაწილიერ განწყობილებას ფარავენ. იდეების წიგნი არ ქვავს მოგზაურობის ფორმით დაწერილ ნაწარმოებს. იგი საეხსეა პოეტური მოგონებებით, რომელიც დკავშირებულია უბედურ სიყვარულთან. თხზულებაში ჰაინე დიუსელდორფში თავისი იდილიური ბავშვობის მტკივნეულ სურათს მოწიფულობის ასაკის სულრერ დარღვეულობას უპირისპირებს. ამის სიმბოლოდ კი გაუმართლებელ სიყვარულს ხატავს. ეს მოგონებები პოეტში ცოცხლდებიან, რის გამოც ჰაინეს განწყობილება პანთეისტურია. „და მე ვცოცხლობ! ბუნების დიადი მაჯისცემა ჩემს მკერდშიაც გადის, და როდესაც საზეიმო ხმებს ვაშოვცემ, ათასგვარი ექო მეპასუხება. მე მესმის ათასობით ბუღბუღის სტვენა. გაზაფხულმა წარმოგზავნა ისინი, რათა დედამიწა ძილის ბურანისგან გამოაფხიზლონ და დედამიწაც ბორგავს ზმანებებით“ („იდეები“).

„იდეები - წიგნი Le Grand“-ში დ. ლაშქარაძის თქმით, „ჰაინე მუხლს იდრეკს „კეთილშობილი სისხლის მქონე“ მანჭია არისტოკრატიის ძალაუფლების შემქმნსერელის - ნაპოლეონ ბონაპარტეს წინაშე, მისი „გაუგონარი გპირული ბრწყინვალეებისა და დიდების შარავანდელის წინაშე“, რომელსაც ქვეყნიერებისათვის ბოლოსდაბოლოს სიმშვიდის შექმნის მოსურნე იყო“<sup>15</sup>.

ვინაიდან ეპოქა მოიცავდა როგორც რევოლუციურ, ისე კონტრრევოლუციურ სულს, ნაპოლეონში იგი ხედავს კონტრასტულობის უმაღლეს გაერთიანებას. ნაპოლეონის პრინციპები გამოდიოდნენ ორივე - რევოლუციური და ანტირევოლუციური შეხედულებებიდან, მაგრამ ჰაინე, დ. ლაშქარაძის მოსაზრებით, გვერდს უვლიდა ნაპოლეონის ძოღვაწვობის კონტრრევოლუციური მხარის კონკრეტულად ჩვენებას. „თავის თავს იმ მწერალთა რიცხვს მიაკუთვნებდა, რომაღნიც ნაპოლეონში „მხოლოდ რევოლუციურ საწყისს აღიარებდნენ“. მაგრამ აქ არ შეიძლება ანგარიში არ გავუწიოთ თვით ჰაინეს სიტყვებს: „გთხოვთ, ბოლომდე თანმიმდევრულ ბონაპარტიტად არ ჩამთვალო... ბოლომდე იგი მხოლოდ თერამეტ ბრიუმერამდე მიეყარს - ამდღეს უმტყუნა მან თავისუფლებას და ეს არა აუცილებლობის, არამედ არისტოკრატიზმისადმი ფარული ლტოლვით მოიმოქმედა“. „ნაპოლეონ ბონაპარტე არისტოკრატი იყო, აზნაური და თავისუფლების მტერი“ („მოგზაურობის სურათები“). სხვაგან კი წერდა: „ნაპოლეონი კიდევ ცოცხალი რომ ყოთილიყო, მის წინააღმდეგ ბრძოლა მომხდებოდაო“ („საყვანგეთის საქმეები“). კ. ჰულტბერგი კი თვლის, რომ ჰაინე ჩერდება პრობლემის ამბივალენტურად მოგვარებაზე, არც ერთ მოსაზრებას არ ანიჭებს პრიორიტეტს. იგი დიდი ინტუიციის პიროვნებაა. განსხვავებით გრ ხავთასი თვლის, რომ „ნაპოლეონი, ჰაინეს გაგებით, ერთი მხრით რევოლუციისათნაა დაკავშირებული, ვინაიდან საფრანგეთის ხალხი ნაპოლეონში რევოლუციის შვილს ხედავდა, მეორე მხრით, ... მკვეთრად უპირისპირდება

ნაპოლეონს, როგორც გვირგვინოსანს, რომელიც „თავისუფლების იმპერატორულ-პურპურულ მანტიამი გამოწყობილი თავს ყოველთვის უხერხულად გრძნობს, რადგან თავისუფლება, „როგორც მოკლული დედის ანრდილი“, დასდევს თან“<sup>1</sup>. ეს მოსაზრება, ვიფიქრობ, ყველაზე სწორია.

და თუ ჰაინეს ადრეული სიჭაბუკის პერიოდში „იმ მასალისაგან გაკეთებული ნაპოლეონი... რომლისგანაც ღებრთებს გამოპკეკთავენ ხოლმე“, თავისუფლების იდეის მატარებელ გენიალურ პიროვნებად ესახება და ძველი სამყაროს რაკეტის სიმბოლოდაც, რომელიც საკისსი ხმლით უკაფავდა გზას ძმობის, ერთობისა და თავისუფლების დიად ლოზუნგს, საფრანგეთის ბუერჟუაზიულმა რევოლუციამ რომ წამოაყენა“ (ლიტერატურული ხარკვევები), როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოგვიანებით იგივე ნაპოლეონთან თავის დამოკიდებულებას, „შეღარებით მოდერნიზებულს“, ამგვარად აყალიბებს: „ნაპოლეონ ბონაპარტე არისტოკრატი იყო, აზნაური და თავისუფლების მტერი“. ა. ბიბიჩაძის მოსაზრებით კი, „რთული სოციალური მოვლენებით აღსავსე ეპოქაში, როცა ჰაინე დამოუკიდებელ აზროვნებას იწყებდა და „ბუროიდან მოთამაშედ იქცეოდა“, მის წინაშე აღიმართა რომანტიკული მიჩაყებით შემკული ნაპოლეონის ფიგურა და პოეტის პოლიტიკური ოცნების განსახიერებად იქცა. პოეტური ფერებით გასხვიოსნებული იმპერატორის სახე შემთხვევითი არ ყოფილა ჰაინეს პოლიტიკური ოცნებებში და იგი არ გამჭრალა პოეტის ჭაბუკურ გატაცებებთან ერთად (ა. ბარამიძე, „ჰაინრიხ ჰაინეს ორი მნათობი“).

ლე გრანი ნაპოლეონის არმიაში მედაფდაფეა. ის ახალგაზრდა ჰაინეს მამაცობას ასწავლის და რწმენას უნერგავს. ლე გრანის დაფდაფეს ლაპარაკიც შეუძლია, შეუძლია აფორიაქება და სიმძნვეის მინიჭება, ბიჭო ზის ლე გრანის გვერდით და მისი მონათხრობით ეცნობა ნაპოლეონს. მალე მედაფდაფე რუსეთში ტყვეობაში ვარდება, მრავალი წლის შემდეგ თავისუფლდება და დიუსელდორფის გავლით კვლავ საფრანგეთში ბრუნდება. დიუსელდორფში იგი ხვდება უკვე გაზრდილ ჰაინეს, რომლის მკლავებშიც იღობა. რეაქციის ძალებმა დაამარცხეს ნაპოლეონი და ლათრგუნეს რევოლუციის იდეები მოკვდა ლე გრანიც, რომელიც „სიკვდილის წინ ერთსეულ კიდევ ძველებურად დაუკრა თავისუფლებისათვის გარდახდილი ბრძოლებისა და საგძირო საქმეთა სადილებელი, მაგრამ დაფდაფის მოზეიმე ხმებში თანდათან მელანქოლიური ტონი გამოერია, რომელიც ბოლოს დაღუმდა“ („იდეები“). „ლე გრანს მეტი არასოდეს არ დაუკრავს თავის სიცოცხლეში, აღარც მის დაფდაფეს გაულია მცირელი ჩქამი. მას არ შეჟეუროდა, მონურად ემსახურა თავისუფლების მტრების ხელში, დაფდაფის ეუწყებინა ხოლმე მათოვის“ („იდეები“).

„ჩრდილოეთის ზღვასთან შეღარებით, ეს წიგნი ავებულების მიხედვით მკაცრია. აქ გახწყობილებათა ნაძვეილი მთლიანობა გვაქვს. სამყაროს ასახვა მიზნობრივია და სტილისტური მრავალფეროვნება იდეის ნათლად წარმოჩინას შესახურება. „სამყარო სასაცხოლოცაა და სატრიელიც. ასე რომ მონათხრობმა უნდა გაცინოთ და გატიროთ კიდევ“<sup>2</sup>.

პირველი ჩაწილი წიგნისა წარმოდგენები და განწყობილებებია, რომლებიც მიმზიდველად ჩაივლიან მკითხველის თვალწინ. „მსული წიგნი კი იმის გამოხატულებაა, რასაც შვიძლება ჰაინეს მხნე ნიქილსში ეწოდოს“.

მოგზაურობის სურათების შესახებ წიგნი „იტალია“ დაიწერა 1828 წელს. მასში ავტორი გააფთრებით ესხმის თავს თავადაზნაურობასა და სამღვდლობას. აკრიტიკებს მათ და მასთან ერთად ფეოდალ-კლერიკალთა თვითნებობაზე დამყარებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას გარდუვალდალუვას უწინასწარმეტყველებს, გამოთქვამს რწმენას, რომ დადგება მშვენიერი დღე, როცა თავისუფლების მზის ქვეშ შობილი ახალი თაობა კაცობრიობის ბედნიერების უზრუნველყოფ წესწყობილებას შექმნის“.

„მოგზაურობა მიუნხენიდან გენუაში“ უფრო მეტად მოგზაურობის აღწერაა, სხვადასხვა დიგრესიებით. ტონი სატირული და ინფორმატიულია, იდეები შედარებით ნაკლებადაა, ვიდრე წიგნში „Le Grand“. თხრობა იწყება კლერიკალური და რეაქციული მოუხსენის აღწერით. აქაც, როგორც „მოგზაურობაში პარცზე“, ავტორი მიიღტვის ბუნებისა და პოეზიისა, კინ, რათა „ფილისტერულ ქალაქს“ დააღწიოს თავი. „მიუნხენში ფიქრობენ, რომ მომავალში აღარ დავესხმი თავს თავად-აზნაურობას, რადგან აქ (მიუნხენში) წარჩინებულთა წრეში ვცხოვრობ; მიყვარს უტურფესი არისტოკრატი ქალები და მათაც ეუყვარეარ. ცლებიან. ჩემი სიყვარული თანასწორობისადმი, ჩემი სიძულვილი სასულიერო წოდებისადმი არასოდეს არ ყოფილა უფრო ძლიერი, ვიდრე ახლა“ („სიხე. წერილი მოზერისადმი, 26 სექტემბერი, 1828 წელი). როგორც აღვნიშნეთ, იგი მიიღტვის ბუნებისაკენ - „კვლავ დამიბრუნდნენ პოეტური მელიოდიები, ვით თბილ ქვეყნებში ზამთრის სუსხისაგან გადახვეწილი ჩიტუნები, გაზაფხულზე რომ კვლავ ჩრდილოეთში თავის ბუდეებს უბრუნდებთან - და ჩრდილოეთის პირმშოს გულიც მიტოვებული კვლავინდებურად გახმიანდა და გაიფურჩქნა. ოღონდ არ ვიცი, როგორ მოხდა ეს ყოველივე“ („მოგზაურობა მიუნხენიდან გენუამდე, გვ. 197), მაგრამ იმედი აქაც უცრუვდება, მოგზაურობისა და იტალიის სინამდვილე სიზმარს არ ჰგავს, იგი ცდილობს გაერთოს, მაგრამ შეებას ვერ პოულობს. ცნობისმოყვარე ტურისტის მსგავსად ირგვლოვ ყველაფერს აკვირდება. იგი ბევრ წერილმან შთაბეჭდილებას, იმპრესიებს ინიშნავს და „მრავალ პიტორესკულ სცენებს აწყობს“. ახლებურად მოაზროვნე ჰაინე ხედავდა დრომოჭმული ინსტიტუტების მოსპობის აუცილებლობას, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდებოდა ცივილიზაციის წარმატება. დ. ლამქარაძის აზრით: „ახალი დროის დიდ ამოცანად უთანასწორობის დამსხვრევას და ხალხთა ემანსიპაციას აღიარებს, ემანსიპაციას „არა მხოლოდ ირლანდიელების, ბერძნების, ფრანკურტელი ებრაელების, ვეტს-ინდოეთის შავკანიანთა და სხვა მსგავსი ჩაგრული ხალხისა, არამედ მოელი მსოფლიოს ემანსიპაციას და განსაკუთრებით ევროპისა, რომელმაც სრულწლოვანებას მიაღწია და ახლა პრივილეგიური წოდების, არისტოკრატის რკინის არტახებიდან თავის აწყვეტას ლამობს“<sup>17</sup>. „ოლუკას წყლებში“ ჰაინე გვიჩვენებს ბურჟუაზიის დამპყრობლურ ხასიათს. თუ ფეოდალური არისტოკრატია ხალხს ყველფედა, არანაკლებია ამ საქმეში ახლა ხელისუფლების სათავეში მოქცეული ბურჟუაზია. ეს „დაფთრების მწარმოებელი კლასი“ ფულს უდიდეს პატივს სცემს. ა.გ.

დროს მას იცნებეს ხალხთა დასამოხებლად. ნაწარმოებში ვხვდებით ნამდვილი ფინანსური მანგატის სახეს, ბარონ ნათან როტშვილდს, რომლის წინაშე მუყუდებიც კი ძრწინან შიშისაგან, უუფლებონი არიან და მოწიწებით შეჭყურებენ. ჰაინე ამბობს: „ბრაზილის მიყენისათვის გვირგვინი დააგირავა“. აქ ასეა ყველაფერი ნათელია. ჰაინე აკრიტიკებს და კიცხავს ორივე კლასის წარმომადგენელს, მისთვის კიდევ ერთხელ გახდა ნათელი, როცა 1830 წლის ივლისის რევოლუციის შემდეგ ხალხის მიერ მოპოვებულ ძალაუფლებას ბურჟუაზია დაეპატრონა.

ნაწარმოები უყურო მეტად ხოველას ჰგავს. ფაბულა თავისუფალია, პიროვნებათა სახეები, რომლებიც აღვინდელ მოგზაურობათა აღწერებში ამოტივტივდებოდნენ, ახლა წინა პლასზე დგახან. აქ ჰაინე უფრო მეტად მოგზაურია, ის გეაცნობს თავის შთაბეჭდილებებს ბუნებისა და ხალხის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა საკუთარ სურათს, კვლავ განსჯის ცხოვრებას და განსაკუთრებით რელიგიას. მთავარი თემა სწორედ ქრისტიანობაა, განსაკუთრებით კათოლიციზმი, რომლის მიმართაც უკიდურესად კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს.

„ქალაქი ლუკათი“ მთავრდება „მოგზაურობის სურათები“. ნაწარმოები ნოველას, მოგზაურობათა აღწერის, პოლიტიკური ესესა და სუბიექტური აღიარებების ნაზავს წარმოადგენს. ცალკეული ნაწილები მასში მშვენიერია, მთლიანობა დამაკერებელია. ჰაინე ცდილობს ერთ-ერთი კომპონენტის გაძლიერებით სხვა დაფაროს. „წიგნი შეგნებულად არის ცალმხრივი, მე ძალიან კარგად ვიცი, რომ რევოლუცია მოიცავს ყველა სოციალურ ფენას და თავდაზნაურობა და ეკლესია არაა მისი ერთადერთი მტერი, მაგრამ სიცხადისათვის წარმოადგინე იგი, როგორც ერთიანი მტრული კეშირი... პირადად მე კი უფრო მეტად მეზიზღება ბურჟუაზიული არისტოკრატია“. - წერდა ჰაინე ფარნჰაგენ ფონ ენზეს. 1830 წლის 9 ნოემბერს გამოცემა „მოგზაურობის სურათების“ მეოთხე წიგნი „ინგლისური ფრაგმენტები“. ჰელგე ჰულტბერგი აღნიშნავს, რომ იგი „მომზადება პოლიტიკური ჟურნალისტიკისათვის, გაცილებით მეტ მასალას მოიცავს და უფრო მაღალი ესთეტიკური ღირებულების მატარებელია“<sup>45</sup>.

ნაწარმოები დაიწერა პოეტის ინგლისში ყოფნისას, - 1830 წელს. ამით ერთგვარად მთავრდება პირველი ეტაპი ჰაინეს შემოქმედებაში. თავისუფლების მძიბებელი პოეტი ამჯერად ინგლისშია. თავდაპირველად იმედით აღვსილი, მაგრამ იქ გატარებულმა რამდენიმე თვემ ნათლად დაანახა მსხვილი კაპიტალისტური ქვეყნის უარყოფითი მხარეები, მისი მანკიერებანი. აქ დარწმუნდა ჰაინე, რომ „მსხვილი ბურჟუაზიაც ისევე თელავს ხალხის ინტერესებს, როგორც ფეოდალური არისტოკრატია და სამღვდელთაობა, რომ ხალხის უყუარებლობის წარმოებულ ბრძოლაში ისინი ერთიანი ფრონტით გამოდიან ხალხის წინააღმდეგ“<sup>46</sup>.

როგორც ვხედავთ, ჰაინეს პროზას (ამ შემთხვევაში „მოგზაურობის სურათებს“), მიუხედავად თავისი გარეგნული ფრაგმენტულობისა, ტენდენციის ერთიანობა ერთ მთელად ჰკრავს და ეპოქის ღრმა წინააღმდეგობების დიდ რეალისტურ სურათს წარმოადგენს, ხოლო მრავალფეროვან მოვლენებსა და სახეებს კომპოზიციურად აერთიანებს კაცობრიობის ბედნიერებისათვის ბრძოლის დიდი იდეა.

- 1 Helge Hultberg, *Heime, Leben, Ansichten, Bucher Kopenhagen, 1974.*
2. Heime, *Leben, Ansichten, Bücher*; გვ. 117.
3. იქვე, გვ. 117.
4. გრ. ხაუთასი, ჰაინრიხ ჰაინეს ზელოვნების თეორია, 1956.
5. H. Heime, *Brief aus Berlin, 1822.*
6. გრ. ხაუთასი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 162.
7. დ. ლაშქარაძე, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1972.
8. Helge Hultberg, დასახ. ნაშრომი, გვ. 208.
9. დ. ლაშქარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 17.
10. Helge Hultberg, დასახ. ნაშრომი, გვ. 209
11. დ. ლაშქარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 209.
12. გრ. ხაუთასი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 162.
13. დ. ლაშქარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 209
14. გრ. ხაუთასი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 162.
15. Helge Hultberg, დასახ. ნაშრომი, გვ. 75.
16. იქვე, გვ. 137.
17. დ. ლაშქარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 214.
18. Helge Hultberg, დასახ. ნაშრომი, გვ. 86.
19. დ. ლაშქარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 216.

INGA CHAGUNAVA

## H. Haine's "The Pictures of Travelling" and Georgian Literary Criticism

Haine's literary heritage and ideas, interlaced in it, give universal material of constant research for all ages. From this point of view "The Pictures of Travelling" represents a special interest. In this work some observations of Georgian and foreign investigators have been critically analyzed and corresponding conclusions have been drawn.

## „სოდჳა-მადლის“ პრობლემა ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“

ესა თუ ის ოხზულება განსხვავებულ იდეათა მოვლი კომპლექსია, რაც, უღაოდ, შემოქმედის დამსახურებაა, რადგან მწერალს ძალუძს არა მარტო დაინახოს, არამედ დაგვიხატოს კიდევ ცხოვრების ესა თუ ის პრობლემა მრავალ პლანში. ასეთ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის ალექსანდრე ყაზბეგიც. მისი „მოძღვარი“ მცდელობაა წინ წამოსწიოს სახე ღეთაებასთან მიახლოებული იდეალური ადამიანის – მოძღვრისა, რათა, მიზეზთა და მიზეზთა გამო, ხალხის ცხოვრებაში უცხო თესლის მიერ შემოტანილმა გაუტანლობამ, მახზულარობამ, გულქვაობამ ფესვი არ გაიდგას, ნერვი არ ახაროს.

მოვესმინოთ თვით ალ. ყაზბეგს: „ამ მოთხრობაში ეხატავ იდეალურ მოძღვარს, რომელიც წირვა-ლოცვის დროს, მლოცველს ხელში არ შეჰყურებს და უმაღლესი მოველეობის აღსრულების დროს, დახლზე არ ფიქრობს. ჩემი მოძღვარი ხალხისა და ქვეყნისათვის თავგანწირულია, ის აღზრდილია უმაღლესსა კანონთან – სახარების გაველნის ქვეშ და ეს სწავლა იქამდის ტენდენციურ არის, რომ თვით ჩემი მოძღვარიც, თუ არ იდეალურს, ტენდენციურს ქმნილებათა, სხვა გვარად ვერ გამოიხატებოდა. როდესაც ჩემმა მოძღვარმა უპატრონოდ დაგვებუღი, ყოვლად დავროდომილი და საკანეს მოსპობილი ქალი სახლში შეიყვანა, მოძღვარს ონოფრეს უეჭველად უნდა ემოსძვრა იმისთვის და, მას რომ მოძღვრობის მაგივრად არ შეეკობა დაეწყო, მაშინ ის მოძღვარი კი არ იქნებოდა, არამედ წარმოვეიდგენდა ერთს იმ გაღუქნილს ყმაწვილს კაცთაგანს, რომელიც სავალალოდ ისე განშირდა ჩვენში და ისე ურცხვად დაკარგა პატივიც, ნამუსიც თავის სამშობლოსებური. ყოველთვის სახელ-გაწიქმული – ნამუსი“

ალ ყაზბეგის ეპოქაში ბევრი ჭეშმარიტი შემოქმედის საფიქრალს წარმოადგენდა ტყვილი ქვეყნად გამქრალი მადლის შესახებ, რომლითაც ძთელი კაცობრიობა უნდა სულდგმულობდეს. და რა არის ეს დიდი მადლი, თუ არ იგივე „მადლით რწყავს არემარესაი“, ანდა ჯაჰაიას „გული საშველად მერჯის“, ან ონოფრეს – „რატომ არ ძალმიძს ყველა გავაბედნიერო, ყველას განსაცდელი ავაცდინო“. ალ. ყაზბეგის მოძღვარი გულმოდგინედ იბრძვის თითოეული არსების სიცოცხლისათვის, „ქვეყნის საერთო მშვენიერების“ შენარჩუნების, გაფრთხილებისა და დანდობისათვის: „მოძღვარს თავის თავი იქამდის მოკრძალებულად ეჭვრა, რომ ნების ნებად არც ერთ ცხოველს, არც ერთ ქმნილებას, ბუნებისაგან გაჩენილს, ხელს არ ანსდევდა, არ მოუსპობდა სიცოცხლეს და ცოდვად სთვლიდა ქვეყნის საერთო მშვენიერებისაგან მის გამოკლებას“. ამ თვალსაზრისით, რაოდენ უფრო მოუტყვებელი ცოდვაა ადამიანის სიცოცხლის ვაუფროთხილებლობა, ადამიანისა, რომლის სული ამოუწურავი სიმდიდრის საღარიოა, ამიტომაც ბუნებრივია ონოფრეს ლტოლვა, გადაარჩინოს,

სიცოცხლის სიხარულს დაუბრუნოს განწირულნი; ავტორის გააზრებით ხომ მაყვალასა და ონისეს სიცოცხლის გაზაფხული უწყალოდ მოისასყალა საზოგადოებისაგან, ჭეშმარიტად ტრფიალურიო ზნესრული პიროვნებანი გასწირა გელას გაუკუღმართებულმა ბუნებამ და ხალხში შემოჭრილმა მისთვის უცხო „სამართლიანობის“ მომლაპრებამ.

მაყვალას, ონისესა და გელას, ტრაგედიაში გადაზრდილ ურთიერთობათა სამკუთხედის თვითმხილველნი არიან და უშუალო მონაწილეობას იღებენ: თემი, საზოგადოებრივი კანონმდებელნი, კერძო პიროვნება ჯათიას სახით და სულიერი მოძღვარი ონოფრე. მწერალი ნათლად გვისურათსატებს, თუ რა ღვაწლი მიუძღვის თითოეულ მათგანს ცოდვა-მადლის იმ საოცარ გრადაციაში, რომელიც ონისესა და მაყვალას, შეყვარებულ წყვილს დაატყდა თავს.

დიდი მეცდომა ჩაიდინა გელა გოდერძიშვილმა, როდესაც ძალადობით, მაყვალას მოხუცი მამის მოსყიდვით, ქალზე ჯვარით დაიწერა. ძალით აპირებდა გელა იმ გულის გადაბრებას, რომელიც მაყვალას მხოლოდ „სხვისთვის უკემდა“. მწარედ მოტყუდა და ცოდვაშიც ჩადგა ფეხი, მაყვალას გულში ონისე არაბულის გარდა სხვა კაცის სიყვარული ვერ მოთავსდებოდა, ვერ დაეტეოდა, ვერ იხარებდა, რადგან გულს ვერ უბრძანებ! გელას ამპარტავნობამ, ცუდმედიდობამ, შურმა ამ ერთმანეთისათვის შექმნილ არსებებს სიცოცხლე მოუსწრაფა, არსებობა ჯოჯოხეთად გადაუქცია.

რა პირობებმა მისცა გელას ძალმომრეობის, ცოდვის ჩაღვინის უფლება? რამ გაუჩინა დაუსჯელობის გრძნობა? ხომ ცნობილია, რომ „თავდაპირველად ისიც ანგელოზი იყო...“

– მე იასაული ვარ, ხელმწიფის სამსახურში მყოფი კაცი და სსკა მოსიყვებულს უნდა ჩავითვალო? არ დავანებებ მაგ ქალაშავას, ვინც უნდა იყოს და, რაც უნდა დამიჯდეს... – აი, მისი ამპარტავნობის მიზეზი.

ობლად დარჩენილ, ბედისგან დაჩაგრულ ქალს ქმარი არ უყვარდა. ვერც ჯავრობით, ვერც ცეშით, ვერც აღერსით ვერ მოიმხრო გელამ ცოლის გული.

„საქმემ იქამდის მიაღწია, რომ მაყვალა გაექცა კიდეც, გავიდა სამშობლოში და, თუმცა ახლო ნათესავები არავინა ჰყვანდა, მაინც მოახერხა წმინდის სამების საბჭოში თემის ყრილობა შეეკრიბა.“

აქ დაუპირისპირდა პირველად თემისა და სამთავრობო სასამართლო. მთა, სადაც ალათ-წესებიცა და ღვთის შიშაც უფრო ძლიერად იყო შემონახული, თავის შვილებს, თემის თითოეულ წევრს ბევრ მოკვალეობასაც აკისრებდა და უყვლებსაც აძლევდა. ეს უფლებები გამოიყენა მაყვალამ, როცა საჩუღველ ქმარს გაექცა. თემის ყრილობამ გაყრის გადაწყვეტილება გელას ცუდი ქცევით დაასაბუთა. მაგრამ ნაიასაულარმა სხვა ხერხს მიმართა და ნაჩაღნიკ-ღიაზგობის ჩამოგდებულმა კანონმა ცოლი კვლავ დაუბრუნა.

ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ გაქქონდა თავისი ჟინი და იკმაყოფილებდა სურვილებს შემდგომშიც „ნაიასაულარი“, თანდათან ჰკარგავდა თემის, მისი წეს-ჩვეულებისადმი რწმენას და პატივისცემას, გაამპარტავნებული იოლად



ახერხებდა სხვისი მეობის, პიროვნების ჩაწიხვლას და იმზადებდა საბოლოო განაჩენს.

„არ იმრუშო!“ - ბრძანებდა უფალი, - საკითხაეია, რა უფრო დიდ ცოდვად ჩაუთვლებოდა მაყვალას - თავისი ცხოვრების იდეალთან, ერთადერთ სიყვარულის საგანთან, ონისესთან, ტრფიალი, თუ ამავე სიყვარულის ჩამწიხვლელ, მისი პირადობის გამქეღავე, სამუღველ ქმართან სარეცელის გაყოფა. მაყვალას სიყვარული ონისესადმი ხომ წმინდაა, იმდენად მაღალიდევალური, რომ ის გადაწყვეტს, ცუდად არ გადაეღობოს ონისეს მომავალს: „იმ თავით ამ თავამდე უბედურს გზას ვადგევეარ, ჩემს საქმეში ბიჭაი რაისთუი-ლა გაეუბა?... არა, ღვთის მადლმა! ...მეტად მიყორს და იღბალს არ დაუკარგავ!“...

„არა გული გისქმადეს ცაღისათვის მოყვასისა შენისა!“ - ვინ ითვლებოდა მოყვასისადმი ცოლის წამგვრელად: ტრფიალების ცეცხლით გათანგული ონისე, რომელსაც ერთადერთს ეკუთვნოდა მაყვალას გული, თუ მოძალადე გელა, რომელმაც არც ქალის გურლწრფელი აღიარება (რომ სხვა უყვარდა) და არც თემის გადაწვეტილება: ძალად გათხოვებული მაყვალა გაეშორებიათ ქრისათვის - არაფრად ჩააგდო.

თემის სასამართლო მკაცრად მოეპყრო ონისეს, მაყვალას და გელას, თემიდან მოკვეთა, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რაზეც მწერალი ამკარად მიგვითითებს, რომ თემისაგან მოკვეთილი მაყვალა და ონისე მსხვერპლნი არიან გელას ძალადობისა; მათ სიყვარულმა ჩაადენინა მიუტევებელი ცოდვა.

თუმც მოკვეთილნი აუტანელ პირობებში ვარდებოდნენ, წყლისა და ლუკმის მიძწოდებელი აღარაეინ რჩებოდათ, მაგრამ მთის კანონები არც მათ დამსახურებას ჩათვლიდა ფუჭად, თუ ისინი მოკვეთის შემდეგ რამე სასარგებლოს ჩაიდენდნენ; გამოიჩენდნენ ვაჟყაცობას, თემის მტრებთან ბრძოლაში თავს ისახელებდნენ, თემსოფლის ტყევეს დაიხსნიდნენ, ანუ თუ შეიგნებდნენ თავიანთ დანაშაულს, აღიარებდნენ, რომ დააშავა და შემდეგ აღარ გაიმეორებს, მათ თემის ხალხი აპატიებდა. პატიებისათვის, წესით, „მოკვეთილ“ პიროვნებას ცხვარი უნდა მიეყვანა სამხვეწროდ ხატში და ზევისბერის პირით გამოეთხოვა პატიება თემისა და ხატისაგან, რადგანაც თემიდან მოკვეთილი ხატიდან მოკვეთილადაც ითვლებოდა. მაგრამ საიან ჩასმულთათვის ხელის გაწვდენა და ლუკმაპურის მიშველება სასტიკად იყო აკრძალული.

ამ ფონზე ჰუმანურობის ნათელ მაგალითს იძლევა სახე მთიელი ქალის - ჯათია ობლისშვილისა, რომლის სიკეთე და ღვთისაგან გაღმოსული მადლი ბევრს უნდა მიაჩნდეს მისაბაძად. „ჯათია თანდათან რწმუნდებოდა, რომ ქრისტიანის ამ დღეში ჩაგდება ღმერთის მოსაწონი არ უნდა ყოფილიყო, თუმცა ვერც ხალხს ამტყუნებდა, რომელიც სასტიკის მაგალითებით ნამუსის და პატივის დაცვას ცდილობდა. მხოლოდ ერთი ვერ გადაეწვიტა: მან არ იცოდა, კქონდა უფლება, რომ ხალხისაგან გახწირულისათვის მოწყალე ხელი მიეშვირა, თუ არა, და ამისათვის, როდესაც კი მაყვალასკენ გაემგზავრებოდა, ყოველთვის პირჯვარს გადაიწვირა და წყნარად

წარმოთქვამდა: - უფალო, გული საშველად მერჯის და თუ ცოცხას ჩაუცდია, შტ მპაპტიე!”

ქერიეი ჯათია სიკეთის განსახიერებაა. იგი დახმარების ხელს უწყვლის დაბეჭვებულ, ჩამოძინილ ტახისამოსში გახვეულ ფერწასულ გოგონას, ენძარება ყოველგვარ ანგარებისა და პატივმოყვარული ზრახვების გარეშე. მართალია, მაყალას ვინაობის შეტყობის შემდეგ სახეზე სინანული გამოეხატება, მაგრამ მკითხველისათვის გასაგებია, რომ ეს არ ნიშნავს ჯათიას სინანულს, თემისაგან მოკვეთილ და დაწყვეტილ ქალს რად გავუწოდებ დახმარების ხელიო. პირიქით, იგი ნანობს, რომ ამქვეყნად არსებობს საბრალო ქალი, რომელსაც დახმარება სჭირდება და თემმა კი შერისხა მისი ხელის გამმართავეი. მიუხედავად ამ გარემოებისა, ჯათიას არ მოუკლია მზრუნველობა მოკვეთილისათვის, რადგან ქრისტიანი სულის დაკარგვა მას უფრო მეტ შეცოდებად მიაჩნდა, ვიდრე თემის ღებულების დარღვევა, „რომლითვისაც პასუხს აგება თემისა და ღმერთის წინაშე“

ჯათიას საქციელი რომ ასე შემაშფოთებელი არ ყოფილიყო მისი სინდისისათვის (ვგულისხმობ თემობის წესის დარღვევას) და მას უბრალო გლახაკისათვის გაეწოდა ხელი, ბუნებრივია, ამგვარი ეპიზოდი ხშირად იქნებოდა მის ცხოვრებაში, ამგვარად ჯათია დარჩებოდა მკითხველის თვალში, როგორც ჩვეულებრივი კეთილი ადამიანი, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამბავი მხოლოდ მაშინ წარმოიშობა, როცა ხდება ნორმიდან გადახვევა, ერთხელ და სამუდამოდ დაღვნილი და უმრავლესობის მიერ აღიარებული ქცევის წესის დარღვევა. ჩვეულებრივი მოკვდავები, რომლებიც არსებული წესწყობილების, ადათ-წესების, წინაპართაგან ნამემკვიდრევი ზნე-ჩვეულებებისა და ქცევის ნორმების დაცვასა და განმტკიცებას ემსახურებიან, დიდი რიდით ეკიდებიან კანონს და ჩვეული ყოფის ნებისმიერ ცვლილებას ეჭვის თვალთ უყურებენ. ცხადია, მათი მოსაზრებით ჩვეული წესების დამრღვევი გაკიცხვას იმსახურებს და მათდამი უარყოფით, არაკეთილგანწყობილ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ, მაგრამ მკითხველში და თვით მწერალში ამგვარი „ბეჭობი“ ადამიანები იწვევენ მოწონებას და აღტაცებას.

ჯათიას სახით გაცხადებულია აზრი, რომ მოყვასია უპირველესი ღირებულება ამ ქვეყნად და მასზე ზრუნვაა ზნეკეთილობის ნიშანი. მისი ეპიზოდური გამოჩენა მწერლის მიერ მომზადებაა ნიადაგისა უფრო მაღლმოსილი, სულიერად ძლიერი, ღმერთთან მიახლოებული პიროვნების - მოძღვრის გამოსაჩენად. რომელსაც უყლის სახელით თვით ცოდვითა მიტევაბაც ხელეწიფება.

საოცარი შედეგი გამოიღო ამ მაღლმოსილი ადამიანის სულიერმა სიძლიერემ და რწმენამ: „ღმერთმა განუტყუა ხარცო და დაანთხია სისხლი მოსატეველად ცოდვთა“, „არა არს ცოდვა, რომელიც სრულის მონანიების შემდეგ არ მიეტევოს“, „სიდაც შეცოდებაა, იქ შენანებაც შესაძლებელია“ - ჩააგონა მან თავის მოწაფეს და თანდათან დაიწყო მაყალას არსებაში სულიერი კათარზისი, ცოდვისგან განწმენდა. მოძღვარი ონოფრე არაერთგზის წარმოთქვამს: „მიუტევე შეცოდებანი ცოდვილთაც, რამეთუ არ იციან, რასა იქმონენ“, როცა ნაწარმოების კითხვისას თვალს გაავადენებთ მოძღვრის

სულიერ განცდებს, მისი სისპეტაკით აღტაცებულხი, უდიდესი მოწინააღმდეგის გრძობით ემსჭვალებით. ასეთი მაღლით დაჯილდოებული ადამიანები, სამწუხაროდ, ძალზე ცოტა და მწერლის ჩანაფიქრიც ხომ ამას ეხმარება: - სულიერად ამაღლებული ადამიანის დახატვით ძეგლი დაუდგას იცაღალ-ადამიანს, რომელსაც მრავალ ეპითეტთაგან უპირველესად „მადლიანი“ მიესადაგება; „ღვთისა კაცი და ქვეყნისა ანგელოსი“, - და თუ მკითხველი საკუთარ გულში ჩაიხედავს და გამოტყდება, განა რამდენი იტყვის, რომ შეძლოს ძვირფასი ცხედრის წინ (მაყვალა ხომ მოძღვარი, ფაქტიურად, მეორედ დაუბრუნა სიციცხლეს, ადამიანთათვის სასარგებლო საქმიანობას, სულიერ შვილად მიიღო), მისი მკვლელი უფალს შეაჯვაროს. არა მხოლოდ მაყვალას (ათა სასუფიველში დავანებას სთხოვდხვს ძაცხოვრის ხატს, „მოწყალეების გამოთხოხონელი თვალეები“. მოძღვრის მიერ ლოცვის შემდეგ იმედიანად და მტკიცედ წარმოთქმული ფრაზა: „არა არს შეცოდება, რომელიც ცრემლით არიოს განანილი და მონანიებით განწმენდილ“, - ყველას შეეხება, ვისაც ამ საძრალო გოგონას სიციცხლის გამწარებასა და მკვლელობაში ედო ბრალი. მხოლოდ მაღლმოსილო მოძღვარს შეეძლო, გამოეჩინა წარმოუდგენელი სულგრიელობა: „ლოცულობდა ამდელა კაცის სულისათვის, ლოცულობდა მის მომკვლელისათვის, ლოცულობდა იმ ხალხისათვის, რომელთა მკაცრმა გადაწყვეტილებამ სუსტი ქმნილება ამ მდგომარეობაში ჩააგდო, იმ ხალხისათვისაც, ვისაც სახალხო წესთა და დებულებათათვის ხელი შეეხო.

ამ წუთში მოძღვარი მტრებს არა ხედავდა, მის წინ იდგნენ ენებით მოცულნი, სულით დავრდომილნი, ავადმყოფნი, რომელთათვისაც მოძღვარი ისე გულმხსურვალედ განთავისუფლებას, გონების განათლებას ითხოვდა“.

სწორედ რომ ბედისაგან გალაქელილოა ფეხზე წამოიყენებული, ცხოვრებისაგან განაპირებულთა ცხოვრებაში ადგილის მიმჩენი, ტანჯულთათვის მალაჩოს შემამზადებელი, სხვის შეცდომა-დანაშაულთა რაინდულად მტვირთველია მოძღვარი ონოფრე. გასაოცარი სულიერი სიძლიერე და მაღლმოსილება გამოიჩინა მან ონისესთან შეხვედრის დროს. აქ გაცილებით უფრო რთულად იყო საქმე. სულიერ შეჭირვებას კაცი თვითმკვლელობამდე მიეყვანა. ალბათ, უდიდესი ტრაგედია უნდა დასტეხოდა თავს ამ გაუბედურებულ ადამიანს, რათა სიციცხლის თავის ხელით მოსპობის სურვილი გასჩენოდა. გავიხსენოთ, რა ძალისხმევა დასჭირდა თვით მოძღვარს, როდესაც დაეჭვდა, მაყვალას მკვლელი, შესაძლოა, ეს კაცი აღმოჩენილიყო. წმინდა ადამიანმა „ფიქრიც კი მიუტევებელ ცოდვად ჩასთვალა“, დაჩიქილი ღმერთის ეველერებოდა, რომ მიუტევებინა მისთვის, „მიზეზ-მიუცემლად იმ მაღალის ღირსების შელაზვა, რომელიც კაცის პირადობას ეკუთვნის“.

მაგრამ, როცა დაიმტკიცდა, რომ ონისე მაყვალას მკვლელია, „მოძღვარი პირველად დააფიქრა ამ კიოხვამ: „ქონდა მას შენდობის უფლება თუ არა?“

მოძღვარმა შეუსდო, აღუდგინა სულიერება და ხალხისათვის სასაგებლო საქმიანობის, იქნ მიჰმართა ძალა ცოდვათაგან მიტვირთულია, „ვისი გულიც ერთხელ იგრძნობს მისი სიყვარულის იდიებულებას. მისი ვული საუკუნოდ გადაებმის ხალხის გულს, გადაებმის და მას შემდეგ ყოველი დაკვნესება მათი

სახმილისა ცეცხლად გაისმის მათთან დაკავშირებულის გულში, ყოველი ტკივილი თითოეულისა მძაფრად მოედება მათთვის თავდადებულს“. – ონიკერეს ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ გულს განუსაზღვრელი სიყვარულის დატევა შეუძლია, თუკი ამის სურვილი ექება.

კეთილი გული, როგორც საზოგადოების ურთიერთობის უმთავრესი ფაქტორი, აკლია ძალმომრეობაზე, კარიერიზმზე, ჩინოვნიკურ მდროვეობაზე დამყარებულ წყობას, და ეს გარემოება მის სისუსტეს ავლენს – საპირისპიროდ იმ დამოკიდებულებისა, როცა ადამიანი მეორისათვის და მეორით ცხოვრობს, როცა მაღლი, სიკეთე ტრიალებს მათ შორის და ერთმანეთს გულის სახილველითაც უყურებენ. მაღლიან ადამიანს, რომელიც მუდამ სხვათა გასაჭირის გამზიარებელი და მშველელად მომზადებულია, რომლის ხასიათსაც ასე განსაზღვრავს აქტორი: „რწმუნდება მტკიცე, სული ამალგებული და ხასიათი ქვიოკირად შედუღებული“, უპირისპირდება სხვა ტიპს: ცოდვიანი ადამიანისა, რომელიც საზოგადოების უმრავლესობას შეადგენს, მაშინ, როცა „მაღლმოხილი“ გამონაკლისად ქცეულა.

დაპირისპირების თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესოა მოძღვრისა და ჩინოვნიკის, მოძღვრისა და გელას შეხვედრა.

როგორც ვიცით, ონოფრემ, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად უწყობდა, ვინ იყო იმ საშინელი მკვლელობის ჩამდენი, მსაჯულგმა მას რომ მიაწერეს, მაინც არ გაოქვა ონიკე; შეასრულა თავისი, – მოძღვრის წმინდა ვალი.

ონოფრესა და ჩინოვნიკის შეხვედრას ამძაფრებს არა მარტო მაღლმოხილი მოძღვრის სიდიადე, არამედ მისდამი დაპირისპირებული (როგორც კანონით, ასევე ზნეობრივად საწინააღმდეგო) ჩინოვნიკი. ყველა ჩვენგანისათვის ცნობილია შემთხვევები, როცა ადამიანი თავს თავის თანამდებობასთან აიგივებს, ასეთადამიანში ინდივიდუალობა დაღუპული და დაჩაივებულია: სულ ტყუილად შევეცდებით მის გარეგან საფარსა და საგულდაგულოდ მორგებულ „სამართალდამცველის“ ნიღბის ძილზე პიროვნების ძებნას, ვინაიდან კერაფერს აღმოვაჩინოთ იქ, გარდა დაგუბებული ბოღმისა, წერილმანი პატივმოყვარეობისა და ორიოდე ინფანტილური გრძობისა. მუნდირის გარეშე არაარაობას წარმოადგენს გელაც, რომელმაც თემისაგან მოშორების შემდეგ კლავიასულობა დაიწყო და, როგორც კი შეეძლო, სიცოცხლეს უმწარებდა უდანამაულო ხალხს.

საოცარია, მაგრამ ამ ბოროტების განსახიერებაზე. კაცისსახედაკარგულ ადამიანზეც, გარკვეულ დროისა, რაღაც ზეიმოქმედება მაინც იქონია ზნემაღალი მოძღვრის მხრიდან წამოსულმა მაღლიმა, თუმცა ოდენ გარკვეული, მცირე დროით. ბოლოს მოზღვაებული ბოროტება სძლევს, მისუშეტეს, ამ დაძლევაში მას „დაფაცურებული“ უფროსი მიეხმარა.

თავად მოძღვარს არასოდეს გაუვლია გულშიც კი საყვედური ბედისა, ანდა შესაძლებლობა თავის გადარჩენისა დაბეზლებით.

„ადამიანი იმიტომ არის ადამიანი, რომ შეცდომა მისი წესია, უამისოდ კაცი ღმერთი იქნებოდა!“ – იტყოდა ხოლმე ხშირად მოხუცი და ეს შეხედულება

აძლედა იმ განუსაზღვრელ ძალას შენდობისას და მიტეკვებისას, რომელიც ჩვეულებრივ კაცის თვალს და გონებას გააოცებდა". აი, როგორი ხასიათის აღმინი მიიჩნდა ალ. ყაზბეგს იდეალურად კაცი, რომელიც მუდამ ღმერთსა და ხალხს მსახურებდა შეუპოვრად; დაუყვედრებლად. შეცდომა და ცოდვა კი საფუძვლიანად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ის, რასაც სწავლიდნენ გელა და „სამართლიანობის“ ურცხვი დამტკველნი, საზიზღარი ცოდვა იყო. გელას ცოდვილიანი ბუნება მარტო ხალხისათვის საყვარელი მოძღვრის ციხირში დაკარგვით არ დაკმაყოფილდა, მან თემს თვალწინ მოუკლა თითქმის ფიზიკურად და სულიერად განადგურებული ონისე, რომელიც ხალხს ევედრებოდა: მისი დაჭერით შოძღვარი ეხსნათ განსაცდელისაგან. ონისე თეძმა შეიწყალა, ისე, როგორც მოძღვარმა, მაგრამ გელამ ხანჯლით გამოასალმა წუთისოფელს.

განრისხებულმა ხალხმა ქვებით ჩაქოლა სისხლისაგან დაცლილი, თემისაგან გამდგარი გელა. ეს იყო თემის სამართალი იმ პირის მიმართ, რომელმაც დაარღვია უფლის მცნება: „არა კაც ჰკლა“, „არა ცილ სწამო მოყვასისა შენსა წამებითა ცრუითა“ და „ჩაქოლა“. „სისხლი სისხლისა წილ!“ - გამოუტანა განაჩენი თეძმა იმას, ვისაც მოძღვარმა დიდბუნებოვნად შეუნდო.

საპრობილეში მოხვედრილი მოძღვრის ღუმილი და მისატეკვებელი სიცრუე, არის ერთგვარი საშუალება, რომლის მეოხებითაც მისთვის მიუღებელ გარემოში მოხვედრილი გმირი მძაფრი კონფლიქტებისა და შეცდომებისადმი უარყოფით დამოკიდებულების გამოხატვას ახერხებს. იგი მოძღვრის ვალდებულებებს თავის აღმინურ გრძნობებზე წინ აყენებს. მოძღვარმა „დაიიწყა“ ონისეს აღსარება, რომლის გათქმის შემთხვევაში შეეძლო, თავი დაეხსნა გადასახლებისა და ცილისწამებისაგან; უფლის გამოცდა მეტად მკაცრი და ხანგრძლივი აღმოჩნდა, მაგრამ ონოფრეში მოძღვრის მოწოდებამ და ონისესათვის მიცემულმა სიტყვამ: „ლუკმა-ლუკმა რომ დამჭრან ვერ მათქმევინებენო“ - სძლია ყოველგვარ ცდუნებას, ჭეშმარიტმა ქრისტიანმა მოთმინებით აიტანა მძიმე ხვედრი უფლისადმი მიმართული კედრებით: „შეუნდე ცოდვილთა, უფალო, რამეთუ არ იციან, რასა იქმონენ!“

აი, ასეთია ქრისტიანი მოძღვარი, - იგი ჭეშმარიტი ხატია მაცხოვრისა, მსგავსია მისი საქმეებისა. პავლეს ეპისტოლეში ებრაელთა მიმართ ეკითხულობთ: „ასეთი მღვდელმთავარი შეგვფერის ჩვენ: წმინდა, უმანკო, გულმარსალი, ცოდვათაგან განრიდებული და ცათა ზედა ამაღლებული“ სათნოებათა ეს საოცარი ნაზავი უფალთან აახლოებს არა მხოლოდ მოძღვარს, „მწყემსს“, არამედ მისა შეწევნით მთელ მის სამწყსოსს, სწორედ ეს არის მიზანი, რომ ეეცადოთ მიუახლოვდეთ უფალს და შეეცნოთ მისი სიდიადე.

სიბოლოურია, რომ „მოძღვარი“ ალ. ყაზბეგის ბოლო ნაწარმოებია; მასში, ერთგვარად შეჯამებულია მწერლის მთელი შემოქმედება, რომელიც გამსჭვალულია ჰუმანური სულისკვთებით და რწმენით: „ჭეშმარიტება შეიძლება დაიჩაგროს, მანრამ მისი საბოლოოდ დამარცხება შეუძლებელია“

1. ალ. ყაზბეგი. „მოძღვარი“, წიგნი XI, თბ., 1986
2. ფ. კოტეტიშვილი, „ქუმასიზმის და ადამიანის ხელშეუვალობის იდეალი, „მნათობი“, 1979, ყ 9, „ხელოვნება“, 1990, ყ 4.
3. ნ. ანდროსიკაშვილი, „სარკვევი XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, თბ., 1990.
4. ბ. პასკალი, „აზრები“.
5. იმანუელ კანტი, „რელიგია მხოლოდ გონების საზღვრებში“, თბ., 1989, გვ. 60.
6. სახარება მათესი, თ. 7, 13-14.

LALI BARBAKADZE

### Sin-grace problem in Alexander Kazbegi's "Pastor"

The article discusses sin-grace problem by one of the short-stories of celebrated Georgian writer Alexander Kazbegi. As result of interpretation of "sin" and "grace" in one of the Gospels, along with scholastic ethical-moral importance, the two concepts gained purely personal, individual meaningful load, in the imagination of Christian writers.

In Alexander Kazbegi's Pastor the "sin-grace" problem appears as opposition equal to constant "be - or not to be".

## გ. პრისთავის პოემა „ოსური მოთხრობა“

გ. ერისთავის პოეტური ნიჭისა და პოლიტიკური მსოფლმხედველობის მომწიფება ხდებოდა მაშინ, როცა ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში წინაღობა და ერთგვარი დაბნეულობაც კი იგრძნობოდა. ესაა წლები, როცა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მარცხით დამთავრებული აჯანყებების შემდეგ ქართული არისტოკრატიის წრიდან გამოსული ქართველი მოღვაწეები შეთქმულებას ამზადებდნენ საქართველოში რუსული მმართველობის მოსასპობად.

ამ პერიოდში შეთქმულთა იდეებსა და მიზნებს ემსახურებოდა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა პოეტის, გიორგი ერისთავის ჩანგიც. როგორც 1832 წლის შეთქმულების მასალები მეტყველებენ, „შეთქმულთა ამხანაგობამ ამ დროს შეიძინა ახალგაზრდა 17 წლის ყმაწვილი კაცი. ეს იყო გ. ერისთავი, პოეტი“.

როგორც ამ და მრავალი სხვა მასალიდან ჩანს, გ. ერისთავი ასპარეზზე ლექსებით გამოსულა. მას ლექსების წერა 12 წლის ასაკში დაუწყია და მთელი ცხოვრების მანძილზე არ შეუწყვეტია; საკმაოდ მდიდარი და საინტერესო პოეტური მემკვიდრეობაც დაგვიტოვა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი, როგორც პოეტი, ნაკლებადაა პოპულარული ფართო საზოგადოებაში. გ. ერისთავმადრამატურგმა დაჩრდილა გ. ერისთავი - პოეტი. ეს ფაქტი, თავისთავად, გ. ერისთავის დრამატურგიის უდიდეს მნიშვნელობასა და ღირებულებას მეტყველებს, მაგრამ იმის უფლებას კი ნამდვილად არ გვაძლევს, რომ განსაკუთრებული ინტერესით არ შევისწავლოთ მისი პოეზია.

გ. ერისთავის პოეზია საინტერესოა თავისი თემატიკით, იდეური შინაარსით, მხატვრული ფორმითა და პოეტური ენის თავისებურებებით.

უნდა ითქვას, რომ გიორგი ერისთავის ლექსებმა დიდი როლი შეასრულეს ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების საქმეში და გარკვეული სიახლეც შეიტანეს XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პოეზიაში.

მართალია, მის ადრინდელ ლექსებს ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, მაგრამ მათი იდეური მრწამსისა და შინაარსის შესახებ შეიძლება გარკვეული წარმოდგენა ექონიოთ პოემა „ხარე და ყანიმათის“ ანუ „ოსური მოთხრობის“ მიხედვით.

პოემა შექმნილია 1832 წლის შეთქმულებამდე. არასრული სახით იგი დაიბეჭდა „სალიტერატურო ნაწილში ტფილისის უწყებათაწინის“ მეორე, მესამე და მეოთხე ნომერებში. სრულად დაიბეჭდა 1853 წ. ჟურნალ „ცისკრის“ მეოთხე ნომერში.

პოემა საინტერესოა მიკლქანა გასული საუკუნის 30 იანი წლების ქართულ პოეზიაში. ესაა ავტორის ცდა, ისტორიული წარსულის მოშველიებით გააშუქოს მისი თანამედროვე ცხოვრების მტკიცებულები საკითხები პოემაში ლაპარაკია წარსულზე, მაგრამ მიზანი თანამედროვეობაა. ამ მხრივ პოეტი ერთგვარი

წინამორბედიც კია სახელოვანი სამოციანელებისა, რომლებიც არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლის განწყობილებას ხშირად შესაფერისი ისტორიული თემატიკის ოსტატური დამუშავებით ქმნიან.

ნაწარმოებში აღწერილია ქართველთა ქედუხრელი ბრძოლა სპარსელების წინააღმდეგ, XVII საუკუნეში, ბიძინა ჩოლოყაშვილის, შაღვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავების ხელმძღვანელობით.

ამ ისტორიული ფაქტის შეხსენებით, შეთქმულთა ხელმძღვანელობა, რომელთა შორის გიორგი ერისთავიც იყო, თანამემამულეებს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის წყურვილს აღუძრავდა. აღსანიშნავია პოემის ერთი მონაკვეთის დასასრული, რომელზეც ყურადღებას ამახვილებს ო. ურიდია. იგი მიუთითებს, რომ 1812 წლის შემდგომი პერიოდის არც ერთ გამოცემაში არ შესულა შემდეგი ადგილი პოემისა: „თუ მიებაძათ ჩვენთა ივერთა, ეთ ვერ განჰყრიდნენ თვისგან თათართა“<sup>10</sup>...

ამ პატარა ნაწევტშიც კი კარგად ჩანს მთავარი აზრი, თუ რა მიზანს ისახავდა შეთქმულება. უდავოა, რომ „თათარში“ აქ შეიფის რუსეთის თვითმპყრობელობა ნაგულისხმევი.

პოემის ძირითადი მიზანია მკითხველში მიმულისადმი სიყვარულისა და თავდადების გრძნობის გაღვიძება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა პოემის ის ადგილები, რომლებიც უშუალოდ პოეტის თანამედროვე პერიოდს ეხმაურებიან და ამკარა მოწოდებას წარმოადგენენ სამშობლოს განთავისუფლებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობის აღდგენისაკენ.

პოემაში მრავალადა შეთქმულების მონაწილეთა სულისკვეთების გამომხატველი ადგილები - „შესწირეთ თავი მამულსა მსხვერპლად..., მაშა თუ ვითარ გვიწოდებენ მხნეთა ივერთა, / თუ ვერ განვდევნით ჩვენის საზღვრით მამულის მტერთა...,“ და სხვ. ამ გარემოებაზე თვით შეთქმულების მონაწილეებსაც გაუმახვილებიათ ყურადღება. დიმიტრი ყაფიანის მოგონებებშიც კითხვით, რომ გიორგი ერისთავისთვის ერთ-ერთ შეხვედრაზე შეთქმულებს უთხოვიათ პოემიდან ნაწევტის წაკითხვა. პოეტს ზეპირად უთქვამს „ერთი ადგილი დოდაშვილის მიერ გამოცემულ ჟურნალში მოთავსებული „ოსური მოთხრობიდან“, რომელზეც ლაპარაკობდნენ და, რომელიც ნათქვამი იყო საკმაოდ მაგრაო“<sup>11</sup>.

შეთქმულების მასალებში ჩანს, რომ პოემის პირველი ნაწილი პროკლამაციის რილსაც კი თამაშობდა შეთქმულთა შორის.

პოემა საყურადღებოა კომპოზიციური თვალსაზრისით, ენის სისლავიისა და პოეტური სინტაქსის მასში არამხოლოდ პოეტური ლექსიკა დაახლოებული ხალხურ ენასთან, არამედ თხრობის მსვლელობა, სინტაქსური წყობა წინააღმდეგისა ძირითადად სასაუბრო ენაზე დაფუძნებული. იგი უმთავრესად ქართლურ დიალექტს ემყარება.

პოემა შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში აღწერილია ქართლ-კახეთის ბრძოლა XVII საუკუნეში შამ-აბასის წინააღმდეგ. ნაჩვენებია კახეთის აჯანყების სულისჩამდგმელი გმირების თავდადება და მხნეობა, თავგანწირვა სამშობლოსათვის. რაც შეეხება ნაწარმოების მეორე ნაწილს, იგი ძირითადად



პოეტის ფანტაზიის ნაყოფია. მასში ნაჩვენებია, რომ თავდადებულ გმირთა გვერდით მხალღებიც არიან, რომლებიც ციწრო პირადული მიზნებით ხელმძღვანელობენ და არცხვენენ გმირთა სახელს. მათთვის პატიება არ არსებობს. სწორედ ამ ნიადაგზეა შექმნილი ნაწარმოებში მთელი კონფლიქტი გაშლილი.

საინტერესოა პოემის შესავალი ნაწილი. ქსნის ხეობის მოკლე აღწერა - ქსანი, რომელსაც კავკასიის მთა „ზვავებით შეწვენია“, მოქქუხს და მოეძარება ბარისკენ, სადაც - „მცხოვრებნიც, რა მზე სრულად გამობრწყინდების, გამოცულენ ბანთა“ და ჭაბუკნი უსმენენ მოხუცს - „ამბავსა უცხოს“.

პოემის სიუჟეტის ამგვარი აგება ეროვნული ტრადიციული ყოვრმაა. მოხუცისგან საგმირო თავგადასავლების მოსმებით თახაძეროვეთა შორის გმირული სულის გაღვიძების ამგვარ ცდას ჯერ კიდევ პომეროსთან ვხვდებით. ქართულ პოეზიაშიც მრავლად შეიძლება პარალელების დაძებნა. გავიხსენოთ ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, სადაც ბრმა მეფანდურე უქმე დღეს, „დამაშურალთა და ტვირთმძიმეთ“ უამბობს საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ტრაგიკულ ეპიზოდს.

„ოსურ მოთხრობაში“ მოხუცის მიერ ნაამბობი საგმირო თავგადასავალი უშუალოდ ეხება საქართველოს წარსულის უმნიშვნელოვანეს მომენტს - კახეთის ცნობილ აჯანყებას შაჰ-აბასის წინააღმდეგ.

შაჰ-აბასის მხედრობამ სისხლის კალო გალენა კახეთში. განყდა და განადგურდა ქვეყანა, მოსახლეობის დიდი ნაწილი სპარსეთში გარეკეს და დაქსაქსეს... ქალაქები და სოფლები დაარბიეს, ციხეებში თავიანთი ძალები ჩააყენს, ეკლესიები შებილწეს, სამართალს გადაბოიელი ქმნიდა და სასჯელსაც ის ადებდა. როგორც გ. ერისთავი გვეუბნება, „ბახატრიონიდან ნუხამლე დაღდა თათარი, სრულად აღზოცეს ქრისტიანნი კახეთსა“. ქვეყანა მისიე განსაცდელში იყო.

თუ აკაკი წერეთელს დავესესხებით, კახეთის ცნობილი აჯანყების პერიოდი საქართველოს ცხოვრებაში ის მომენტი იყო, როცა „საკენით მოტყუებული და აღერისით თჳლაბჯეული კახეთი მიხედა, რომ უბედურებაში იყო ჩავარდნილი, მაგრამ თანვე იგრძნო თავისი უძღურებაც და ხმა გაკმინდა... ამ დროს, სწორედ ამ დროს ცხოვრობდა კახეთში მეტატონე, ბიძიხა ჩოლოყაშვილი, რომლის გულიც ვერაფრით ვერ მოიგეს თათრებმა, ვერც რისხვითა და ვერც წყალობით“...

სწორედ ბიძინა ჩოლოყაშვილის გმირული სახეა პოემაში განსაკუთრებული სიყვარულითა და შთაბეჭდავი ფერებით დახატული.

ბიძინა ჩოლოყაშვილს სხვა ბევრ მის თანამედროვესავეთ ცხოვრება არ შეეძლო. იგი ვერ ეგუებოდა თავის ქვეყანაში უცხო ტომის პარაპაშს. მას შერცხვინილ სიცოცხლეს წმინდა მიზნისთვის სიკვდილი ერჩია, ამიტომაც იტვიროა ქვეყნის მხსნელი გმირის ტვირთი. მან დახმარება სოხოეა შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავებს და ამ სამმა ჭეშმარიტმა ქართველმა თავიანთი ერთიანი ძალები დაუპირისპირა მზაკვარსა და ბოროტებით აღსავსე შაჰ-აბას II-ს. ქართველებმა, მარსილაც მიაღწიეს მიზანს და, როგორც პოეტი ვეუბნება, თათრები „სრულად გასწყვიტეს ღელაწულითა“.

ბუნებრივია, ქართველთა ამნაბიჯმა შაჰის უსაჩუქრო რისხვა გმოიწვია. ქართველ გმირთათვის ამგვარი გამოსვლის ორგანიზების პატიება მისთვის საკუთარ კურაგ გეგმებზე უარის თქმას ნიშნავდა. როგორც ცნობილია, შაჰი კახეთში ამ თარეშით ცდილობდა საქართველოს ძლიერების საბოლოოდ გატეხასა და დაძვინებას, მის ტერიტორიაზე თურქმანების ჩამოსახლებას, რომ კავკასიაში მყარი საყრდენი ჰყოლოდა მათი სახით. ამიტომაც გადაწყვიტა შეთქმულებზე სასტიკი შურისძიება.

მან ქართველთა შეფეხს შემოუთვალა: „წარმომიგზავნე ერისთავნი ხელე-შეკრულიო“. მეფემ შეჰყარა დიდებულები და გამარსა თაახირი. ამ თავშეყრას კახეთის გმირებიც ესწრებიან. პრავალგვარია მსჯელობა, მაგრამ მათი პასუხი შეურყევი და გარკვეულია. გ. ერისთავი ასე გადმოსცემს პოემაში ამ მომენტს:

„ნუ სწუხ, მეფეო, ანუ რა გაქვს ღრმად საფიქრალად!  
ვართ მზად ქართლისთვის ჩვენ მარადის სისხლდასაღვრელად,  
ეგრე წარგვგზავნეთ, ვითა უთქვამს, ხელეშეკრულნი,  
მამულისათვის როცა გჳდებით – ვართ მოხარულნი“.

თავგანწირული გმირები სპარსეთს გააგზავნეს.

„ეროვნების ხესაც ძირისგასამაგრებლად და ფესვების განზე გასადგმელად, ოფლთან ერთად, ხანდახან, მოწამებობრივი სისხლიც ეჭირვება სარწყავად...“ - ამბობს აკაკი „ბაში-აჩუკში“.

ამგვარი მსხვერპლის უჩვევი არ იყო ჩვენი ქვეყანა, ამიტომაც, როცა განგებას სამშობლოს სამსხვერპლო ზვარაკობა არგუნათ წილად, კახეთის გმირებს უკან კი არ დაუხვევიათ, არამედ სასოებით უძღვენეს მშობელ მიწას ყველაზე ძვირფასი განძი - სიცოცხლე.

სპარსეთის მიმავალი გმირების შემყურე ქართველები ტირიან, ხოლო გმირები ამხნევენ მათ: „... მსჯობს მაგ ტირილსა, წინათ ხედვიდეთ / ამგვარ საქმეზედ ჩვენ მოგებაძვიდეთ, / შესწირეთ საყი მამულსა მსხვერპლად, რომე მტრისაგან დაშეთს უვნებლად...“

გმირთა ეს შემართება და სიმტკიცე უნებურად იწვევს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში პირველი პატრიოტი ქალის - შუშანიკ დედოფლის ნათლითმოსილი სახის გაცოცხლებას. გონებაში თითქოსდა ხშიანდება მისი გმირობისა და მამაკობის პათოსით აღმესები სიტყვები: „ნუ სტიროთ, ძმანო ჩემნო და დანო ჩემნო და შვილნო ჩემნო, არამედ ღოცვასა მომიხსენეთ და ჯმულმძცა ვარ მე თქვენგან“

ქართველ კაცს არაერთხელ გაუოცებია მომხდური თავისი გაუცნარაი ვაჟაკობითა და ქვეყნისადმი თავდადებითა. თვითკანნიკი ქართველ რაინდოა შაჰ-აბასთან შეხვედრისას, რასაც შთაბეჭდავად აგვიწერს ავტორი პოემის შემდგომ მონაკყვამი: „ნუ ჰგონებ, მეფეე, შუშანიდეთ შენთა სიტყვათა, / სიყრმით ჩვენითგან სიყვარული გვაქვს მამულისა / და გარდავწყვიტეთ მშობელთათვის დაღერა სისხლისა“.

შაჰი გაოცებულია ქართველ გმირთა განწყობილებით. მათ სახეებზე სიკვდილის წინაშე ძრწოლის ნაცვლად საოცარი სიმშვიდე და ნათელი ეფინათ შაჰი ამოდ შეეცადა ზღვარდაუდები რისხვით მათ დაჩოქებას: „... გსურდათ

აღზოცა თქვეს სრულებით ჩვენი საჯულის, / ივერთა შორის არ გეგონათ ძენი მამულის? / მაშა თუ ვითარ გვიწოდებენ მხნეთა ივერთა, / თუ ვერ განდევნით ჩვენი საზღვრით მამულის მტერთა“. - ასეთი იყო გმირთა პასუხი.

განრისხებულმა შაჰმა სასტიკად იძია შური სამივე გმირზე.

საქართველოს ისტორიაში, სამწუხაროდ, მრავალგზის განმეორებულა ამგვარი ამბავი. კახეთის გმირთა მსგავსად ხომ მრავალი ჭეშმარიტი მამულიძეილი ემსხვერპლა უდრტიკინეულად სათაყვანებელ სამშობლოს ჰაემის გმირთა ცხოვრების მოწაშებობრივი დასასრული უნებურად გვახსენებს ქართველთა მეფის დიმიტრი II-ის თავდადებას. დიმიტრი თავდადებული ერთ-ერთი წინამორბედი XVII საუკუნის სპარსეთში წაშებული კახეთის გმირებისა.

პოემაში ამ ისტორიულ ფონს ენაცვლება პოეტის ფანტაზიით შექმნილი, გმირთა ტრაგიკულ თავგადასავალთან დაკავშირებული სხვა ამბები.

გ. ერისთავის მახვილ თვალს არ გამოპარვია ის ფაქტი, რომ ისტორიას გმირთა გვერდით გულნამცეცხვ და მხდალი ხალხიც არ ჰკლებია. სწორედ ამგვარ პიროვნებებს გვიხატავს იგი სპარსეთში გაწვეული გმირების მხლებელიო სახით. მათ შიში დაეუფლათ და ირანისკენ მიმავალნი გზიდან გამოიპარნენ.

მოურავმა, როინმა, არ დაინდო მოღალატეები - საკუთარი ძმა და ჩარაშვილი. სწორედ ამ მსჯავრს მოჰყოლია სისხლის ღვრა როინის გვარსა და ჩარაშვილებს შორის. ეს მტრობა იმდენად გამწვავებულა, რომ მათგან გვარის უკანასკნელი გამგრძობლებელია დარჩენილან - ბერი ჩარაშვილი და ყანიმათი. და აი, ჩარაშვილების სისხლის ასაღებად მომავალი ყანიმათი, სრულიად შემთხვევით, ხვდება ზარეს, ბერი ჩარაშვილის ასულს. „გულით მგოდები“ ზარესა და ყანიმათის შესცვდრა სიყვარულის ფიქვით მთავრდება. შეყვარებულები ხვდებიან ერისთავის, ყანიმათის ხელი აიღო განზრახვაზე, თითქოსდა სიყვარულმა წაშალა ამ ორ გვარს შორის ჩამოწოლილი სისხლის კვალი.

პოემის ეს მონაკვეთი გვახსენებს შექსპირის უკვდავ „რომეო და ჯულიეტას“, მონტიგებისა და კაპულეტების, ამ ორი მოსისხლე გვარის შვილთა - რომეოსა და ჯულიეტას ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიას და დავგაფიქრებს ამ ღვთაებრივი გრძნობის არსსა და შესაძლებლობებზე, გვაგრძნობინებს, რომ მისი ნება-სურვილის წინაშე თვით საუკუნო მტრობის გალაყანიც კი ინგრევა.

ბედისწერამ არ დაინდო წრფელი გრძნობით შეკავშირებული წყვილი. ყანიმათის მტრის ტყვიამ უწია. ჩანს, ბერმა ჩარაშვილმა აისრულა ჩანაფიქრი, თუმცა პოემაში ეს ამკარად არაა ნაჩვენები. ამ უბედურებით თავზარდაცემული ზარე შეიშლება და ბოლოს იღუპება.

ასეთია პოემის ქარგა.

„ოსური მოთხრობა“ ისტორიულ თემაზე აგებული, მაგრამ მასში ისტორიულ მოქმედებს ხშირად ავსებენ პოეტის ფანტაზიით შექმნილი სურათები.

რაც შეეხება პოემის მეორე ნახევარში აღწერილ ზარესა და ყანიმათის უიღბლო სიყვარულის ისტორიას, იგი ნაწარმოების ძირითადი თემის უფრო ღრმად და მთამეჭვდავად გასაშუქებლადაა გამოყენებული.

პოემის ამ ნაწილში ავტორის მიზანია მკითხველს დაანახოს, რომ ქვეყნის ერთგული შვილები, ბიძინა, შალვა და ელიზბარი, მარტონი არ არიან. მათი ფიზიკური მოსპობით არ ინგრევა საბუდარი. ამისი მაჩვენებელია როინის პიროვნება. იგი ჭეშმარიტი პატრიოტია. მას არ შეუძლია შშვილად შეხედეს მოლაღატის, მხდალს, ძმათა შემრცხევენლს, ასეთს, თუნდაც „შვილიც იყოს, თვისის ხელით მოაკვდინებს“.

პოეტის ყურადღების ცენტრშია შედეგი, რაც მოურავის ქმედებას მოჰყვა. მძაფრი სისხლისმღვრელი სურათის ჩვენებით გ. ერისთავი ამხელს პარტიკულარიზმს, გათიშულობასა და ურთიერთშორის მტრობას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ გ. ერისთავმა ერთ-ერთმა პირველმა წარმოაჩინა განხეთქილების ტკივილი გაიდელალებულ წარსულში და მისი ჩვენებით შეეცადა თანამედრვეთათვის თვალის ახელას.

ისტორიულად ცნობილია, რომ პეტერბურგში მყოფ ბატონიშვილებს საგანგებო ღონისძიებათა გატარება დასჭირდათ, რათა შეესაყულებინათ ზოგიერთ მონაწილეს შორის არსებული დაჯა, რაც ძველიდან მომდინარეობდა, შეინელებინათ. პოემა ამ მხრივაც ეხმარება ავტორის თანადროულობას.

პოემის იდეიდან გამომდინარე, გ. ერისთავი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი იმ ქართველ მწერლებს შორის, რომლებმაც ისტორიული თემა ეროვნულ-პატრიოტული იდეების სააგიტაციოდ გამოიყენეს.

„ოსური მოთხრობა“ საინტერესოა ბუნების სურათების გადმოცემის თვალსაზრისითაც. ბუნების სიმშვენიერე პოეტს მოშველიებული აქვს პოემის მაგისტრალური ხაზის გამოსაკეთად, ცალკეული კვანძების შესაკრებად და გასახსნელად. ბუნება მისთვის დამოუკიდებლად არსებულა რეალობაა, მარადიული და იდუმალი.

მართალია, პოემა „ოსური მოთხრობა“ ლიტერატურული კრიტიკის მიერ რეალისტურ ნაწარმოებადაა მიჩნეული, მაგრამ ჩვენის დაკვირვებით, მასში ჭარბადაა რომანტიკული ელემენტები. ისინი ვლინდებიან, როგორც ნაწარმოების გმირთა სახეებისა და ხასიათების ძერწვისას, ასევე მის პოეტიკაში. ამავე დროს, რომანტიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი იდეები და სულისკვეთება სრულიად აშკარაა ნაწარმოებში. ყოველივე ამის გამო, ვფიქრობთ, „ოსური მოთხრობა“ უფრო რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოებია, რეალისტური ელემენტებით.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, თბ., 1976, ტ. 1.
2. გ. ერისთავი, თხზულებანი, თბ., 1966, შესავალი ნაწილი.
3. დ. ყოფიანი, მემუარები, თბ., 1930, გვ. 141.

**Research by Tinatin Uzarashvili on the poet by G. Eristavi  
“Osetian Story”**

In the present research, made by T. Uzarashvili there is analyzed the epic work of G. G. Eristavi “Zare and Kanimat” or “Osetian Story”, that reveals the liberation movement in XVII century Khakhetia carried out against expansionist politics of Persia. The researcher especially draws up an attention to the II Part of the poem, that is creative product of author's fantasy, but meanwhile continues the line of idea and thematique of a patriotic sense, given in the first part of the poem, thus being in harmony with the sense of poet's contemporary times.

## ბაბოქიძის ნაწარმოების ლექსების კრებულ „სალამურის“ გამოცემის ისტორია და ტექსტოლოგიური ანალიზი

აკაკი წერეთლის ლექსთა კრებულ „სალამურის“ გამოცემის ისტორია ერთობ საინტერესოა. როგორც ცნობილია, მგოსანი ხშირად აქვეყნებდა პერიოდულ ორგანოებში თავის ნაწარმოებებს. გასსაკუთრებით საყურადღებო იყო მწერლისათვის მე-19 საუკუნის 90-იანი წლები. კერძო გამოცემები დაინტერესებულნი იყვნენ აკაკის ნაწერების გამოცემებით. ისიც მოხდა, რომ ქართველთა წიგნის გამომცემელმა ამხანაგობამ 1892 წ. შეისყიდა პოეტის ნაწარმოებთა გამოცემის უფლება და მკითხველს დაჰპირდა მგოსნის თხზულებების 10 ტომად დაბეჭდვას, მაგრამ მხოლოდ ორი ტომის გამოცემა შეძლო 1893 წელს. ამ ხელშეკრულების გამო 1893-95 წლებში აკაკის თითქმის არც ერთი ნაწარმოები აღარ გამოსულა ცალკე წიგნად (ორიოდე გამონაკლისის გარდა). ზემოხსენებულ გამოცემას მეტად ვრცელი და საინტერესო ისტორია აქვს, რომელიც ცალკე მსჯელობის თემაა და ამჯერად მასზე აღარ შეეჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ავტორს ამ გამოცემის მომზადებაში აქტიური მონაწილეობა მიუღია და ამიტომ მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ავტორისეული საბოლოო ტექსტის დადგენისათვის.

ამჯერად ჩვენი კვლევის საგანია აკაკი წერეთლის თხზულებათა ის გამოცემები, რომლებიც განხორციელდა 1892-93 წ.წ. ქუთაისში. ესენია: „ხოლერა“ - მესტვირული შაირები აკაკისა (1892 წ. წიგნში დატვირთულია ამავე სახელწოდების ერთი ლექსი) და ლექსების კრებული „სალამური“ სასიმღერო ლექსები აკაკის (1893 წ.). წიგნის გამომცემელი იყო კირილე ლორთქიფანიძე. მასში 26 ლექსია გაერთიანებული. ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში კ. ლორთქიფანიძის არქივში ინახება ამ წიგნის ორი ხელნაწერი კრებული: ავტოგრაფი (Q 974) და ასლი (Q 975). ასლი გადაწერილია კირილე ლორთქიფანიძის მიერ. იგი მოლიანად მისდევს ავტოგრაფს ორიოდე გამონაკლისის გარდა.

აკაკის ლექსების კრებული „სალამური“ დღეს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობადა ქცეული. იგი წლების მანძილზე დაკარგული იყო. 1989 წელს მას შივაკელი ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში. წიგნს გარეკანზე ახლავს ი. გრიშაშვილის წარწერა: „ვიყიდე ბაზარზე 1922 წელს. 10.04. სახლში არ გაიცემა. წიგნი ეათხოვე პ. ინგოროყვას, თბილისში ეერ ვიშოვეთ“.

ერთობ უჩვეულო მოვლენაა, რადგან დღესდღეობით ცნობილი ამ წიგნის ერთადერთი ცალი საქართველოში ეკუთვნის ი. გრიშაშვილს, რომელიც აკაკი წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტტომეულის ერთ-ერთი მოავარი რედაქტორია იყო. თუმცა თხუთმეტტომეულის არცერთ ტომში ნაბეჭდ წყაროდ კრებული „სალამური“ მითითებული არ არის. ტომის შემდგენელი გ. აბზიანიძე შენიშნება

აღნიშნავს: „ნაბეჭდი „სალამური“ ჩვენ ხელთ არ გექონია (ბიბლიოთეკაში არ აღმოჩნდა). ცნობები ნაბეჭდი „სალამურის“ შესახებ ყველგან მითითებული გვაქვს პ. ინგოროყვას შენიშვნებიდან“. (იგულისხმება პ. ინგოროყვას შვიდტომეული. ჯ. გ.). ა. ა. წერეთლის თხზ. სრული კრებული ტ. II. გვ. 456. როგორც ჩანს, წიგნი გვიან დაუბრუნდა პატრონს.

აღნიშნული წიგნი შევუდარეთ ავტოგრაფსა და ასლს და ჩვენი დაკვირვებანი შესაბამისი მსჯელობითა და დასკვნებით წარმოვადგინეთ მოხსენების სახით სამეცნიერო კონსერვაციაზე 1990 წლის აპრილში. მოკვლეული მასალა, ვფიქრობთ, დაეხმარება აკაკი წერეთლის თხზულებასა ახალი აკადემიური გამოცემის შემდგებლებს. ამ გამოცემის პირველ ტომში მითითებულია კრებულ „სალამურის“ ზემოთ აღნიშნული ნაბეჭდი წყარო, გოკალისწინააღიწერილია თითქმის ყველა ის ცვლილება, რაც მოგვცა კრებულ „სალამურის“ ავტოგრაფის, ასლისა და ნაბეჭდი წყაროს ურთიერთშედარებამ. მაგრამ სამწუხაროა, რომ პირველი ტომის არც სარედაქციო წერილში, არც მის შენიშვნებში არაა მითითებული ჩვენი ეს მოკვლევა და არც ის, რომ აკაკი წერეთლის ახალი აკადემიური გამოცემა აღრიხდელთან შედარებით კიდევ ეროი ახალი ნაბეჭდი წყაროთი გამდიდრდა.

ამდენად, წინამდებარე შრომა (მიუხედავად იმისა, რომ აკ. წერეთლის თხზ. სრული კრებულის ახალი გამოცემის პირველი ტომი უკვე დაიბეჭდა), „უკანმიდევნებულ ლამპრად“ არ ჩაგვეთვლება. ჩვენი მიზანი იყო, გაგვეფართოებინა და გაგვეღრმავებინა დაწყებული კვლევა. ვიტოვებთ იმედს, რომ ჩვენმა ნაშრომმა იქნებ „სიმწიფე გზისა გაუადვილოს“ აკაკი წერეთლის შემოქმედების მომავალ მკვლევარებსა და მისი ნაწარმოების გამოძიებლებს.

„სალამურის“ ავტოგრაფული ხელნაწერის გადაწერილია აკაკის ხელით და მოიცავს 25 ლექსს. ხელნაწერ კრებულს აქვს თავფურცელი, რომელზედაც აწერია: - „სალამური“, მეორე ხაზზე მიწერილია: „ნადული“, შემდეგ ეს სიტყვა წაუშლია პოეტს. ჩვენთვის დაუწერია: „სასიმღერო-მესტეორული ლექსები აკაკისა“. აქვე სიტყვა „მესტეორული“ ფანქრით გადახაზულია, ამის შემდეგ მოცემულია კრებულის შიხარისი, რომელშიც 27 ლექსია ჩამოთვლილი შემდეგი თანმიმდევრობით: 1. გულისპასუხი; 2. საიდუმლო ბარათი; 3. სალამური; 4. ძველ სამეფოს; 5. შიქასტა; 6. უდარლო კაცი; 7. მუნაბაზი; 8. ავადმყოფი; 9. ამირანი; 10. სიმღერა ძველთა; 11. ოცნება თარზე; 12. ახლანდელ ქალებზე (მუნაბაზი), 13. კინტოური; 14. სატრფოს; 15. ხალხური; 16. აღმართ-აღმართ; 17. სურვილი; 18. მთვარი; 19. ჩემო თავო; 20. იავ-ნანა; 21. ადვოკატებს; 22. ოდელი; 23. მეჩონგურე ქალი; 24. ჯარისკაცი; 25. სვანური სიმღერა; 26. ხალხური; 27. განთიადი. ამთავითვე უნდა მიუთითოთ, რომ ეს რიგი და ხელახალი გადანომვრა ავტორისეულია, რაც კირილე ლორთქიფანიძეს გაუთვალისწინებია ასლში. როგორც აღვნიშნეთ, ავტოგრაფული ხელნაწერის სარჩევში 27 ლექსია მითითებული. მაგრამ ოკავად კრებულში წარმოდგენილია 25. ავტოგრაფულ ხელნაწერში მისი მინარისისაგან განსხვავებით არ არის შეტანილი ლექსი „მეჩონგურე ქალი“. იგი ასლშია

გადაწერილი ამგვარი სათაურიო „ჩინგური“ („გარდის ხმაზედ“); ასევე არაა შეტანილი არც ავტოგრაფში და არც ასლში ლექსი „იაგ-ნანა“. იგი მხოლოდ კრებულის ნაბეჭდ ცალში გვხვდება. სარჩევში ნაჩვენებ რიცხვს 27-ს აკლდება 2 ლექსი. ამდენად, დარჩა 25 ლექსი. საგულისხმოა, რომ ავტოგრაფული ხელნაწერის შინაარსში წარმოდგენილი რიგი სრულად არ ემთხვევა თავად ავტოგრაფში მოცემული ლექსების თახამიძევერობას. ეს კრებული აკაკიმ კირილეს თხოვნით შეადგინა და სათანადო სარჩევიც დაურთო. ვფიქრობთ, სარჩევში ავტორმა ლექსები ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დაალაგა, მაგრამ შემდეგ ხელნაწერში ეს პრინციპი ვეღარ განახორციელა. როგორც აღვნიშნეთ, „სალამურს“ მოეპოვება ასლიც, რომელიც გადაწერილია კირილე ლორთქიფანიძის მიერ. ხელნაწერი ინახება მის არქივში Q 975 - ნომრით. კრებული შედგება 42 გვერდისაგან. ეს ის ცალია, რომელიც კირილეს ჯერ საცენზურო კომიტეტისთვის წარუდგენია, შემდეგ კი ქართველთა წიგნის გამომცემელი ამხანაგობის თავმჯდომარე ალ. ჯაბადარისათვის უჩვენებია. ხელნაწერს თავფურცელზე ახლავს ცენზურის ნებართვა: *Дозволено цензурю на пятидесяти восьми страницах с исключением на страницах 7, 8, 9, 13, 15, 18, 45 и 53? 12 декабря 1892 года. Тифлисъ КН. Р. Эристави?* იქვე გარეკანზე ხელნაწერს აქვს შემდეგი წარწერა: „ამ რეულში მოთავსებული ოცდაექვსი ლექსის (გარდა ლექსისა „ხოლერა“) დაბეჭდვის ნებას აძლევს წიგნის გამომცემელი ქართველთა ამხანაგობა. ამხანაგობის გამგე ალ.ჯაბადარი. 13 დეკემბერი 1892 წ. ქ. თბილისი“.

ჩვენ დავაინტერესს ამ წარწერამ. „სალამურის“ ხელნაწერი კრებული შედგება 42 გვერდისაგან, ნაბეჭდი წიგნი მოიცავს 48 გვერდს. ნებართვა გაცემულია 58 გვერდზე. რას ნიშნავს ეს? ამ კითხვაზე პასუხს იძლევა „ხოლერას“ ის ეგზემპლარი, რომელიც ინახება კ. ლორთქიფანიძის ბიბლიოთეკაში. იგი 16 გვერდიანია, მაგრამ ამ წიგნზე იმავე ხელით, რომლითაც გადაწერილია და გადანომრილია კრებულ „სალამურის“ ასლი, გაკეთებულია ახალი პაგინაცია, რომლის საერთო ნუმერაცია საბოლოოდ აღწევს 58-მდე. „ხოლერას“ ეს ცალი, როგორც ჩანს, ცენზორთან ყოფილა წარდგენილი. მასში იმავე ხელით აღდგენილია ცალკეული სტრიქონები, თუმცა უმრავლესი იმათგანი წაშლილია წითელი მელნით. ზოგი კი გადარჩენია ცენზურას. ამ წიგნის ბოლოშიც არის ასეთი წარწერა: *Цензурою на пятидесяти восьми страницах. 12 декабря 1892 года? ამრიგად, კრებული „სალამურიცა“ და „ხოლერაც“ 12 დეკემბერსაა ცენზორისაგან ნებადართული.*

მაშასადამე, აქედან გამომდინარე, ასე წარმოგვიდგება „სალამურის“ გამოცემის ისტორია: როგორც ჩანს, ავტორს გადაუცია კ. ლორთქიფანიძისთვის თავის ხელით გადაწერილი 25 ლექსი (თუმცა სარჩევში 27 ჩამოთვლილი). კირილე ლორთქიფანიძეს გადაუწერია ეს ლექსები და, რადგან „ხოლერა“ იმ წელს გამოცემული იყო დიდი დამახინჯებით, განუზრახავს, ისიც მოექცია ამავე კრებულში. ამიტომ აღარ გადაუწერია „ხოლერა“ და უსარგებელია მისი ნაბეჭდი ცალით, რომელშიც აღუდგენია ცენზორის მიერ ამოღებული ადგილები, შემდეგ



ორივე ერთად გადაუნომრავს („ხოლერას“ ხაბიჭვილი ცალი 16 გვერდს მოიცავს) 16+42,58 და ასეთი ფორმით წარუდგენია ცენზორისათვის. ცენზორმა კვლავ ამოშალა მთელი რიგი ადგილები „ხოლერადან“, მთლიანად ამოიღო ლექსი „აჟადმყოფი“ და მხოლოდ ამგვარი სახის მისცა მისი დაბეჭდვის ნება. შემდეგ (13 დეკემბერს) აღნიშნული კრებული კირილე ლორთქიფანიძეს უჩვენებია ალ. ჯაბადარისთვის.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ, როცა ქართველთა წიგნის გამომცემელმა ამხანაგობამ განიზრახა აკაკის ნაწერების გამოცემა, მათ აკაკის დაუდეს ხელშეკრულება, რომლის ძალითაც ამხანაგობის ნებადაურთველად აკაკი წერეთლის ნაწერების გამოცემა ეკრძალებოდა ყველას. აღნიშნულ ხელშეკრულებას იცნობდა კ. ლორთქიფანიძეც და თავს ვალდებულად თვლიდა, ეცნობებინა გამომცემლობის გამგისათვის თავისი განზრახვა აკაკის ლექსების გამოცემის შესახებ.

ალ. ჯაბადარს გაუცია ლექსების დაბეჭდვის ნება, გარდა ლექსისა „ხოლერა“. როგორც ჩანს, ალ. ჯაბადარმა მიზანშეწონილად არ მიიჩნია, რომ ეს ლექსი კვლავ ასე დაჩეხილი გამოეცათ. ამიტომაც ურჩია კრებულიდან მისი ამოღება გამომცემელს, რომელსაც გაუოჯღლისწინებია კიდეც ეს რჩევა.

ამრიგად, „სალამური“ – სასიმღერო ლექსები აკაკისა (1893 წ.) ამგვარი სახით დაბეჭდა ქუთაისში. მასში 28 ლექსია მოთავსებული. წიგნი, გარდა იმისა, რომ იშკყაა იგვესმკლარია, იმითაცაა საინტერესო, რომ შეიცავს პ. ინგოროყვას მიერ აღდგენილ ადგილებს იმ ლექსებისა, რომლებიც ცენზურას წაუშლია. აღდგენისას პ. ინგოროყვას უსარგებლია კ. ლორთქიფანიძის არქივში ნაპოვნი ხელნაწერი კრებულებით, რომლებიც წიგნის ხელნაწერი წყაროებია. პ. ინგოროყვა აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებულის შედგენის მიზნით II ტომის შენიშვნებშიც (გვ. 623) მიუთითებს მათ შესახებ. კრებულ „სალამურის“ ხელნაწერი ასლის თაფურცელზე წერია: „სალამური – სასიმღერო და მესტიურული ლექსები აკაკის“. შემდეგ ერთგის შინაარსი, რომელიც როგორც აღვნიშნეთ, ზუსტად მისდევს ავტორათვის საჩივრის თანამიმდევრობას. რადგან კრებულის ასლი წარდგენილი იყო საცენზურო კომიტეტში, აქვე მიუთითებთ იმ ლექსებს, რომელთაც შეეხო ცენზურის „მსახვრალი ხელი“. ესენია: 1. „აჟადმყოფი“ – ლექსი ამოღებულია მთლიანად; 2. „ამირანი“ – ამოღებულია მესხეთე სტროფი; 3. „ძველ სამეფოს“ წაშლილია I სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი; II სტროფის ოთხი სტრიქონი; V სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი; 4. „ოცნება თარზე“ – ამოღებულია ბოლო ჩ. ხაზი; 5. „მომღერალ ქალებს“ – წაშლილია II სტროფის ორი ხაზი; III სტროფის ბოლო სამი ხაზი. ყველა სხვა ლექსი ასლში ვადატანილია სრულად, თუმცა არა უცვლელად. ბევრი ლექსის ცალკეული სიტყვა და სტროფი შეცვლილია. როგორც კვლევით აღვჩინეთ, თითქმის ყველა ეს ცვლილება კირილე ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის. „სალამურის“ ხელნაწერებსა და ნაბეჭდ წყაროზე დაკვირვებამ მიჭადა საინტერესო სურათი წარმოგვიდგინა. რა თქმაობა იყოს, კირილე ლორთქიფანიძე არა მხოლოდ გამომცემელია აკაკის ნაწერებისა, იგი იმავდროულად რედაქტორიცაა. ის ხშირ

შემოხვევაში ცელის, ასწორებს აკაკის ლექსის არა მხოლოდ ცალკეულ სიტყვას, არამედ ზოგჯერ მთელ სტრიქონსაც კი. ზოგი ცვლილება ლექსის შინაარსზედაც ასდევს გავლენას. ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ „სალამურის“ ნაბეჭდი ტექსტი ზუსტად იმეორებს ამ შესწორებებს. უფრო მეტიც, ხშირად აღნიშნული ცვლილებებით იბეჭდებოდა ესა თუ ის ლექსი შემდგომ აკაკის სიცოცხლისდროინდელ გამოცემებშიც. როგორც ჩანს, აკაკი წერეთელი დიდად შეაფასებდა თავისი შეგობრის ლიტერატურულ გემოვნებას (მათი შეგობრობისა და ურთიერთობის შესახებ ხომ აკაკის არაერთი პირადი წერილი მეტყველებს), იწონებდა და იხვალისწინებდა შენიშვნებს. თუძკა ხშირია ისეთი შემთხვევებიც, როცა ავტორი არ ცნობს კირილესეულ შესწორებას და შემდგომ გამოცემაში ლექსს ისევ პირვანდელი სახით ბეჭდავს.

ჩვენ საგანგებოდ შევადარეთ ერთმანეთს აკაკი წერეთლის ლექსთა კრებულის „სალამურის“ ავტოგრაფი, ასლი და ნაბეჭდი ტექსტი. ასევე შევაჯერეთ ისინი შემდგომდროინდელ გამოცემებთან, სახელდობრ: აკაკი წერეთლის თხზულებანი 1893 წ. I-II ტომი; აკაკის „ჩემი ნაწერები“ I-II ტ. 1912-1913 წ.წ. 3. ინგოროყვას მიერ გამოცემული აკაკი წერეთლის სრული კრებული შვიდ ტომად. I-II ტ. (1941 წ.); აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად I-II ტ. (1950 წ.) და აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებული 18 ტომად. ტ. I (1991 წ.). საგანგებოდ აღწუნსხეთ ყველა ცვლილება და განსაკუთრებით ის შემთხვევები, როგორ დაიბეჭდა შემდგომდროინდელ გამოცემებში კრებულ „სალამურის“ ნაბეჭდ წყაროში შესწორებული ესა თუ ის ლექსი. ამ დაკვირვებამ საშუალება მოგვცა დაგვედგინა აკაკის კრებულ „სალამურის“ ნაბეჭდის ტექსტის მეცნიერულად ღირებულება. ისიც, თუ რამდენად სანდო წყაროა იგი აკაკი წერეთლის შემოქმედებისა და ტექსტის მკვლევართათვის, რამდენად შესაძლებელია საბოლოო ტექსტის დადგენისას მეცნიერები დაეყრდნონ ამ გამოცემას. ზოგადი დასკვნა ასეთია: აკაკი წერეთლის ლექსების კრებული „სალამური“ უადრესად მნიშვნელოვანი გამოცემა და მას სათანადო ადგილი უნდა მიეკუთვნოს მომავალში აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური ტექსტის დადგენის დროს.

აკაკი წერეთლის ლექსთა კრებულ „სალამურში“ კარგად ჩანს ავტორისა და გამოცემლის მუშაობის კვალი. საყოველთაოდ ცნობილია, როგორ მუშაობდა აკაკი ლექსზე. იგი რამდენჯერმე გადაწერდა, ცვლიდა მას. ზოგჯერ პროზად წერდა, შემდეგ ვალექსავდა და სხვა. აი, რას სწერს პოეტი თავის მეუობარს კირილე ლორთქიფანიძეს: „რამდენიმე, ასე ოცდაათამდე ჩემი ლექსები და „თამარ ცბიერი“ გადავთარგმნე პროზათ, მერე ველიჩკომ გადაიღო ლექსებათ და ისეთი ამბავი მოახდინა, რომ გასაკვირველი“.

კრებ „სალამურის“ ავტოგრაფი ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს ზემოთქმულის ჭეშმარიტებაში. მასში კარგად ჩანს პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი. იგოსიანი ერთხელ დაწერილ ფრაზას იქვე ცელის, ზემოდან აწერს, შლის, შემდეგ კი ნაბეჭდ გამოცემაში შესწორებული სახით გადააქვს. ისეთი შემთხვევაც ხშირია,

როცა შესწორებული ლექსი, რომელიც დაიბეჭდა „სალამურში“, თითქოს არ აკმაყოფილებს პოეტს და შემდგომ გამოცემებში ისევ ცვლის.

ქვემოთ წარმოვადგენთ მაგალითებს, რომლებიც ნათლად ასახავენ პოეტის შემოქმედებითი მუშაობის სურათს.

ლექსი „საიდუმლო ბარათი“ – იბეჭდება აკაკი წერეთლის თხზულებათა ახალი აკადემიური გამოცემის I ტომში, (გვ. 16.) ლექსის ძირითადი წყაროა აკაკის „ჩემი ნაწერების“ 1912 წ. I ტომი (გვ. 63-64).<sup>1</sup> ლექსს აქვს ავტოგრაფი Q 974 და ასლი Q 975. ასევე შეტახილია ნაბეჭდ „სალამურში“ IV თავდაპირველად ასე დაუსწერია პოეტს: „ცრემლები ვერ შენიშნე?“ შეძლეგ ჩაუმატებია სიტყვა „თუაღლ“, თუმცა სიტყვა ისევ გადაუშლია. ჩახს, ძგოსახი ამ სტრიქონის საუკეთესო ვარიანტს ებეჭდა. ეს სტრიქონი „სალამურის“ ასლსა და ნაბეჭდში ასე იკითხება: „თუაღლ ცრემლი ვერ შეგნიშნე“

საგულისხმოა, რომ პოეტს კვლავ შეუცვლია იგივე სტრიქონი „თხზულებანის“ 1893 წლის გამოცემაში ამგვარად: „თუაღლ ცრემლი ვერ შენიშნე?“ ასევე იკითხება აკაკის „ჩემი ნაწერების“ I ტ. (გვ. 63).

შემოქმედებითი მუშაობის კვალი ჩანს ამავე ლექსის VII სახელდობრ, ავტორს ჯერ დაუსწერია: „სიყვარულის ნაშობი

არის თვით ეს ქვეყანა“.

შემდეგ იქვე წაუშლია სტრიქონი და თავზე წაუწერია:

„გინდ უკულმა დაბრუნდება

მთლად ეს ცა და ქვეყანა“.

„სალამურის“ ნაბეჭდ ცალში (გვ. 5) სტრიქონი ასე იკითხება „გინდ უკულმა დაბრუნდეს“. ვფიქრობთ ზმნის დროს გაიმსიკმეულმა შეასწორა. იგივე სტრიქონი კვლავაც შეცვლილია 1893 წ. გამოცემაში. (ტ. I გვ. 5).

„მაშინ უკულმა ბრუნვას

იწყებდა თვით ქვეყანა“

იგივე წაკითხვა მეორდება 1912 წ. „ჩემი ნაწერების“ პირველ ტომშიც.

იმის გამო, რომ ხარკვევში ხშირად გვიწევს აკაკი წერეთლის თხზულებათა სხვადასხვა გამოცემის ძიებითა, მათ შემოკლებით დავასახელებთ.

ლექსს „სალამური“ აქვს ავტოგრაფი Q 974; ასლი Q 975; ნაბეჭდა „სალამური“, ძირითადი ტექსტი წარმოდგენილია „ჩემი ჩანაწერების“ I ტომიდან (გვ. 99-100) III ავტოგრაფში იკითხება ასე:

„და შენის კვნესითა მომაგონებს“

ავტორს გადაუშლია „შენის“ და თავზე დაუსწერია „მწარ“. კრებულის ასლსა და ნაბეჭდში ეს სტრიქონი ასე იკითხება: „და კვნესითა მომაგონებს“. ასეა პ. ინგოროყვას შეიდტომეულშიც (I ტ. გვ. 28).

პოეტს ისევ შეუცვლია ეს ფრაზა თხზულებანის პირველ ტომში (გვ. 43). ამგვარად: „და შენი კვნესით მაგონებს“. იგივე წაკითხვაა აკაკის ჩემი ნაწერების პირველ ტომშიც. (გვ. 36) ამავე ლექსის X ეწერა ასე:

„ალარავინ არ გიგდებს დღეს ყურს“

სტრიქონში სიტყვები გადანომრილია, შემდეგ იგივე ნუქერაცია წაშლილია და სტრიქონი ასეა გამართული:

„ალარავინ გიგდებს დღეს ყურს“

თხზ. (1893) | ტომშიც (გვ. 43), „ჩემი ნაწერების“ პირველ წიგნშიც; (გვ. 36) პ ინგოროყვას შეიდტომეულის პირველ ტომშიც (გვ. 29).

აღნიშნული რიგი (გადანაცვლება სიტყვებისა) გათვალისწინებულია მხოლოდ „სალამურის“ ასლსა და ნაბეჭდში. ავტოგრაფში ეს დანომვრა გაკეთებულია ფანქრით, თუმცა ამ შემთხვევაში ძნელია თქმა, ვის ეკუთვნის იგი, აკაკის თუ კირილეს.

„უდარდო კაცი“ – აქვს ავტოგრაფი Q 974 (ძირითადი ტექსტი), აქვს ასლი Q 975; ნაბეჭდი „სალამური“, 1893 წ; ახალი აკად. გამოც. I ტომი (გვ. 80).

III „არ შეგუშვებ გულში შურს“ – თავდაპირველად პოეტმა ასე დაწერა; შემდეგ სიტყვა „შეგუშვებ“ წაშალა და თავზე დააწერა „გავივლებ“, სიტყვებიც გადანორმა. შურს (1); გულში (2), ასლსა და ნაბეჭდში ეს სტრიქონი ასე დაიბეჭდა „არ გავივლებ გულში შურს“. ასევეა პ. ინგოროყვას შეიდტომეულის პირველ ტომში (გვ. 73).

იგივე სტრიქონი პოეტმა ამგვარად გამართა თხზ. (1893) | ტ-ში (გვ. 103); „გულში არ შეგუშვებ შურს“; ასევეა ვალატანილი „ჩემი ნაწერების“ I ტომში (გვ. 158-159).

ამ ლექსის ბოლო სტრიქონი თავიდან იყო ამგვარად: „და ვიდრე არც ხნიერიც არა ვარ“, შემდეგ პოეტს გადაუხაზავს სიტყვები „ვიდრე“, არც „ც“ და ჩაუმატებია სიტყვა „არა“. ე. ი. სტრიქონი ასე გასწორდა: „და ხნიერი არა ვარ“. კრებულის ასლსა და ნაბეჭდში კი იკითხება ამგვარად: „და არცა ხნიერი ვარ“. ასევეა ინგოროყვას შეიდტომეულში ტ. I (გვ. 74) „ვიდრე არც ხნიერი ვარ“ (თხზ. 1893 წ. პირველი ტომი გვ. 105); „ჩემი ნაწერების I ტომი (გვ. 159).

„მველ საშეფოს“ აქვს ავტ. Q 974; ასლი Q 975; ნაბეჭდი „სალამური“ (გვ. 9-10).

მე-3 სტრ. ჯერ ეწერა: „დამტყნარი გაქვს ძველი ქება“. შემდეგ ავტორს გადაუხაზავს პირველი ორი სიტყვა და თავზე დაუწერია „დატყნა შენი...“ მე-17 სტრ. თვით სიცოცხლე(ა) სიფხიზლე ასეა ფანქრით ნასწორები. სწორება გათვალისწინებულია ასლსა და ნაბეჭდში: „სიფხიზლე თვით სიცოცხლე“.

საინტერესოა ის ცვლილება, რაც აკაკის შეუტანია ლექსში „მუხანაზი“ ლექსს აქვს ავტოგრაფი Q 974; ასლი Q 975, ნაბეჭდი „სალამური“ (გვ. 15) ახალი აკადემიური გამოცემის (ტ. I) შენიშვნებში ვა. შარაშენაძე წერს: „თხოუთიეტომეულის I ტომის გამოცემლები მიუთითებენ, რომ ამ ლექსის ძირითად წყაროდ ავტოგრაფი აღდეს, თუმცა ირკვევა, ტექსტი მათ შეავსეს პირველნაბეჭდისა და 1882 წ. ჯიბის კალენდრის მიხედვით“ (გვ. 339).

ახალ აკად. გამოცემაში ლექსი იბეჭდება ავტოგრაფის მიხედვით (ტ. I გვ. 167)

მე-15 სტრიქონი თავდაპირველად ასე ყოფილია: „მაგრამ მაინც ვიცინი სხვანაირად“, შემდეგ ავტორს გადაუხაზავს სიტყვა „სხვა“ და თავზე დაუწერია

„სამ“. „სამნაირად“ წაკითხვას გვთავაზობს პ. ინგოროყვას მიერ შემოთავაზებული ტექსტი (შვიდტომეულის ტ. I, გვ. 138). საყურადღებოა ერთი რამ: სტრიქონის ამგვარი წყობა არ არის გაზიარებული არც კრებულის ასლში Q 975 და არც მის საბეჭდში (იხ. გვ. 15). მასში დატოვებულია პირვანდელი ფორმა: „მაგრამ შინც ვიცინი სხვანაირად“; თუმცა ყველა სხვა გამოცემაში იკითხება სიტყვა „სამნაირად“ ლექსი „კინტორი“ აქვს ავტ. Q 974; ასლი Q 975; შეტანილია ნაბეჭდ კრებულში „სალამური“ (გვ. 22-23.)

IX სტ. „შემიბრალებ აღარ გამოეჯავრდები“ ასეა სტრიქონის კრებ. „სალამურის“ ყველა წყაროში. ამგვარად, „ჩემი ნაწერების“ პირველ წიგნში (გვ. 22-23) ავტორი ასეთ ვარიანტს გვთავაზობს: „გეფიცები, ქალო შეგიფყვარდები“. 2/-ე სტრიქონი „ეს სიცოცხლეს კრულია და წყეული“ თავიდან ავტოგრაფში არ ეწერა. იგი შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს, სტრიქონებს შუა. ეს ჩამატება არაა შესული ასლში Q 975. თუმცა გადატანილია „სალამურის“ ნებატდ წყაროში. „ჩემი ნაწერების“ I ტ და „თხზულენანის“ 1893 წ. 1ტ-ში (გვ. 278) არ არის ეს სტრიქონი. მის ნაცვლად პოეტი წერს: „გაყრის წაში ჩვენი იყოს წყეული“.

ფიქრობთ, ავტორმა კრებულ „სალამურის“ ავტოგრაფში შეცვალა ეს სტრიქონი და ასეც გადავიდა ნაბეჭდ „სალამურში“. თუმცა შემდეგ გამოცემებში აღარ გაუსწორებია იგი და კვლავ პირვანდელი ვარიანტი დატოვა.

ესა და ბევრი სხვა მაგალითი ნათილყოფს აკაკი წერეთლის შემოქმედებით მუშაობას ლექსზე.

როგორც ძივეუთით, კრებულ „სალამურის“ ასლი რედაქტირებულია კირილე ლორთქიფანიძის მიერ. იგი ცვლიდა ლექსში ცალკეულ სიტყვას, ფრაზას, ზოგიერთი ცვლილება შინაარსობრივი ხასიათისაა. ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ პოეტი ხშირად ითვალისწინებდა რედაქტორის ამ ჩარევას ტექსტში, თუმცა ისეთი შემთხვევაცაა, როცა აკაკი არ იზიარებდა კ. ლორთქიფანიძის ზოგ შენიშვნას. ქვემოთ წარმოვადგინთ იმ ცვლილებებს, რაც განიცადა აკაკის ლექსმა კირილე ლორთქიფანიძის რედაქტირების შედეგად. აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ზოგიერთი ცვლილება კირილეს კრებულ „სალამურის“ ასლში შესაბამისი ლექსის ადრინდელ ვარიანტებზე დაყრდნობით უწარმოებია.

ახლა იმ მაგალითებს წარმოვადგინთ, როცა ესა თუ ის ცვლილება ლექსის შინაარსზე ახდენს გავლენას.

ლექსი „ოცნება თარზე“ - აქვს ავტოგრაფი Q 974 ასლი Q 975. ნაბეჭდი „სალამური“, გვ. პირველწყაროდ გამოყენებულია ნაბეჭდი ტექსტი გაზ. „მროზიდან“ 1881 წ. ყ5.

VII ავტოგრაფში იყო ასე:

„ოცნებაშიც დავარდა შინი ძალა“. კირილეს, როგორც ჩანს, არ მოეწონა ლექსის ამგვარი გადაკეთება და კრებულის ასლში ეს სტრიქონი ამავე ლექსის ადრინდელი, უკრძოლ, 1881 წ. გამოცემის მიხედვით შეცვალა შემდეგნაირად:

„ოცნებამაც დაპკარგა მისი ძალა“.

ასეთივე სახით დაიბეჭდა სტრიქონი კრებულ „სალამურში“, აკაკი, თხზულებათა 1893 წ. II ტ. (გვ. 105) და პ. ინგოროყვას შეიღტომეულის I ტ. (გვ. 291). როგორც ვხედავთ, ეს შესწორება შინაარსობრივი ხასიათისაა. საგულისხმოა, რომ აკაკი წერეთლის თხთმეტტომეულის II ტომის შენიშვნებში (გვ. 456) ეს ვარიანტული წაკითხვა აღნიშნული არ არის. ტომის შემდგენელი მიუთითებს მხოლოდ იმას, რომ: „...ნაბეჭდი სალამური“ ჩვენ ხელთ არ გვქონია (ბიბლიოთეკებში არ აღმოჩნდა), ცნობები ნაბეჭდი „სალამურის“ შესახებ ყველგან ამოღებული გვაქვს პ. ინგოროყვას შენიშვნებიდან“.

წინა გამოცემებისაგან განსხვავებით ამჯერად ახალი აკადემიური გამოცემის მომზადებლებს საშუალება მიეცათ ისარგებლონ კრებულ „სალამურის“ ნაბეჭდი წყაროთი.

იმის მაგალითებიც ხშირია, როცა კირილე ლორთქიფანიძე მხოლოდ სიტყვას ცვლის.

ლექსს „ადვოკატებს“ აქვს ავტოგრაფი Q 974, ასლი Q 975. ძირითადი ტექსტი თხთმეტტომეულის II ტომში დაბეჭდილია აკაკის თხზულებათა 1893 წ. II ტ-ის მიხედვით. ავტოგრაფში Q 974. V წერია „ვერ ვინ გადაამეტებს“.

კირილე ასლში Q 975 და ნაბეჭდში სიტყვას ცვლის ასე:

„ვერ ვინ გადაამატებს“.

აღნიშნული ვარიანტული სწორება თხთმეტტომეულის II ტომის შენიშვნებში (გვ. 452) მითითებული არ არის.

„სალამური“ - ავტ. Q 974, ასლი Q 975 ნაბეჭდი „სალამური“. თხთმეტტომეულის I ტ. შენიშვნებში (გვ. 410) და ახალი აკად. გამოც. I ტ.-ის შენიშვნებში (გვ. 280) მოცემულია არასწორი ინფორმაცია, თითქოს I ტ-ში წერებულა „ამ ციე მხარეს“ გადახზულია B-ში და არაფერი არ წერია მის ნაცვლად“.

სინამდვილეში სურათი ასეთია: ავტ. 974-ში წერია: „რომ შენის ხმით ამ ციე მხარეს“ ეს სტრიქონი ასეა შეცვლილი ასლში Q 975: „რომ შენის ხმით ჩრდილოეთში“. ასევეა გადატანილი „სალამურის“ ნაბეჭდში და შემდგომ გამოცემებშიც. ჩანს, ავტორმა მოიწონა და გაიზიარა ეს შესწორება.

ლექსი „მთვარე“ - ძირითადი ტექსტი იბეჭდება ახალ აკადემიურ გამოცემაში. აკაკის „ჩემი ნაწერების“ 1913, II ტ. (გვ. 152) მიხედვით, ლექსს აქვს ავტ. Q 974, ასლი Q 975 და ნაბეჭდი „სალამური“.

მე-15 სტრიქონი ავტოგრაფში იკითხება ამგვარად:

„არ შეიტყობდა ქვეყნიერობა“

ასლსა Q 975 და ნაბეჭდში კირილეს შეუცვლია ასე:

„არ მეტყობოდა ქვეყნიერობა“. აკაკიმ გაიზიარა ეს შესწორება შემდგომ გამოცემებში. ამავე ლექსის 28-ე სტრიქონი ავტოგრაფში იკითხება ასე:

„თუ შესვენება აღარ მექნება“.

ასლსა Q 975 და ნაბეჭდ „სალამურში“ სიტყვა ნასწორებია ასე:

„თუ მოსვენება აღარ მექნება“.

ეს ვარიანტული ცვლილება(ც) გაზიარებულია ავტორის მიერ. ლექსს „აღმართ-აღმართ“ აქვს ავტ. Q 974, ნაბეჭდი „სალამური“. აკად. გამოცემა ძირითად ტექსტად იღებს „ჩემი ნაწერების“ II ტომს.

XII სტრიქონი ავტოგრაფში იკითხება ასე:

„ესთქეი ცხოვრებაჲ, შენც ერთ კაცად მიწამე“.

ასლსა და ნაბეჭდში ნაცვალსახელს „შენც“ ცვლის „მეც“ ფორმა, რაც შემდგომშიც გაიზიარა ავტორმა. წარმოდგენილი მაგალითები ადასტურებს. თუ როგორ ცვლიდა შემდგენელი სიტყვებს და ავტორი იზიარებდა მას.

ამავე ლექსის XV სტროფი ავტოგრაფში იკითხება ასე: „გადავხედე, ვნახე, რომ სხვას ჰძობებდა“.

სტრიქონი ასლსა Q 975 და ნაბეჭდში შეცვლილია ასე „გადვიხედე...“ ასევე იკითხება ინგოროყვას შეიღტომეულში; „ჩემი ნაწერების“ II ტ. (გვ.115-117).

თუმცა აკაკის თხზულებათა ახალი აკადემიური გამოცემის I ტომის შენიშვნებში (გვ. 358) ამ სიტყვის ვარიანტული სხვაობა არასწორად არის მითითებული. ვიშორებთ, იყო გადავხედე და შეიცვალა სიტყვით გადავიხედე.

X სტრიქონი

„რომ დღეის დღის ხმა ისმინოს გაისმა“ „სალამურის“ ავტოგრაფში, ასლსა და ნაბეჭდ წყაროში არის ამ ფორმით. აღსანიშნავია, რომ ეს სტრიქონი აღრიხდელ გამოცემებში იკითხებოდა ასე: „აწ იგი ხმა ვერ ისმინოს გაისმა“, (იხ. თხზ. 1893, I ტ. გვ. 274,) ასევე დაიბეჭდა ეს სტრიქონი აკაკის „ჩემი ნაწერების“ 1913, II წიგნში, (გვ. 115-117.)

როგორც ჩანს, ეს სტრიქონი თავდაპირველად სსკაგარად დაწერა ავტორმა, შეიძლება კი შეცვალა ასე: „რომ დღეის დღის ხმა ისმინოს გაისმა“.

ეს მაგალითი კიდევ ერთხელ ნათელყოფს პოეტის შემოქმედებით მუშაობას.

კირილე ლორთქიფანიძე ზოგ შემთხვევაში ცვლის ამა თუ იმ სიტყვას; მაგ. ლექსი „მომაჯალ ქართვილ ქალს“ აკაკი წერეთლის თხუთმეტტომეულის II ტომში, (გვ.118) ავტ. Q 941-ის მიხედვით იბეჭდება:

III ასეა. „ხადელიახობა ხარკია“,

იგივე სტრიქონი „სალამურის“ ნაბეჭდ წყაროში ასეთივე ფორმით გვხვდება, თუმცა „სალამურის“ ავტოგრაფში Q 974 და ასლში Q 975, სიტყვა „ხარკია“-ს ნაცვლად წერია „სარკია“. როგორც აღვნიშნეთ, ეს სიტყვა ნაბეჭდ „სალამურში“ შეცვლილია, მაგრამ ამჯერად ამ ცვლილებას საფუძვლად უდევს აკაკის სხვა ავტოგრაფი კერძოდ, Q 941.

მაშასადამე, ეს ის შემთხვევაა, როცა ცვლილებას კირილე ლორთქიფანიძე თვითონებურად კი არ ახდენდა, არამედ ხშირ შემთხვევაში ამ ლექსის აღრიხდელი ვარიანტით სარგებლობდა.

იმავი ლექსში V 2 „გადიდებ სულ-ანთებულად“ ასეა კრებ Q 974. კრებ. Q 975-ში „სალამურის“ ნაბეჭდ წყაროში კი სიტყვა შეცვლილია და წერია: „ვადიდებ“.

II „მიგიხვედი საიღუმლო რაც“ წერიაა კრებულის ავტოგრაფში Q 974. კირილე სიტყვას ასლსა და ნაბეჭდში ასე ცვლის:

„მიგიხვედი საიღუმლოსაც“.

ეს შესწორებაც, როგორც ჩანს, კირილემ აკაკის Q 941 ავტოგრაფის მხედვით გააკეთა.

ამდენად, გამომცემელი ამ შემთხვევაში დიდი სიფრთხილით ეკიდება ყოველ სიტყვას და მხოლოდ სხვადასხვა წყაროსთან შეჯერების შემდეგ ცვლის მას.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ლექსს კრებულ „სალამურის“ სამივე წყაროში სათაურად აქვს „იდეალი“.

ლექსი „აუადმყოფი“ შეტანილია „სალამურის“ ავტოგრაფსა (Q 974) და ასლში (Q 975), მაგრამ ნაბეჭდ წყაროში აღარ გვხვდება. როგორც ცნობილია, ეს ლექსი ცენზურამ მოლიანად ამოიღო. მიუხედავად ამისა კირილეს მანძი უსწორებია იგი.

IX „ჩვენ კი ჩვენდა თავად გეტყვიო“ Q 974.

„ჩვენ კი ჩვენდა თავად ვიტყვიო“ Q 975

ეს სწორებაც ხელნაწერი კრებულის Q 973 და „ჩანგის“ 1892 წ. გამოცემის მიხედვით უწარმოებია კ. ლორთქიფანიძეს. თუმცა, ჩანს, ავტორმა არ მოიწონა იგი და შემდგომ გამოცემებში ისევ პირვანდელი ფორმა არჩია.

„მურზაყან შავ-სევდიანი“ აქვს ავტ. Q 974, ასლი Q 975. ნაბეჭდი წყარო.

LX სტრ. 4 ავტ. (Q 974) ეწერა

„მანდ მთებში აღარ დადისო“.

ასლსა და ნაბეჭდში სიტყვა შეცვლილია ასე „მოდისო“. ამ შემთხვევაშიც კირილე ამ ლექსის ადრინდელ, კერძოდ, 1881 წ. უურნ. „თეატრი“ ყ I გამოცემას ეყრდნობა. თუმცა ვფიქრობთ, ავტოგრაფულ კრებულ „სალამურში“ ავტორისეული ეს ცვლილება, კერძოდ „მო-ს“ შეცვლა ინტენსიურობის ზმნისწინ „და“-თი უფრო შეესატყვისება ლექსის შინაარსს.

კირილეეული ჩარევა აკაკის ტექსტში ზოგ შემთხვევაში მხოლოდ სიტყვების შეცვლით შემოიფარგლება. მაგ. ლექსი „ხალხური“ (აღვის ხე...) თხუთმეტტომეულის II ტ. (გვ. 23) და კრებ. „სალამურის“ ავტოგრაფში Q 974 ეწერა ასე: II „ეს შენ ხარ აკოკრებული“. კირილეს ეს სიტყვა უცვლელად გადაუტანია ასლში Q 975, მაგრამ იგივე სიტყვა ნაბეჭდ „სალამურში“ ამგვარი ფორმით გვხვდება „აკოკრებული“, თუმცა ამ შემთხვევაში ძნელია ეს ცვლილება მხოლოდ კირილეს მივაწეროთ, რადგან მაგალითებით ვიცით, რომ თავად პოეტიც ეცნობოდა „სალამურის“ ნაბეჭდ წყაროს. ასევე V „საქურთხად დაუდგა გული“ ასეა ავტოგრაფში, ამ კრებულის ასლსა და ნაბეჭდ წყაროში კი სიტყვა შეცვლილია ასე - „საკვერთხად“.

VI „ჩანგ ზე დაჟღერა... დაკენესა“, იკითხება ავტოგრაფში Q 974. ასლში და Q 975 ნაბეჭდში შეცვლილია ასე: „დამღერა.- დაკენესა“.

ამგვარი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ თავს აღარ შევაწუწუნო მკითხველს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ, თუ ხშირ შემთხვევაში კირილე ცვლის ამა თუ იმ სიტყვას, მას იზიარებს ავტორი, თუმცა ისეთი მაგალითებიც გვხვდება,



როცა აკაკი ეცნობა ამ შესიშვნებს, მაგრამ არ იწონებდა მათ და კვლავაც თავისებურად წერდა.

ამის კარგი ნიმუშია ლექსი „აღმართ-აღმართ“ VI „მაგ შარბათში საწამლავს სკამიციოდ“ ასეა სალაამურის ავტოგრაფულ ხელნაწერში Q 974.

კირილეს ასლში Q 975 და ნაბეჭდში სიტყვა შეუცვლელია ასე „სამსალას“, ეს შენიშვნა არ მიიღო პოეტმა და შემდეგშიც პირვანდელი ფორმით: „საწამლავს“ წერდა.

ლექსი „მთვარე“ IV სტრიქონს „ეშხით მგზნებარე“- ასე წერს აკაკი ავტოგრაფში. „ეშხით მგზნებარე“ ასწორებს კირილე ასლსა და ნაბეჭდში. ავტორმა ეს ცვლილება არ გაიზიარა.

ლექსი „მურზაყახ შავ-სევდიანი“

II „ფოლატის ფიცარ-მკერდიო“ (Q 974) ფოლატის ფიცარ-გვერდიო (Q 975 და ნაბეჭდი). ავტორმა შენიშვნა „ფოლატის“ შეცვლის შესახებ „ფოლატის“ ფორმით მიიღო, მაგრამ სიტყვა „მკერდიო“ არ შეცვალა და პირვანდელი სახით „გვერდიო“ დატოვა.

ამრიგად, წარმოდგენილი მაგალითები ცხადად მეტყველებენ აკაკი წერეთლის ლექსთა კრებულ „სალაამურის“ მეცნიერულ ღირებულებაზე. აშკარად ჩანს, ავტოგრაფულ კრებულზე ავტორის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი. დასტურდება კირილე ლორთქიფანიძის რედაქტორული მოღვაწეობაც. ამდენად, კრებული „სალაამური“ მეტად საჭირო წყაროა აკაკი წერეთლის შემოქმედების მკვლევართათვის. როგორც აღვნიშნეთ, წლების განმავლობაში წიგნი დაკარგული იყო, ამიტომაც ხელმოუწვდომელი გახდა აკაკი წერეთლის თხუთმეტტომეულის შემდგენელთათვის. სამაგიეროდ, პოეტის ახალ აკადემიურ გამოცემას კოსტეკოვსკის მნიშვნელოვანი წყარო შეემატა. თუმცა, სამწუხაროდ, ახალი აკადემიურ გამოცემაშიც რამდენიმე ადგილას კვლავ გამოტოვებულია მისი დასახელება. მიუთითებთ იმ ლექსებს, რომელთა შენიშვნებში „სალაამურის“ ეს ნაბეჭდი ტექსტი დასახელებული არ არის. აქვე აღვნიშნავთ ზოგიერთ უზუსტობასაც, რაც დღემდე არსებულ აკადემიურ გამოცემებში შეინიშნება:

„ზონგური“ - ლექსი შესულია მხოლოდ კრებულ „სალაამურის“ ასლში Q 975. თუმცა იგი დასახელებულია ავტოგრაფული ხელნაწერის შინაარსში სათაურით „მეზონგური ქალი“, ასლის Q 975 სარჩევში მისი სახელწოდება ასეთია: „ვარდის ხმაზე“. ასეთივე სათაურით ლექსის ტექსტი დაბეჭდილია „სალაამურის“ ნაბეჭდ ცალში. თხუთმეტტომეულის I ტომის შენიშვნებში (გვ. 454) მისი ორი ასლია მითითებული Q 975 და 479/4. ზემოთ აღნიშნული მიზეზების გამო ლექსის ნაბეჭდი წყარო მითითებული არ არის.

სამწუხაროდ, ეს წიგნი არც ახალ აკადემიურ გამოცემაშია დასახელებული (იხ. I ტ. შენიშვნები გვ. 325). აქვე გამორჩენია ტომის შემდგენელს ამ ლექსის მეორე ასლის 479/4-ის მითითებაც.

ლექსი „თავნანა“ დასახელებულია მხოლოდ კრებულის ავტოგრაფისა და ასლის სარჩევში. თავად ხელნაწერ კრებულებში ლექსი რატომღაც გამოტოვებულია თუმცა

იგი დაიბეჭდა კრებულ „სალამური“ – 1893 წ. (გვ. 7-8). აკაკი წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტტომეულის I ტომის შემდგენელი შენიშვნებში (გვ. 129) შეცდომით ასახელებს ამ ლექსის ავტორსაჲსა Q 974 და ასლს Q 975. იმავე შეცდომას იმეორებს ახალი აკადემიური გამოცემის შემდგენელი ეთ. შარაშენიძეც I ტომის შენიშვნებში (გვ. 293).

ლექსის „ჩემო თავო“ გაანთავსა ავტორგრაფი Q 974, ასლი Q 975 და ნაბეჭდი წყარო „სალამური“, 1893 წ. ახალი აკადემიური გამოცემის I ტომის შენიშვნები (გვ. 326). გამოტოვებულია ლექსის შემდეგი ვარიანტული წაკითხვა:

IV „ან ვინ მამღვეს სანუგეშოდ ძმურად ხელს“ Q 974.

„არ ვინ მამღვეს...“ Q 975 და ნაბეჭდი „სალამური“. ვფიქრობთ, ეს ცვლილება შინაარსობრივი ხასიათისაა.

საინტერესოა აკაკის ცნობილი ლექსის „განთიადის“ ერთ-ერთი ხელნაწერი კრებულის ისტორიაც. თხუთმეტტომეულის II ტომის შენიშვნებში (გვ. 510) დასახელებულია, რომ ლექსს აქვს ავტორგრაფი Q 974, ასლები: Q 975 და 953. ამ უკანასკნელი კრებულის ლიტერი გამორჩენილია (ჯ.გ.), ვფიქრობთ, ეს კორექტურული ლაფუსია. კრებული ქუთაისშია, მაგრამ მთავარი შეცდომა შემდეგია: ტომის შემდგენელი გ. აბზიანიძე თითქმის ერთ გვერდზე გადმოგვცემს ამ ხელნაწერი კრებულის აღწერილობას. აღწერილობით ეყვლა იმ სწორებას, რაც გატარებულია მასში. ბოლოს კი 511 გვ. –ზე დასძენს: „D ხელნაწერი (ამ კრებულის – 953-ნიშანია ჯ.გ.) გადაწერილია და ნასწორები კირილე ლორთქიფანიძის მიერ“.

ჩვენ იმთავითვე შევიტანეთ ვეჭვი ამ განცხადების სისწორეში, რადგან ლექსში არის ნასწორები სიტყვები, ფრაზები და სტროფებიც კი. მასზე აშკარად აღინიშნება ავტორის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი. უდავოა, აღნიშნული ხელნაწერი „განთიადის“ ერთ-ერთი პირველი ავტორგრაფია. ამიტომაც უსწორებია ავტორის საკუთარი ხელით და იმ ცნობილი „ყავისფერი“ მელნით. ამასვე ამტკიცებს ახალი აკადემიური გამოცემის II ტომის შემდგენელი ქ-ნი ცისანა ყიფშიძე. იგი სათანადოდ ასაბუთებს, რომ აღნიშნული ხელნაწერი Q 953 ლექსის ავტორგრაფია. მანვე მიაკვლია ლიტერატურის მუზეუმში ამ ლექსის სხვა ხელნაწერ ცალსაც. მონაცემები იბეჭდება II ტომის შენიშვნებში. ვსარგებლობთ შემოხვევით და უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ ქ-ნ ცისანა ყიფშიძეს ჩვენთვის გაწეული კონსულტაციისათვის.

ამრიგად, ჩვენი მიზანი იყო, შეგვესწავლა აკაკი წერეთლის ლექსების კრებული „სალამურის“ გამოცემის ისტორია. შეგვეჯერებინა არსებული ხელნაწერები და ნაბეჭდი ტექსტი ერთმანეთთან, აგრეთვე შემდგომი დროის უმნიშვნელოვანეს გამოცემებთან და ამის საფუძველზე გაგვეკეთებინა აღნიშნული ლექსების ტექსტოლოგიური ანალიზი.

აკაკის „სალამური“ გარდა იმისა, რომ ბიბლიოგრაფიული იშვიათობაა, რაც უკვე თავისთავად ზრდის მის მნიშვნელობას, ძვირფასი წიგნია, რადგან იგი გამოხატავს პოეტის საბოლოო ნებას. „სალამურის“ ავტორგრაფული კრებულის შესწავლით აშკარად გამოიკვეთა მასზე ავტორის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი: აკაკი

ასწორებს, ცვლის, შლის ან ამატებს ამა თუ იმ სიტყვას, სტრიქონს და ზოგჯერ სტროფსაც. საყურადღებოა კრებულ „სალამურის“ ასლიც იგი რედაქტირებულია გამოქვეყნების, აკაკის მეგობრის კირილე ლორთქიფანიძის მიერ. ის დიდი სიყრთხილით ეკიდება ყოველ სიტყვას, ასოს, ცვლის მას უძველეს შემთხვევაში ლექსის ადრინდელი ვარიანტის მიხედვით. ზოგჯერ თავად არჩევს უკეთეს სიტყვას და სთავაზობს პოეტს. ბევრი ასეთი შესწორება სტროფის შინაარსზედაც ახდენს სასიკეთო გავლენას, ჩვენ აქ არ ჩამოვთვალეთ ის მრავალი გრამატიკული და ირრრრრრრრრრრრ შესწორება, რასაც კირილე ლორთქიფანიძე სთავაზობს ავტორს.

საგულისხმოა სწორედ ის, რომ აკაკი წერეთელი სშორად იწინებს გამოქვეყნების ძეხიძეხებს და შეცვლილი სახით ბეჭდავს ლექსს შემდგომშიც. თუმცა იმის მაგალითებიც წარმოვადგინეთ, როცა პოეტი არ იზიარებს მეგობრის შესწორებებს და ლექსის თავის ვარიანტს ირჩევს. „სალამურის“ ხელნაწერ კრებულებზე დაკვირვება ამკარას ზღის იმ ურთიერთთანამშრომლობას, რასაც მიმართავდა აკაკი თავისი ნაწერების გამოქვეყნებთან. ეს კარგად ჩანს პოეტის პირადი მიმოწერიდანაც.

ამდენად, კირილე ლორთქიფანიძემ დიდი რუღუნებით, სიყვარულითა და ჩვეული გულმოდგინებით შეადგინა აკაკის ლექსთა კრებული „სალამური“. ამ წიგნის სახით დღეს გვაქვს ავტორის მიერ ნასწორები და ხშირ შემთხვევაში მისი საბოლოო ნების გამოძახატველი ტექსტი.

მამასადაძე, ამ მონაცემების მიხედვით უფრო მეტად იზრდება „სალამურის“ მნიშვნელობა და ისიც, თუ რაოდენ ღირებული შენაძენია იგი აკაკი წერეთლის თხზულებათა ახალი აკადემიური გამოცემებისათვის.

ამრიგად, აკაკი წერეთლის შემოქმედების მკვლევართათვის ლექსთა კრებული „სალამური“ ერთობ მნიშვნელოვანი და საყურადღებო წიგნია.

**დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის XXIV სამეცნიერო სესია, მუშაობის გეგმა და მოხსენების თეზისები, თბ., 1940, გვ. 29.
2. აკ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებული, ტ. XV 195-, გვ. 52.

**JULI GABODZE**

**History of Edition “Salamuri” - Collected Verses by Akaki Tsereteli**

The research work studies history of “Salamuri”, published by Kirile Lordkipanidze in 1893. Nowadays the book has become a bibliographical rarity. Its only copy has been lost for several years. Therefore it has not been mentioned in the collected works by Akaki Tsereteli is 15 volumes.

## სიმბოლო და პლემორმა ვაჟა-ფშაველას პოეტიკში პროზის მიხედვით

ქართული მწერლობა შედარებით ნაკლები მონღომებითა და ნდობით ეკიდებოდა იმ პრობლემათა მხატვრულ სახეებად ხორცშესხმას (აგიოგრაფიის, რუსთაველის, დ. გურამიშვილის, გრ. რობაქიძის, კ. გამსახურდიას გარდა), რომელთაც მეტაფიზიკური, მისტიკური ელფერი დაჰკრავდა. ვაჟა-ფშაველა კი არ გაუბოდა ამას („კოპალა“, „ეთერი“, „ხის ბეჭი“, „გველის მჭამელი“, „სული ობლისა“, „კაცი მარსალი“...). შენელებული ყურადღება ამ ასპექტის მიმართ, ალბათ, გაპირობებული იყო ჩვენი ისტორიული ყოფის უკუღმარაობისა და იმ გადაუდებელ პრობლემათა გადაჭრის აუცილებლობით. რომლებზეც ფიზიკური ყოფნა-არყოფნის, ელემენტარული სასიცოცხლო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება იყო დამოკიდებული. ვაჟა-ფშაველამ, როგორც მასშტაბური ხატვის შემოქმედმა, ხილული, აქტუალური ცხოვრებისეული პრობლემების ღიად, თავისებურად გადაჭრა შეძლო, ანუ ადამიანის შინაბუნება გასსნა ვირტუოზული სახისმეტყველებით. შოამომავლობას დაუტოვა პოეტური შედეგები, რომლებიც თავიანთი შინაარსიდან თუ მათი შესაბამისი ფორმიდან გამოიმდინარენი, უფრო პლასტიკურნი და შედარებით ადვილად „დასამორჩილებლნი“ არინ კომპლექსური ანალიზის პროცესში („აღუდა ქეთელური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „გოგოთურ და აფშინა“, „ბახტრიონი“...).

დიდმა ვაჟამ მისთვის დამახასიათებელი სიღრმისეული წვდომითა და შემოქმედებითი ძიებით შეძლო შესჭიდებოდა და წარმატებითაც გადაეწვიტა ქართულ საერო მწერლობაში მწირი ტრადიციების მქონე, სხვა თხზულებებთან შედარებით უფრო სიღრმისეული, რთული პრობლემების მხატვრული ხორცშესხმის საკითხი. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ ადამიანის შინაბუნების მეტაფიზიკას და მის გასახსნელად მისტიკური ელემენტების შემოტანას, ანუ პრობლემას, რომლის შესახებ ღიად, თავისუფლად მსჯელობა, ფაქტიურად, შეუძლებელია. რეალურად არსებული სიღრმე-სირთულისა და თვით ლოგიკურ ცნებათა საზღვროულობისა გამო, რომ წამოეჭრა ამგვარი პრობლემა, გაესსნა იგი და გადაეჭრა, ამისათვის შესაბამისი სახისმეტყველება უნდა ყოფილიყო შერჩეული, რადგან სიმბოლოს თავისი ენა, სპეციფიკურობა და წესრიგი გააჩნია.

სიმბოლური სახისმეტყველებით გლობალური პრობლემების გადაჭრის იდეალური ნიმუში ვაჟამ მოგვცა „გველის მჭამელში“, თუმცა, ამ პოემის გარდა მან დაგვიტოვა თავისი იდეის, შინაარსისა და პრობლემათა მიხედვით, ჩვენი რწმენით, არანაკლებ საყურადღებო ისეთი ქმნილებანი, რომლებიც, ჩვენში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით, ნაკლები მხატვრული ღონით ხასიათდებიან, მაგრამ, როგორც გონების საზრდო, სიმბოლოთა მეტყველებით შეიძლება უტოლდებოდეს და რიც

შეითხვევაში ამეიტებს კიდევ სხვა ქრესტომათიულ თხზულებებს. ერთ-ერთ ამგვარ ნაწარმოებად მიგვაჩნია პოემა „სული ობლისა“.

არ არის საკამათო, რომ „სული ობლისა“ მხატვრულად ნაკლებად ღირებულია კაქას ადრეულ შედევრებთან შედარებით, მაგრამ მისი იდეა, შინაარსი, მიზანსწრაფვა, ჩენი აზრით, უფრო ღრმად ფილოსოფიური, მისტიკური იდეებით არის ნასაზრდოები და კვლევისათვის საკმაოდ ფართო არეალს ქმნის. ეს და ამ ტიპის სხვა ნაწარმოებები ვერძობდა ათასწლეულობით დაგროვილ ხალხურ სიბრძნეს, ფოლკლორულ მასალას. კერძოდ, განსასილველ პოემაში მოცემული სიმბოლოების, ალეგორიების ფართო სპექტრი, მათს იდეუმალებაში ძნელად წვდომის ფაქტორი, მათი სხვადასხვა რაგურსით გახსნა-დახახვის სირთულე გააძირობებუღია იმით, რომ იხინი უხსოვარი ღრვიდან შემონახული ხალხის სიბრძნის ანასხლეტს, გაეღვებას წარმოადგენს. როგორც აღვნიშნეთ, პოემაში „სული ობლისა“ ჭარბად არის წარმოდგენილი სიმბოლო, სიმბოლური, ალეგორია, ალეგორიული.

უფიქრობთ, უკვე სათაურიც კი ამ პოემისა ღრმა ალეგორიას შეიცავს. იგი მრავლის მოქმედი ფრაზაა, მრავალ განცდასა და საფიქრალს წამოჭრის მკითხველში, როგორც პირდაპირი გაგებით (ეგზოთერია), ისევე მისი სიმბოლური, მისტერიული თვალსაზრისითაც (ეზოთერია). ამ სათაურის გახსნისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და მთავარი პირობა: ხელოვანის შემოქმედებას მედლის ორი მხარე გააჩნია - ხილული და ფარული. თუ კვლევის ობიექტად ფარულს ავიღებთ, ამით, ფაქტიურად, ადამიანის სულიერ საზღვარს შეეხებით და თუ გვსურს ამ დაფარული სიბრძნის შემეცნება, გათავისება, ამ დროს მისი პირდაპირი გაგება-გააზრება უკვე დაუშვებლად მიგვაჩნია. ამ შემთხვევაში უნდა ვეძიოთ სიმბოლო, არაკი, რომელიც მოიცავს კონკრეტულ შინაარსს. ფუნქციას. რა ფარულს, იგავურს შეიცავს ცნება-სული ობლისა?

ვიტო, რომ ყველა ძე კაცისა ინდივიდუალური სულის პატრონია, რომ ორი ერთნაირი ადამიანი არ არსებობს სამყაროში; მიგვაჩნია, რომ სწორედ ეს განპირობებს იმას, რომ თითოეული ჩვენგანი განვიცდით, შინაგანად ვგრძობთ მარტოობას და გვსურს გავექცეთ მას და შევექმნათ, ჩამოვყალიბოთ საზოგადოება, გავიჩინოთ მეგობართა წრე, შევექმნათ ოჯახი, ანუ ადამიანი ყველანაირად ცდილობს, რომ თავი დააღწიოს სიმარტოვეს, სულიერ ობლობას. თუმცა, იგი ვერ სვდება, რომ ოჯახიც, მეგობართა წრეც, საზოგადოებაც ოდენ მისი გონების, ინტელექტუალური და გარკვეული ღობით ინსტიტუტური ქმედების ნაყოფია და გამიზნულია საიმისოდ, რომ ქვეცნობიერად დაეძლიოთ სიმარტოევის შიში. აქვე უნდა განიმარტოს, რომ გონება, ინტელექტი, რომელიც დაბადების შემდგომ არის შექმნილი და ამდენად თანდაყოლილი ფინომენი არ არის, იგი ჩვენი ეგოს ჩამოყალიბებასთან ნაზიარები, თანმხვედრი პროცესის შედეგია და დამეტრალურად განსხვავდება ადამიანის სულიერი სამყაროსაგან. იმის გამო, რომ ხშირად შეცდომით ჩვენს, ჩვენი გონება, ინტელექტი გაიფიქრებული გვაქვს სულთან. სწორედ ამგვარი შეცდომის გამო არ გავტოვებს სიმარტოევის, ობლობის შიში. ვიფიქრებთ,

რომ მმართველი ჩვენი არსისა უნდა იყოს სული. ხოლო მართვადი - გონება, სხეული, სამშენველი.

პოემის მთავარი პერსონაჟის - პატარა გოგონას ცხოვრება სათელს ხლის რომ, სახამ სული არ დაიკავენს მმართველ ადგილს ჩვენში, სანამ იგი არ შეერწყმის და პარმონიაში არ მოვა აბსოლუტთან. აბსოლუტურ სულთან, ანუ ჩვენს მამასთან, ყოველთვის ვიქნებით მარტონი, ანუ ობლები; მხოლოდ უზენაესთან შერწყმის შემდეგ აღარ ვიქნებით ეულნი, ობლები. ამის განვითარებით ვაჟა გვიჩვენებს, თუ სიცოცხლეში რა შეცდომებს ვუშვებთ, რა სულიერი განცდები გველის წინ და ევოლუციის რა კახობებს ეძორჩილება სული. უკვე ამ ბოკლე სათაურშივე გამოსჭვივის ვაჟასმიერი მისტიკური აღქმა სამყაროსი, აქედანვე გვაგრძობინებს პრობლემის აქტუალობას და მიანიშნებს მის საკმაოდ მაღალ, მაგრამ რეალურ ფასეულობაზე. მამასადაძე, ამის წარმმართველი, თხზულების უმთავრესი პერსონაჟია სული ობოლი გოგონასი. ამგვარად წარმოგვიდგენია სათაურის დიდი სიმბოლური დატვირთვა თხზულების ერთიან სახისმეტყველებით სისტემაში. მითუმეტეს, რომ გასათვალისწინებელია მთავარი ფაქტორი - პოემის ფაბულის, ამის ლიბოს უძველესი ხალხური თქმულება წარმოადგენს.

თქმულა, სიმბოლო ენაო მისტერიისა. ჩნდება შეკითხვა, თუ სიმბოლო რა კონკრეტული ფუნქციის მატარებელია ვაჟა-ფშაველასთან, რადგან დიდი ნაწილი მისი შემოქმედებითი მიმკვიდრებისა დაფუძნებულია ძითოსურ თუ ფოლკლორულ მასალაზე, რასაც თავის მხრივ ქრისტიანობამდელ შორეულ წარსულში აქვს ფესვები ღრმად გაღმული და უძველეს ქართულ მისტერიულ სკოლათა სიბრძნით არი ნასაზრდოები.

სიმბოლო, ერთდროულად ფარულიც არის და ღიაც. ბრძენთათვის სიმბოლო, მისი ფუნქცია, მისი არსი ნათელია, მაშინ როდესაც, დასაბამისეულ ცოდნას უზიარებელ მოკვდავთათვის იგივე სიმბოლო, მისი აზრი, არსი დაფარულია, შეუცნობელი რჩება. სიმბოლოს სწორედ ამ თვისების გათვალისწინებით გვსურს მიგნება და გახსნა „სული ობლისაში“ გამოყენებული სიმბოლოებისა, ალევორიებისა.

ვადიარებთ, რომ ამ პოემაში მოხმობილ სიმბოლოთა ღრმა ეზოთერული მნიშვნელობები დიდი სიბრძნის მხოლოდ ანასხლეტს წარმოადგენენ, რადგან აქისინი ვერ გვიქმნიან სრულ წარმოადგენას იმაზე, თუ რა მისტერიული დრამა თამაშდება ნაწარმოებში. არადა, ისეთი ტრადიციების ქვეყანაში, როგორც საქართველოა, და რომლის მითები, ლეგენდები, თქმულებები შორეულ ხანას განეკუთვნებიან. გააფიქრებინებს, რომ ჩვენში საკმაოდ ძლიერი მისტერიული სკოლები თუ არა, სკოლა მაინც უნდა არსებულებო. ნათელია, რომ ვაჟა, თავისი გენიალობის წყალობით, შემოქმედებასად ჩასწვლილია იმ ღრმა ფესვებს, რომლითაც ნასაზრდოებია ქართული ცივილიზაცია. აქვე მივაქციოთ ყურადღება ავტორისეულ მნიშვნელოვან და ანგარიშგასაწევ მინაწერს პოემის სათაურის ქვეშ - „ძევის-ძველი ამავე“.

დავიწყით იმით, რომ ობლის სულმა შვიდი ემანაცია განიცადა (აქ შემოდის მეტემუსიკოზის ფენომენი). ესენია: თვით გოგო, შემდეგ ჭივჭავი, ია, პეპელა, მტრელი, მუხა და შუქურ-ვარსკვლავი. როგორც ჩამონათვლიდან ჩანს, ყოველი მისი ემანაცია

არის სამშენებლის ზრდისა და სულიერი ამაღლების მანქანებელი ალეგორია, ანუ სულის გარდასახვის პროგრესული ევოლუცია. დადგენილია, რომ ყოველ მეტეფოსიქოზურ მოვლენას თან ახლავს წინარე ემანაციის განქარვება, პოემის მიხედვით რაიმე სახის სპირიტუალური მოვლენის მიერ. ეს პროცესი მომდევნო, უფრო მაღალი სულიერი სიმაღლის დაუფლების აუცილებელი წინაპირობაა პროგრესული ზრდისათვის.

სიუჟეტის მიხედვით, პოემაში პირველი საყურადღებო სიმბოლოა საყდარი, რომელშიც დაუბუდებიათ ღამურებს (სიბნელე-სიბრძანის სიმბოლოს, ეშმაკის ჩიტს) და სადაც გარდაიცვლება ობოლი გოგონა.

ობლის სულის მეორე ემანაციაა ჭიკჭაკი, რომელსაც კლავს ალალი, მესამე ემანაცია და გველიობა, რომელსაც მოწყვეტს ბერი და ჩაწყობს კოშში (საგულისხმო სიმბოლიკა). კოშში დამჭკარი ყვაილებიდან იაქცევა ღამის ჭრელ პეპელად (მეოთხე ემანაცია), რომელსაც ცეცხლის ალი და ადამიანის ხელი კლავს. ამის შემდგომობის სული მტრედად შეისხამს ხორცს (მეხუთე ემანაცია), მტრედს იმსხვერპლებს ქორი (ალალიც, ქორიც ბოროტების, ნეგატიური სიმბოლოები) და ობლის სული დეზულობს მეექვსე სახეს - იქცევა მუხად (დიდი სიმბოლოური შინაარსის მქონე ანტიკურობიდან დღემდე), მაგრამ მასაც ბოლოს უღებს ადამიანის ხელი („მუხას მიუხდა ცულობა ვიდაც ერთი გიგა“). როგორც ვხედავთ, დედამიწაზე აღარ ედგომებოდა ობლის სულს და მანაც - „ცასლა მიაყრო დღეს თვალი ქვეყნად ცხოვრების მნატურელმა, იქ სთხოვა დაბინავება ღმერთს, აქ სიმწარის მნახველმა. უსმინა ობოლს ედრება ცა და ხმელეთის გამწენმა: აქცია შუქურ-ვარსკვლავად, დაბინავა ცაზედა“. სწორედ ეს მნათობი ხდება ობლის სულის ბოლო ემანაცია. ჩამოთვლილ სიმბოლოთაგან შედარებით ვრცლად შექვეყნებით მტრედის, მტრედების სიმბოლიკაზე.

საინტერესო კომენტარიც შექმნილია პოემაში მტრედი. როგორც ითქვა, ობლის სულმა პეპლის შემდეგ მტრედად შეისხა ხორცი: „პეპელა დღეს ტრედად იქცა, კიდევ უყვარდა ტრედობა: დაჰფრინავს უდარდელადა, ობლობა როდი ეტყობა“. მტრედად ქცეული გახარებული სული ობლისა „ხშირა ჭალებშია ცდრინავდა“; ხნულებშიც ბევრს დაფრინავდა. ამ პატარა მტრისის შემოტანითაც ავტორი ენშიანება მტრედის ტრადიციულ სიმბოლოურ გააზრებას - მის ნაყოფიერების სიმბოლოობას (მტრედის ხნულებში ფრენას ვგულისხმობთ ძირითადად).

ვაჟა მარტო ამას არ დასჯერდა და ფაქულაში ჩნდება მეორე მტრედიც. არანაკლებ საინტერესო და ღრმა გააზრებისაა ორი მტრედის შეხვედრის სიმბოლოური ალეგორია, რომელიც, ჩვენი რწმენით, ავტორის განსაცვიფრებელ ინტუიტიურ ცოდნას ადასტურებს. ამალელებელია ორი მტრედის, ანუ ობლის სულისა და ამ ობლის ღელის სულის შეხვედრა (იხ. პოემის VI თავი). ემოციურად გადმოგვიცემს პოეტი მათი შეხვედრით გამოწვეულ განცდებს, საკმაოდ თბილსა და ნამდვილად დედაშეილურს აქვე ვაჟა-ფშაველა ერთ საგულისხმო ჩანართს გეთავაზობს - „შვილი ხომ ვიცით რაც არი. დედაც ობლობით ზრდილია. ერთის წერისა გამოდგა ორივე დედა-შვილი“ (ხ. ახგასმა ჩემის - გ. კ.). აღნიშნული დეტალი სხვა ასპექტითაც გაიხილავს ფინალშიც.

როგორც ცნობილია, მტრედი მიჩსუელია ლესიური სამების მესამე იპოსტასის - სულიწმინდის სიმბოლოდ; ვინაიდან ადამიანი შექმნილია სახებად უზენაესისა, ლოგიკურია, რომ ადამიანსაც გააჩნდეს, ღვთაურის დარად, სამი სახე ერთარსობისა (ვიმეორებთ, არა ღვთაებრიულის იდენტური, არაქედ გარკვეულწილად მისი ანალოგიით შესატყვისი). გაეხსენოთ რუსთველი: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა კვიდა“ ან „მან მისთა მჭვრეტთა წაულის გული, გონება და სული“. თუ წმინდა სამებაში სულიწმინდა გარკვეული ფუნქციის აღმსრულებელია, ადამიანურ ტრიადაში, ჩვენი რწმენითაც, სულსა და სხეულს შორის შემაერთებელი ფენოშენი სამშენველია (ფსიქეა, გონი, ფსიქიკა).

ვფიქრობთ, ეზოთერულ მნიშვნელობამდე ამაღლებული სამშენველის სიმბოლო პოემაში შვილი მტრედია, ხოლო სულის სიმბოლოს დედა მტრედი წარმოადგენს. მათ ერთარსობად გააზრებას ვხედავთ კომენტარში - „ერთის წერისა გამოდგა ორივე დედა-შვილია“ იბადება კითხვა - რატომ არის სულის სიმბოლო მღვდრობითი სქესისა? მითუმეტეს რომ მამა-ღმერთმა გეშთაბერა სული, ხოლო სული გააზრებულა კაცური საწყისისათვის დამახასიათებელ აქტიურობად, აქტიურ საწყისად. მხოლოდ ეკლესიურობის პოზიციებიდან შეიძლება ამაზე სათანადო პასუხის გაცემა, ყოველი ჩვენგანი ხომ ღვთის სასძლოდ ითვლება და ამის გამო პასიური საწყისის მატარებელი გამოვდივართ. პოემაში ეს სიმბოლურად დედა მტრედის სახით არის მოცემული. მტრედად ქცეულ ობლის სულს ცის ლივილიში შენიშნავს მეორე მტრედი და ცდილობს მასთან დაახლოებას. მართლაც, სულ მალე მან - „იღროვა, გვერდით დაუჯდა, თან საუბარი გაუბა: უამბობს ამ მთის, იმ მთისას, გულით გონება დაუბა და ბოლოს ტკილმა ენითა ეს ჩვენი მტრედიც აუბნა... გადაუხვია კიდეცა, ნისკარტს ნისკარტზე უსვამდა, მშვიდის თვალების სიწმინდეს იგითვალეებში უსხამდა: „შენ ჩემი შვილი ჰყოფილხარ, ობლად რომ დამრჩი სოფიო: ბევრი დაგაკელ აღურსი, როს ვიყავ ავადყოფიო“ (ხაზგასმა ჩემია - გ. კ.).

საგულისხმოა სიტყვები - „... გული, გონება დაუბა“. აქ ხომ ფაქტიურად ადამიანური ერთარსობის ტრიადის ორ კომპონენტზეა მითითებული; მითუმეტეს, რომ ეს სიტყვები უშუალოდ გოგონას სულის, შვილი მტრედის მიმართაა თქმული.

აქვე უნდა გამახვილდეს ყურადღება მეორე დეტალზე, ობლის ამქვეყნიურ სახელზე - სოფიო. ცნობილია, რომ ეს სიტყვა ბერძნულად სიბრძნეს ნიშნავს; სწორედაც რომ სიბრძნეა ის, რაც ადამიანის ადამიანობას ანიჭებს; ივთა განმსაზღვრელი ადამიანის შინა ბუნებისა, ფსიქიკა, გონის სიმძლავისა, ანუ სამშენველის სიმძლავისა, ბუნებისა, მისი სიძლიერისა, ადამიანის გაადამიანურებისა. ეს სახელი სულაც არ უნდა იყოს შემთხვევით, მხოლოდ რითმის გულისათვის შემოტანილი; ჩვენი რწმენით, სწორედ ეს სახელი განაპირობებს და ახსნის ობლის სულის მეხუთე ემანაციად მტრედის შემოყვანას პოემაში. მიგვაჩნია, რომ აქ თავისი შინაარსითა და შინაგანი ბუნებით ერთმანეთს განაპირობებენ სახელიცა და სიმბოლოც.

მესამე, რამაც ჩვენი ყურადღება მიიპყრო, არის სიტყვები - „მშვიდი თვალების სიწმინდეს იგი თვალებში უსხამდა“. აქ დაფიქსირებულია დედა



მტრედის ქედება შვილის მიმართ. ქრისტიანული ხელოვნების სახის-მეტყველებიდან ვიცით, რომ თვალები სარკვა სულისა, თვალთა სიმშვედე და სიწმინდე შედეგია მისი გონისა; გონება კი რა დაუდგრომელი ბუნებისაც არის, საყოველთაოდაა ცნობილი. პოემაში ამაზე ალეგორიებითაა მიხიშვებული. კერძოდ: სამშინგელის მხოლოდ მაღალი განვითარების შემდეგაა შესაძლებელი, რომ სულმა თავისი ბრწყინვალეობა და სიწმინდე მოაფინოს ადაძიანის შინაგან ბუნებას და ამით დაამშვიდოს გონი, შეძლოს შინაგანი პარმონიის მიღწევა, სადაც სული, სამშინგელი და სხეული დარღვეულ ერთიანობას, ერთარსებას აღადგებს.

ღისპარმონიაზე მინიშნებაა ობლის სულის მუდმივი ძიება, გარდასახვათა სტადიები, ხეტიალი, რაც ქვეცნობიერად თავისი ღედის სულის ძიება ყოფილა. სწორედ სულის შეუცნობლობის, მისი დაკარგვის გამო გვაქვს დაკარგული სიამოვნება, სულიერი წონასწორობა და ვართ სულით ობლის ბედში მყოფნი.

მაშასადამე, შვილი-მტრედის სული სამშინგელის სიმბოლოა, ღედა-მტრედისა კი - სულისა, მათი შეხვედრის ალეგორიულობა, შერწყმას რომ გულისხმობს, გვიბიძგებს ვირწმუნოთ, რომ სახეზეა პოზიტიური სიმბოლო, როგორც პარმონიულობის კვინტესენცია.

აი, დამყარდა პარმონია, თითქოს ყველაფერი თავის ადგილზე უნდა დადგეს, მაგრამ ეს მხოლოდ დროებითი გამოდგება. როგორც აღინიშნა, დაღებით მოუღენას უთუოდ გამოუჩნდება ალტერნატიული ფენომენი, აქ - ქორი, რომელიც შეძლებს მიღწეული პარმონიის დარღვევას და მის ძირს, მიწაზე დანარცხებას.

ღრმა ფსიქოლოგიზმით ხასიათდება ტრაგედიის მოახლოება. ჩანს მოუღენათა განვითარების ალეგორიულობა. პოეტი გადმოგვცემს - მოჭარბებულმა გრძნობამა გული დაულობო ღედასა, დასუსტდა, მოსწყდა ხიდანა. შვილი რა ამას ახედავს, ნისკარტით წყალსა უზიდავს, გულ-მკერდზე ასხამს მტირალი, საით საღიყო წყეული აქ მარჯვეს გამომზირალი ქორი, რომ ღროს შერჩევითა ეცა და შვილი წაიღო...“

მოცემულია სიტუაცია, შეფარული ალეგორიულობაში, შეიძლება გაიხსნას, თუნდაც, კაბალისტიკური ტრადიციების ასპექტით. კერძოდ, მტრედი, სიმბოლო სულისა, იმყოფება სიცოცხლის ზის უმაღლეს სამკუთხედში. მოცემული სიმბოლიდან მისი ძირს ჩამოვარდნა სიმბოლოურად ნიშნავს სულის ღედაშიწაზე ანუ სიცოცხლის ზის ძირში, მეათე სეფირაში, მატერიალურ სამყაროში ჩამოსახვას, რაც სულისათვის სიკედლის ტოლფასია.

კაბალას ეზოთერულ ტრადიციებში ბევრჯერაა გამოჩეხებული, რომ სულიერი სიმშვიდის, პარმონიულობის დარღვევა და მატერიალურ მარწუხებში სულის მოქცევა ძლიერსა და გაუკონტროლებელ ემოციებს ძალუძს. ამის ნათელი დასტურია მოხმობილ ციტატაში ჩვენს მიერ ხაზგასმული სიტყვები.

ღედა მტრედი მიწაზეა გართხმული, ქორის მიერ დაგლეჯილი მტრედის ლტოლვა ღედისაკენ ალეგორიულად გამოხატულია შემდეგ პასაჟში: აკენესდა

სისხლი შეილი მტრედისა - „სისხლი ტრედისა მკენესარი, რაც კი მიწაზე დავიდა, შუა გაჰკვეთა სამყარო, მეორე მხარეს გავიდა...“

სამ უნდა დაესკავს წერტილი კენესას, დისპარმონიას, შფოთვას, სულის ხეტიალს? ვაჟა ლოგიკურად ავითარებს აბაქს. სული ობლისა, როგორც ცნობილია, შემდეგ მუხაში ჩასახლდა, მუხად გარდაისახა, აქაც ალტერნატიული ფაქტორი ჩაერთო და სული ობლისა ტოვებს დედამიწას.

როგორც დაკრწმუნდით, ბუნებასთან შერწყმა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ სულიერი სიმაღლის დაპყრობის შემდეგ, მხოლოდ ამის შემდეგაა შესაძლებელი პარმონიის დამყარება, დაბრუნება, ანუ სიმბოლურად, დედასთან შეხვედრა, მასთან თანწყობა, შერწყმა. ცნობილია, რომ ეზოთერიაში ბუნება ყოველთვის ქალური საწყისის სიმბოლოთი აღიქმება; მამის, კაცურის საწყისად კი გაიაზრება კოსმოსი, დემიურგი, შემოქმედი. ამ პოემაშიც სწორედ იმას ემსახურება დედა მტრედისა და შვილი მტრედის ჯერ შეხვედრა, შემდეგ კვლავ დაშორება და ბოლოს ცად აყვანა ორთავესი ვარსკვლავებად, რომ ობლის სულს, შვილს, შესძლებოდა შემდგომი განვითარება, მამის პოვნა, ანუ სამყაროსთან პარმონიული თანაარსებობის მიღწევა. ესე იგი, საბოლოო მიზნის მისაღწევად ობლის სულს თავისი თავი უნდა აღექვა დედისა (ბუნების) და მამის (შემოქმედის) წილში; მხოლოდ ასე მიაღწევდა სული განბრძნობას, საბოლოო პარმონიას.

არ იქნება ჩვენი მსჯელობა ლოგიკურ დასასრულამდე მიყვანილი, თუ აქვე არ დაუეკავშირეთ მტრედების ალეგორიას მომდევნო საგულისხმო ალეგორია, რომელიც ასევე ლოგიკურად ადასტურებს ამ ორი მტრედის ერთარსებად ქცევას. კერძოდ, ვაჟამ ობლის სულის ბოლო ემანაციად ციური სხეული შემოგვთავაზა და მის სიმბოლოდ შუქურ-ვარსკვლავი წარმოგვიდგინა, დედა მტრედის სულის სიმბოლოდ კი - ხარი-პარია ვარსკვლავი. ჩვენთვის ერთდროულად გასაოცარი და ბევრის მთქმელი აღმოჩნდა ის, რომ ხარი-პარია და შუქურ-ვარსკვლავი ერთი და იგივე მნათობის სახელი ყოფილა. პოემის ამ პასაჟის უფრო ნათლად წარმოსადგენად უნდა გავიხსენოთ დემეტრასა და პერსეფონეს მისტერია.

როგორც აღიარებულია, დემეტრა არის ადამიანის სული და დაეძებს ადამიანის სუფთა, წმინდა „მეს“-ს, სამშვივნელს (პერსეფონეს), რომელთან შეერთების შედეგადაც ღამყარდება პარმონია, რის შემდეგ ადამიანის სულს ძალუძს ღეთაებამდე ამაღლება, ანუ სულის პირველსაწყის მდგომარეობაში დაბრუნება. ვაჟას პოემაშიც სამ იმაზეა საზიგაშელი, რომელიცა და შვილიც ეროიდოიკე ადამიანის სულსა და სამშვივნელს, სულისა და წმინდა კოსმიურ „მე“-ს შორის ურთიერთობის ალეგორიას წარმოადგენენ. მათი თანხვედრა, ერთი და იგივე მნათობად წარმოჩინება სწორედ ამ მისტერიის წარმოდგენა იყო.

ჩვეულებრივ ინტერპრეტაციის ნათელსაყოფად მოვიშველიებთ სამყაროს ჩიხურ სიმბოლოს - ინ-იანის სიმბოლოს, სადაც წრე ერთიანობის, პარმონიულობის, მარადი ღებობის სიმბოლოა, ხელი წრის შიგნით სიმეტრიულად მოქმედი სიყარო და შვი სემენტები (ინი - შვი, იანი - თეთრი) ნიშნავს ერთიმეორის მიმართ

პოლარულად დაპირისპირებულ თვისებათა ურთიერთობას, ანუ სახეზეა აქტიური და პასიური საწყისები, რომლებიც განარტიაა პარმონიისა. ამ ასპექტით მტრელების, მსათობთა ალეგორიები დიდ ფილოსოფიურ შინაარსს ინარჩუნებს და ხაზს უსვამს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, მისი ნააზრევი სამგახზომილებიან სამყაროში კი არა, ოთხგანზომილებიან სივრცეში „მოლივლივე“ ფენომენია.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა, 1989.
2. ვაჟა-ფშაველა, პოეზია, 1990.
3. ვ. ბარდაველიძე, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციები. საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, ტ. 1, 1974.
4. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 8, 1964.
5. Этимология слов, 1993.
6. Артур Э.вард Ваити, Кабала, 1910.

**GEORGE KOTORASIVILI**

## **The Symbolical and the Allegorical in Vaja-Pshavella's Poetic Epos**

There is given the analysis of Vaja-Pshavella's poem "The Orphan's Soul" in this article. The author considers that transformations of the orphan's soul that creates the poem's symbolical and allegorical main point.

## ჟურნალი „ერი“

მე-19 ს-ის ბოლოსა და მე-20 ს-ის დასაწყისში საქართველოში ეროვნული კულტურა განვითარების მაღალ საფეხურზე იდგა.

ამ პერიოდში სწრაფად ვითარდებოდა ლიტერატურა, ხელოვნება, მეცნიერება. მე-19 ს-ის 90-იანი წლების ბოლოს წერა-კითხვის გავრცელების მხრივ საქართველოს ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეკავა რუსეთის იმპერიასში.

ქართული კულტურის აღმაკვლობის საუკეთესო მაჩვენებელი იყო პრესის სწრაფი განვითარება. იზრდებოდა ქართული ჟურნალ-გაზეთების რიცხვი. ქართულ პრესაში ამ დროს მთავარი ადგილი ეკავა დემოკრატიულ გაზეთებსა და ჟურნალებს. ასეთი სახის გაზეთებსა და ჟურნალებს მიეკუთვნება ჟურნალი „ერი“, რომელიც გამოსვლას იწყებს 1909 წელს.

1909 წლის 14 იანვარს თბილისის სათავადაზნაურო კერძო გიმნაზიის მასწავლებელმა პეტრე როსტომის ძე სურგულაძემ განცხადებით მიმართა თბილისის გუბერნატორს, რათა ნება მიეცათ გამოეცა ჟურნალი „ერი“.

1909 წლის 23 მარტს თბილისის ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა კომიტეტის სახელზე იგზავნება წერილი, სადაც ნათქვამია, რომ პეტრე როსტომის ძე სურგულაძეს ნება დაერთო ქართულ ენაზე გამოეცა ილუსტრირებული ჟურნალი „ერი“. სისხლის სამართლის პასუხისგებაში მიცემის შემთხვევაში ჟურნალის გამოცემა უნდა დავალებოდა სოფრომ მგალობლიშვილს<sup>2</sup>.

ჟურნალს ქჟონდა შემდეგი პროგრამა: 1) საზოგადოებრივ-ეკონომიკური და პოლიტიკური ცხოვრების მიმოხილვა; 2) ფელეტონები საჭირბოროტო საკითხებზე; 3) კვირის განმავლობაში მომხდარი ფაქტების, შოკლენებისა და შემთხვევების ქრონიკა; 4) ლექსები, მოთხრობები, სცენები და პიესები; 5) მოგონებები და მემუარები; 6) კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია; 7) ხელოვნება - თეატრი და მუსიკა; 8) წერილები და კორესპონდენციები; 9) განთლება და მეცნიერება; 10) განცხადებები.

1909 წლის 13 სექტემბერს გამოვიდა ყოველკვირეული საპოლიტიკო-სამეცნიერო და სალიტერატურო ჟურნალი „ერი“. მისი ერთი ნომრის ფასი იყო 10 კაპიკი, ერთი წლით გამოწერის ფასი კი - 2 მანეთი. ჟურნალი იბეჭდებოდა ტიპოგრაფია „ძმობაში“, სტამბა - „სორაპაანში“.

ჟურნალის გამოცემის შესახებ მიხაკო წერეთელი და გიორგი გვაზავა წერდნენ:

„გამოვეცით პერიოდული ჟურნალი „ერი“, რომელსაც რედაქციის ადრესი არ ქჟონდა, არამედ მას ბეჭდავდა სხვა და სხვა ადგილას ერთი დღეს კარგად ცნობილი მწერალი, მაშინ თავგანწირული ახალგაზრდა, და ისე ავრცელებდა მას“ (მ. წერეთელი).

„1909 წელს გამოვეცი თურნალი „ერი“ პ.სურგულაძის რედაქტორობით. ვეიქრობდით კიდევ რაიმე მილიტარული ძალის მოწყობაზე“. (გ.გვაზაია)“.

„ერი“ იყო ეროვნული მიმართულების თურნალი. მასში თანამშრომლობდნენ: კიტა აბაშიძე, ა. ფრონელი (ალ. ყიფშიძე), ფ.გოგოჩიაშვილი, აკაკი, ვაჟა, ნ. ლორთქიფანიძე, ზ. ედილი (ზ. ედილაშვილი), ა. მანშიაშვილი და სხვ. „პეტრი. - წერდა მ. წერეთელი, - იყო ამ ორგანოს ფაქტიური რედაქტორი და ხელმძღვანელი და მან საესებოთ მიაღწია მიზანს - იღუა საქართველოს დამოუკიდებლობისა უკვე დათესილი იყო ქართულ საზოგადოებაში“<sup>6</sup>.

თურნალში მოთავსებულ თითოეულ სტატიასა თუ წერილს ემჩნევა ეროვნული სულისკვეთება. მასალების წაკითხვისას შეიგრძნობა, რომ ავტორები განმსჭვალულნი იყვნენ ეროვნული გრძობით, ვერ ეგუებოდნენ ქართველი ერის დაქუცმაცებას და იბრძოდნენ მისი ნაოელი მომავლისათვის.

„ქართველი ერი, - ვკითხულობთ თურნალის ფურცლებზე, - ამ ასი წლის განმავლობაში განიცდის დაქუცმაცების ხანას და, ვინ იცის, თავს როდის დააღწევს იმ მრავალგვარ მიზეზებს, რომელნიც მის ნორმალურ ზრდას და განვითარებას ხელს უშლიან... დღეს ჩვენი ერი მოგვაგონებს იმ დაობლებულ ოჯახს, სადაც კერა ნახევრად ჩამქრალია და ობლად დარჩენილნი უსუსურნი ძმები უფრო ერთმანეთის წვრილმან კინკლაობაში ატარებენ დროს, ვიდრე თავის შერყეული ოჯახის აღდგენის და აღორძინების კდაში“<sup>6</sup>.

1909 წელს გამოვიდა თურნალ „ერის“ მხოლოდ ორი ნომერი. პირველ ნომერში გამოქვეყნებულ ლიტერატურულ და პუბლიცისტურ მასალაში თუ სევედიანი განწყობილება შეიგრძნობა, მკაფიო ნომერში პირიქით, - თითოეული ნაწარმოები განმათავისუფლებელ იდეებს ქადაგებდა.

ისე, როგორც იმ დროს გამომავალი ყველა დემოკრატიული გაზეთი და თურნალი, რომელიც ხალხის ინტერესებისათვის იბრძოდა, თურნალი „ერიც“ ვერ გადაურჩა ცარიზმის დეკნას. მკორე ნომრის გამოსვლის შემდეგ იგი დაიხურა, რედაქტორს კი შინაპატიმრობა მიუსაჯეს.

„მამინდელი სუსტი ცენზურა, - იგონებდა მ. წერეთელი, - ჩვენ წერილებს არ აბრკოლებდა, მაგრამ ჩვენმა გაბედულებამ ძლიერ იმატა - ერთ წერილში შაკი დიდი ასოებით იყო ნახსენები რუსების საქართველოდან გასვლისა და საქართველოს სუვერენიტეტის აღდგენის აუცილებლობა - და ჩვენი ვაჭოიცი დახურეს, პასუსისმგებელი რედაქტორი კი შინ დაატუსაღეს“<sup>7</sup>.

თურნალ „ერის“ დახურვის შემდეგ 1909 წლის 27 სექტემბერს გამოიცა ყოველკვირეული აღმანახი - „ჩვენი ერის“ სახელწოდებით, რომლის გამომცემელი და რედაქტორი იყო ნიკო ლორთქიფანიძე. ამ აღმანახის მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა.

1909 წლის 11 ოქტომბერს გამოსვლას იწყებს თურნალი „ქართველი ერი“ თანამშრომელთა შემადგენლობა იგივეა. ამ თურნალის მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა და შემდეგ, 1909 წლის 1 დეკემბერს, ისტაბება თურნალი „საქართველოს

მოამბე“, რომლის რედაქტორ-გამომცემელიც იყო სვიმონ ყიფიანი. ისიც გამოდიოდა იმავე პროგრამითა და თანამშრომელთა შემაღდგენლობით, როგორც ჟურნალი „ერი“.

როგორც დავინახეთ ჟურნალმა „ერმა“ არსებობა კი არ შეწყვიტა, არამედ სხვადასხვა სახელწოდებით შენობულმა განაგრძო გამოსვლა. ამ ჟურნალებში პეტრე სურგულაძე აქტიურად თანამშრომლობდა. ცარიზმისათვის შეუმჩნეველი რომ ყოფილიყო, ამიტომ ჟურნალის ყოველი ნომერი მისი ხელმოწერის გარეშე გამოდიოდა.

„საქართველოს მოამბის“ დახურვის შემდეგ, 1910 წლის 4 იანვარს, პეტრე სურგულაძემ თხოვნით მიმართა თბილისის გუბერნატორს, მიეცათ ჟურნალ „ერის“ ხელმეორედ გამოცემის ნება.

1909 წლის 6 თებერვალს გუბერნატორი განცხადებას უგზავნის თბილისის ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა კომიტეტს, რომ პეტრე სურგულაძის განცხადების თანახმად გამოიკეს ჟურნალი „ერი“ და დაიბეჭდოს იგი ტიპოგრაფია „პროგრესში“.

1910 წლის 7 თებერვალს განახლდა ჟურნალი „ერის“ გამოცემა. მისი მიზანი და მისწრაფება იგივე დარჩა, რაც იყო 1909 წელს.

მიუხედავად ცენზურის სისასტიკისა, ჟურნალი მაინც ახერხებდა ქართული ენისა და ერის დაცვას, ბრძოლას რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჟურნალში გამოქვეყნებული სტატია „პოლიტიკური ვითარება“, სადაც ნათქვამია, „...რომ რუსეთის მთავრობამ... ბევრ ერს ისე შეუხუთა სული, რომ მეტად ცუდ მდგომარეობაში ჩააყენა. ბევრ ერში სელსოქნურად გადააგვარა ეგრედ წოდებული ინტელიგენცია და მით შექმნა მასალა თავის პოლიტიკური იდეალების გასანადგურებლად, მოამზადა ნიადაგი, რომელზედაც საკმაოდ ძლიერად ბევრ ხალხში გაიფურჩქნა ეგრედ წოდებული სოციალისტური ცენტრალიზმი, რომელიც იგივე ბიუროკრატიული დესპოტიზმის თეორიული შვილია“.

ამ სტატიის შესახებ თბილისის გენერალ-გუბერნატორი თბილისის ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა კომიტეტს სწერდა: „პოლიტიკური მიმოხილვა“ ტენდენციური ხასიათისაა, რაც საერთოდ დამახასიათებელია მთავრობის წინააღმდეგ მიმართული გაზეთებისა და ჟურნალებისათვის, და მოვითხოვ ყურადღება მიაქციოთ ჟურნალ „ერში“ გამოქვეყნებულ სტატიას და შედეგი მომახსენეთ“.

ჟურნალ „ერის“ რედაქცია არ შეურიგდა იმ ღონისძიებას, რასაც რუსიფიკატორული რეჟიმი ატარებდა საქართველოში, ხმა აღიმალა ასეთი პოლიტიკის წინააღმდეგ, თავის სტატიებსა და წერილებში აშკარად, დაუფარავად ამხელდა რუსი მოხელეების ქმედებას, იღწოდა ეროვნული კულტურის ამაღლებისაკენ. ამ რას წერდა ჟურნალი თავის ფურცლებზე:

„ვიცნობ კაცობრიობის ისტორიას დაკვირვებით, იმან რკარგად იცის, თუ რაოდენი უჩინარი, შეუჩერებელი მუშაობის შედეგია ამა თუ იმ ერის კულტურა. ისიც კარგად იცის, თუ რა ნაზია ეს განძი და რა ადვილია მისი შებღალვა, შეჩერება,

რაც ასეთი ტანჯვისა და წვალებით შეუქმნია ხალხს თავის ხანგრძლივ არსებობის დროს. ჩვენ საუბედუროდ სწორედ ეს დაგვემართა. ხანგრძლივ ნაღვანის შედეგად განადგურებას მიეცა, ერის არსებობა ძირიან-ფესვიანდ შეიცვალა, ერი განსაცდელში ჩავარდა<sup>141</sup>.

ჟურნალის რედაქცია ყოველნაირად ცდილობდა, ქართველი ერის კულტურა განსაცდელისათვის აერიდებინა, გადაერჩინა განადგურებას. მან კარგად იცოდა, რომ მატერიალურ დოკლათთან ერთად უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა გონებრივ კულტურას. „ჩვენში, საქართველოში, - წერდა ჟურნალი, - მიწა ჯერჯერობით მაინც საძირკველია ჩვენის ქოხებრივი კულტურისა, ხოლო იმის თანაბრობას ჩვენს გონებრივ კულტურაში ეწევა ლიტერატურა, წიგნი, პრესა“<sup>142</sup>.

სწორედ, გონებრივი კულტურის განვითარებისათვის იყო საჭირო, რომ სწავლა-აღზრდა ქართულ ენაზე წარმართულიყო. ჟურნალი „ერი“ რედაქცია ამ საკითხს ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ჟურნალის ფურცლებზე წერდა: „ყველამ კარგად ვიცით, თუ რა ჩენი გადაგვარების ძლიერ იარაღად გარდაიქცა დღევანდელი სკოლა. კარგად ვხედავთ თუ რა აბუჩად აგდებულია მშობლიური ენა“<sup>143</sup>.

ქართული ენისა და კულტურის დასაცავად ჟურნალი „ერი“ ხშირად აქვეყნებდა აკაკის, ვაჟას და სხვათა ლექსებსა და მოთხრობებს.

ჟურნალ „ერის“ თითქმის ყველა ნომერში ვხვდებით მასალებს ეროვნული ჭირ-გარამის შესახებ. აქ დაბეჭდილ ყველა მოთხრობასა თუ ლექსში ლაპარაკია თავისუფალი საქართველოს პრობლემებზე, იმდროინდელი საქართველოს მდგომარეობაზე.

იმდროინდელ საქართველოსა და რუსეთს ეხება გიორგი გვაზავას სტატია „ჩეხია“, რომელიც ჟურნალის მე-4-მე-9 ნომერებში დაბეჭდა. ჩეხეთისა და ავსტრიის მდგომარეობის მაგალითზე ავტორი საინტერესოდ ხატავს საქართველოსა და რუსეთის იმდროინდელ ვითარებას.

სტატიის დასაწყისში გ. გვაზავა აღნიშნავს: „მე არა მაქვს განზრახული გავატარო რაიმე პარალელი საქართველოს და ჩეხიის შორის, მაგრამ უჩემსიტყვოდაც ზოგიერთი მომენტები მისი ცხოვრებისა გასაკვირვებლად გვაგონებს ჩვენსავე ცხოვრებას, ჩვენ მიერ გამოვლილი იმედების თუ მწუხარების წამებას“<sup>144</sup>

მართალია, ავტორი წერს, განზრახული არ მაქვს საქართველოსა და ჩეხეთს შორის პარალელის გაკლებათ, მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ არის. გ. გვაზავა ამ სტატიაში აგვიწერს ჩეხეთის მდგომარეობას, ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლას და იმავედროულად შეფარვით სწორედ ქართველ ერს მოუწოდებს რუსეთის თვითმპყრობელობისაგან განთავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ.

1910 წლის 1 ივნისს თბილისის ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა კომიტეტში აღიძრა საქმე გ. გვაზავას „ჩეხიას“ კონფისკაციისა და გ. ვაზავასა და პ. სურგულაძის სისხლის სამართლის პასუხისგებაში მიცემის შესახებ<sup>145</sup>.

იმაკე წლის 25 ივნისს თბილისის სასამართლო პალატის პროკურორი განცხადებას უგზავნის თბილისის ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა კომიტეტს, რომელშიც ნათქვამია, რომ ჟურნალ „ერის“ რედაქტორს პეტრე სურგულაძესა და ამ გაზეთის თანამშრომელს გიორგი გვაზავას ბრალად უდებათ სტატიის „ჩეხია“ გამოქვეყნება. ისინი ქართველ ხალხს მოუწოდებდნენ ფარული ორგანიზაციის დაარსებისაკენ, - ისეთის, როგორც ჩეხეთში გიმნასტიური საზოგადოება „შეკარავენია“ და მოუწოდებენ ქართველ ერს რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

სტატიიდან ჩანს, რომ ავტორი საქარსუკელის ისე უყურებს, როგორც ქვეყანას, რომელიც ვალდებულია აღადგინოს თავისი ეროვნული ძალაუფლება, განთავისუფლდეს რუსეთის თვითმპყრობელობისაგან.

პროკურორი მოითხოვდა ამ სტატიის ზუსტ თარგმანს“.

1910 წლის 19 სექტემბერს 25-ე ნომრის გამოსვლის შემდეგ ჟურნალი „ერი“ დაიხურა. გიორგი გვაზავასა და პეტრე სურგულაძეს ერთი წლით პატიმრობა მიუსაჯეს. პეტრე სურგულაძე ემიგრაციაში წავიდა. იგი დაუსწრებელი განჩინებით გაასამართლეს.

„...ჟურნალი დაქსურეს, - წერდა გ.გვაზავა, - პ. სურგულაძე გაიქცა საზღვარგარეთ... მე გადამიწყვიტეს ერთი წელიწადი ციხე“.

1910 წლის 5 ნოემბერს თბილისის გუბერნატორი თბილისის ბეჭდვითი სიტყვს საქმეთა კომიტეტს უგზავნის განცხადებას, რომელშიც ნათქვამია, რომ პეტრე როსტომის ძე სურგულაძის განცხადების საფუძველზე ჟურნალ „ერის“ გამოცემა და რედაქტირობა დაეკავლა სოფრომ ზაქარიას ძე მგალობლიშვილს.

მართლაც, 1910 წლის 21 ნოემბერს სოფრომ მგალობლიშვილის რედაქტირობით გამოვიდა ჟურნალ „ერის“ 26-ე ნომერი. ამის შემდეგ ჟურნალმა არსებობა შეწყვიტა.

ჟურნალმა „ერმა“ დიდი როლი შეასრულა ქართველთა შორის ეროვნული სულისკვეთების გაღვივების საქმეში. მასში გამოქვეყნებული წერილები, სტატიები, მოთხრობები, ლექსები გამოირჩეოდა ეროვნული სულისკვეთებით და მკითხველს მოუწოდებდა რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ, საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლისაკენ.

#### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. საქ.რეს.ცენტრ.სახ.არქივი, ფონდი 48-, აღწ. 371, საქმე 328, ფურც. 2.
2. იქვე. ფონდი, 48-, აღწ. 371, საქმე 328. ფურც. 1.
3. ვაზ. „სახალხო განათლება“, 1984 წ., 13 დეკემბერი.
4. ვაზ. „კომუნისტი“, 1990 წ. - 16 სექტემბერი.
5. ვაზ. „სახალხო განათლება“, 1984 წ., 13 დეკემბერი.
6. ჟურნ. „ერი“, ყ 1, 1909 წ., გვ. 1.



7. გაზ. „სახალხო განათლება“, 1989 წ., 13 დეკემბერი.
8. საქ. რესპ. ცენტრ. სახ. არქივი, ფონდი 480, აღწ. 371, საქმე 28, ფურც. 5.
9. ჟურნ. „ერი“, ყ 5, 1910, გვ. 1.
10. საქ. რესპ. ცენტრ. სახ. არქივი, ფონდი 480, 371, საქმე 28, ფურც. 11.
11. ჟურნ. „ერი“, ყ 1, 1910, გვ. 1.
12. ჟურნ. „ერი“, ყ 9, 1910, გვ. 13.
13. ჟურნ. „ერი“, ყ 12, 1910, გვ. 4.
14. ჟურნ. „ერი“, ყ 4, 1910, გვ. 2.
15. საქ. რესპ. ცენტრ. სახ. არქივი, ფონდი 480, აღწ. 2, საქმე 36, ფურც. 1
16. საქ. ცენტრ. სახ. არქივი, ფონდი 48-, აღწ. 2, საქმე 36, ფურც. 7-8.
17. საქ. რესპ. ცენტრ. სახ. არქივი, ფონდი 480, აღწ. 371, საქმე 28, ფურც. 15.

**MAKA DOLODZE**

### **The magazine “Eri”**

The magazine “Eri” (was published in 1909) was the national magazine. It had the programme and there worked famous Georgian writers.

## ნიღბის მსატკრული ფუნქცია პარტიულ მოთხოვნაში

სამყაროს ესთეტიზებულად აღქმისა და გამოსახვის პროცესში ნიღბს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც აზრობრივი, ისე წმინდა გამო-მსახველობითი თვალსაზრისით, ნიღბის ფილოსოფიას და ესთეტიკას საუკუნეების სიღრმეში აქვს გადგმული ფუნქციები. თითქმის ყველა კულტურის წარმართული რელიგიური რიტუალი განუყოფლად უკავშირდებოდა ნიღბს. თავდაპირველად მას თითქოს მხოლოდ ლესაბების, ტოტემის, მიღმა სამყაროდან მოვლენილი სულების გამოძახებულის ან გარეგნული იერ-სახის გაუცხოების, შეცვლის მოვალეობა ეკისრებოდა, მაგრამ უკვე ანტიკურ თეატრში მიიღო ნიღბმა დამატებითი გრძობად-ემოციური მახასიათებლის ფუნქცია. შუა საუკუნეების ევროპულმა კულტურამ ნიღბი უტრირებულად, ყოფით ასპექტში გაიაზრა, მსატკრული თვალსაზრისით კი შექმნა ნიღბის ორგვარი კონცეფცია: ა) სამეჯლისო, საკარნაჟალი ნიღბი; ბ) „კომედია დელ არტეს“ ნიღბი. პირველ შემთხვევაში ესთეტიკურ-ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ხაზგასმული: ყოველ სამასკარადო ნიღბს გარკვეული მსატკრული ღირებულება აქვს (ცნობილია, რომ მილანის მთავრის ლოდოვიკო მოროს კარზე მოღვაწეობისას თვით ლეონარდო და ვინჩი ქმნიდა ნიღბებს. მაგალითად, მთავრის ძმისწულის ჯან გალეაცოს ქორწილზე ბელინჩონის ლექსი „პლანეტები“ ლეონარდოს ესკიზების მიხედვით დამზადებული ნიღბებით წარმოადგამს. ასევე რაფაელიც ქმნიდა ნიღბებსა და კოსტუმებს რომის დიდი დღესასწაულებისათვის. – მაგ., „ოქროს ბიჭი“). ნიღბის მიღმა დამალული ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა იცვლება. იგი თავს დაკუთლად გრძობს როგორც გარემოს, ისე საკუთარი თავისაგან, იოვლად თავისუფლება კომპლექსებისაგან და შესაბამისად მისი ქედების ფსიქოლოგიური მოტივაციის არეალიც ფართოვდება. ამასთან ნიღბი ქმნის იდეალურ სიმბოლოებს, ამაღლებს განცდას. „Commedia dell arte“ – მ კი ნიღბს სუფთა ხელოვნების ნიმუშისა და დამოუკიდებელი არსებობის უფლება მიანიჭა. „კომედია ერულიტას“ და ხალხური ფარსის ტრადიციების შეერთებით შეიქმნა მუდმივი ნიღბ-სახეები, რომლებმაც ნიღბის სიმბოლური მნიშვნელობა წამოსწია წინ: ნიღბები – პანტალონი, ლოქტორი, კაპიტანი, პიერო, არლეკინო, კოლომბინა და ა. შ. ადამიანის სხეულის სხვადასხვა თვისებას განასახიერებს. XIX ს-ის მოდერნიზებულმა მსატკრულმა აზროვნებამ ყურადღება გაამახვილა უკვე ნიღბის სუფთა, მისტიურ სიმბოლურ მნიშვნელობაზე და იღვის ძიებისას უკიდურესობამდე განაერთარა იგი. გარკვეული მომენტებიდან ნიღბი, არარეალური, არააქტუალური, ხელოვნების მიერ შექმნილი, უყვარა მნიშვნელოვანი გასდა, ვიდრე – ბუნებრივი. თანამედროვე ხელოვნებამ პარამანის, ბუნებრიობისაგან და მშენიერებისაგან სამყაროს დაცლას უცნაურად, პარადოქსულად – ხელოვნურობის აღზევებით, კერძოდ, ნიღბის ესთეტიკით უპასუხა.

შარლ ბოდლერის უცვარდა ნიღაბი, საკარნავალო კოსტუმთან მიახლოებული ტანსაცმლის ტარება. ერთსულ სათქის მოწონა ქალის თმები, მაგრამ იქვე აღნიშნა, ჰართლა მომეწონებოდა პარიკი რომ ყოფილიყო, ბუნებრივია და ამიტომ მახიხვიაო. ეს, შესაძლოა, პოზაც იყო, – ხილბის ღრმა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შინაარსის გარეგნულად გაუბრალოებული, დეკორატიული ელექტით ზედაპირულად გამოსახვა. მხატვრულ ნაწარმოებში კი წინა პლანზე „ნიუთი“ – ნიღბის ძინიძებითმა, მისტიურმა ბუნებამ გადმოიწია. ნიღბის მხატვრული ფუნქციის გამახვილებით მოდერნისტული ხელოვნება შეეცადა მიღმური ჭეშმარიტების ამქვეყნიური ანარეკლი, ხილვის ბუნება საგნობრივი, გამჭვირვალე სიმბოლოთი გამოეხატა. წმინდა წერილი რომ სიმბოლოების საუფლოა, ამ მოსაზრებას კარგა ხნის ისტორია აქვს (ფილონ ალექსანდრიელი, კაბალისტები, სვედენბორგი). როგორც ხორხე ლუის ბორხესი წერს, „აქედან იმ ვარაუდამდე, რომ მსოფლიოს ისტორია, და მამასადამე, მთელი ჩვენი ცხოვრებაც უმცირესი წერილმანებითურთ, ერთგვარი აბსოლუტური სიმბოლიკური აზრით არის გამსჭვალული – არც თუ ისე შორი მანძილია“.<sup>1</sup> ნოვალისის „ფრაგმენტებში“ და მენენის „ლინდონურ თავგადასავლებში“ მოცემულია პიპოთეზა, რომ სამყარო მთელი თავისი სახეებით და ფორმებით, არის ენა, რომელიც დაივიწყეს ადამიანებმა და ვეღარ იმეცნებენ. ყოველი ენა კი გულისხმობს ცნების სემანტიკურ ერთეულში რეალიზაციას. როგორც ცნებების ანარეკლია სიტყვები, ენა, ისე მივიწყებული „ენის“ – სამყაროს ანარეკლია სიმბოლური სახეები. დე კუინსი აღნიშნავს, რომ „ყოფიერების დაუკავშირებელი ბგერებიც კი ერთგვარი ალგებრული გამოკანები და კილოკავებია, რომლებიც ახსნას და თავიანთ დახვეწილ გრამატიკასა და სინტაქსს გულისხმობენ, ასე რაიმე, ქმნილების უმცირესი ნაწილაკები, შესაძლოა, სიდიდით მათზე აღმატებულ ფარულ სარკეებს წარმოადგენენ“.<sup>2</sup> პავლე მოციქულის კორინთელთა მიმართ გაგზავნილი ეპისტოლეს მუხლს: „რამეთუ ვხედავთ აწ ვითარცა სარკითა და სახითა, ხოლო მაშინ პირსა პირისპირ. აწ ვუწყი მცირედ, ხოლო მერმე ვიკნა, ვითარცა შევემეცნე“ (13.12) მოაზროვნე, მისტიკოსი და მწერალი ლეოხ ბლუა ასე განმარტავს: „ყველაფერი მხოლოდ სიმბოლოა, თვით მწარე ნაღველიც კი. ჩვენ ყველანი ვგავართ იმ მძინარეთ, ძილში რომ ყვირიან. და ჩვენ არ ვიცით, მივყავართ თუ არა ჩვენივე მწუხარების მიზეზს იმ სიხარულისკენ, რომელიც ვეკლოდება. წმინდა პავლეს თანახმად ახლა ჩვენ ვხედავთ „სარკითა და სახითა“, ესე იგი ბუნდონად, ნაწილობრივ და ასეთი იქნება ჩვენი ხედვით ძალა იმის მოსვლამდე, ვინც ერთიანად ცეცხლია ალგზნებული და ვინც ამ ქვეყნად ყველაფერს შეგვასწავლის“.<sup>3</sup>

ვიდრე არ მოსულა ის, ვინც „ერთიანად ცეცხლია ალგზნებული“ და არ დაწყებულა მივიწყებული ჭეშმარიტი ენის გახსენება და ხელახლდა შესწავლა, შემოქმედი ადამიანი უნდა დაეყრდნოს იმ მინიშნებებს, რაც შემორჩა. მოდერნისტულმა ხელოვნებამ, რომელმაც ბევრი მანამდე თითქოს მყარი დებულება ეჭვქვეშ დააყენა, ყველაზე მეტად იგრძნო მის ხელთ არსებული გამომსახველობითი არსენალის სიმწირე და შეეცადა ახალი საგან-ნიშნები ჩაეყენებინა თავისი მიზნის აღსრულების სამსახურში. მოდერნისტული

ხელოვნების უმთავრესი მიზანი კი იყო, როგორმე ხათლად გამოეხატა, მხატვრულ სახეებში ხელშესახებად გამოეძერწა ის, რაც მიღმა სამყაროდან მოდის და მხოლოდ ინტუიტიური წვდომით, მიხვედრით და ხილვით შეიცნობა, რადგან „პოეზია და რელიგია იხედებიან მოვლენასაა გადაღმა“ და „პოეზია ის, ვინც იგრძნობს ფენომენალობა სამყაროსი და აჩრდილი მარადიულის“.<sup>4</sup> სიმბოლისტური აზროვნებისათვის ნიშნულს ამ დებულებაში აირეკლა კანტის ფილოსოფიის ერთ-ერთი საკანონო საკითხი - ფენომენოლოგია, რომელიც საერთოდ მოდერნისტული მსოფლადქმის ერთ-ერთი საფუძველი იყო და გამოხატაყდა საგანსაა შექმენების ორგვარ ბუნებას: არის საგნები, რომელთაა შექმენებაც შეუძლებელია (ნოუმენი) და არის საგნები, რომელთაა შექმენებაც შეიძლება (ფენომენი). აქედან გამოძინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ფენომენებია ის ნიშნები, რომლებიც „მივიწყებული ენიდან“ „ახსოვს“ გონებას და მათი მეშვეობით ცდილობს გამოხატოს ნოუმენების მიღმა სამყარო, რომლის მიღწევაც შოპენჰაუერს საკუთარ თავში ჩაღრმავებით მიაჩნდა შესაძლებლად.

რელიგია, ფილოსოფია და პოეზია ერთნაირი ძალით, მაგრამ სხვადასხვა სამხეროდან სჭერეტს მიღმა სამყაროს. მორწმუნე მომინებით და სასოებით მოელის სრული შეცნობის ნათელი წამის დადგომას, ხელოვანი კი ჯიუტად ცდილობს გამოსახოს ის, რაც ნაწილობრივ მინც შეიცნო. სანდრო ცირეკიძემ ნათლად გამოხატა ეს სხვაობა. მისი აზრით, რელიგია ცდილობს მოიძიოს ქვეყნის ჭეშმარიტი ორეული და ეზიაროს უკედავებას, პოეტმა კი ეჭვი შეიტანა ამ ძიების წარმატებულობაში და მხოლოდ ბუტაფორიის ძიებასლა დასჯერდა. ეს აზრი შეიძლება ასეც გაყავოთ: პოეზიამ უარი თქვა ნოუმენზე და ფენომენით შემოიფარგლა, მაგრამ მაშინ პოეზიის (ხელოვნების) ჭეშმარიტი არსი გაუბრალოვება ან სულაც დაიკარგება. მასში ხომ ღვივის ღეთიური ნაპერწყალი, რომელიც შესაძლებელს ხდის მსჯელობის გარეშე, მხოლოდ სულიერი ინტენსივობით, გრძნობად-ემოციური გილის გააქტივებით, შინაგანი განათებით მიაგროს „მივიწყებული ენის“ მინიშნებების - შეცნობილი საგნების მიღმა არსებულ თავისთავად საგნებს. სახდრო ცირეკიძემ შეიგრძნო, რომ მსღმა სამყაროს ხელოვნებაში გასანივთებლად აუცილებელი იყო მინიშნებათა არეალის გაფართოება და თავისი შეგრძნება ასე გამოხატა: „პოეზიაში... ნივთები აითვისებინან, როგორც ნიშნები გამოუთქმელის“.<sup>5</sup> სწორედ ერთ-ერთი ასეთი „ნივთიერი მინიშნება“ და გამოქსახელობითი საშუალებაა ნი და ბი, რომელმაც მოდერნისტულ მხატვრულ აზროვნებაში გარკვეული ტრანსფორმაცია განიცადა. ნილაბმა მიიღო უხილავის ამრეკლის, ამსახვის და ხილულად გამომხატველის ფუნქცია. მოხდა მისი, როგორც სიმბოლო-მეტაფორის, უფრო მასშტაბური ბუნების მქონე მოვლენის, გააზრება. ნილბის ცნება გაფართოვდა და „ნახევრად შეძენებული“ ადამიანის „ამქვეყნიური“, „სააქაო“ ხორციელი სახეც უკვე ნილაბადა გააზრებული. რომელიც ფარავს, ჭეშმარიტ არსს. სოლოჯუებს მიაჩნდა, რომ ადამიანი მარადისობიდან მოდის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ივიწყებს თავის

ჭეშმარიტ არსს, სახეს და ცხოვრებისეულ ნიღაბს ირგებს. პოეზიაში მხოლოდ „მარადიულის შრიალი ისმის.“<sup>6</sup> ამქვეყნიური ხილული ცხოვრებაც ნიღაბია, რომლის მიღმაც დაფარულია მარადიული, ეროადერთი ჭეშმარიტი სინამდვილე. ხილული სამყარო, არასრულყოფილებასთან ერთად, მახინჯიცაა, რადგან მხოლოდ მახინჯი, არასრული, დეფორმირებული, ნიღბისებურად გახვეკებული ანარეკლია ნამდვილი სიცოცხლისა. ხელოვნება ერთმანეთისგან უხდა გამოჯიხის ნიღაბი და ნამდვილი მშვენიერი სახე. მოდერნისტული ასახვის და გამოსახვის კონცეფციის ამ მნიშვნელოვან ასპექტს ნაილად და სადად გადმოსცემს სანდრო ცირეკიძე: „პოეზია გვაგრძობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისა და გვებადება სურვილი, რომ ეს მახინჯი ნიღაბი გადავხადოთ მის უთქმელ ქვედაპირს“.<sup>7</sup> თუ ხილული სახე ნიღაბია, მაშინ ვიდრე ხორციელი ბორკილებისაგან - „სააქაოს“ ნიღბისაგან არ გათავისუფლდება, ვერავინ შეიცნობს ჭეშმარიტ არსს. მოდერნისტულმა ხელოვნებამ იმავე ნიღბის მხატვრული და გრძობად-ემოციური ფუნქციების გააქტივებით გადაწყვიტა ეს ამოცანა. ყოველ შემთხვევაში, შიგადა გადაეწყვიტა. ეს ძალზე მტკივნეული და წინააღმდეგობრივი პროცესია, რადგან ძნელი სათქმელია, რა დახვდება ხელოვანს ახლილი ნიღბის მიღმა. ამ თვალსაზრისით ერთი ჩამოყალიბებული ესთეტიკური კონცეფცია არ არსებობს. სანდრო ცირეკიძის აზრით, ნიღაბია მახინჯი და მის მიღმა არსებული - მშვენიერი, კონსტანტინე გამსახურდიას „ლილ“ საპირისპირო ტენდენციის დადასტურება: მშვენიერია ნიღაბი, მის იქით არსებული სინამდვილე კი - მახინჯი. ყოველი ადამიანის „სააქაო“ ხორციელი ხატი აღიქმება ანარეკლად, ნიღბად. როცა ტიციან ტაბიძე ირგებს პიეროს ნიღაბს და პოულობს თავის კოლომბინას, რომლის საფარქვეშაც რეალური ქალი იმალება, ეს უკვე ნიღბების ნიღაბთა გათამაშებაა, ორმაგი ნიღაბი, რომელთაგან ერთი მხატვრული სახე-სიმბოლოა, მეორე კი - უფრო რეალური - ხორციელი. სწორედ ამ ორმაგი ნიღბის გააზრების ყურთა, რომელს მიენიჭება უპირატესობა ან სადამდე „ჩაღწევს“ მწერალი, ანიჭებს თვითმყოფად სახეს მხატვრულ ნაწარმოებს, განაპირობებს გამოსახვის ექსპრესიულობას. „ტანჯულ პიეროდ გველანდება თვითონ მესისია“, წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი ლექსში „ტიციან ტაბიძე“. მან გადაიხედა ორმაგი ნიღბის მიღმა და იქ მესისია დაინახა. ნიღაბმა შეასრულა თავისი მხატვრული ფუნქცია. მისი მშვეობით გამოჩნდა ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის სიმკვლე და ილუზიურობა. რაც არის ადამიანი, მოჩვენებითია, შეიძლება პიეროს ნიღაბ-სიმბოლოსაც შეაფაროს თავი, საბოლოოდ იგი ორმაგი ნიღბის: საკუთარი თავის და პიეროს მიღმა აღმოჩნდება და ამ ორმაგი კარიბჭის გავლის შემდეგ შეძლებს მეორე შემოქმედი ამოცნოს მიღმური ჭეშმარიტება, წამიერად მაინც იხილოს მესისია, რომლისგან არეკლილი სხივიც ყველა ადამიანშია მეტ-ნაკლებად მოცემული.

მოდერნისტულმა მწერლობამ აითვისა ნიღბის ორმაგი ბუნება და თავის მხრივაც ასე „ეკერობა“ მას: ერთ შემთხვევაში აღიქვამს როგორც ნიშანს,

ცდილობს ჩასწვდეს მის ჭეშმარიტ არსს და მისი მეშვეობით შეიცოს და შეისწავლოს „მივიწყებული ენა“ - სამყარო. მეორე შემთხვევაში კი ხელოვანი თვითონ იფარებს ნიღაბს და მის მიღმა დაცული და გათავისუფლებული ასახავს და გამოისახავს ამ სამყაროს. ცისფერყანწელსა მსოფლალქმაში შეიკრა ეს წრე უცნობი - ნიღაბი - უცნობი. ლექსში „ავტომედალიონი“ გრიგოლ რობაქიძე პირველ ნიღაბზე ირგებს მეორე - „ქელლადის შვილის“ ნიღაბს და ცდილობს უცნობი დარჩეს, მაგრამ წაწორედ ეს შენიღბვა წარმოაჩენს მის ჭეშმარიტ არსს, რომელიც ორივე ნიღბის - „მასკის“ ქერსქს მიღმა, მაგრამ ეს გაეღვება მხოლოდ წაძიერია. აღქმის მექანისზმის არასრულყანსა იყნება არი იძლევა მიღმერ სახესთან ხანგრძლივად და ძყარად ურთიერთობის საშუალებას. ძორთოლვარე ძაფი ძაღვ წყლება, მაგრამ რჩება ერთ სახეში გაერთიანებული ნიღაბახდილი ნაცნობი და მარადიული უცნობი - ანარეკლი:

„ქელლადის შვილი ვარ ერთგული მე „ამარფატის“.

საენებო მსხვერპლად გამზადილი ვით სავესე თასი.

და თუნდ რაინდი ცხოველი მზე სულ დაიფუტოს.

თასზე თასს ვამსხვრევ, რომ ავმართო კიდევ ათასი,

თავაღებული მე სარკე ვარ ყველა თვალების

და მასკა ჩემი ქერქი არის მხოლოდ ცვალების“.

(გრიგოლ რობაქიძე, „ავტომედალიონი“)

სიმბოლისტურ მსოფლალქმაში ერთდება პავლე მოციქულისეული ამქვეყნიური, არასრული ხედვა „სარკითა და სახითა“ და ამ სახის სრულიად კონკრეტული, - ნივთიერი გამოხატულება - ნიღაბი. ცისფერყანწელსა სახელები ციღებთა: ტიტე - ტიტინი, პავლე - პაოლო, ნიკო - ნიკოლო, ნიკოლოზ - კილია - კოლაუ და ა. შ. ეს ნიღბის პირველი შრეა, - ზედაპირული, შემდეგ, პოეტურ სტრიქონებში კი ჩნდება მეორე, უფრო ღრმად გააზრებული შრე - პიერო, კოლომბინა, ჰამლეტი, ოფელია, თეთრი მალარმე, ყვითელი დანტე და ა. შ. ნიღბის მხატვრული დანიშნულება შედარებით ნათლად გამოვლინდა პოეზიაში, მაგრამ აქ უფრო გრძნობიერი აღქმა აქცენტირებული. მართალია, ქართული სიმბოლისტური პოეზია ხილბის სიმბოლოს მასშტაბური გააზრებით, ლოგიკური განვითარებითა და ზუსტი ფუნქციონირებით ვერ მოიწონებს თავს, მაგრამ გარკვეული მნიშვნელობა მაინც ენიჭება. პოეტურ, გრძნობიერ აღქმასა და გამოსახავზე, ლექსის ესთეტიკაზე დიდი გავლენა მოახდინა რემი დე გურმონის: „ნიღბების წიგნი“. ეს გავლენა განსაკუთრებით ტიცინან ტაბიძის პოეზიაში იგრძნობა. წიგნმა პოეტის მუქრა მიმართა ორიგინალური, უცხო საგნებისა და მოვლენებისაკენ და მოითხოვა გამოეკვეთათ ისინი ისეთ ფორმებში, რომლებიც თავისი სიახლით, მოულოდნელობით განაცვიფრებდა მკითხველს. საზოგადოდ თითქმის ყოველი საგანი შეიცავს სიმბოლოდ გააზრების შესაძლებლობას. ამ ოვალსაზრისით განსაკუთრებით მომგებიანია ნიღაბი. თანაც, თავის მხრივ, მრავალი საგანი ითუ სახე შეიძლება გარდაიხახოს ნიღბად და მონაწილეობა მიიღოს ნიღაბთა ორგანიზაციის მისტერიაში, სადაც ქრება სინამდვილის, აწყყოს შეგრძნება, იშლება

ზღვარი რეალობასა და ზმანებას შორის, სახეები ჩრდილებად გარდაიქმნებიან, მსაფრება გაუცხოების შეგრძნება:

„სიზმარი თუა - სიზმარია მხოლოდ ჩვენი იდე,  
ძეფობს წარსული - ძველ ჩრდილების არის აქ ბიხა“.  
(ტიციან ტაბიძე, „მას, კარადებში“)

პროზაში ნილაბი დამოუკიდებელი, შესაძლოა, გარკვეულწილად უფრო ზედაპირულად, გამარტივებული სახით წარმოსდგა. გრ. რობაქიძემ „ფალესტრამში“ უშუალოდ გამოხატა ნილაბის უფრო ღრმა შრეების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძველი, შინაარსი, აქ მარხია ყოფის საიდუმლო. „უშწარესი, რადგან სიკვდილია იგი, უტყბილესი - რადგან სიცოცხლეა იგი. თითქმის ერთსა და იმავე დროს თვითონ ყოფა მარადი ქცევაა, მუდმივი ცვლა. უწყვეტი დენა. ამ დენაში, ამ ცვლაში, ამ ქცევაში ცხადდება და ცნაურდება „მე“, „პირი“, მარადი ქცევა, მუდმივი ცვლა. ქცევა და ცვლა რის? და აქ იჭრება ხელუხლებელი „სახე“. ხატი (არა სალოცავი), დემოკრიტიკის „გარსი“, პინდარის „აილოლონი“, გერმანული „აბბილდ“, ნიშანი ამ სახის არის მასკა, ნილაბი და დაკვირდით, იმ კულტებში, სადაც ცვლა ყოფის საიდუმლოდ არის გამოცხადებული, ქცევა მასკით ხდებოდა. მაგ. დიონისოს კულტში. „მე“ უნდა გაიხსნას, უნდა გაირღვეს. არსი უნდა გადავიდეს ყოვლადში. პიროვნება უნდა ეზიაროს ზეპირაუწყუნოს, ის არის დიონისოს ფენამქნა და მკერეოგორი იფორცტუალი ამ ფუნოქნის? მასკის აფარება, მასკის, რომელიც დიონისოს სახეა. „მე“ უნდა გაირღვეს, რომ ზიარ იქმნას ყოვლისა. ეს „გარღვევა“ მასკურ ხდებოდა“<sup>8</sup>

ნილაბის მხატვრული ფუნქცია - „მეს“ გარღვევა მისი მეშვეობით და, იმავდროულად, პოეტური მგრძნობელობის გამახვილება უფრო სრულად პოეზიასთან მიახლოებულ მინიატურაში გამოვლინდა. ამ შემთხვევაში ეპიკურმა აწარმა პირველობა უფრო მცირე მოცულობის ნაწარმოებებს დაუთმო. მოთხრობამ ნილაბის საკუთარი კონცეფცია აღქმის ეპოციურ არხზე „გადართვით“, ინტუიციის გამძაფრებით და მსჯელობათა პლანის უკიდურესად შეზღუდვა-შესუსტებით შეიძუშავა. მოთხრობაში ნილაბს დაეკისრა დიდი მხატვრული მისია: გამოკვეთილი სიუჟეტური ქარგის მქონე, მაგრამ არავრცელი „ამბის“ ფარგლებში, მსჯელობის გარეშე, მაღალმხატვრულ დონეზე, გრძნობად-ეპოციური ველის „გამკვირვებით“ გამოხატა სინამდვილის მოჩვენებითობის იდეა.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ლილში“ ორი ნილაბი მოქმედებს: 1) ლილ - მშვენიერი ნილაბი, რომელიც ფარავს სიმახინჯეს; 2) ექიმი შარუხია - მეფისტოფელი - დემონი. ლილ ერთმაგი ნილაბია. მწერალი აცლის ნილაბს სიმახინჯეს და უფრო ღრმად აღარ მიდის. ლილის ნილაბი და მისგან აღძრული განცდა ემსახურება ფილოსოფიური მოცემულობის მხატვრულ დადასტურებას. ვალერი ბრიუსოვი წერდა, რომ „სინამდვილე მოჩვენებაა... თვალი გვატყუებს, მიაკუთვნებს რა მზის თვისებას ყვაილს, რომელსაც ჩვენ ვუძებნით. ყური გვატყუებს, მიაჩნია რა ჰაერის რხევა მოწკრიალე ზარის თვისებად. მთელი ჩვენი ცხოვრება გვატყუებს“<sup>9</sup> იგივე აზრს იზიარებდნენ ჯერ კიტა აბაშიძე და შემდეგ

ცისფერყანწელები. კონსტანტინე გამსახურდიამ ამ იდეას მიუსადაგა მოთხრობაში ასახული ამბავი, მხატვრული სახეები - ნიღბები და იქვე გამოიტანა დასკვნა: „... არაფერი ისე უმგებანოდ მოწყობილი არ არისო ჩვენს აგებულებაში, როგორც თვალი. არაფერი ისე არ გვატყუებსო, როგორც თვალი“.<sup>11</sup> ლილის ნიღბის მიზანდასახულობა ამით შემოიფარგლა. მეორე ნიღბი შეიძლება ასე დაიშალოს: ექიმი შარუხია - მეფისტოფელი - ღემონი. თავდაპირველად ექიმი შარუხია ოღნავ სეკსტიკოსი, მაგრამ გონებამახვილი და განათლებული კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს (1 ნიღბი). ლილის „მზილების“ შემდეგ მასაც აესადა ინტელიგენტის ნიღბი და გმირის წინაშე მეორე ნიღბით - მეფისტოფელი წარსდგა:

„ლილ მთლად შიშველი იდგა და ძღველვარე ზღვას გაჰყურებდა. ელვის სისწრაფით შემოეკლო მის სჩეულს ჩემი ხარბი თვალი.

და ვნახე - ორივე ფერდებიდან მოხრილი, საშუალო თითის სისხოდ ამობურცული ძვლები უჩანდა.

„ჰე, ჰე, ჰე, ახლა ხომ მორჩით, ხომ მორჩით?

ამ წუთში იგი პირწაყარღნილი მეფისტოფელი გეგონებოდათ“.<sup>11</sup>

მაგრამ მეფისტოფელის ნიღბიც შეზღუდულია და მის მიღმა იფარება ჭეშმარიტი სახე - ღემონი. ცინიზმი, ირონია, სეკსისი, ნიჰილიზმი სუფთა, აბსტრაგირებული სახით, იღვის დონეზე არსებობს მიღმა სამყაროში. მისი ერთ-ერთი ამქვეყნიური გამოვლინება კი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ბანალური ნიღბია: „რამდენა ირონია, რამდენი ცინიზმი განსახიერდა მის ბანალურ, წითელ ტუჩის კუთხეებში, მის წვეტიან კბილებსა და ცანცარა წითურ წვერს შორის“.<sup>12</sup> მეფისტოფელური სახის ბანალურობის ხაზგასმით მწერალი მიგვანიშნებს, რომ ეს სახეც ნიღბია და რომ არსი ამ არსებისა ნაღბებს იქით - მიღმა სამყაროშია მიმალული და ისევ ნიღბების მეშვეობით ხდება ზეპიროვნულისთვის ფარდის ახდა, „მეს“ გარღვევა.

ლეო ქიაჩელის „Escalade“-ც ფილოსოფიური დებულების მხატვრულ დადასტურებას ემსახურება. უნდა აღინიშნოს, რომ ისევე როგორც „ლილში“, ამ შემთხვევაშიც იღვის წინწამოწევამ, ყოველი სახის, ქმედების მისთვის დამორჩილებამ ავნო ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას, შეიქმნა სექსმატურობის საფრთხე, როცა ყველაფერი ემსახურება იღვის - „ყოველი სინამდვილე წარმოდგენა და ყოველი წარმოდგენა სინამდვილე“<sup>13</sup> მხატვრულ ილუსტრაციას და გამართლებას. ნაწარმოებში აღწერილია კარნავალი - ნიღბების ზეიმი - ცხოვრება. ნიღბების მიღმა დაფარულია ხილული ქვეყნის - ანარეკლის პირველწყარო, რომელიც „აქ“ და „ახლა“ მიუღწეველია. თანამედროვე ურბანისტული პეიზაჟი ხილული ცხოვრების ბუტაფორიულობის, სიყალბის, დეკორატიულობის შეგრძნებას გამოხატავს შიგნით, სიღრმეში, მიღმა შეღწევა პრაქტიკულად შეუძლებელია და ეს აღძრავს სიცარიელის, ამაოების, შემადრწუნებელი სიცივის განცდას. კარნავალში ჩნდება ქალი შავი ნიღბით. ჭრელი მოსასხამით - 1 ნიღბი. იგი ადის ხეზე და იქ ტოვებს ნიღბსა და მოსასხამს, თვითონ კი გმირის გვერდზე დგება. ბრბო შესცქერის ნიღბს, ის ჰგონია



მართალი ქალი. ქალი კი გმირის გვერდზე დგას და დასიცინის ხალხს, რომლის ქმედებაც, ფაქტობრივად, კაცობრიობის არსებობის მთელ მოდელს იმეორებს ევროპული „კაფესი“ - „ჟაკა-ხანას“ ვიწრო ქრანოტოპში: „როგორ მოგწონს ჩემი იდეა? არ გაგონებს განა ეს სურათი თვით კაცობრიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას? რა კარგია! განა ასე ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? განა ასე თავდავიწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ხილაბი და წიოელ-ყვითელიანი მოსასხამი“.<sup>14</sup> რადგან ქალი ცხოვრებას ამაოებად, სისულელედ, მიუღწევლის დევნად და ბუტაფორიად თვლის, ხოლო მის გამოხატულებად ხილაბი მიაჩნია, შესაბამისად, ყველაფერი ამქვეყნიურად ნილაბია და თვითონ ეს ქალიც ნილაბია (ი ნილაბი), რომელმაც თავისი ორმაგი ნილბის მხოლოდ ერთი პირი აიძრო, მეორე კი უცვლელი დატოვა. ამ შემთხვევაში ნილბის ესთეტიკა ემსახურება არა „მეს“ გარღვევას და „არსის გადასკლას ყოვლადში“, არამედ სწორედ ამ გარღვევის უკიდურესი სირთულის, შეუძლებლობის ჩვენებას. ლეო ქიაჩელმა თვალნათლივ გამოხატა, რომ ცხოვრება ნილაბია, მაგრამ მის მიღმა შეღწევის იმედი კი არასად ჩანს. მისეული ნილბის კონცეფცია პესიმისტურია.

ისე პირდაპირ, როგორც ამ ორ ნაწარმოებში, ნილბის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პრობლემა არსად დასმულა. ნილბის მოქნილი და ტყეადი მხატვრული სახე კი ქართულმა პროზამ შეძლებისდაგვარად გააჩიოყენა. მისტიური ელემენტი მოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი შენაკადია, რაც თანამედროვე საზოგადოებრივ პრინციპებისგანაც გამომდინარეობს და, თავის მხრივ, განაპირობებს კადეც მათ. ამ შეკრული წრის ნაყოფია ლეო ქიაჩელის ორი მოთხრობა: „სტეფანე“ და „ჯადოსანი“. მწერლის ყურადღებას იპყრობს სამყაროს იდუმალი, უხილავი ძალების გამოხატველი, მათთან უშუალოდ დაკავშირებული, ჩვეულებრივი ადამიანისათვის მიუწვდომელ მისტიურ ველში მიქცეული ორი სახე-ნილაბი. იგი ერთგულად მიჰყვება მიღმა სამყაროს შეუცნობლობის პესიმისტურ თეორიას, მაგრამ უარს არ ამბობს იმოქმედოს მინიშნებების დონეზე და იყენებს ერთ-ერთ საგნობრივ-მინიშნებას, სახე-ნილაბს. „სტეფანეში“ მოდერნისტული პროზის თითქმის ყველა თვისება გამოვლინდა: ა) თხრობის ექსპრესიულობა; ბ) მინაგანი ფარული დინამიკა; გ) დრო-სივრცის დაუკონკრეტებელი ჩარჩო, როცა უპირატესობას იძენს არა მოვლენის დინება-მოძრაობა, არამედ ხასიათი, სახე; დ) ხასიათის ძერწვის თავისუფალი მანერა, სადაც მინიშნება, ქვეტექსტი, უთქმელი, ნილბის მიღმა მიმაღული ფარული აზრი მეტს ამბობს, ვიდრე ის, რაც უშუალოდ ტექსტშია მოწოდებული. მხატვრული ქსოვილი ამ შემთხვევაში ასრულებს ნახევრადგამჭვირვალე საბურველის როლს, რომლის მიღმაც თავად მკითხველმა-შემმეცნებელმა უნდა გადაიხედოს და ამოიცნოს ბუნდოვან კონტურებში ჩამალული ჭეშმარიტი არსი; ე) გარეგნული დესთეტიზებით ესთეტიური განცდის გამოწვევა. პათოლოგიური, მახინჯი ადამიანისადმი ინტერესი, რაც ჯერ კიდევ რომანტიზმმა მოიტანა, მოდერნისტულ ხელოვნებაში მისტიურ დატვირთვასაც იძენს. სოფლის გლახა,

მახინჯი ძოკო და სტეფანე უფრო აღმატებული არსებანი არაა, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანები - სოფელი. მათი ურთიერთობა სხვა, სულიერ არსზე მიმდინარეობს, სადაც ჩვეულებრივი მეტყველება შეიძლება ტლანქი და უსახოც კი ჩანს. ამქვეყნად მოსვლისას მათ მოირგეს სტეფანეს და ძოკოს ნიღბები, რომელსაც მხოლოდ პირველქმნილი ბუნების პირისპირ იხსნიან. მოქმედება რეალურიდან სულიერ პლანში გადადის, სადაც მდინარეც კი გასულიერებულია და რაღაცის თქმა, უსიტყვოდ გაგუბნება შეუძლია. უნიღბო ძოკო, სტეფანე და მდინარე ერთი ბუნების არსებახი არიან:

„ამ მდინარემ რაღაც ამოხოვროთ ჩაიხმაურა, თიხის ამოიკენესაო.

- არაო! გაიგე? ჩვეც ნუ ვითევზავებთ! - თქვა სტეფანემ.

- კი, მეც ასე მომესმა არაო! - ანიშნა ძოკომ.“<sup>15</sup>

ეს უკვე თითქმის მინდიასული ღონეა. და შემთხვევითი არ არის, რომ მინდიასაღმი ინტერესი კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაშიც მძაფრად გამოვლინდა. წმინდა ბუნებასთან შენივთებული, ძალდაუტანებლად შერწყმული ზეადამიანი - „ზეაკაცი“ მოდერნისტული მწერლობისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი სახე გახდა. ე. წ. „ზეაკაცის“ მოტივი სხვადასხვა მწერალმა სულ განსხვავებულ კონტექსტში გაიხზა. თუ ნიკო ლორთქიფანიბესთან „ზეაკაცი“ ეროვნული გმირის ფუნქციას ასრულებს, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ლეო ქიჩაძელისთვის ბუნების ფარულ ძალებთან წილნაყარი მისტიური არსებაა. ნიკო ლორთქიფანიბისეულ „ზეაკაცს“ - გმირს ლეო ქიჩაძელის „ზეაკაცი“ - ჯადოსანი უპირისპირდება. ორივე შემთხვევაში „გმირი“, „ჯადოსანი“ ის ნიღბებია, რომლებიც ჭეშმარიტ არსს ამ აღმატებული არსებებისა გარეშე თქალაგან იცავს.

ასევე გრიგოლ რობაქიძე რომანში „გველის პერანგი“ აღმატებული ცოდნის და სულიერი თვისებების მქონე ადამიანს - ტაბა ტაბაძეს ნიღბოსნად გაიხზრებს. ტაბა ტაბაძე ამოუცნობი, უცნაური არსება, გაურკვეველი ეროვნების - სპარსი, ჰინდუ თუ ეგვიპტელი, იღუმალის სახის მქონე. იგი ფლობს ეზოთერულ ცოდნას, ამ ცოდნის მოპოებისა და, რაც მთავარია, გადაცემის საიდუმლოს. იგი თვლის, რომ ეს ცოდნა პირდაპირ არ გადაიცემა. მას თვითონ უნდა მიაგნო შეიღბაყიის, მიღმა სამყაროსთან რთული და ბოლომდე შეუცნობელი კავშირის მეშვეობით. მან გაიყვანა არჩიბალდი სწორ გაზაზე, მახველრა, რომ მამა გარესივრცეში კი არა, საკუთარ თავში უნდა მოეძებნა. ტაბა ტაბაძემ მოახვეა გველის პერანგი არჩიბალდ მეკემს და ამ ტყავის მოცილების შემდეგ იგი ხელახლა დაიბადა, როგორც არჩიბალდ მაცაშვილი. ამ იღუმალის არსების სახის კონტურები ბუნდოვანია, დაუკონკრეტებელი, რადგან ტაბა ტაბაძე ერთდროულად არის „სახე და მასკა“, რომელიც მიღმა სამყაროს შეცნობის უნარის მქონე „კაცის და მოჩვენების“ ნაშთად არის იცავს. „ცხელი - ადამიანის, ბაგე - ადამიანის, ყელაფურში - ხაზი პიროვნების. თვითონაც პირიქება. ქვეყანაზე ერთხელ მოვლენილი. მთელი ყოფა - ახლი და ხელისახლები. და მარცხ: შორის წასული, ყოფა სადაღაც გადასხმული თუ გადაღვნილი. შუადღისას როცა მზე ხელდება - ცხენი ცხელ უძრავობაში გადააყრავდება. მაგრამ რამა ტაბაძე ცხენი არაა. იგი სხვაა. კაცი და მოჩვენება. პიროვნება და ლანდი სახე და მასკა.

ყოველს დაცილებული: ევბ მისთვის - რომ იხილოს ცოლის წარმოშობი" / მაგრამ ტაბა ტაბადს ნიღაბი რომანის კრცული მხატვრული ქსოვილის მრავალღანძიან სისტემაში ჩართული და მოუხედავად აქტიური ფუნქციონირებისა, მიიქცარასრულდა და განხილი, ეპიზოდურია. მოთხრობაში „ნიღაბი“ იგივე მთაბარსს ინარჩუნებს, მაგრამ უფრო მეტ დატვირთვას იძენს. იგი ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკური საფუძველი ხდება. ლეო ქიანელისეული სტეფანე და მოკო „ზეკაცის“ ნიღბის მხოლოდ რამდენიმე ძტრიხს მოიკავდენ. სამაგიეროდ, „ჯადოსანის“ გმირის, ტაგუს ფანისებური ნიღბი თითქოს ევროპული „ახალი ხელოვნების“ ფერწერული ტილიდან გადმოსულა და სრულად შერწყმა ლეო ქიანელისეულ ეროვნული კოლორიტით ავებულ მხატვრულ საძეაროს. ეს სინთეზი ქმნის მოთხრობის იდუმალებით მოცულ შიდაეზიზაეს, სადაც მოვლენა, ხასიათი, განწყობილება ერთდროულად უცხოცაა და ნაცნობიც და ამ ორმაგი ზემოქმედებით ახლენს გავლენას ნაწარმოების მხატვრულ სისტემაზე, თანაც ესთეტიკურ გარცდასაც იწვევს. ტაგუ - ჯადოსანი მოღერნიზებული ნიღბის ნიშნებს უკლბს: „ზეკაცია“, მაგრამ - ფარული; მარტოსულია და ნიღბს მხოლოდ მარტობაში იხსნის - „ტაგუ მარტოხელაა, მარტობაც უყვარს, როგორც მენახირობა. იცის, რომ როცა მარტოა, მეფეა დიდებული, ხოლო ხალხში გარეული - საწყალზე უსაწყლესია“<sup>47</sup> ნიღბის მიღმა მიმაღული იდუმალი არსი მხოლოდ თვლებში გამოსჭვივის. ტაგუს თვლებს აქვს თვით ბუნებისგან მინიჭებული ჯადოსნური ძალა - „ტაგუ მეფეა. ყველა უნდა სცნობდეს მას იმ მეფური ნიშნებით, რომლებითაც დაუვირგვიზებია ისინი ბუნებას: - ყველაზე უფრო ეს ის საიდუმლო ძალაა, რომელიც მისი შვენე თვლების ჯადოშია დაფარული. მთელ სოფელში მხოლოდ ტაგუ ჰყოლობს მას, სხვა არავინ. ამით არის ის მეფე...

და მაღლა ამართული კომპლით ხელში დაბრძანდება ტაგუ თავის საყვარელ მიწორში. მისი თვლებით იზიზრება ყველა საგანი მის გარშემო: შვენე ფერი აქვს ბუნებას“.<sup>48</sup>

აქ გამოჩნდა ფერის სიმბოლური დატვირთვაც. მოღერნის ტულ ნაწარმოებში ფერს იძენს არა მარტო მოვლენის შესაბამისი სიმბოლოს, არამედ ემოციის გამოხატველი საშუალების მნიშვნელობასაც. შვენე ფერი „ჯადოსანში“ გამოხატავს საძეაროს და ზეადამიანის ერთიანობის მისტიურ მოვლენას და იმაკდროულად ქმნის აშრიალეებულ ჭალებში ადამიანის ნიღბით მორარული ბუნების მეფისა და ბუნების პირველქმნილი ურთიერთობისგან წამოსულ საზეიმო განწყობილებას.

საერთოდ ნიღაბი ნათლად გამოსახავს ნებისმიერი მოვლენის შინაარსს. კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში „ქოსა გახუ“ საღბის ორგეარი გაახრებაა მოცემული. ქოსა გახუ, მანუჩარ დადიანის კანონიერი ვაჟი და მეტკვიდრე, შკალას გადასარჩენად იძულებული ხდება ბეჩავი მახსნჯის, ნახეერად ილიოტის, „პატარა ადამიანის“ ნიღაბი მოივრგოს (მღრ. მიხეილ ჯავახიშვილისეული „პატარა ადამიანი“ - ჩანჩურა, კურკა ან კონსტანტინე გამსახურდასეუ ლუკიაა ლაბახუა („მოვარის მოტაცება“). რომელსაც თითქმის იგივე შტრიხებითა და შუქ-ჩრდილებით გამოიკვეთს მწერალი, რომლითაც ქოსა გახუს. ისინი ნიღბებით არ მოქმედებენ. არამედ პირდაპირ გამოხატავენ თავიანთ ნამდვილს არსს). ქოსა გახუს შემოხვევაში

ეს მხოლოდ ნიღაბია, რომლის მიღმაც საკუთარი გვარის და სისხლის ცოდვებით დაძმობული და დაშინებული, მაგრამ საღად მოაზროვნე ადამიანია შეფარებული. ქოსა გახუ ხეზე იდებს ბინას, რომ მოსცილდეს ბიწიერ მიწას, შეილიანად როგორმე მიუახლოვდეს ცას და მას სთხოვოს მყარეკლობა, რადგან ამქვეყნად ბუნებრივი არსებობის საფუძველი მისთვის მოსპობილია. ქოსა გახუ კარგად გაწვრთნილი მეძებარივით დასდევს „ყურდგელს“ და გიჟის არეული ლულულულით ცდილობს მიჩქმალოს თავისი ნამდვილი სახე. იგი ნებით ირგებს ლენჩის ნიღაბს.

ასეთი ნიღბით ცხოვრობს გახუ, ვიდრე თემრა ცოცხალია. თემრას სიკვდილი „ნაკაცარის“ კრახავკრახი იმკლას, სიყვარულის, ოცნების საბოლოო დამსხვრევია. თემრას სიკვდილი მძვინვინების გაქრობას უტოლდება და ასეც აქვს გამოსახული მწერალს.

მშვენიერი ბავშვის სიკვდილი ხდება ქოსა გახუს ნიღბის ახდის იმპულსი და ისიც იძრობს „ნაკაცარის“ ნიღაბს. მან ამ ნიღბით ბოლომდე ითამაშა როლი, რადგან სურდა დაეცვა მომავალი, - წმინდა და მშვენიერი ბავშვი ბრბოსგან, რომელმაც ხელთ იგდო ძალაუფლება. ამ მოთხრობაში ნიღბის მხატვრული მიზანდასახულობა სრულიად განსხვავებულია და მასზე სოციალურმა ასპექტმაც მოახდინა გავლენა. ფილოსოფიურ-სიმბოლური მნიშვნელობის გვერდით ნიღაბში უფრო „მიწიერი“. გამოყენებითი თვისებებიც შეიძინა - იგი ხდება ერთადერთი თავშესაფარი რევოლუციისგან დამსხვრეულ საზოგადოებაში, სადაც ბატონობს ბრბო, - აღზევებული, უფლებებზობოვებული, მდაბიო, რომელმაც უცებ იგრძნო, რომ შეუძლია ჯაკრი იყაროს ყველაზე, ვისაც კი ოდესმე რაიმე დაუშვებია მისთვის. ამ უზარმაზარმა უფლებამ გატეხა რწმენის და კულტურის ზემოქმედების გარეშე დარჩენილი, ყოველს შემძლეობით დარბილებული ზნეობრივი ხერხემალი და აგორებულმა შურისგების ტალღამ არჩაიხული, არაადამიანური, მახინჯი ცხოვრება მოიტანა თან. ქოსა გახუმ კარგად იცოდა, რომ ამ ნიაღვარს იგი ვერ გადაურჩებოდა და ნიღაბს შეაფარა თავი. კონსტანტინე გამსახურდამ მისი ნიღაბი და სააშკარაზე გამოსვლის პროცესიც შედარებით უფრო ფართოდ გამოსახა. გამოჩნდა შედეგიც: ნიღბის ჩამოცლის შემდეგ ქოსა გახუ ვეღარ შეძლებს არსებობის გაგრძელებას. იქ, სადაც ბატონობს სიძულვილი, სისატყე და მიუტყველობა, მხოლოდ ნიღბით შეიძლება არსებობა, სიყვარულად რჩება ერთადერთი გზა - სიკვდილი. მწერალმა ამ მოვლენის საილუსტრაციოდ შემოიტანა მეორე ნიღაბი - ტაგუ სამუგია, რომელმაც მხოლოდ წამით გაიელვა, მაგრამ საბოლოოდ მოჰყინა ნათელი მოთხრობაში აღწერილ ტრაგიკულ ამბავს: ალანების ბაღეს მოქცევა დამირჩვავალი ქოსა გახუს სხეული. ხალხი დასცქერის დამხრჩვავლის სისხლით მოთხვარულ სხეულს, მაგრამ სიბრალეულის ნაცვლად სისასტიკით ევსება სული. ორი თეთრჩაბლახიანი გამოეყო ბრბოს და მიცვალებულს მიუახლოვდა.

„როცა თეთრჩაბალა ხიანებმა ცხედართან მიადწიეს, ტაგუ სამუგია იმ ანთებული თეკალები შეავლო ჯიქურად ჩვენსკენ მომავალთ, მაგრამ კრინტი ვერ დასძრა.

სანთელივით გაფირთდა.

ისევ გაწითლდა.

სისხლი აუვარდა სახეზე.

თვალი ვკიდევ: მანუჩარ ბატონიშვილის ნიღაბფარებული სისხლი იყო ეს. სისხლი ნაყარადარისა და ყყოდალის, რომელიც საამქარაოზე კვლარ ბედავდა გამოსვლას.

თეთრჩაბალახიანები ცხედარს დასწყენენ და ტეხურის საფირონის ტალღუკის დაუბრუნეს ქოსა გახუს ვაგლახად მოკუხტული ცხედარი.

ასე გადალახა სიძულვილმა სიკვდილის მიჯნა“.

უმწკვეესმა განცდამ წამით ფარდა ახადა ტაგუს სახეზე მორგებულ ნიღაბს და გამოკრთა ანარეკლი მისი ნამდვილი სახის, სისხლის და გვარის, გენის. მხოლოდ ასე ნიღაბფარებულს შეუძლია განაგრძოს სიცოცხლე ტაგუ სამუგამ, თუ არადა მანაც ტეხურას უნდა მისცეს თავი. წინააღმდეგ შემთხვევაში სამინელი შურისგების მსხვერპლი შეიქნება, რადგან ამ სამყაროში სიძულვილი ბატონობს, სიძულვილი, რომელმაც გადალახა თვით უდიდესი საიდუმლოს - სიკვდილის ზღვარი. ჯალათის და მსხვერპლის, ნიღბის და მის მიღმა მიმალული ჭეშმარიტი არსის, სიკვდილ-სიცოცხლის მეტაფორების დაპირისპირებით გამოსახა მწერალმა ახალი ქვეყანა - ბოროტების და სიყალბის საუფლო. რეალურ სოციალურ მოტივს მოდერნისტული მსოფლმხედველობის საფანელიც უდევს - ამქვეყნიური ყოფა გაუსაძლისია, მხოლოდ ნიღბით შეიძლება იარსებო „საქაოში“. ქოსა გახუს ტრაგიკულ-გროტესკული და ტაგუ სამუგეას ავისმომასწავებელი, იღუმალი ნიღბები მათი ჭეშმარიტი არსის არასრული ვიზუალური გამოვლინება და დასახულია მისი დაცლევის გზაც - მხოლოდ სიცოცხლის დატოვებით (ქოსა გახუს სიკვდილი თემრას დალუპვის შემდეგ) შეიძლება ნიღბის საბოლოოდ ჩამოხსნა და გაათავისუფლება. ამასთან, პროზის სპეციფიკიდან გამომდინარე, შესაძლებელი გახდა ნიღბის მსატერული ფუნქციის გაფართოება. ნიღბის მისტიური, ფსიქოსოფიური, ფსიქოლოგიური, სიმბოლურ მნიშვნელობებს დაემატა სოციალური ასპექტიც.

პოეტურ ხილვებში ნიღაბი იდენტიფიცირებულია სიმბოლოსთან და ლექსის მთელ მსატერულ სიერცეს იჭერს. ანალოგიური ვითარებაა მინიატურაშიც. მოთხრობაში, სიუჟეტის განფენასთან მიმართებაში, შესაძლებელი გახდა ჭეშმარიტი არსის, ნიღბის და სიმბოლოს დიფერენციაცია. კონსტანტინე გამსახურდიას მოთხრობაში „ტაბუ“ ნაჭყვედის ბნელი ლეგენდების სიღრმიდან წამოიძართა ნიღაბი-ლანდი. ერთმანეთზე სამკვდრო-სასიცოხლოდ წაკიდებულ ბისკაიებს და ხარბედიებს შოველინათ წითური კაცი, შავნოხიანი, რომლის ნამდვილი სახეც არაუინ იცის. უცნობის საძებრად წასულ ხეარამზე ხარბედიას - ნახევრად ქალს, ნახევრად მამაკაცს, არაბუნებრივ, მახინჯ არსებას გამოეცხადება წითური კაცი - უცხო. ამ წითურობითაც გამოიხატება მისი უცხოობა. უსიცოცხლოა უცხოის სახე, ნიღბის მსგავსად გასუკეპული, უტყვი, უძრავი. ხვარამზემ სიზმარში შავი მორიელი ნახა და შემდეგ ცხადში გამოეცხადა წითური კაცი-ნიღაბი, ტკბილი სიტყვებით მოხიბლა აკუმი და მწველმა ენებამ მორიელის მსგავსი დალი დაასვა ქალაბიჭას ბაგეს. მუცლად ილო ხვარამზემ და შვა შავი მორიელი, რომელმაც ამოწყვიტა მოშუდარნი. მწერალმა ნაწარმოების მრავალშრიანი კონფლიქტის - სოციალური, დინამიკური, სარწმუნოებრივი,

ზნეობრივი - განვითარების კვალდაკვალ წარმოაჩინა სახის დაშლა: ნილაბი - სიბოლო - არსი. ეშმაკის, სატანის აბსტრაგირებული, უხილავი არსი პირველ ეტაპზე ჩნდება წითური, შავიწითანის ნილბით (შავი, წითელი - სატანის ტრადიციული საკარსავალო კოსტუმის ფერები). მეორე ეტაპზე დემონი იხდის ნილაბს, გადადის მოქმედების მეორე დონეზე და იცვლის სახეს - გარდაისახება სიბოლოდ - ბოროტის სიბოლური გამოსახულებათა მორიელი, რომელიც ანთხევს შხამსა და სიკვდილს. მესამე ეტაპზე - მორიელის ეკლესიის ცაცხვზე მიღურსმენის შემდეგ საბოლოოდ წარმოჩნდება მისი ჭეშმარიტი არსი - დემონი, სატანა, ბოროტება, რომელიც უნდა დაამარცხოვოს სუვეუნის წმინდა გიორგი.

ნილბის იდეალმა და ტიკადა პოეტურმა სიბოლოურმა სახეპროზაში თავისებური განვითარება ჰპოვა. მოთხრობის სიუჟეტის განფენისა და ხასიათის სტრუქტურის ჩამოყალიბების პროცესში იგი თვალნათლივ აღადგენს მიღმა სამყაროსთან კავშირს. მოდერნისტულ მოთხრობაში ნილაბი აღიქმება როგორც „მივიწყებული ენის“ - სამყაროს ერთ-ერთი მინიშნება. იგი ფარავს მიღმურ ჭეშმარიტებას, მაგრამ იმპედროულად მხატვრულ ტექსტში ასრულებს ფარული არსის ვიზუალური გამომხატველის როლსაც. ამასთან, ნილაბი არ არის მხოლოდ წმინდა მოდერნისტული აზროვნებისთვის ორგანული სახე, იგი უფრო ფართო მასშტაბის და შინაარსის მოვლენაა, ნათლად გამოხატავს არა მარტო მიღმურ, ირეალურ, დაფარულ არსს, არამედ - რეალურ მოვლენასაც. ლეო ქიჩიელის „დახურული წარმოდგენა“ არ არის სუფთა მოდერნისტული მოთხრობა, იგი მოგვიანებით, - 1933 წელს დაიწერა და შეიძლება ე. წ. „ნიორიელისტურ“ ფრთას მიეკუთვნებოდეს, რადგან მის რეალისტურ მხატვრულ სახეებში, კომპოზიციაში, სიუჟეტურ ქარგაში აირეკლა მოდერნისტული აზროვნების ელემენტები. ნაწარმოების თინაღში კიდევ ერთხელ გაიყვანეს ნილაბი, როგორც ცხოვრების უღმობელოებით გათელილი ადამიანის ტრაგიკული მდგომარეობის განსაზღვრის საშუალება. ცხოვრებამ ქალის წრფელ, სუფთა, ნათელ სახეს მახინჯი ნილაბი ააფარა, მაგრამ მისი არსი უცვლელი რჩება. უდიდესი ტრივილი ხშირად ნილაბს სასოწარკვეთილი პოეტის სიტყვებში: „დიდი ქალაქის დიდი ქუჩის მსგავსად რამ გაგიტელა ეგ გულმკერდი და საროსკაპო სახლის აბრის წარწერასავით რამ შეგიჭრელა ეს ტანი, ეს საცმელი? რამ გაგიტელა ეს მიმქრალი თვალითა მზერა და გადასაყდრ ნანხარ ჩუარკითა რამ გაგიცვითა ეგ ღაწვი, ბაგენი, ეგ კისერი და მკლავები? ვინ აგაფარა სახეზე ეს ზარდამცემი კომპარების სანავარდო ნილაბი შექავისა...“<sup>10</sup> ნაწარმოების დასკვნით ნაწილში, სადაც ყველაზე ხილვადია გაზრებული, ისევე გამოჩნდება ქალი, ოლიანდ - უნილბოდ, თავისი საკუთარი სახით. ის სამყარო და ის ქალი, რომლის ბედიც პოეტის წარმოსახვაში დაიბადა რეალურობისა და ზმანების მიჯნაზე ღვას. წარმოდგენაში, თეატრალურ დადგმაში ხდება წარმოსახვაში შობილი სახეების გატაცებულება და მათ შორის არცთუ მანდამანდ მკვეთრად გამოხატული, მაგრამ გარკვეული მახასიათებლის ფუნქციის მქონე ნილბისაც.

მოთხრობისეული ნილბის უმთავრესი თავისებურება ის არის, რომ ნილაბი თითქმის ყოველთვის შორდება, წამიერად მანდ, ჭეშმარიტ სახეს, ნილბის ახდას

ორმაგი დატვირთვა აქვს: წარმოიჩენს მიღმა დაუფარულ სამღვილ სახეს და თან განმარტავს იმ სამყაროს არსს, რომელიც ანარეკლია მხოლოდ და რომელში არსებობაც მისი არასრულფასოვნების, ზოგჯერ კი სისასტიკის გამოც, წმინდა სახით, ძირდაპირ და უნიღბოდ, თითქმის შეუძლებელია.

### დაგრძელებული ლიტერატურა:

1. ხორხე ლეის ბორხესი ენიგმათა სარკე, თბ., 1996, გვ. 45.
2. იქვე, გვ. 46.
3. იქვე, გვ. 49.
4. ქართული ლიტერატურული ესე, თბ., 1986, გვ. 146-147.
5. იქვე, გვ. 147.
6. იქვე, გვ. 147.
7. იქვე, გვ. 148.
8. გრ. რობაქიძე, ქართული საბჭოთა რომანი, თბ., 1989, გვ. 352.
9. Брюсов В., Ключ тайны, Вещи?, 1904, т. 1.
10. კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, 1959, ტ. II, გვ. 39.
11. იქვე, გვ. 43.
12. იქვე, გვ. 43.
13. ლ. ქიჩელი, თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1984, გვ. 310.
14. იქვე, გვ. 342.
15. იქვე, გვ. 57.
16. გრ. რობაქიძე, ქართული საბჭოთა რომანი, თბ., 1989, გვ. 75.
17. ლ. ქიჩელი, თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1984, გვ. 153.
18. იქვე, გვ. 154-155.
19. იქვე, გვ. 85.
20. ლ. ქიჩელი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1985, გვ. 361.

INGA MILORAVA

## The Function of the Mask in the Georgian Story

The aesthetical function of the mask has a great importance. The modern Georgian story exploited its possibilities and gave an original interpretation of the mask. K. Gamsakhurdia's "Lil", "Tabu", "Cosa Gakhu", L. Kiacheli's "Escalade", "Stephane" and "The Magician" and some other stories have shown that the image of the mask and its complete comprehension is obligatory for understanding the kernel of the modernistic Georgian prose and the ways of its development.

## უსნობი მასალები ბრიტოლ რეპბლიკის შვეიცარიის სსსრპმის ამრპელი წლების შესახებ

(ხარიტონ შავიშვილის ჟენევეური არქივის მიხედვით)

გენიალური ქართველი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის ემბრგაციაში ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბევრი მხარე ჯერ კიდევ ბურუსითაა მოცული. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მეორე მსოფლიო ომში დამარცხებული ფაშისტური გერმანიის გრიგოლ რობაქიძის წასვლისა და შვეიცარიაში დამკვიდრების პირველი წლების ამსახველი დეტალების გარკვევა. ამ საკითხისათვის სინათლის მოფენას ართულებს ისიც, რომ, ჩვენაა სამწუხაროდ, მწერლის სიკვდილის (1962 წლის 19 ნოემბერი) შემდეგ, მისი პირადი არქივი დღემდე გაბნეული და შეუსწაველია. გრიგოლ რობაქიძის შვეიცარიაში ცხოვრების პირველი წლების შესახებ უცნობი მასალები უხვად აღმოჩნდა ჟენევაში, გაეროს ევროპის განყოფილებაში დაცულ ხარიტონ შავიშვილის არქივში.

ვინ იყო ხარიტონ შავიშვილი და რატომ აღმოჩნდა მისი არქივი ჟენევაში?

ცნობილი რევოლუციონერი და სოციალისტური მოძრაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ხარიტონ შავიშვილი საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს გახლდათ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სრულუფლებიანი, მუდმივი წარმომადგენელი შვეიცარიაში. როგორც ყველასათვის ცნობილია, 1921 წელს საქართველომ დაკარგა დამოუკიდებლობა, მაგრამ ხარიტონ შავიშვილის მოღვაწეობა საზღვარგარეთ ამის გამო არ შეწყვეტილა. იგი აგრძელებდა თავისი ქვეყნის ინტერესების დაცვას ერთა ლიგაში, როგორც საქართველოს ეროვნული მთავრობის წარმომადგენელი. მოუხედავად იმისა, რომ ერთა ლიგამ თავისი არსებობა შეწყვიტა 1939 წელს (მომავალში გზა დაუთმო გაერთიანებული ერების ორგანიზაციას), ხარიტონ შავიშვილს ამითაც არ დაუშთაერებია ერის წინაშე სამსახური, პირიქით, იგი უცხოეთში საქართველოს ინტერესებს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე იცავდა.

ხარიტონ შავიშვილმა 50 წელზე მეტი გაატარა ჟენევაში და, პოლიტიკურ მოღვაწეობასთან ერთად, ეწეოდა მეტად ნაყოფიერ ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ საქმიანობას: გარდა იმისა, რომ იგი გამუდმებით იბეჭდებოდა შვეიცარიულსა თუ ქართულ ემიგრანტულ პრესაში, მან დაგვიტოვა ფრანგულ ენაზე ჟენევაში გამოქვეყნებული II წიგნი. უცხოეთში მოხვედრილი ქართველი პატრიოტი აქტიურად თანამშრომლობდა ქართულ პოლიტიკურ ემიგრაციასთან და შეძლებისდაგვარად დახმარების ხელს უწყობდა თითქმის ყველა ემიგრანტ ქართველს რად ღირს: თუნდაც, ამ მიზრით, მისი თანამშრომლობა გრიგოლ რობაქიძესთან (სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება ჩვენი ნარკვევიც). დიდ



მაშულიშვილს მუდმივი მიმონწერა. აქონდა ქაროველებთან ევროპისა და ამერიკის კონტინენტებზე ამიტომაც მისი უზარმაზარი არქივის უმეტესი ნაწილი სწორედ კორეისპოხდებციებს ეკავა.

ხარიტონ შავიშვილი გარდაიცვალა 88 წლის ასაკში, 1975 წლის 27 იანვარს, 31 იანვარს კი მისი ცხედარი მიაბარეს ჟენევის კოლონის სასაფლაოს.

საინტერესოა, რა ბედი ეწია ხარიტონ შავიშვილის არქივს მისი სიკვდილის შემდეგ?

მოვუსმინოთ ხ. შავიშვილის მოწაფეს, ჟენევისა და სორბონის უნივერსიტეტის პროფესორს, შვეიცარიის პარლამენტის წევრს ჟან ზიგლერს: „სოციალისტური პარტიის და განსაკუთრებით, აწ განსვენებული ანდრე შავანის წყალობით, შავიშვილის ყველა საარქივო მასალა, ქართველი მწერლის გარდაცვალებისთანავე, რუდუნებით იქნა დაცული ჟენევის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. 1990-იანი წლების დასაწყისში, რაკი ამ არქივს მიენიჭა საერთაშორისო მნიშვნელობა, უონდი მთლიანად გადატანილ იქნა გაერთიანებული ერების სასახლის - Palais des nations Unics - ის ბიბლიოთეკაში“ (იხ. „Tribune de Geneve“, 30. IX. 1998).

ჩვენ დაინტერესდით ამ არქივით და ჟენევაში სამეცნიერო მივლინების დროს, 1998 წლის გაზაფხულსა და შემოდგომაზე, შევისწავლეთ იგი. ჯერ ჩავატარეთ პირველადი აუცილებელი სამუშაოები (რამიც ძალიან დაგვიხმარნენ შვეიცარიაში საქართველოს საელჩოს თანამშრომლები, რისთვისაც დიდ მადლობას უუხდით მათ), შემდეგში კი აღუწერავი არ დაგვიტოვებია წი ჟუოში გაბნეული არც ერთი ქართული ფურცელი, იქნებოდა ეს მიმონწერა, წიგნები, ჟურნალები, გაზეთები თუ სხვა რამ. რაც შეეხება ფრანგულ, ინგლისურ, გერმანულ, ჩეხურ და რუსულენოვან ნაწილს, მასზე შვეიცარიელი არქივისტები მუშაობდნენ. მათთვის ხომ უმთავრესი, ენის უცოდინრობის გამო, ქართული ნაწილის აღწერა იყო!

ხარიტონ შავიშვილის არქივში, ჩვენი მწერლობისა და ისტორიისათვის აღმოჩენილ ბევრ საინტერესო მასალასთან ერთად, მივაგენით გრიგოლ რობაქიძის, ხარიტონ შავიშვილისა და ოტო ცოგის უცნობ წერილებს, რომლებიც შუქს ფენენ 1945 წლის აპრილის ბოლოს გრიგოლ რობაქიძის შვეიცარიაში ჩასვლისა და იქ დამკვიდრების ისტორიას. კერძოდ, ირკვევა, რომ დამარცხებული ფაშისტური გერმანიიდან ლტოლვილი და მძიმე ნერვულ მდგომარეობაში მყოფი მწერალი თავისი ოჯახით (მეუღლე და შვილობილი) თავდაპირველად ჩასულა ბაზელში, სადაც ხარიტონ შავიშვილის დახმარებით მოუთავესებიათ ლტოლვილთა განსაჯსების ბანაკში. ამის შემდეგ, ისევე ხ. შავიშვილის მეოხებით, იგი ოჯახითურთ გადაუყვანიათ ჟენევის ინტელექტუალურ ლტოლვილთა სახლში (ქვემოთ მოყვანილ დოკუმენტებში მკითხველი ასევე ბევრ საინტერესო ამბავს შეიტყობს, როგორც გრიგოლ რობაქიძის ბიოგრაფიასა თუ შემოქმედების ამა თუ იმ მხარის, ასევე ქართული ემიგრაციის ცხოვრების შესახებ). ამგვარად დაუდვია საბოლოო ბინა შვეიცარიაში მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის კლასიკოსს, სადაც მან 1962 წლამდე იღვაწა და ქართულ მწერლობას ახალი შედეგები შესძინა, რომელთა გამომზეურება ახლო მომავლის საქმეა.

ახლა გთავაზობთ ამ მასალებს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, მო შორის, ოტო ცოგის და ხარიტონ შაიშვილის ზოგიერთი წერილი ფრანგულიდან ვთარგმნეთ:

## I

25 აპრილი, 1945 წლის  
ჩემი ძვირფასო თანამემამულე,  
იპედი მაქეს, უკვე შეიტყვეთ ოჯახთან ერთად შვეიცარიაში ჩემი გავლით  
ყოფნის შესახებ.

ვისურვებდი შეძლებისდაგვარად უზრუნველყოთ ამ ქვეყანაში ჩვენი ყოფნის  
ნებართვა.

მე ვაპირებ ქენევაში დარჩენას. ჩვენი შეხვედრისას სურვილი მაქვს გესაუბროთ  
ერთი დეტალის შესახებ.

თქვენი მეგობარი

გრიგოლ რობაქიძე

## II

ბაზელს

№ 21, ელიზაბეტშტრასე

ბატონ ლტოლვილთა  
განთავსების  
ბანაკის კომენდანტს,

ბატონო კომენდანტო,

უკანასკნელი წლების მანძილზე დაბომბვის შედეგად ძილებული ზარალისა  
და გაჭირვების გამო ცოლ-ქმარი რობაქიძეები, რომელნიც მოთავსებულნი იყვნენ  
თქვენს ბანაკში, მძიმე ნერვულ მდგომარეობაში არიან და საჭიროებენ გადაუდებელ  
მკურნალობას.

განსაკუთრებით მძიმეა მწერალ გრიგოლ რობაქიძის მდგომარეობა. შემძლია  
პირადად დავადასტურო მათთან მონტროსა და ბაზელში ჩემი ვიზიტების  
საუწყებელზე დაჯრდნობით, რომ იგი დაავადებულია დევნის მანიით (prière de  
persecution) და მისი მდგომარეობა დღითიდღე მძიმდება.

მე თავს ნებას ვაძლევ და გთხოვთ, რომ გასცით მათზე 3 თვით ბანაკში  
დასვენების ნებართვა. ამ პერიოდში მისი დასვენების ხარჯები (დაფარული იქნება  
კავკასიელ ლტოლვილთა დამხმარე კომიტეტის მიერ) (გარანტია თან ერთვის).

მეუფე ქრობ. რომ მიმდინარე სამი თვის მანძილზე მას გადაეკუთვნათ ქართულ სათვისტომოს, რომელიც თავის თავზე აიღებს შემდგომში მათთვის საჭირო ღახძარების გაწევას.

ვიმედოვნებ, რომ შეძლებისდაგვარად ჩემს თხოვნას მისცემთ სასურველ მსვლელობას. გამოეხატა ჩემს ღრმა პატივისცემას და წინასწარ მოგახსენებთ მადლობას.

ხარიტონ შავიშვილი  
გოც-მონინის ქ. № 23,  
უენევა, 23. 06. 1945 წ.  
(თარგმანი ფრანგულიდან)

### III

ფედერალური პოლიციის განყოფილებას,  
ბერნი

ბატონებო,

ამ წერილით პატივი მატებს გაასწავლოთ შემდეგი დოკუმენტების ასლები:

მიმდინარე 23 ივნისს ჩემს მიერ ბაზელის ლტოლვილთა განთავსების ბანაკის უფროსისადმი გაგზავნილი წერილი;

ცოლ-ქმრის შენახვის ხარჯებით უზრუნველყოფის გარანტია.

ვიმედოვნებ, რომ ინებებთ და თანხმობას განაცხადებთ მოთხოვნაზე, რომლის შესახებაც ზემოხსენებულ (23.06-ის) წერილში მოგმართავთ.

მიიღეთ, ბატონო, ჩემი ღრმა პატივისცემა.

ხარიტონ შავიშვილი  
გოც მონინის ქ. № 23.  
უენევა, 25. 06. 1945 წ.  
(თარგმანი ფრანგულიდან)

### IV

ციურიხი, 8. 03. 1946 წ.  
სახელმწიფო მრჩეველს

ალბერ ზალს

ეხება: ქალბატონი და ბატონი რობაქიძეების მიღების საკითხს უენევის ინტელექტუალური ლტოლვილების სახლში

ბატონო მრჩეველო,

პატივი მაქვს გაცნობოთ, რომ მივიღეთ თქვენს მიერ 27. 02. 1946 წელს გამოგზავნილი წერილი, რომელსაც თან ერთვოდა ბატონ რობაქიძის დახასიათება.

თქვენი მოსასოვნის განსაზღვრის შემდეგ გვსურს სიამოვნებით გაცნობოთ ჩვენი თანხმობა ბატონი და ქალბატონი რობაქიძეების მიღების თაობაზე ჩვენს უწევის ინტელექტუალური ლტოლვილების (ემიგრანტთა) სახლში, თუმცა სანამ მათ მოწვევას გავუგზავნიდეთ, შოვალენი ვართ, რომ შევეუთანხმდეთ სტუდენტთა დამხმარე ევროპულ ფონდს და ინტელექტუალური ლტოლვილების განვითარების საერთაშორისო კომიტეტს, რათა მივიღოთ მათგან ჩვენთვის სასურველი თანხმობა.

ჩვენს ძიერ ამ ორ ორგანიზაციასთან დადებული შეთანხმების საფუძველზე მივალწიეთ იმას, რომ მათ გამოგვიყვანონ ლტოლვილების ფინანსური დახმარებისათვის ესოდენ საჭირო თანხა. ჩვენთან დღიური თანხა შეადგენდა მხოლოდ 20 ფრანკს.

ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ დადებითად გადაწყდეს ბატონი და ქალბატონი რობაქიძეების საკითხი და გარწმუნებთ, რომ ისინი ჩვენ მოწვევას მიიღებენ უახლოეს მომავალში.

მიიღეთ, ბატონო მრჩეველო, ჩვენი ღრმა პატივისცემა.

მთავარი სამმართველოს უფროსი: ოტო ცოგო

იუსტიციისა და პოლიციის ფედერალური დეპარტამენტი.

შრომითი ბანაკების მთავარი სამმართველო

გუსტავ ადორის ქუჩა № 12

უენევა

(თარგმანი ფრანგულიდან)

V

5. ... 46.

ბატონო ხარიტონ!

ღღეს ვერ გვიგზავნით ცნობებს. ხვალ გამოგიგზავნით. წუხელ არ მიძინია - ნერვები მაქვს აშლილი. ჩემს მდგომარეობაში ეს გასაკვირი არაა. ციურიხიდან ველი მცირე თანხას. თუ არ მომივიდა ამ დღეებში - წარმოიდგენთ ჩემს გასაჭირს. ძალიან ვწუხვარ, რომ გუშინ ნერვებაშლილი ველაპარაკებოდიო პირველ წუთებში. ბოდიშს ვიხდი. მაშ ასე, ხვალ გამოგიგზავნით ცნობებს. თუ საჭიროდ სცნეთ შევსება ან რაიმეს შეცვლა - წინასწარ მომელაპარაკებით. თუ შემოიაროთ - დიდათ დაგიმადლებთ. იყავით მხნედ და მარჯვით.

თქვენი გრიგოლ რობაქიძე

ძმარ ხარიტონ!

ჩვენი ღიასახლისი ნერვიულობს: ჯერ არ მოძველია წერილობითი ნებართვა და თქვენს გადმოსვლას პოლიციას ვერ ვაცნობებო. მეც ვნერვიულობ საშინლად. თუ საქმე არ მოგვარდა, უბედურება იქნება: გარდა იმისა, ბინა რომ დაგვეკარგება - ამდენი გაწეული ხარჯი რით ავინახლავართ? უნდა გვიშველოთ ამ საქმეში. დამირეკეთ დღეს, როცა მოახერხოთ. ნომერი (ტელ.): 55893.

თუ დღეს ვერ მოახერხეთ, მაშინ ხვალ დამირეკეთ დილის 9 საათზე.

თქვენგან ბევრი დახმარება ვიცი - ეგებ ეს გაროულეებული საქმეც მოაგვაროთ. იმიდით მ. აქვს.

თქვენი გრიგოლ რობაქიძე  
დახმარების დაფასება მე ვიცი.

## VII

· 2. 5. 1946

ბატონო ხარიტონ!

დღეს დილით გამოვიხმეთ ტელეფონით - შინ არ იყავით. ეშაპელის წიგნი უნდა დაეუბრუნო ბიბლიოთეკას, რადგან ვადა გაუდის. რა კენა - არ ვიცი. გთხოვთ გამომიხმოთ ტელეფონით ხვალ - ან სადილობამდე ანდა ნასადილეც, თუ მე არ ვიქნე შინ, გადაეცით ჩემს ცოლს: სად და როდის შეგეძლებათ გადმომცეთ ხსენებული წიგნი.

ბილეთის ხიდი გაშიტყდა და ძალიან ცუდ გუნებაზე ვარ, ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ აქამდე ვერ გამოვიხმავართ.

ამ დღეებში მოვათავებ ახალი წიგნი, რომელშიაც გადმოვიშალე მითიური სამყარო, საქართველოს გენიის მიერ ხილული. ამ წიგნის მე „აღმოჩენათ“ ვთვლი მთელი ქვეყნისათვის - ქართველთათვისაც.

იყავით მხნედ და კარგად!

მამ - ველი ტელეფონით გამოძახილს.

თქვენი ერთგული  
გრიგოლ რობაქიძე

ბატონო ხარიტონ!

გადაწერე როგორც იქნა წერილი. მთელი საღამო მოვანდომე. ძნელია ლათინური ასოებით ქართული ტექსტის გადაწერა მანქანითაც.

მისამართი გასინჯეთ სწორადაა დაწერილი თუ არა.

წერილში სულ გამოვტოვე ის ადგილი - ორი-სამი სტრიქონი - საცა აღიაზე (გრ.რობაქიძის შვილობილი. რ.შ.) ვლაპარაკობ. გამახსენდა: როცა მე მის საქმეებში უმისოდ ვლაპარაკობ, შემდეგ ამას - მასთან გასაუბრებისას - ხშირად გაუგებრობა მოსდევს თან. ჩემი წერილი, რომლის ყოველი სიტყვა - როგორც შიგაა აღნიშნული - „მისხლობით“ არის აწონილი, არ მინდა დაეაპძიმო ფიქრითაც კი შესაძლო გაუგებრობაზე. ამისათვის გამოვტოვე ხსენებული ადგილი. ამით წერილი ერთ წევთსაც მნიშვნელობისა არ დაჰკარგავს - შინაგან ძალას კი კიდევ მოიგებს.

ღღეს დილით ფეხი ამისხლტა და დავეცი იატაკზე. რამოდენიმე წუთს წამოდგომაც ვერ შევძელე, მთელი სხეული მობეგვილია.

იყავით მხნედ და კარგად!

თქვენი ერთგული გრიგოლ რობაქიძე

ჩემი მისამართი წერილის თავშია.

ჩემი მისამართი კონვერტზე (ნოესათვის) არაა საჭირო - რადგან ფოსტით აქედან არ იგ ზავნება.

## IX

15. 2. 48

ძმაო ხარიტონ!

რამდენი (აკაკი? რ.შ.) მწერს: ავსტრიის დასავლეთის ზონებში 45-დე ქართველია. სხვა ცნობა - თქვენთვის საჭირო - მის წერილში არაა, თუმცა წერილი ვრცელია. ამ კვირის ბოლოს ენებევაში ვიქნები უკვე.

იყავით მხნედ და კარგად!

თქვენი გრიგოლ რობაქიძე

კიტა ჩხეკენელი საავადმყოფოშია.

## X

1. 3. 48

ძმარ ხარტონ!

ოთახის საკითხი მოგეარებულია პიკოსთან. შემოიარეთ - თუ შეგიძლიათ - დღეს ან ხვალ საღამოს. თუ არა - დამირეკეთ. მოგიხრობთ დაწერილებით ჩვენს საქმის ამბავს.

ეხლა ჩვენ გვჭირდება ნებართვა კანტონისაგან აქ ყოფნისათვის. საკითხი საჩქაროა. გთხოვთ დამეხმაროთ. თქვენს მეტი ამას ვერავინ მოაგვარებს. ძალიან დაგიმადლებთ თუ შემოიართ.

თქვენი გრ. რობაქიძე

რადგან თქვენგან პასუხი არ იყო და საკითხი (ოთახის) ვერ ითმენდა დაყოვნებას - ამისათვის ჩვენ თვითონ გადავდგით ნაბიჯი.

## XI

19. 4. 48

ძმარ ხარტონ!

ვიშოვეთ ის ბინა (Quai d Ecole Medicine 8, 3-me Etage). ხვალ გადავდივართ. საღამო!

თქვენი გრიგოლ რობაქიძე

ტელეფონის ნომერს გაცნობებთ.

## XII

26. 4 48

ძმარ ხარტონ!

გადავწერე დანარჩენიც. გიგზავნით. ხვალ 11.45 საათზე გამოგიხმობთ ტელეფონით - როგორც დაუთქვით.

იყავით კარგად.

თქვენი გრიგოლ რობაქიძე

### XIII

1. 5. 49

გამარჯვება ბ-ნო ხარიტონ!

ესაა მივიღე პარიზიდან მისამართი „ჩვენი ქვეყნისა“: ყურულიშვილი, 14, cite, Falguier, Paris, 15°.

ვიჩქარი!

იყავით მხნედ და კარგად! იმედია, მალე გამომთელდებით!

თქვენი

გრიგოლ რობაქიძე

### XIV

3. 11. 50

პატ. ხარიტონ!

კარგს იზამს, თუ შემოიაროთ ხვალ, სამშაბათს, საღამოს. მინდა ძოგელაპარკოთ ერთი საკითხის გამო. დარჩებით ვახშმად.

თქვენი

გრ. რობაქიძე

თუ ვერ მიახერხოთ, დამირეკეთ: 55893

### XV

31. 12. 1951

ძვირფასო ბ-ო ხარიტონ!

დიდი მადლობა საახალწლო მოლოცვისათვის, გისურვებთ (მე და ელენა) კეთილი გულით მომავალი წლისათვის ყოველს კარგსა და საბედნიეროს.

თქვენი

გრიგოლ რობაქიძე



ჩენევა, 25 თებერვალი, 1952 წ.  
 ბ-6 გრიგოლ რობაქიძეს  
 8, Quai d' Ecole de Medicine  
 Jeneve

დიდად პატივცემულო ბ-ნო გრიგოლ!

მართალია, მე თავისთავზე არასოდეს ვლაპარაკობ, მარა ვგონებ საკმარისად უნდა მიცნობდეთ და იცოდეთ:

ჩემთვის სიტყვა და საქმე ერთია; პირდაპირობა - მორიღებით და თემდაბლობით - მარა ყოველივეს პირველ რიგშია; მოცემა უნაცულოა; გაწევა მაქსიმალურ ლოიალობისა და ერთგულებისა (აქ ვიტოვებ მხოლოდ, საჭიროების მიხედვით, მინიმალურ ლოიალობის მოთხოვნის უფლებას), ამ პრინციპებზე პრაქტიკაშია მტკიცედ ვდგევარ ყოველთვის. და თუ ვინმე სირბილეს ან დაომოპებს; შემამჩნევს, მისი მიზეზი უნდა ეძიოს არა სინამდვილეში, არამედ, ჩემის მხრით დიდი მოთმინების ფარგლებში. იცით აგრეთვე, თავისთავზე არ ვლაპარაკობ არა იმიტომ, რომ სათქმელი არაფერი მქონდეს...

ამ პაწია „პრეამბულის“ შემდეგ გულახდილად გეტყვით: ეს ძალიან მემძელება, მარა საჭიროება მოითხოვს ორიოდ სიტყვა წერილობითი გითხრა, რათა შემდეგ არავითარ გაუგებრობას ადგალი არ დაურჩეს და ასე ყოველივე მოვალეობა ჩემის მხრით უდავოდ ვყო. აი, რაშია საქმე:

ბოროტი სული, რომელმაც მალშის წინაშე დასმენით იფიქრა ყოველი გზა მოუჭრაო (მალშს, რასაკვირველია არაეისთვის უცნობებია ეს დასმენა), არ დაპტხრაღა. ამით რომ ვერაფერს გახდა და თქვენ შვეიცარიაში დარჩით, ლაგერიდან გამოსვლის შემდეგ, სექტემბერში აქვს ნათქვამი მის მიერ (შესყიდულა) ფედერალური მოხელისათვის: წიგნი დასწერა, პიტლური აქეო, და იმავე დროს ისიც, რომ: „შეშლილიაო“ (შვეიცარიელების და უკრაინელების წინაშე რომ სოქვა, ამაში კიდევ გამოტყდა თქვენს წინაშე, რაც ჩემი თანდასწრებით იყო, ხოლო მოხელესთან დასმენა მე გვიან გავიგე მოაერობის წრეში).

გახსოვებათ, მე თქვენ დაგაწყნარე მონტრეში მისვლისას 1945 წელს, როცა კილო ლაგერში იყავით, ნუ იჯავრებთ ნამეტანს იმ წიგნზე, არაყურად არაა. ე.ი. იურიდიული თეკალსაზრისისთ, არ არის დანაშაულობის ელემენტები, ეს ლიტერატურაა და არა რაიმე პოლიტიკური აქტი-თქო“ - გითხარი.

აი, ამ ხაზზე ვიდექი, ეს პიტლურის ქების წიგნი არაფერიც არაა, გ. რობაქიძეს სხვა ნაწარმოები აქვს ჩინებული, რომლითაც დიდი მწერლის სახელი განსაწყკაო, ეამბობდი თქვენდა დასაცავად, ეს სწორიც იყო, და შევსძელი თქვენი დაცვა იმდენად და ისე კარგა, რომ თქვენ, როგორც გამონაკლისი, ისე შეგიცვანეს

პიტლერის მსხვერპლთა შორის „პომში“, სადაც ორი წელიწადი სავსებით უზრუნველყოფილი ბრძანდებოდა. მერე მათზედაც უპირატესობა მოგცეს ფედერალური ქალაქის ბოძებით შევიცარიაში დარჩენის და პატრონობისა იმ დროს, როცა იმათთვის ასეთი უფლებები არ მიუციათ და იძულებული იყვნენ სხვა ქვეყანაში წასულიყვნენ. ვიმეორებ, ეს არ ყოფილა იმ წიგნაკის ახსნა დახსნით და მისი ქებით, პირიქით, ყურადღების ღირსი არ არის - ვამბობდი მე. კელია (მიხეილ, რ.შ.) მხოლოდ იმ წიგნაკზე უთითებდა ჩუქმუდ ყველგან, სადაც კი წვდებოდა და უმატებდა: „პიტლერის შაქები გიყვას“, ვინაიდან იცოდა ჩემი ალუბული დაცვის ხაზი (მოიგონეთ, მის წინაშეც გითხარით თავიდანვე მონტრემი, „ეს ქების წიგნაკი ლიტერატურაა, დახატულს არაფერი წარმოადგებსო“, ეს მახკარგად დაიხსოვნა) და მის ებრძოდა.

მაგონდება, თქვენი „პომში“ შესვლისათვის თქვენი Curriculum Vitae რომ დამჭირდა გთხოვეთ მოგეწოდებიათ თქვენ მაშინ ხსენებულ წიგნაკის შესახებ განმარტებები. ცალკე დასწერეთ განმარტება (...) და დაცვის სახით ცუდად გაიგეს, სულ სხვა რამეს ვფიქრობდით, ამბობდით. თქვენ იცით, რომ დიდი მწერალი ისეთს არაფერს არ სწერს, რომელიც ხალხისაგან, მკითხველისაგან სხვადასხვანაირად გაგება შეიძლებოდა და მალშს ეს ახსნები სასაცილოდაც არ ყოფნია. მაშინ მას მოვავრთე, თქვენდა დასაცავად, შ. ბოდლერის პროცესი, ის თუ როგორ საცოდავად იცავდა თავს და ისიც, რომ პოეტები და არტისტები ემოციური ხალხი, პირველი შთაბეჭდილების ქვეშ სწერენ და მოქმედებენ. ვუთხარი და დავარწმუნე: „რობაქიძე პოეტია. ისე მოიქცა თავის უმნიშვნელო ნაწარმოებში, რომელსაც არაერთარი ადგილი არ უჭირავს მის შედეგებში, როგორც შალიაპინ. ეს დიდი არტისტი 1915 წ. რეკონსტრუქციის Chantre - იყო და რეაქციის დროს, 1909 წ. ნიკოლოზ II წინ დაჩოქებულმა იმდროს რუსული ჰიმნი: „Боже царя храни“

როგორც ხედავთ, ასე კარგად დაგიცავი და ამის წყალობით გამოგიყვანე ლაგერებიდან მთავრობის თვალში, ასევე „პომში“ მივალბინე თქვენი თავი და ამავე მოსაზრებაზე ( . . . ) მოგცეს ფედერალური „ღრამოტა“. პირიქით, განმარტებას პიტლერის ქების შესახებ, არავითარი თქვენდა სასარგებლო გავლენა არ მოუხდენია - მომდიოდა კი ცნობები ოფიციალურ წრებიდან, ცუდ შთაბეჭდილებას ახიზნდა და ამის წინააღმდეგ „ანტილოტას“ ეხმარობდი. ასე, რომ აქნამდის თქვენი მდგომარეობა ცუდი არ ყოფილა.

ახლა ჩემი წინადადებაა და უკანასკნელი თხოვნაც, რომ პაწია კრიზისები ნორმალურად, სიქვენსა სასარგებლოდ დამთავრდეს და რაღაც კატასტროფათ არ გადიქცეს. ეცადეთ თქვენს საქციელში და ლაპარაკში ფაქტების და სინამდვილის წინააღმდეგ ნამეტნავად არ დასცილოდეთ (მაგ. 7 თებერვალს ქ-ნ ნინოს და ჩემს წინაშე ე. გეგეჭკორს რომ უთხარით „ჩემმა ახსნა-განმარტებამ ისეთი კარგი შთაბეჭდილება მოახონა, რომ განსაკუთრებული ხასიათის ფედერალური ქალაქი მომცესო, ეს სულ წინააღმდეგია სინამდვილის და მოცემულ ქალაქს არავითარი განწყობილება არა აქვს მოცემულ ახსნა-განმარტებასთან. რასაკვირველია, ამას

არავითარი მნიშვნელობა არ ექნება, რომ ეს ჩვენს შორის დარჩებოდეს. მარა რა გარანტიაა, რომ გეგმავკორი ბერიძეს არ ეტყვის და ეს ექდას?

მაშ ასე, ჩემი თხოვნაა თქვენსადმი არა რაიმე სამსახური გამოწვით, არამედ მხოლოდ იმისა, რომ თვით თქვენს დაკვის საშუალება მოგვკეთ, რომ იმ ბოროტ სულს, რომელიც ამ დაკვის ხაზის დანგრევას მუდმივ (ლამობს). ამიერიდან ხელს ნუ შეუწყობთ, ჩემი ვერსიის წინააღმდეგ ( . . . ) საბუთს ნურაფერს ძისცემთ.

დარწმუნებული ბრძანდებოლეთ, მე თქვენს დაკვას საცდელს არც მომავალში მოუკლებ. მე მხოლოდ გაფრთხილებ ამითი, რათა საქმე (საცნაურად) არ გამოძნელო.

მარად თქვენი პატივისმცემელი

ბ. შაყიშვილი

P.S. მე განგებ ვეერდი აუარე განყენებულ საკითხებს, რომელნიც თქვენს მდგომარეობას პირდაპირ არ შეეხება, რადგან თვით წერილში მხოლოდ საგანზე მქონოდა თქვენთან ლაპარაკი. ვინაიდან იქ, სადაც მწარე სინამდვილესთან გვექვს საქმე, ვარაუდი მასზე, შთაბეჭდილებებზე და კიპოტეზებზე დაყრდნობა დაუშვებელია. მარა წარმოიდგინეთ, რომ ხანდისხან ფაქტის ცოდნაც არ კმარა, რადგან მართლის თქმითაც სასაკილო შექმნები ხალხის თვალში და ამიტომ აქაც სიყრთხილუა საჭირო. აი, მაგალითად, ჭიათურაში ჩვენი დავის დროს სტალინი რამდენიმეხელ საჯაროთ მიგინებდა და მას კი პასუხათ იმავე კრების წინაშე ვუქივარ. დაიჯერებს ვინმე ამ ფაქტს? არა. ასეთ დიდ კაცს ვერც შეხვდებოდა და ტრამბახობსო, იტყვიან. მაშ, სინუმე სჯობია. და აი, თქვენ როცა მისხარით „ადამიანი ბუნების გარეშე“ მისგან დამოუკიდებლად არის შექმნილი და არსებობს დამოუკიდებლად მისგან, რომ „ფიზიკაში მატერია არ არისო“, ჯერ ხუმრობდით მეგონა და როდესაც მტკიცება დაძიწყით, თითქოს უნივერსიტეტში აქ რაღაც ახალი მეცნიერება ყოფილიყოს, „ღებულების“ დასამტკიცებლად იქ წასკლა მირჩიეთ, რომ დაერწმუნდე ამაში, მაშინ მართალი გითხრა შემემინდა. რად დაგვირდათ ჩემთან განათლებულ კაცს ამაზე ლაპარაკი? თუ გგონიათ, რომ თანამედროვე მეცნიერებას, მის სისუსტეს და სიძლიერეს არ ვიცნობ, ძალიან ედებით: ორმოცი წლის წინ შემისწაველია, უფლება ფილოსოფია და სპეციალურად. ლიტერატურის ისტორია გარდა ეკონომიურ და სოციოლოგიურ საკითხებისა, რაც ჩვენ რევოლუციურ-პოლიტიკურ მუშაობაში სავალდებულო იყო. მართალია. მას შემდეგ შორი-ახლო ვადევენბდი მათ განვითარებას თვალყურს, საკმარისათ ვიცნობ დღეყანდელ მდგომარეობას, რომ გადაჭრით გითხრა: შევაფურთხე ისეთ უნივერსიტეტს, რომელიც ადამიანი ბუნების გარეშეა, ფიზიკაში მატერია არააო - ასეთი დებულების მეცნიერებათ გასაღებას დაიჩემებს, რადგან ამას ვერც ერთი უნივერსიტეტი დედაძიწის ზურგზე ვერ გაბედავს.

თუ თქვენ რაიმე მართლაც და ახალი აღმოჩენა გაქვთ ამის შესახებ (ეს ხომ სამყაროს მთლიანად გადატრიალება იქნებოდა) სულ უბრალოდ შეგიძლიათ

დაამტკიცოთ და აჩვენოთ ქვეყანას თქვენი არსებობა ბუნების გარეშე: არ უნდა გინდოდეთ არც სმა-ჭამა, არც ჩაცმა-დახურვა, არც ბინა საცხოვრებელი და არც წასვლა-მოსვლის საშუალება.

მე დიდი რიღით მოკპყრობივარ მორწმუნეს და რწმენის ადამიანებს, რომელთაც მე არ ვიზიარებდი - და ეს 1905 წელსაც კი, როდესაც სხვები ყველაფერს დასტინდნენ და აფურთხებდნენ. თქვენ იმის მიხვედრაც არ გაქვენ, რომ ამაზე მეტი არ მოითხოვება კაცისაგან, რომელსაც არც ერთი სწამს და არც მეორე? არ კმარა თქვენთვის პატივისცემით მოპყრობა, გინდათ კილო ეკლესიის ზღაპრებს და ამით შექმნილი პოეზია სრული ჭეშმარიტების მითი? რომ არ გელაგება ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ის მოძღვრებული იყოს ყოველივე სისულელის, რომ აზისთვის საკმარისი იყოს განმეორება და პინოტიზმი. ასეთ შემთხვევაში საჭიროა წარმოიდგინოთ ერთ წუთას თავისი თავი მის ადგილზე, შეეკითხოთ თავის თავს თუ რას იზამდით მის ადგილას. ცხადია რას, ორში ერთს: ან გაარტყამდით (თუ ვაჟაკურად შეხედავდით) ან სამუდამოდ მიატოვებდით (თუ ფილოსოფიურად მიუდგებოდით). ოქვენის ნაცნობებში არაა ერთი ქართველიც, რომელიც რამე გამოსავალს მონახავდა, ამაში თქვენ მართალი ხართ, ქართველების კარგად იცოთ, ხოლო თქვენ დიდად ცთებით მაინც ფართვ შეხედვისათვის (რადგან ეს არაჩვეულებრივია) სულელად ჩათვალოთ კაცი.

ადამიანის ღვთაებრიობის დასამტკიცებლად თქვენ მოიყვანეთ არგუმენტად ის სასწაულთ მოქმედება, რომ მხოლოდ ადამიანს აქვს მახსოვრობის ნიჭი. ის რომ მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამაა, ზედ ხსოვნის ფირფიტაზე არავითარი ნაშთი არ რჩება ანატომიურ ანალიზის და ნეოთიურად და მატერიალურად გარჩევის დროს. თქვენ დაასკვნით - ადამიანი ცხოველი არაა, ზეციური ქმნილებაა, ვინაიდან ის ცხოველებს არ ჰგავსო.

ეს სრული შეცდომაა. კატის ხსოვნის ფირფიტაზეც არავითარი ნაშთი არ რჩება. რომ მასაც მახსოვრობა აქვს, იქიდანაც სჩანს, რომ წინ დანახულით მეორე დღეს ისარგებლა: ოთახში დამწყვედულმა შეახტა კარის გასაღებს, იქით დააწვა, საითაც კაცი აწობა და ასე გაალო კარი.

მერე ვინ ამბობს და ამტკიცებს მის ღვთაებრიობას? თვით კაცი!

რაც შეეხება ჰეგელის გასწორებას, მარქსის უვაცობას პირველის ცოდნაში, აქ ავანსით ლაპარაკი დაუშვებელია. არა იმიტომ, რომ ჰეგელს შეცდომები არ ჰქონოდა და უპირველად (უდიდესეტიკოთ) მეორის (მარქსიზმის) ყოფნა შესაძლებელი ყოფილიყოს, არა. ჰეგელმა მთელი ეპოქა შექმნა, ერთი საუკუნის განმავლობაში კრიტიკით და ქებით მსოფლიოში მისი სახელი განმტკიცებულა. მის დასამზობათ საკმარისი არ იქნება უტყუარი ფილოსოფიური დებულების წამოყენება, ახალი ჭეშმარიტების აღმოჩენა, რომ (. . .) ასეთი ჭეშმარიტების არსებობა. არამედ მისი საქვეყნო გამოჩენა, დამტკიცება და გამარჯვება. ეს არ ხდება წინასწარ, არამედ აღმოჩენის შემდეგ, რასაც კარგა ხანი დრო დასჭირდება. კილო - ათეული წელი, რათა აზროვნებამ ახალი მოვლენის გადახარჯვა შესძლოს.

თავი იაქმის მარქსიზმის შესახებ. ამ ას წლის წინეთ არაფერიც არ იყო მ.ს. აქეთ ვის არ გაუწყევია კრიტიკა, ვის არ შებრძოლებია მას? ასი ათასზე მეტი კრიტიკოსი ყოლია და მიუხედავად ამისა, პაწია თოელის მუჭასავეო მოის წყურზე აგორებული, სულ მატულობს, მსოფლიოს ძოედო ისე, რომ დღეს მეტი მიმდევრები ჰყავს ერთი საუკუნის შემდეგ ვინემ ქრისტეს ჭადაგებას ოცი საუკუნის განმავლობაში. ასეთი დიდი მოვლენის წინააღმდეგ გამოსვლა შეტყაფიზიკით, რომელიც ქრისტიანობაზე უფრო ხნიერია და მისდონა მიმდევრები არასოდეს ყოლია (ის ყოველთვის ერთი მუჭა ინტელიგენციის საგანს წარმოადგენდა, რასაკვირველია ხალხი კი (. . .) არაა), არის თოფ - ხარბახნების წინააღმდეგობაზე ცალკოდალით ას ხელოფელათი გამოსვლა. ყველაფერში და ყველგან ბრძოლა და ამბრძოლაში მწარე გამოცდილება ამას გეასწავლის, უფრო შეიარაღებული უფრო ძლიერია. ის იმარჯ ვებს და სუსტი მარცხდება. როცა თქვენ, ჩემო გრიგოლ, დამტკიცებთ იმას, რომ ბრძოლაში სუსტი იმარჯვებს, მე თქვენ ყველაფერში დაგეთანხმებით.

ხარიტონ შავიშვილი

ფენევა, 25-11-52

## XVII

27. 2. 1952

ფენევა

დიდად პატივცემულო ბ-ო ხარიტონ!

მივიღე თქვენი წერილი. შემოიარეთ. თუ გინდ დღეს სადამოს. რასაკვირველია ვახშმად. ვისაუბრებთ ფაქტებით მშვიდად უწყინრად - გამოვარკვევთ ყველაფერს!

თქვენი მარად პატივცემელი

გრიგოლ რობაქიძე

## XVIII

ფენევა, 29. 11. 52

დ-დ პატივცემულო ბ-ნო გრიგოლ!

გუშინ დილით წავედი წითელ ჯვარში თქვენი ქალაღდის პირადად გადასაცემლად

ეს საჭირო იყო მითუმეტეს, რომ ქალაქი მოკლედ და ზოგადი ფორმით იყო შედგენილი. მას აქვს თავისი კარგი და ცუდი მხარეც. ვუიქრობდი პირადი ახსნით შეხვედრისას, უკანასკნელის საესებით აშორებას პირველის განმტკიცებით.

სამწუხაროთ, ქალბატონი ვერნერი იქ აღარ აღმოჩნდა იმჟამად და ამიტომ მომიხტა წერილის დატოვება. საჭირო იქნება, ალბათ, მისი ნახვა მომავალ კვირაში.

წუხელი წინაღამ თქვენი მუსაიფით მძიმე შთაბეჭდილება დამრჩა: თქვენ მაინც დარჩით თქვენი ჰიპოტეზის ნიადაგზე ფაქტის წინ და თქვენ პოლიციის ჩინოვნიკმა თავაზიანად მოგეპყრა, გაგიცინა და კომპლიმენტიც გასხრა და ამაზე ამენებთ მთავრობის გადაწყვეტილებას იმ დროს, როცა მოხელის საქციელი მხოლოდ ამ უკანასკნელის შედეგი იყო. თქვენ თახ იცავთ ჰიტლერის ქებას იმის მაგიერ, რომ შეცდომები აღიაროთ. ცუდად გაიგვის, მე სულ სხვა მქონდა სახეში, რომ ეს თვითონ მსჯავრსა სდებს მას: თუ ცუდად გაიგევს მას თქვენი ისე არ დაგიწერიათ, როგორც გინდათ და ამიტომაც მას არავითარი კარგი გავლენა არ მოუხტენია.

პატივისცემით თქვენი ხ. შაენიშვილი

(მინაწერი, რ. შ) წუხელი წინაღამ გამიკვირდა თქვენი მუსაიფის შემოფარგლულობა. დღეს შევაძინე თქვენდამი წერილის ნაკლი: ქალაქებში ვნახე მისი მეორე ნახევარი „P.S.“-ის სახით. აქვე გაახლებ ამ „P.S.“-ს.

ხ. შ.

## XIX

ჟენევა, 19-III-52

ბ-ნ გრიგოლ რობაქიძეს

დ-დ პატივცემულო ბ-ნო გრიგოლ!

ყოველივე გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, საჭიროდ მიმაჩნია, შემდეგი გაგიცხადო წერილობით შესახებ ზოგ ჩვენს მუსაიფში შემოჭრილი საგნებისა, რომელთაც ადგილი ჰქონდა წუხელი ქ-ნ ნინოს თანდასწრებით:

1 არაფერი ჩვენს მუსაიფში უკანასკნელი 3 წ. განმავლობაში იმაზე მეტი (არც იმდენი) არ მითქვამს ბ-ნ მ. კუდიას წინააღმდეგ, რაც მე მასვე, პირველ ყოვლისა, დაზღვეული ბარათით არ მეთქვას 26 იანვრის და 18 მარტის თარიღით 1947 წ: იქ იყო მისი გამცემლობა და ყველა სხვა ბრალდებები წამოყენებული, ის მოვიდა ჩემთან ამ წერილებით და თავისი უისტობარი ღიმილით მკითხა: „რა უყუო ამასო?“, თან კიდევ მომიხვია. ჯერ მე ის გავიმორე (შემეზიზდა იმის კოცნა!) და ვუპასუხე: „შიგ, თქვენი იცით, სრული ჭეშმარიტებაა. გამოჯადოებას წინასაწყალობას, როცა თქვენს მოგონებებს დასწერთ“.

2. მხოლოდ ამ წერილების შემდეგ იყო, ჩემსას, თქვენ შეგაქო, თქვენდამი თავის დიდ დამსახურებაზე ილაპარაკა და თქვენ ჩემს წინააღმდეგ გამოწმინდა! ამან მე იძულებული გაძნალა თქვენთვის ძეგუისრობა მის წინაშე მის, თუ როგორ დავასძინებ მან. გამოტყდა, რის შემდეგ თქვენ არავითარი ეჭვი არ გქონია (რომ არ გამოტყენილიყო, მალშის წინაშე დაგაყენებდი ორივეს) აქედენ თქვენი სამი უდავო ბრალდება კედიას წინააღმდეგ, რომ არ გამოტყდარიყო? ცხადია, თქვენს მუდმივ დამცველთან ძედმივ დავაში იქნებოდით, როგორც ამას სხვა მისი გამტკიცებლობის საკითხში იჩენთ, და თქვენი გამტკიცების მუდმივი დამცველი იქნებოდით! რატომ? იმიტომ, რომ თქვენ იურიდიულ და მორალურ მხარეებს ერთი მეოთხეში ურევთ. თქვენ არ იცით და ვერც წარმოგიდგენიათ, რომ სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ვართ და აქ ზოგი რამ მარალურად მისაღები და სავალდებულოა, რისიც თუგანდ იურიდიულად დამტკიცება შეუძლებელი იყოს (მართალია, აქ ამას ადგილი არა აქვს: მე ყოველივე იურიდიულის წინაშე შემოძლია დამტკიცება ყველაფრის, რაც მიოქვაამს, ამაში შევიძლია დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ და თუ არ ეშობი, მიზეზი სულ სხვაა, ბევრად უფრო მაღალი, ვინემ დაინტერესებულთა და სულმდაბალთა მოტივი!).

3. თქვენ წუხელი „ოთხთა შეხვედრაზე“ მოიხსენიეთ შეცდომით, თითქოს ის გამოწვეული ყოფილიყოს კედიას საკითხით: „რა ეუქნათ მათ?“ და მალშს ეპასუხნოს: „არაფერი არ შეგვიძლიაო“. სინამდვილეში კი სულ სხვა იყო!

უნდა მომსაარყო არა „იასსა“, არამედ „ხოთა“ შეხვედრა. მართლაც, ვინაიდან კიტა ჩხენკელი აქ იყო, მე აზრად მომივიდა თქვენდა პატივისცემად (გ. რობაქიძისა და კ. ჩხენკელისა) შემეკობა ინტერნაციონალური კომიტეტის თავმჯდომარე (ე. მარტენი) და მისი თანაშემწე (ვიცე-თავმჯდომარე მალში). პირველი ვერ დაესწრო მიმოსვლის შეწყვეტის გამო. თქვენ დაგვიანებით მოდიეთ (სადილის გათავებისას). უნებლიეთ, მარტენის მოუსვლელობის გამო, ჩვენი შეხვედრის ხასიათი შეიცვალა. კიტა ფრანგულათ ვერ ლაპარაკობს, მე გერმანული არ მეხერხება (დავიწყებული მქვს), იმიტომ მუსაიფი ფრანგულ-გერმანულათ მიდიოდა და თქვენი მოსვლის შემდეგ სულ გერმანულზე მოგვისთა გადასვლა. კიტამ, თქვენს მოსვლამდე, საფეხურით უთხრა მალშს, რატომ შევიცარია ჩვენს წინააღმდეგ ბოლშევიკების აგენტებს ინახავსო (სწორეთ ისეთივე ტონით, როგორც ქ-მანინომ წუხელის). ის აღელვებული ახლათ გაგებული ამბავით (ამერიკელებს ეთხრობიათ მისთვის - ეს იყო იანვარი 1948 წ. რუღავაინწყობათ - სანამ მოსკოვის ადვოკატი კედია თქვენს წრეშია, ჩვენ არაფერი დამოკიდებულება არ გვექნება ქართველებთანო). მე მაშინვე ჩავერე: „Pardon, ce n'est pas la faute a la Suisse, ni a notre amis Malche, mais a nous les Georgiens. C'est j'avais (peut etre) de l'accueillir et de le defendre. Je ne peux pas maintenant demander de faire le contraire (უკაცრავად, ეს არ არის არც შევიცარიის და არც ჩვენი მეგობარი მალშის შეცდომა, არამედ ჩვენი, ქართველებისა. ეს მხოლოდ მე შემძლო მისი მიღება და დაცვა. ეხლა კი არ შემოძლია გოხოვით საწინააღმდეგოდ მოქცევა, რ.შ.)“

აი, თუ თქვენ მალშმა გიპასუხა - „ჩვენ არაფერი არ შეგვიძლიაო“ - ამ „ჩვენში“ მეც ყველი სასეში, რადგანაც არც მაშინ და არც შემდეგ ადმინისტრაციული გზა

მისაღებად არ მიმჩნა (კედის დასაქუსაღებლად ან გასაქეებლად საკმარისი იყო მთავრობისათვის მეცნობებია ბერნში ასლი ჩემი წერილებისა. ვერავითარი შესყიდული მოხელე ან ფენევის აღვოკატები მას ვერ უშველიდა).

4. რაც შეეხება დ. ლამაშიძეს (საქართველოს ელჩი ინგლისში, რ.შ.) გთხოვ დაკმაყოფილდეთ შემდეგი ისტორიული ფაქტით: საქ. მთავრობამ, დარწმუნდა რა თავის შეცდომაში „ინგლისის მთავრობასთან კარგად განწყობილი, ვერ გამოდგა კარგი ამსრულებელი მისი ინსტრუქციის“, მოხსნა ის საქართველოს ელჩობიდან კილო 1920 წ. ე.ი. დამოუკიდებლობის დროს და მ. სუმათაშვილი დანიშნა Charge d' affaire-თ (საქმეთა მმართველი, რ.შ.). მაშ, ეპიზოდი კილო უფრო უძველესი და უდავო იყო, ვიდრე მე ვფიქრობდი. ახლა მაგის გამოძიებას გვირჩევენ. სადაურია ეს? გამოდის სხვა საფიქრებელი და აქტუალური არაფერია?

პატივისცემით  
ბ. შავიშვილი

*RUSUDAN SHARADZE*

## **Unknown Materials from the first years of Grigol Robakidze's Living in Switzerland**

The article introduces new, unknown materials from the first years of Grigol Robakidze's living in Switzerland. These materials were taken into Khariton Shavishvili's charge and is kept in his archives.



## შუამდინარული „საქრალური ქორწინების“ პერსონაჟთა არქეტიპები „დიონისოს ღიმილში“

მითოლოგიასთან მიმართებაში მხატვრული ხაზარბოები აღიქმება, ტენიკური ტერმინი რომ ეხმაროთ, როგორც ერთგვარი „პალიმფსესტი“, რომელშიც ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და იკითხება „ძველი ტექსტის“ - მითოსური სიუჟეტისა და სახეების მწერლის მიერ ინტერპრეტირებული სამყაროს ნაკვალევიც და „ახალი ტექსტის“ - მოცემულ შემთხვევაში - რომანის ფაქტურაც. ეს ორი მხატვრული სამყარო რომანში ერთმანეთს სრულიად არ უშლის სულს ჰარმონიულ თანაარსებობაში.

ამის ფარდ მოკლენად უნდა მივიჩნიოთ შუამდინარული „საქრალური ქორწინების“ პერსონაჟთა არქეტიპების გაცოცხლება „დიონისოს ღიმილში“, რაზეც, შესაძლოა, ავტორს გაცნობიერებულად არ უფიქრია, მაგრამ რომანში, გარკვეულ პასაჟებში, დაკვირვებული თვალისთვის საკმაოდ შესამჩნევია პარალელები შუამდინარული მითოსის ხსენებულ სიუჟეტთან, რაც, ჩვენი აზრით, სრულიადაც არ აყენებს ჩრდილს და არ აცნინებს რომანის ორიგინალურობას, პირიქით, მომხიბვლელობას მატებს მას საინტერესო მეტყველი მითოსური ხატების გაღებვად.

შუამდინარულ მითოსში მკვეთრად გამოკვეთილია ქალღმერთის როლი. იგი ითვლებოდა ოჯახის (სახლის) წინამძღოლად და მის გვერდით მამაკაც-ღვთაებას მორეზარისხოვანი როლი ეკავა. ქალღმერთს („ღედას“) გამოხატავდნენ კვადრატში (ანუ სახლში) ჩახატული ვარსკვლავით და მნათობის ბრწყინვალეობასთან შედარება ღვთაებრივი შარავანდედით მოსაყდა მას. არსებობდა შესაბამისი, - ქალღმერთისადმი განკუთვნილი ეპითეტი - ქუნგ, რაც „წმინდას“, „ბრწყინვალეს“ ნიშნავდა.

„დიონისოს ღიმილის“ ჯენეტს ბევრად ენათესავება გრ. რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ გმირი ქალი ნატა, რომელსაც ავტორი პირდაპირ და შეუფარავად უწოდებს შუამდინარული ქალღმერთის სახელს - იშთარს, იგივე - ინანას, რომელიც „საქრალური ქორწინების“ მთავარი პერსონაჟია. რობაქიძის გმირი ქალები მულამ ქალღმერთები არიან: ნატა იშთარია, მატასი - წმინდა ნინო, კაცულა - ამორძალი და ა. შ.

ამას ვერ ვიტყვით კ. გამსახურდიას რომანების პერსონაჟ ქალებზე, რაც გამოწვეულია ავტორის ერთგვარი ანტიფემინისტური განწყობით, ხოლო „დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟი მამაკაცები ქალში ხშირად მხოლოდ გონებასუსტ, სულმდაბალ არსებას ხედავენ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჯენეტის სახეში მაინც თავისუფლად შეიძლება დაეინახოს ქალღმერთი ინანას არქეტიპი.

კ. გამსახურდიას რომანების პერსონაჟი ქალები ქალღმერთებს მხოლოდ იმიო ემსგავსებიან, რომ ვერცერთი მათგანი ვერ შობს შთამომავალს. ასეთები არიან.

„დიონისოს ღიმილში“ - ჯენეტი, „მთვარის მოტაცებაში“ - თაძარი, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ - შორენა, „ღავით აღმაშენებელში“ - ლედისიმედი და გვანცა, გამონაკლისის წარმოადგენს მხოლოდ „ეაზის ყვავილობის“ სუსქია მისდელი, რომელიც ძის მოვლინებას მსხვერპლად შეეწირება.

შუამდინარული „საკრალური ქორწინების“ სიუჟეტის მიხედვით, ინანა ქალწულობას კარგავს მებაღე შუქალეთუდასთან და თავის მისტიურ საქმროს - ღუქუქის უბიწოდ არ ჩაბარდება, მაგრამ მიუხედავად მისი ჭარბი ენებიაზობისა და ეროტიზმისა, მისი განუშორებელი ეპითეტი მაინც არის ქი-სიქილ, „ქალწული“. ქი ნიშნავს მიწას, ყანას და ამ ეპითეტშიცაა ჩადებული ის აზრი, რომ ქალი არის მიწა, მომლოდინე წიაღი, ზოლო მამაკაცი - მიწათმოქმედი, ძვხველი, თესლის მიმპარებელი.

„გაოხრილი“ ინანა ირჩევს მწყემს ღუქუქს. ასეთი არჩევანი მეორდება „დიონისოს ღიმილშიც“. გათხოვილი ჯენეტი ირჩევს სავარსამიძეს, რომელიც „მწყემსად“ იმიტომ აღიქმება, რომ სინამდვილეში გვევლინება მწყემსობის, მეჯოგეობის, მფარველი ღვთაებების: დიონისოს, პანის, სატირის აღმსარებლად და მგვანად.

ღუმუზი თავის სამწყსოს ინადირებდა არა მუსიკით, საღამურით, როგორც ამას სხვა მწყემსები: სუმუკადი და ენქიდუ აკეთებდნენ, არამედ სიტყვით, ლოგოსით...

გავიხსენოთ, რომ სავარსამიძე უპირველესად სიტყვის მაგიით ინადირებს ჯენეტის გულს, მათი ყველაზე პირველი დაახლოება მოხდა „ვისრამიანის“ ჯადოსნური სტრიქონების კითხვისას, სიტყვის ძალამ ალაგზნო ისინი და ლოგოსმავე ჩაუსახა მათ ერთმანეთის სურვილი...

შუმერულ-აქადურ მწერლობაში გმირის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა მას აუცილებლად სიზმარში უნდა ეზმანოს წიხასწარ.

ჯენეტთან მოსალოდნელი განშორების ამავე ალბანოში წინასწარ ესიზმრება სავარსამიძეს.

„საკრალური ქორწინების“ ასოციაციას ბადებს „დიონისოს ღიმილის“ მეხუთე ქება, რომელსაც „მისტიური ჯვარისწერა“ ეწოდება. ეკლესიის სხვენზე ასული მიჯნური, „ოქროს წინწყლებით მოოჯვილი იტალიურ ცადაქილს“ შეჰყურებენ, გარშემორტყმულნი არიან თეთრი ქვისა და მარმარილოს წმინდანებისა და ამით გახელებული, გამშაგებული სავარსამიძე ამბობს: „ეს იყო ჩვენი მისტიური ჯვარისწერა!“

ინანა-იშთარი ქვესკნელში მიჰყვება ღუმუზს, ასეც შეიძლება მოეიაზროთ, კონსტანტინესა და ჯენეტის ქორწინება, რადგან მათაც უწევთ გაქცევა, დამალვა, „ქვესკნელში დანთქმა“. ჯენეტის ქმრისგან თავდასაცავად რომისა და იტალიის სხვა ქალაქებში მიჯნური ინკოგნიტოდ ცხოვრობენ. „ქალღმერთი“ ჯენეტი კი ივიწყებს თავის ღირსებებს, და როგორც მისი მიჯნური აღნიშნავს, - ისეთ ადგილებში დაჰყვება თავის „ღუმუზს“, სადაც რიგიანი საზოგადოების ქალს არც კი გაეულება, ეს ადგილები მითოსური თვალსაზრისის ჰადესს უთანაბრდება.

ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილი პერსონაჟია მენავე ხარონი. რომელიც მიცვალებულთა სულები გადაიყვანდა ჰადესში. ვერგილიუსის წარმოდგენით იგი ეპიკურიანი, თეთრწვერა მოხუცი იყო, რომელსაც ანთებული თვალები ჰქონდა!

სპექტაკი თეთრი წვერი და ცეცხლოვანი თვალეზი ღვთაების ატრიბუტებია. ამავე სახით ევლინება პატროსის კუნძულზე მყოფი ორანე მოციქულს ძე კაცისა. „ძისი თავი და თმები თფარი იყო, როგორც თფარი მატკელი, როგორც თოვლი. თვალეზი ძისი, როგორც ცეცხლის აღი“.

ამავე სახით ექვეყნება საკუთარი თავი საჯარსამიძეს განდმრთობის ექსტაზში ყოფნის ჟამს: „სამინლად მოთხუცებულვარ. მზეებერ ბოწყინვალე თვალეზი. მატყელივით სპექტაკი თმა“.

„დიონისოს ღიმილში“ იტალიელი მეგონდოლე ჯიორდანო პირდაპირ არის შედარებული მითითრ ბარონთან და ნოველასაც მესაბამისად ეწოდება „ბარონის ნავში“. ჯიორდანო უბირი მეგონდოლე რომ არ არის, ამას ხაზს უსვამს მწერალი და აღნიშნავს, რომ მან გააიყა კონსტანტინე და ჯენეტი თავისი ერუდიციით, დანტეს ღრმა ცოდნით.

სავარსამიძე-დიონისოს ხიონურობის გამოხატვა ხარონის ნავთან მიივლით ცნაურდება, ჯიორდანოს გონდოლა მართლაც ჯოჯოხითად დანოქისი პრეკლად იქცა სავარსამიძისათვის, რადგან სწორედ აქ გამოეკიდა მას იტალიის პოლიციის დახვერვის საიდუმლო აგენტი, - ყვითელჯუბანი მსტოვარი, რომლის „წყალობითაც“ მალე გმირი სატუსალოში აღმოჩნდა, - „ნამდვილ ქადესში“, იგრძნობა კიდევაც, რომ კონსტანტინესა და ჯენეტის სიყვარულის აღსასრული სწორედ აქედან იწყება. სატუსალოდან დაბრუნებულ სავარსამიძეს ამავეი დასჯდება, რომ ჯენეტმა, ქრ შვა მისი თესლის ნაყოფი და ამის შედეგ მას საბადაოიდ გული აუქრუჯდა საყვარელ ქალზე.

კონსტანტინეს მანამდე უყვარდა ჯენეტი, სანამ მასში ხედავდა დიონისოს გუნდის წვერ მენადას, მან ჯენეტი აქცია იშთარად, ორგინატული კულტის ღვთაებად, მაგრამ ეს ქალი საბოლოოდ დასაღუპავად იყო განწირული, რადგან მასში მუდამ ებრძოდა ერთმანეთს „ქრისტეს სასძლო“ და ველური მენადა. „ქრისტეს სასძლომ“ მის სულში სძლია მენადასა და ენებთან ქალმერთს - ინანა-იშთარს და ჯენეტი საყვარლის თვალში ნელ-ნელა ემსგავსებოდა „ტაბაკონის ბებერ როკასს“.

გიაარის, ანუ იმ ბელლის კარი, სადაც შუამდინარულ მითოსში ჰიეროგამიის საიდუმლო რიტუალი უნდა აღსრულდეს, ლაჟვარდისფერი, ანუ სმარაგდისფერია. ეს პატიოსანი თვალი განუყოფელი სამკაულია, მიუცილებელი დეტალია „საკრალური ქორწინებისა“.

ზურაბ კიკნაძე ამის შესახებ მიუთითებს, რომ „ლაჟვარდი ინანას ბუნების და, კერძოდ, მისი სექსუალობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტია“. ლაჟვარდში სიმბოლიზებულია მისი, ვითარცა ნაყოფიერების ქალმერთის არსი. ერთ-ერთი სამკაული, რომლითაც ინანა იმშვენებს თავს ქვესკნელში ჩასვლის წინ, ლაჟვარდის ყელსაბამია“.

ჰიეროგამიული რიტუალის ერთ-ერთ ტექსტში ინანა მუფე შულგის, დუმუზის ამქვეყნიურ შემცველს, ასე მიმართავს: „ლაჟვარდის ხბოსავით იროკებჩემს მკრდზე“.

ლაჟვარდისფერია „საკრალური ქორწინების“ სარეცელი, რომლის შესახებაც ინანა ამბობს: „ჩემი ნაყოფიერი სარეცელი ხალხმა დამიდგას, ჩემი ლაჟვარდის ბალახი ზედ დამაფინოს“.

სმარაგდის ბეჭედი კონსტანტინესა და ჯენეტის სიყვარულის განუყრელი თანამგზავია. ჯენეტი ხშირად იმოსება სმარაგდისფერ სამოსში და, ამასთან ერთად, მას მიჯნურის თვალში მუდამ თან ახლავს ის ლეჟანდარული ბრწყინვალეობა, რომლითაც ქალღმერთები უცილობლად იყვნენ შექმნილი მითოსში.

„ჯენეტი ირინესავით ბრწყინავდაო“, – შენიშნავე კონსტანტინე და ფეხშიძე ჯენეტის სხეულშიც ამჩნევს თესლის ბრწყინვას, რომელიც დასაბამი უნდა გახდეს სიცოცხლის ამობრწყინებისა. „ინანაში დაუნჯებულა ნაყოფიერების ღვრიტა და ამიტომაც ბრწყინავს იგი“, ასეთია ჯენეტისც.

ფინიკიელთა, ბაბილონიელთა და ძველელგვიპტელთა ინანას ტიპის ქალ-ღვთაებანი ბერძნობით გამოირჩეოდნენ. ისინი მხოლოდ მუცლადიღებდნენ (sic! ჯენეტის მუცლადღება!), მაგრამ ვერ შობდნენ ვერასოდეს, თუმცა ამის მიუხედავად მათი სარეცელი მანც ნაყოფიერად ითვლებოდა, რადგან „უშობელი ქალღმერთი ძრავალთა შობის ბიძგის მიძეგმია, მისი თითქოს „ბერწად“ დარჩენილი, „ნაყოფიერების სარეცლი“ ნაყოფიერს ხდის მთელი ქვეყნის საქორწინო სარეცლებს. ინანა ყოველ არსებაში აღიძებს სურვილს დაწყვილებისას, შემდეგ უნარს შობისა“ (ზ. კიქნაძე).

ჯენეტი აღბანოს გაქარხნულ სასახლეშიც კი განაყოფიერდა და ამან აკუსი ბიანკას აღფრთოვანება გამოიწვია. იგი საბოლოოდ დარწმუნდა სავარსამიძის ზეკაცობაში, თვითონ კი მწვავედ განიცდიდა იმას, რომ უნაყოფოდ უნდა დარჩენილიყო და ამაზე საშინელი სევდიანი უცუბოდა სავარსამიძეს.

ცნობილია შათ-იშთარის, იგივე ინანას მრავალი ეპითეტიდან ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული: „მორწყული ნაძვი, გირჩებიანი“.

საოცარია, რომ სავარსამიძეს ჯენეტის სხეულზე დაკვირვებისას უჩნდება ასეთი ასოციაცია: „ჯენეტის ნაძვივით წერწეტი ტანი“.

ჯენეტისა და კონსტანტინეს სიყვარულის ხაზი უმთავრესი სიუჟეტური ნაკვეთია „დიონისოს ღიმილისა“, ამ ურთიერთობას იმთავითვე დაჰყვა ტრაგიკული მითოსური „ნამ-თარ“, ბედისწერა, ანუ – მოირა.

ეგვიპტური ქალღმერთი იზიდაც ინანას ტიპის ღვთაება იყო, – ნაყოფიერების ქალღმერთი, რომელიც შემდეგ მთერას ქალღმერთი ადაც იქცა. იგი „გახელებულია“ ოზირისის სიყვარულით. იზიდა-ოზირისის მითი ინანა-იშთარისა და ღუშუხის მითის ვარიაციაა.

აქვე უნდა აღინიშნოს გვიანი ანტიკურობის ხანის რელიგიური აზროვნებისთვის დამახასიათებელი სინკრეტიზმის შესახებ, რომელიც იყო მისწრაფება იქითკენ, რომ სრულიად მრავალსახოვან ღვთაებათა ნიშან-თვისებანი გაერთიანებულიყო ერთი-ორი უზუნაესი ღვთაების ტიპურ მითოსურ სახეში, რის ცდასაც წარმოადგენენ იზიდა და ოზირისი, როგორც მითოსური პერსონაჟები. სინკრეტიზმის მთავარ ყიდილისოფიურ ბაზად, საფუძვლად შიხნეული იყო ორფიკელთა მისტიკური სწავლებანი და ნეოპლატონიზმი“.

აპულეუსიც მიუთითებდა, რომ იზიდას მსხვილად შეწირვის ცერემონია იყო ნებაყოფლობითი აღსასრულის სიმბოლიზება, აღდგომის და ხელახალი

სიცოცხლის დასაბამი. არსებითად, ამავე რაკურსით მოიაზრებოდა აქლბას ქრისტიანობაში მონაზვნად აღკვეცის სიმბოლური აზრი.

ჯენეტის მხატვრული სახე, რომელიც მითოსურ სახეებთან პოულობს ნათესაობას, ამაღლებულის ესთეტიკური იდეალის გამოსახატავადაც მოიხმობ მწერალმა. ჯენეტი თავისი ნებაყოფლობითი მსხვერპლშეწირვით ჯერ დიონისოს-დუმუზისადმი, ანუ საეარსამიძისადმი, ხოლო შემდეგ ქრისტესადმი (sic! იგი მაღამ ლაბიშის თქმით, სამთავისის დედათა მონასტერში აპირებდა აღკვეცას!) ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალს ქმნის.

ვიძეორებთ, რომ სრული ანსურდი იქნება იმის თქმა და მტკიცება, რომ ხელოვანი მხატვრულ ნაწარმოებს ქმნის წინასწარგანზრახული და წინასწარ წარმოდგენილი მათოსური სიუჟეტის მისედევა, მის კვალობაზე, ეს მხოლოდ უნიჭო ეპიგონობა და გადაძლერება იქნებოდა, მაგრამ მრავალსახოვანი მითოსური არქეტაპების შეუცნობელი გაცოცხლებით იქმნება შესანიშნავი მხატვრული სახეები, რომლებიც არასც ზოო. არაა მოკლებული ორიგინალურობას, ლიტერატურა ხომ ისედაც ახალი მითოსა.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. კერგილიუსი, ენეიდა, თბ., 1976, გვ. 289.
2. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, სტოკჰოლმი, 1971, იოანეს გამაყსადება, გვ. 491, 1-14.
3. ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1979.
4. Англий, Анолюгия, Метамоифიозы, флюриды, М., 1956.

**MAKA SAKHURIA**

## **The Arkhetypes of Sacral Wedding In “Dionysius smile”**

The article considers the arkhetypes of sacral wedding in K. Gamsakhurdia's novel “Dionysius smile”.

# სარწმუნოების და პიროვნების პრობლემა კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში

კონსტანტინე გამსახურდია უაღრესად რელიგიური მწერალია; თუმცა მას უკავშირებენ ნიცქეს და დიონისურ საწყისებს და ზოგჯერ მთლიანად უარყოფენ მის დამოკიდებულებას ქრისტიანული რელიგიისა და კულტურისადმი. მწერლის ქრისტიანულ მისტიციზმს არგებენ „ანტიქრისტეს“ აქტივის მისტიციზმს.

კონსტანტინე გამსახურდია დიონისური მოძღვრებიდან დანიშნულად იღებს „რადიკალურ ცვლას“, რომლებიც მას აუცილებლად მიაჩნია მისი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური ნაზრუკის უკეთ გამოსაკეთად.

რელიგია და მისტიკა მწერლისთვის შეუცნობელთან ზიარების გზაა. ესთეტიკურ-მხატვრული საშუალება, რომლითაც განისაზღვრება ექსპრესიონისტის ხელოვნება. ამიტომ ბუნებრივია მისი განცხადება, აქამდე ქრისტიანული მისტიციზმის გზას ვადექო.

ცალკეული ერი თავისებურად გამოავლენს რელიგიურობას. ქართველისთვის ქრისტიანობა იმავდროულად ადათ-წყესების დაცვა, ტრადიციების შენარჩუნებისთვის ბრძოლაა.

გარდსულ დროში რომანტიკას ვხედავთ.

გარდასული ყველაფერი სულიერებაშია გარდქმნილი, მატერიალურობისგან დაცლილი და გამშვენიერებული.

პოლიტიკა ცალკე სამყაროა, ყოველდღიურობაა, ყოფიერების მომწესრიგებელი ძალა, რომელსაც გონიერი და ჭკვიანი მართვა სჭირდება. მას საერთო არა აქვს სულიერებასთან.

გაორება ადამიანისთვის ჩვეულებრივი მოვლენაა. თავსდამტყდარი პირადული თუ ეროვნული უბედურების დროს ის ყოველთვის გაორებულია.

უბედურებად ძვირჩვეთ რევოლუციებს, სისხლიან გადატრიალებებს, რომელსაც არცერთი ერისთვის სარგებლობა არ მოაქვს საწამებელში ჩავარდნილი ტანჯული პიროვნება ხსნას რომ არსაით ხედავს, ღმერთის არსებობას და მის სომართლიანობას ეჭვქვეშ აყენებს.

ერსანი გაორების შემდეგ მორწმუნენი ხდებიან და მათ სულიერებაში მოწესრიგებულობა ისაღვურებს. მუარყენი მსხვერპლნი არიან.

გაორება ადამიანს ღვთის გმობად და მკრეხელობად არ უნდა ჩავუთვალოთ. უარყოფიდან აღიარებადღე მისკლა უყურს მტკიცე რწმენის გავოვლენაა.

ღრსტრევესკი ამბობდა თავის ათვისტო პოზონტეკბზე, რომ ეს საცოდავები თვით ღმერთის უარყოფის ძალითაც ვერ მჯობნიანო

კონსტანტინე გამსახურდია ათეიზმის ეპოქაში ცხოვრობდა. ახალგაზრდობაში ბერლინში, რომში, პარიზში სწავლობდა კათოლიკურ თეოლოგიას და ფილოსოფიას, კულტურას და ხელოვნებას. ეწაფებოდა ქრისტიანული მისტიკას, სექსუალობის და მტანხერის მოძღვრებებს. თუმცა, ამავე დროს, მასაც შეეხო ეპოქის სენი: ესთეტიზმის, ნიცშეანობის და დიონისიზმის სამსალა მასაც ჩაეწვეთა სულში. ამ ეპოქიდან იწყება მისი გაორებაც, რაც აირეკლამის „დიონისოს ლიმბოსა“ და „მთვარის მოტაცებაში“. საერთოდ, ამ გაორებამ დალი დაასვა ქართულ სულიერ კულტურას, მითოსურ შემოქმედებას, ხალხურ რელიგიურ მრწამსს. გავიხსენოთ ფშაე-ხევსურული სატობები, ქაჯებს განლობილი მიწია - გველისმჭამელი. გველი - წარმართული სიბრძნის სიმბოლო, სვანეთში ერთის მხრივ ლამპრობა, მეხირი საქმისად, ხეც - ქაქურდი, სილი მესაე მსრაე - ჯაგრაგ, ლამარა, კკარიკე, ივლიტე. ფაუსტური გაორება ევროპული კულტურისა საქართველოში დიდი ხნით ადრე გამოვლინდა. ფაუსტური ტრაგედია ხომ ორეულის ტრაგედიაა: მეფისტომელი ნეგატიური ორეულია. ასეთივე ორეულია მანდასთეის თხისრქიანი ორობინტრე (თხა - დიონისოს ცხოველი). ფაუსტს, მისივე თქმით, ორი სული აქვს. ერთი - მიწიერებისკენ ქეღამზიდავი, ხოლო მეორე „ზეცისკენ მსწრაფი, სადაც სულნი დაქვიან ეთერში“.

დავით აღმაშენებელს ჰქონდა პერიოდი, როცა ქრისტეს მოძღვრების ჭეშმარიტება აეჭვებდა. მის ისტორიკოსთან ვსვლებით დავითის გამონათქვამს სექტიცხოვლის შესახებ, „ჰოი რაი უწყი, რა არის კონცხსა მასა და რასა თაყვანს ცსჯეში?“

არსაკიძესაც ახასიათებს ეს გაორება. იგი, ქრისტიანი ზურითმოძღვარი, წარმართული მუხის კულტსაც არ ივიწყებს და ყვავილმონხილი მამალს სწირავს. მაგრამ არსაკიძე ნეტარია, ვითარცა იაკობი, რამეთუ იგი შეერკინა შემოქმედს სევეტიცხოვლის აგებით, რითაც სძლია სიკვდილს. უფალმა სამყაროს შექმნის დროს თქვა სიტყვები: „იქმენინ ნათელი“, არსაკიძემ სასიკვდილო სარეველზე მწოლარემ სევეტიცხოვლის კურთხევის დროს წარმოთქვა იგი. ამიტომ არის უფლისდარი ნათლის შემოქმედი.

კონსტანტინე გამსახურდიაც ისე ებრძოდა სიტყვას, როგორც ბიბლიური იაკობი თავის მრისხანე ღმერთს.

ბიბლიური იაკობის თავგანწირული ბრძოლა ღმერთთან, საკუთარ შემოქმედთან, შეიძლება გავიაზროთ როგორც ბრძოლა საკუთარ თავთან, საკუთარ თავში არსებულ ღმერთთან. რომეოსაც სინდისს აქვია.

ეს იმავდროულად ნიშნავს საკუთარ თავში მდაბლის დათრგუნვით ზნეობრივის წარმოჩენას, ღემონურის უარყოფას და ანგელოზურის აღიარებას. ამ ბრძოლას სინდისი აკონტროლებს, ადამიანის სულში არსებული ღმერთი.

„მხოლოდ დღეს მივხვდი ჩემო, რომ ეს ცხოვრება, არც ისე მრუდედ წარუმართავს არსთა გამრიგებს ყველაფერი მისთვის შეემთხვევა ამ მიწაზე კაცს, რათა თავის თავს და თავის ღმერთს მიაგნოს ბოლოს. გვეროდეს, ჩემო, საპატიო კალია კაცისა, არა გლახური ღმერთის ძიება, არამედ თვით უნდა გახდეს შემოქმედი უფლის მეტოქედ“. - ამბობს არსაკიძე.

სვეტიცხოვლის აგებაა მისთვის ღვთის სამსახური და არა ფარისევლური ღალადისი, ან ბევრით სმენა ყოველი წირვისა, მწუხრისა თუ ცისკრისა.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ასახავს საქართველოს ისტორიის ისეთ პერიოდს, როცა მთიულეთი იყო ასპარეზი ქრისტიანობის და წარმართობის ბრძოლისა. ეს ჭიდილი გრძელდება ადამიანთა სულებშიც.

გიორგი მეფეს რწმენა შერყეული აქვს ფარსმანის მაგიის და ასტროლოგიის მეოხებით, მაგრამ სტანჯავს მისტიური ხილვა მის სპათა მიერ შემთხვევით გადამწვარი ოლთისის ეკლესიისა და სწამს, რომ მას გველისფერი წმინდა გიორგი მოუღებს ბოლოს წელის მოწყვეტით, ხატთან არაგულწრფელი მისვლის გამო, რაც მართლაც აუხდება, მაგრამ ერთიანი საქართველოს მთავარ დულაბად ქრისტიანობას ხედავს. ამიტომ ქრისტეს სახელით ლაშქრობს ფხოვეში. სიკვდილის წინ სინანული შეიპყრობს და მიიცვლება, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი.

ნოველაში „ტაბუ“ აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითური ეშმაკისა და ქალაბიჭა აკუმის ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელით. წითელმა ეშმაკმა, ჯერ ერთმანეთს მიუსია მარგალები და აფსუები (იგივე მეგრელები, იგივე ქართველები და აფხაზები), ხოლო მერე თავის მიერ შობილ მორიელს დააგესვლინა და ამოაწყვეტინა.

წითური ეშმაკი აღვიძებს ეთნიკურ ომს. „ტაბუს“ მოვლენები ტრაგიკულია, მაგრამ ქართველების რწმენა იხსნის სოფელს. გიორგობა ღამეს ეკლესიაში ჩაკეტილ ხახუ ხარბედიას წმინდანმა ჩააგონა უბედურების მიზეზი. სოფელმაც ეშმაკის თანახმარი ხვარამზე სამგზის დააღადა, დაანგრია ხვარამზეს სახლი და ბალავარში მორგვისოდენა შავი მორიელი იპოვა, სუჯუნის წმინდა გიორგის ბოძალზე ააგო მორიელი და ეკლესიის ცაცხვზე ღურსმნით მიაჭედა სამგზის.

ეს არის რწმენის გამარჯვება მაცდურზე, ეშმაკეულზე. იგივე ტენდენციაა გადმოცემული ტრილოგიაში „დავით აღმაშენებელი“, სადაც ჩანს ქრისტეს გზის ტრიუმფი წმინდა გიორგის რაინდის, ქრისტეს რაინდის, დავით აღმაშენებლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში.

დიდი სიყვარულით არიან ამ რომანში დახატული სასულიერო პირები: გიორგი რეკონდიდელი, კირიონ მანგლელი, სტეფანოს წილკნელი ან რად ღირს სცენა დავით მეფისა და ცამეტი წლის დაყუდებული ბერის გოდულიას შეხვედრისა, ან დავით მეფის: ხმალდახმალ შებრძოლება ეშმაკთან ეარაზის ციხეში. ამ პასაჟებში ღრმად ქრისტიანი მწერალი ჩანს.

და თუ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ სასიკვდილო სარეცელზე მიჯაჭვულ არსაკიძეს ევლილან ჩამოსული ბობღია ლარდი სტანჯავს და აწამებს და ამ ბობღია ლანდს მელქისედეკ კათალიკოსის თვალები აქვს, ეს უნდა გავიგოთ, როგორც შემოქმედის ნების ჩამკვლევი კათალიკოსის სახე და არა ქრისტეს გზის უარყოფა. მაგრამ შემოქმედის სულს ვერაყის ჩაკლავს, მასთან შეპრობილი კი თავადაა ღვთის მგობელი, თუნდაც სასულიერო სამოსელში იყოს გახვეული.



მწერლის ქრისტიანობისადმი დამოკიდებულებას ნათლად წარმოაჩენს ავტობიოგრაფიული ნოველა „ლანდესთან ლაციცი“, სადაც მიუგვიხსრობს, რომ იგი მთავარეს სოფლის დეაკონს, რომელსაც წირვის დროს ეხარებოდა. „დეაკონმა ევგენი ქოიავამ მქაყვარა ბიბლია, სახარება და ეკლესია“. გამძლევი ეკაია ხიდაგ მაცხოვარზე და წმინდა გიორგიზე ესაუბრებოდა მოძავალი მწერალს.

მამა სპარტანულად ზრდიდა. არ მოსწონდა მისი მწერლობა, რაც კაცისთვის საჭიროა, ყველაფერი დაწერილია ფსალმუნში, სახარებაში და „ევეჯისტყაოსანში“.

გიმნაზიაში პატრიოტული ორგანიზაციის „ცხრა მუხის“ შექმნის გამო რუსთა დაპატიმრეს, თავს ბედნიერად თვლიდა. „ბედნიერი გრძნობისგან შეაყრობილი ვიბორობდი ამ სიტყვებს „ნეტარ იყვნეთ თქვენ, რაგამს გდვენონ ჩემი სახელისათვის. წმინდა გიორგის ხატი მეკიდა გულზე იდუმალ და ვიბრძოდი, ვიბრძოდი“. წმინდა გიორგი იყო მისი საყვარელი სახე, რაც დაემჩნა მის შემოქმედებასაც ის ითვლებოდა ქართველთა მფარველად და მასში გამოიხატა ქართველების ვროვნული ხასიალი.

წმინდა გიორგი ყველაზე მეტად მახლობელი იყო ქართველი ერისთვის.

კონსტანტინე გამსახურდიას და, აქედან გამომდინარე, მის პერსონაჟებს ზმირად სწამებენ წარმართობას, ნიცშეანობას, რომ მწერალი არის ნიცშეს ზარატუსტრას კვალდაკვალ მავალი. სავარსამიძე საქართველოს უბედურების მიზეზად პირდაპირ ასახსილებს ჯვარცმულ ნაზარეველს ხშირად აღნიშნავენ, რომ მოელი რომანი ნიცშეს აპოლოგიაა.

რატომ უნდა ჩავუთვალოთ კონსტანტინე გამსახურდიას მწველებლობად, თუ ნიცშეს მოძღვრებას გაეცნო და ნიცშეანობის რაღაც მარცვალი გაღვივდა მის შემოქმედებაში. განა იგი მოაზროვნე არ იყო?

თანაც ქრისტიანობა, ეკლესიურობა ისე არ უნდა იყოს გაგებული, რომ ამქვეყნიურზე, ადამიანის ცნობიერებაზე ფიქრი საერთოდ მოიკვეთოს.

ერთგან აღვნიშნეთ, რომ ძლიერს დოგმატურად არ სწამს. რწმენა ეს არის წარმოსახვით, მიღმურ სამყაროში ამა თუ იმ მოძღვრების ხელახლა გააზრება, გათავისება და თავისთავად ცხადია ამ დროს იბადება კითხვები, იდეები. რაც უფრო ნიჭიერია ადამიანი, მით უფრო ღრმაა ეს პროცესი.

ურწმუნო ადამიანი ვერ შეიგრძნობს უმაღლეს იდეალს - მარადიულ გონს, დაწრეტილია ყოველგვარი ღეთებრივისგან და უზომოდ მიწიერია. დავით აღმაშენებელი ყველა რელიგიას, პატივის სცემდა... ყველა რელიგიის ფუძემდებელზე, მოციქულზე გადმოს ულია ღვთიური მადლი.

განა ადამიანი არაა მრავალწახნაგა, მრავალნიღბიანი, ღმერთის მრავალსახეობას, მრავალყვაროცნებას ექნება საზღვარი?

მართალია, ნიცშემ გამოაცხადა ღმერთი მოკვდაო, მაგრამ სინამდვილეში ღმერთი ყველგან და ყველაფერშია

დავით მეფის ვალობანი სინანულისანი იმის დასტურია, თუ როგორ უნდა წვართოს ადამიანმა სული მთელი ცხოვრება. ამაზეა დამოკიდებული სულიერების რომელ ზღვარს მიაღწევს და რამდენად მოჰყენს ნათელს თავის გონებას და სულს.

ქართული ქრისტიანობა თავის თავში იტევს რიგ წარმართულ წეს-ჩვეულებებს. ეს კ. გამსახურდიას შემოქმედებაშიც აისახა. ხელოვნება ხომ უფრო რეალურია, ვიდრე თვით რეალობა.

*NINO TSARTSIDZE*

## **The Problem of Christian Faith and Person in K. Gamsakhurdia's Artistic work**

The problem of Christian Faith and person, free man is very complicated. It is important for K. Gamsakhurdia's works. There are given some peculiarities of K. Gamsakhurdia's novels in this article.

## სინცნსწლის ბარჯისახმის მხატვრული სიმპოლოზი „გველის პერანგსა“ და „მთაპრის მოტასეგანი“

გრ. რობაქიძის „გველის პერანგში“ სპლინითა გაპირობებული ამერიკელი მილიარდელის, ფერგიუს ურვოორის, ხასიათი, რომელიც დროგამოშეებით თავის ყვილაზე ზღაპრულ წყევლებებს მარათაჲს ქტასჯეჯლი სპლინის მოსკლაჲად, „თან ფიქრობს: ღმერთმა აღბად მისთვის გააჩინა ქვეყანა, რომ მას სპლინი მოერია. ფერგეუს ურვოორ ჰკლავს სპლინის დაჲინებით, სანამ სპლინი თვითობ არ მოკლავს მას“.<sup>1</sup>

სამი დღის შემდეგ კი, როცა ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზე ვილა უდაბურია, „ხმელი ამერიკელი ქოსა და ყვითელი ისევე სპლინითაა გაესებული“.<sup>2</sup> იგი აჲქიფებულა მის არსებაში და მოსჯინებას უკარგავს. მოულოდნელად ხეივანში წაწყდება ერთ-ერთ სტუმარს - ა რ ჩ ი ბ ა ლ დ მ ე კ ე შ ს, რომელიც სხვა 150-მდე მწერალთან, პოეტთან, მუსიკოსთან, მომღერალთან, მსახიობთან თუ მხატვართან ერთად ჰყავდა მოწვეული, რათა მათთვის შეიქმნა ახალი ქვეყანა და ამით დროგამოშეებით მოეკლა სპლინი.

არჩიბალდ მეკეში შორეულ ფიქრებში ჩაფლულა და სწვევია სევეა ფესეების ძიებისა. „ვინ არის იგი?... არც სპარსი, არც ოსმალო, არც ფრანგი, არც გერმანელი, არც ქართველი (?)... ჰგავს მხოლოდ ინგლისელს“.<sup>3</sup> „დაისრული ჩიტვიით მოფართქალე“ მისი სული იტანჯება, რადგან არავინ ჰყავს: „არც დედა, არც ძმა, არც დაჲ, არც სხვა ნათესავი. არც მამა?! - სადაა ვინ იცის...“<sup>4</sup> სამყაროს „თავბრუდახვეული ატომი“, მეკემის სახით, სეველითა და ნალველით აესილა, „გადაკარგვისა თუ დაკარგვის“ ნდომით გათანგულა.

მასპინძელს გააოცებს მისი სიტყვები: „მე ძირები არა მაქვს“, რადგან მიხვდება, რომ მეკემის სპლინი სულ სხვა სეველითაა ნასაზრდობი. „ყველას ძირები აქვს. მასაც აქვს ძირები. თუ დაუძახა ამერიკამ - გაჲყვება ძაიხილს, მაგრამ ეს მხატვარი უფესო?!... ურვოორს უხარია: აღბად ამასაც სპლინი მორევი...“<sup>5</sup>

თუ ფერგიუს ურვოორს მოებზრებული აქვს ამჲქინიური პატივი და ეთანხსება ჭველი ეზრავლის სიტყვებს: „მოწვევა სათაჲეა კოველის?!“, არჩიბალდ მეკემის (არჩილ მაჲაშვილის) უგუნებობის უმთავრესი მიზეზი უფრო სევედა - საკუთარი ძირების ვერშეგრძნებით გამოწვეული.

ეს სევედა-ნალველი არჩიბალდისა ნოსტალგიაა სამშობლოსადმი, რადგან ერთადერთი რგოლი, რომელიც მას თავის დაკარგულ ფესვებთან აკავშირებს, გულზე დაკიდული მამის მედალიონია, რომელიც წყაროსთვალვიით აესებს მის არსებას. არჩიბალდის თავგადისავალი უცხოეთში ვანგუცდევინებს მშობელი მიწის დამკარგველი კაცის ტრაგედიას, ფესვებისკენ მიბრუნებისა და საკუთარი სივრცეში მოხვედრის განუქარვებელ ნდომას, რადგან ამის გამო ძლიერად ...

სტიკია ფესვები. თუმცა სიტკობსაც გრძნობს, რომ ფესვები მთლად არ მოწყვეტილან. არჩიბალდ მეკეში ნებას იკრებს, რომ „დასისხლიანებულმა“ ფესვებმა არ იკივლონ გახელებული მენადებივით.“ მან შეიგნო ქართული გამოთქმის სიბრძნე, რომ „სისხლი სიცოცხლეა და შიში“.7 ამიტომ, ტაბა ტაბაძის სიტყვებით შთაგონებულმა, „მიწაამოუმშრალმა“ („თქვენში ჯერ მიწა არ ამომშრალა“) არჩიბალდმა იპოვა თავის სულის ნათესაყუდელი. „ყოფილის თუ არყოფილის“ უცხო სეკლით ტოკებს იგი საირმეს, სადაც საჯვარესთან დიდხანს ხელგადაჭდობილი ქვითინებდა მამის საფლავზე, რადგან წასვლა აქვს გადაწყვეტილი - ვერ ივიწყებს საკუთარ წარსულს. რამეთუ ჯერ კიდევ სჯაბნის მის არსებაში პიროვნული განკერძოება ახლადშეცნობილი მიწისა და სისხლის ყვილს. „მიღის ნიგვზის ძირთან. დაილუნება და გაძერება. ბოლოს აიღებს მიწის ნატებს. გახვევს და უბეში იღებს. დამშრალი წყარო ივსება. არჩიბალდი ივსება: მოგონებით - მიწისსუნთქვით - მამით, - წინაპრებით - გვარით - მამულით.“8 ივსება, მაგრამ მაინც უნდა წავიღეს, რადგან, მისი აზრით, წასვლა სჯობს. „უკან ვილაც აჩერებს თითქო... მაგრამ არჩიბალდის გადაწყვეტა ქვაა.“9 თუმცა „ნიამორი საირმეს ტყეებიდან“ თავისი სურვილით ათრობს მას და „ქვის ნება ტყდება... უსიტყვო-უფიქრო მიჰყვება მატასის. უბიდანე რაღაცას იღებს. პერანგია გველის. არჩიბალდ თითქო ეხლა ხედავს: გველი პერანგს იხდის რიყეზე. გაძერება ქერქიდან და ირონით მოხედავს საკუთარ თავს დაგდებულს - შემდეგ გაისრიალებს სივილით ახალი და ხალასი.

არჩიბალდ გველის ქერქს აკვირდება.

თავის თავს ხომ არ ხედავს: წარსულს, გარდასულს - მოცილებულს?!“10

პერანგგამოცვლილი გველისაგან განსხვავებით, ჭაბუკს ირონია არ ემჩნევა, თუმცა მანაც რამდენიმე წუთის წინ, საკუთარი თავისთვისაც კი შეუმჩნეველად, გამოიცვალა „პერანგი“, სიცოცხლის ატანა მხოლოდ ამ გზით თუ შეიძლება. ამ მხრივ საყურადღებოა ტაბა ტაბაძისა და არჩიბალდის საუბარი სიცოცხლის ცვლაზე. მართალია, ტაბაძის აზრით, ამ ქვეყნად ყოველივე იცვლება, მათ შორის სიცოცხლაც, მაგრამ მისი სიტკობ სწორედ ცვლის შეგრძნებაშია, რამეთუ „ხელშეუხებელიც ტკიბილია... თუ შეიგზნე“.

გველი „ზმორებაში მთქნარებაში თვლენაში“ ივიწყებს თავს, ქერქს იცვლის და „განვლილს“ სტოვებს, პერანგს ტოვებს. არჩიბალდიც, სიზმარეული, თითქოს თავის სხეულს აღარ ვგრძნობს, ამის შემწერე, და ხედავს, თუ როგორ მოაჯადოვა გველის პერანგმა, რომელიც ტაბაძემ ყელზე შემოხვია. ამ წუთებიდან გრძნობს იგი, რომ ოღვას „ხვლიკისფერ“ თვალებთან ერთად. მისი წარსულიც „მოდუნებულ სევდაში გადადის მხოლოდ?! არჩიბალდის სისხლში სხვა ცეცხლია მდინარის ქალი „ქვის ვაჟის“ ზღაპრის“, რომლისთვისაც მის წარმოდგენას ერთი სახელი - მატასი დაურქმევია. არჩიბალდი იგრძნობს, როგორ გადალაჩავს საზღვარს, როგორ დაეწაფება „წყაროს თვალს“ და ფერისათვის მზით აბრიალებული ირუბატიძეთა სისხლი ცეცხლივით მოედება მის არსებას.

მარსილაც არის რაღაც შუეცნობელი სიბრძნე გველის მიერ გამოცვლილ პერანგში, რადგან კაცი „ისე უნდა უცქერდეს საკუთარ წარსულს, როგორც გველი უცქერის საკუთარ პერანგს. გახდილსა და დაგდებულს... როგორც ძველად იტყობდნენ... სიცოცხლის ატანა ძხოლოდ ამ გზით თუ შეიძლება...“<sup>12</sup>

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რა კავშირი უნდა ჰქონდეს გრ. რობაქიძის „გველის პერანგს“ და კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებას“, მით უმეტეს – სიცოცხლის გარდასახვა-გამოცვლის მხატვრული სიმბოლოების თვალსაზრისით?

არსებობს რამდენიმე პირდაპირი თუ არაპირდაპირი მსგავსება ამ ნაწარმოებსა მთავარ მოქმედ გმირებს შორის: არჩიბალდ მქექში, თავისი ტრაგიკული ვიღაჟით ევროპაში, ენათესავება სამშობლოდან უცხოეთში გადახვეწილ თარამ ემხვარს.

ამ პიროვნებათა სულიერი მსგავსების ერთ-ერთ მთავარ არგუმენტად მათი მსოფლმხედველობა შეიძლება მოვიშველიოთ. როგორც მქექში, ისე თარამ ემხვარსაც სიმშობლოს, ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტით გამოწვეული სქდინი, სევდა-ნაღველი სტანჯავს.

თარამი – „უცხოეთში მყოფი სულ მშობლიურ ქვეყანას ნატრობდა: „შინ წავედი. დარაბები დავგმანე, ვწვები, საბანს ვიფარებ თავზე, არ მინდა ვხედავდე ჩემის თვალით, რომ ჰარიზში ვარ, ეგების დედა დამესიზმროს და ჩვენი მთები“.

მისი პიროვნების ტრაგიზმში უდიდესი როლი ითამაშა „ქართული სევდის“ შერჩენით ნასაზრდოობა ე. წ. „ზედმეტი ადამიანის“ ცნობიერებამ. საქმიანობა, რომ, ს. სიგუას მოსაზრების თანახმად, „ზედმეტი ადამიანი“, ჩვეულებრივ, უკეთესი მერმისისთვის მებრძოლია, საზოგადოების იდეალებს ემსახურება, ჭვრეტს შორეულ პერსპექტივას“.<sup>13</sup> კ. გამსახურდიას გმირთა გალერეაში კრიტიკოსი ამ ნიშნით ორ პიროვნებას აერთიანებს – თარამ ემხვარს და კ. სავარსამიძეს, რომლებიც „წარსულიდან მოდიან და წარსულისკენვე იხედებიან“.

თარამ ემხვარი გენერალ ჯამსულ ემხვარის შვილია, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებას გაექცა საქართველოდან (არჩიბალდის მამა – თამაზ მაყაშვილი კი სამშობლოდან მოახლოებულ გადაშენებას გაექცა, რომელიც ბოროტი ფანტომივით თან სდევდა საუკუნეთა სიღრმიდან ირუბაქიძეთა მოდგმას. თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ საბჭოთა ხელისუფლება უმკაცრესი რეპრესიებით სდევნიდა არისტოკრატიას, გამოდის, რომ ორივე მამა – ჯამსულ ემხვარიც და თამაზ მაყაშვილიც ვეარის ერთადერთი გამგრძელებლებს – თარამისა და არჩილის გადასარჩენად სტოუბენ სამშობლოს). „შემდეგ კი დაიწყო ჯამსულ ემხვარის მძიმე კალმასობა მთელს ევროპაში“.<sup>14</sup> თამაზ მაყაშვილიც დადარდიანდა მოხუცი, მწუხარებით ავესო გული... და თუ თამაზ მაყაშვილი ევროპაში განუშორებლად თან დაატარებს ერთ მუჭა საირმის მიწას, პერლანგის სასაფლაოზე დამარხულ ჯამსულ ემხვარის ცხედარს თავი აფხაზური თეთრი ჩაბალახით ჰქონდა გაკრული.

როგორც არჩიბალდს, თარამსაც მამისგან გადმოეღო უცხოეთში სამშობლოს მოწყვეტილი ემიგრანტის სევდა. იგი მეგობართან ერთად შეეცდება გადმოლახოს

საზღვარი. უცხოეთში ხანგრძლივმა ცხოვრებამ უარესად გაუმძაფრა სასოწარკვეთა და სიყვარული საშობლოს მიმართ (პარალელი „გველის პერანგის“ გმირთან: „სტიკვა ფესვები. სიტკოსაც გრძნობს: რომ ფესვები მთლად არ მოწყვეტილან. არჩიბალდ მეკემი ნებას იკრებს: რომ დასისხლიანებულმა ფესვებმა არ იკიელონ გახელებული მენადებივით“...<sup>15</sup>).

თუ არჩიბალდს მოსვენებას უკარგავს ძველი პერგამენტებიანი კოლოფი, რომელიც მას მოუთხრობს ირუბაქიძეთა უძველესი გვარის ძატიანეს, თარაშსაც სულს უფორიაქებს მამისაგან სეფში ჩაკეტილი რაღაც ლოკუქსიტები, რომლის მეშვეობითაც იგი შიტიყობს კათალიკოსის წყველასა და ემსხვართა გვარის თავგადასავალს.

როცა მდგომარეობაში ჩაფლული თარაშის ხსოვნაში აღსდგებოდა წარსულის სანუკვარი ზმანებანი, ის გაორებას გრძობდა: „თითქოს ერთი იყო თარაშ ემხვარ აქამდის და ახლა კი მრავალი ნიღაბი იჭვრიტება ახლო წარსულზე ჩამოშვებული ბნელი ფარდიდან“<sup>16</sup> (პარალელი „გველის პერანგთან“: არჩიბალდ მეკემი წვეს. ჯერ კიდევ ღამეა. მთვარეს ელევა ფანტასმები. მაგრამ არჩიბალდს არ სძინავს ან უკეთ: ნახევარ ძილში სიცხადის პირასაა გამოსული მისი შეცნობა... ირღვევა პიროვნება: ორად სამად ოთხად ხუთად. უფრო ორად. ერთი მეორის განზე დგას. ერთი უყურებს. მეორე მოქმედობს. არჩიბალდ მეკემი თვალს ადევნებს არჩიბალდ მეკემს“<sup>17</sup>...).

ემხვარების უკანასკნელი შთამომავალი (ოქუმიური შტოს) შინ დაბრუნდა, სასჯელიც მოიხადა, შეეცადა სიტუაციის შეგუებას, მაგრამ იგი ახალმა დრომ არ მიიღო. თარაშმაც თავის მხრივ სასტიკი მსჯავრი გამოუტანა გადაგვარებულ პატრიოტებს. ამიტომ იხვეს შორეული წარსულისაკენ, წმინდა ძლიერი ფესვებისაკენ. „კოლხური ფეტიშიზმის კვლევით მსოფლმხედველობრივ საწყისებსაც იმაგრებს, რაც პავანისტურ, ანიმისტურ, მითოსურ წარმოდგენებს ეფუძნება“<sup>18</sup>.

თარაშის ცხოვრებაში იყო ორი ვნება, ორი სიყვარული. პირველი, სერიოზული გრძნობა, არჩიბალდის მსგავსად, არაქართველის – ელლერ რონსერისადმი გააჩნდა, მაგრამ საშობლოსა და დედის სიყვარულმა გადასძალა. მეორე – თამარ შერვაშიძე, მატასისაგან განსხვავებით, არ აღმოჩნდა ის ქალი, რომელიც ევროპიდან გამოქცეულ, ცივილიზაციით მოქანცულ თარაშის სულს საღებუნად დაედებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჭაბუკი ქალს წარსულისკენ უზიდებოდა, თამარი სწორედ ახლა უნდა ზიარებოდა მისი თანამედროვე ცივილიზაციის ატრიბუტებს. მცირე შემთხვევამ იკმარა თარაშისა და თამარის გაუცხოებისათვის, რადგან ჭაბუკმა საყვარელ ქალს შენიშნა მისთვის ძვირფასი სულიერ ფასეულობათადმი გულარზნილობა და უინტერესობა.

აი, ეს გახდა მიზეზი, რომელმაც საბოლოოდ გათიშა ერთმანეთის მოსიყვარულე გულები და მათი ტრაგიკული აღსასრული გამოიწვია. თუ მატასი ისე ავისებს „ქართული სეველით“ აქაუბელ და გამოძმრალ არჩიბალდის სულს, როგორც წყაროს თვალი, თარაშის სულში თამარმა უადგილობისა და ხელმოცარვის გაცნობიერებას შეუწყო ხელი.

იქნებ ამ მიზეზით იყო გამოწვეული ის ფაქტი, რომ „არჩიბალდისა და ტაბა ტაბაძის მსგავსად, თარაშ ემხვარი თავს ლოფორთქინას ადარებს – „საცოდებს,

ხანმოკლე, უსუსურ ლოფორთქინას“, რომელიც გულგრილად მოიძრობს ხოლმე თავის ხობოკვერას, წარსულის დავიწყების ნიშნად (პარალელი გველის მიერ რივეზე გახდილ პერანგთან).

აი, რას წერს თარაში თამარ შერვაშიძეს მახემის კომკიდან: „ოსეა თუ ისე, უნდა მიეჩიო ადამიანი, ისევე გულგრილად მოიგონო შენი წარსული, როგორც ლოფორთქინა მოიძრობს ხოლმე თავის ხობოკვერას... განა ლოფორთქინასავეთ უმწეო არა ვართ ჩვენც?... და მე ჩემს თავს ლოფორთქინას ეადარებ, საცოდავს, ხანმოკლე, უსუსურ ლოფორთქინას... და მე დავეძებ ვიწრო, ვიწრო ზვრელს, რათა უშტკივებულოდ გადავიძრო ძველი ხობოკვერა, ძველი ხიჟარა!“... (პარალელი „გველის პერანგთან“:

- „- ყველაფერი ცვლათ... სიცოცხლე ცვლათ.
- მაგრამ ცვლაში არა რჩება რა?!
- რჩება, მაგრამ მისი ხელშეხება ძნელია...
- სიცოცხლის სიტყბო კი ეს ხელშეხებაა...
- ხელშეუხებელიც ტკბილია... თუ შეიგზნე!..
- სწორედ ეგ „თუ“ არის ყველაფერი.
- ხედავ ამ კვირტს?! ის გაიშლება... აყვავდება... ჩაყოფს გამოიღებს... შემდეგ: ნაყოფი დამწიფდება... მოწყდება... დაწნება... გაქრება...
- მაშ ყველაფერი ჰქრება. „ერთი“ „სხვაში“ გადავა...
- მაგრამ ეს „სხვა“ ის რომ არ იქნება: პირველი?!
- „ისიც“ იქნება... ამაშია ყველაფერი მოქცეული...
- ძნელი საგზნობია...
- ხედავთ? გველმა თავის თავი დატოვა. მოიხსნა და გადაადგო.
- აქ არის სიბრძნე.

არჩიბალდის გაოცებას არა აკლდება რა.

- როგორ?!
- ისე უნდა უცქერდე საკუთარ წარსულს, როგორც გველი უცქერის საკუთარ პერანგს: გახდილსა და გადაადგებულს.
- როგორც ძველად იტყონენ...
- არჩიბალდი კიდე ელის სიტყვას.
- ტაბა ტაბაი არ აყოფენებს:
- სიცოცხლის ატანა ამ გზით თუ შეიძლება...“).

როგორც ეს ორივე ნაწარმოებიდან ჩანს, წარსულის „გადადგება“, სიცოცხლის „გამოცვლა“ საკმაოდ რთული ფსიქოლოგიური პროცესია. იგი არსებობისათვის ბრძოლის ტოლფას მნიშვნელობასაც იძენს, რომელშიც გამარჯვება მებრძოლის პიროვნულ ღირსებებთან ერთად თანამოაზრეთა მხარდაჭერაზეცაა დამოკიდებული. ამ მხრივ ბედისწერისაგან უფრო განეხივრებული „გველის პერანგის“ პერსონაჟი - არჩიბალდი მექეში აღმოჩნდა, რომელმაც მიაღწია ცხოვრებისეულ მიზანს - მშობლიურ ძირებსაც დაუბრუნდა და წარსულის „გადადგეტაც“ შეძლო. არჩიბალდი

მარტო არ არის მისი სულიერი კათარზისის მომენტში. გარკვეულწილად, მისი ფერიცვალება იმ საყვარელმა ადამიანებმა გამოიწვიეს, რომელთა თანადგომასა და მხარდაჭერას იგი თავიდანვე გრძნობდა: მამამ – თავისი ანდერძით, ვაჟებმა – მშობლიურ საირმეში მისი ძიუჯახით, მატასიმ – ფერსათში მისი დატოვების და ტაბა ტაბადიმ იმ სილამაზის აღმოჩენით, რომელსაც მატასი ერქვა.

ამ მხრივ თარაშ ემხვარი მეტად ტრაგიკული პიროვნებაა: მამა – პერლამუზის სასულაოზე დატოვა, ძიძიშვილმა – არზაყან ზეამბაიამ იამარის სიყვარულის გამო შეიძულა, საყვარელმა ქალმა კი მისი თხოვნა უგულვებელყო. ასე, რომ, წარსულის დავიწყების მიზნით, ხობოკვერის გადაგდება თარაშისათვის საბედისწერო აღმოჩნდა, რასაც მისი ჯერ – სულიერი, შემდეგ კი ფიზიკური სიკვდილი მოჰყვა.

თარაშ ემხვარს შემთხვევით როლი ეშინია ცივილიზაციის. იგი ფიქრობს, რომ ეს არის დიდი ერის ექსპანსიის ნიღაბი, რომ ცივილიზაცია გაასწორებს მთასა და ბარს, წაიშლება ეროვნული ნიშანთვისებანი, არა მხოლოდ საზღვრები... ამიტომ ეტრფის პატრიარქალობას, სვანეთის პირველყოფილ ბუნებას, ადათ-წესებს, ლეგენდებს, ქორა მახეშის კლანს...<sup>21</sup>

მართალია, „გველის პერანგის“ თემა რასის აპოლოგიაა, „ადამიანის ფიზიოლოგიური და ფსიქიკური კავშირია თავის მიწასთან“ და ამ „ძირებისაკენ“ სწრაფვაა“, მაგრამ აქაც შეიმჩნევა კრიტიკული დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი.

„გერმანულ ექსპრესიონიზმთან დაახლოებით, რობაქიძემ შეიმუშავა თვალსაზრისი, რომ თანამედროვე ცივილიზაცია ადამიანს ამორებს მიწას, სწყვეტს მას ამ „ძირებისაკენ“, გადაჰყავს იგი ავტომატიზაციისა და მექანიზაციის სამყაროში – აქ იკარგება სული, იკარგება ადამიანი. ამიტომ, „დაბრუნება მიწასთან“, „დაბრუნება ძირებთან“ – პრიმიტივთან, ბუნებასთან – აი, მოკლედ ის ფილოსოფიური კონცეფცია, რომელზედაც აგებულია „გველის პერანგი“.<sup>22</sup>

გერმანულმა ექსპრესიონიზმმა არანაკლები გავლენა იქონია ახალგაზრდა კ. ჯამსახურდიას ესთეტიკური ცნობიერებისა და ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბებაზე. ამით აიხსნება „გველის პერანგისა“ და „მთვარის მოტაცების“ მთავარ მოქმედ გმირთა მსგავსებაც.

თარაშ ემხვარი და არჩობალდ მეექვსი სულით მონათესავე ადამიანები არიან: ორივეგან სეტყალა უცხო მხარეში, ორივეგან ძიება მშობლიური ფესვებისა, ორივეგან წუთისოფლის ამაოების შეგრძნება, სურვილი წარსულის დავიწყებისა „გველის პერანგისა“ თუ „ლოფორტიქინას ხობოკვერას დატოვება-გადავლების მეშვეობით... ეროვნულ ძირებთან დაბრუნებითა და მშობლიურ გარემოში მოქცევის გზით საკუთარი მეობის, „რასის“ შეგრძნება, როგორც იტყოდა ზოლმე გრ. რობაქიძე, „გველის პერანგისა“ და „მთვარის მოტაცების“ გმირთაოვის უმნიშვნელოვანეს ცხოვრებისეულ პრინციპს წარმოადგენს, რომელიც ერთ შემთხვევაში წარმატებით, მეორეჯერ კი წარუმატებლად ხორციელდება. მაგრამ პრინციპი პრინციპია და ნებისმიერი დასასრულის შემთხვევაში სწორედ მის შინაარსს ენაჭება გადამწყვეტი მნიშვნელობა.



1. გრ. რობაკიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1989, გვ. 20.
2. იქვე, გვ. 23.
3. იქვე, გვ. 42.
4. იქვე, გვ. 25.
5. იქვე, გვ. 24.
6. იქვე, გვ. 42.
7. იქვე, გვ. 66.
8. იქვე, გვ. 294.
9. იქვე, გვ. 295.
10. იქვე, გვ. 297.
11. იქვე, გვ. 270.
12. იქვე, გვ. 271.
13. ს. სიგუა, „მარტვილი და ალაშდარი“, თბ., 1991, გვ. 333.
14. კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“, თბ., 1990, გვ. 89.
15. გრ. რობაკიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1989, გვ. 42.
16. კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“, თბ., 1990, გვ. 510.
17. გრ. რობაკიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1989, გვ. 18.
18. ს. სიგუა, „მარტვილი და ალაშდარი“, ტ. I, თბ., 1991, გვ. 334.
19. კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“, თბ., 1990, გვ. 618.
20. გრ. რობაკიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1989, გვ. 271.
21. ს. სიგუა, „მარტვილი და ალაშდარი“, თბ., 1991, გვ. 339.
22. ბ. უდენტის, „1926 წ. ქართულ ლიტერატურაში“, „ქართული მწერლობა“, 1927, ყ 2.

NINO UBILAVA

### The Symbols of Transformation of the life in “The Snake's Slough” and in “The Theft of the Moon”

K Gamsakhurdia's novel “The Theft of the Moon” and Gr. Robakidze's “The Snake's slough” have some resemblances. Just to this resemblance and to the symbols of transformation of the life is devoted the article.

## ფერისამატყველება გალაკტიონ ტაბიძის რამოდენიმე ლექსის მიხედვით

(„თოვლი“, „მარიამ ანტუნეტა“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა  
სავანეში“)

ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები ანუ პოეტური ფერები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის განუყოფელი ატრიბუტებია; ლექსით ელინდება განსაზღვრული ფერი ან ფერთა გამა. გალაკტიონის ფერი, იმდენად რამდენადაც პოეზიის კუთვნილებაა, სიტყვაში მჟღავნდება, სიტყვით სახელდება. სამყაროში არსებულ გარკვეულ ნივთს თუ მოვლენას შეესაბამება სიტყვა, რომელიც აღნიშნავს მას. შესაბამისი სიტყვები მოექმნებათ ფერებსაც. ისინი სამყაროს დასაბამიდან აღიქმებიან. „აღამიანის თვალთან ერთად ფერი არის პირველშობილი ძოვლენა და აღამიანის მიერ შექმნილი პირველი ამბავი ღმერთთან დაკავშირებით ფერის ამბავიც არის.“

ობიექტურ სინამდვილეში ფერის აღმნიშვნელ სიტყვას საგნის იმ ფერის მიხედვით დახასიათება აკისრია, რომელსაც საგანი ატარებს. განსხვავებული მისია აქვს ფერს ხელოვნებაში და კერძოდ, პოეზიაში. ხელოვნებაში ფერი თავისუფალია; ის არ მიემართება მხოლოდ იმ საგანს, რომელსაც სინამდვილეში ლოგიკურად შეესაბამება. ფერს მართავს შემოქმედი. თავად განსაზღვრავს მის ხასიათს, არსს უქემდებარებს ინდივიდუალურ მსოფლშეგრძნებას და ახალ შინაარსს სძენს, ამღიდრებს. ესა თუ ის ფერი თავიდან იბადება შემოქმედის წარმოსახვაში და თავისებური ხასიათით მკვიდრდება.

ღააკვირდღო გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში დომინირებულ ფერებს რამოდენიმე ლექსის მიხედვით: „თოვლი“, „მარიამ ანტუნეტა“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“.

გალაკტიონის ფერი არ გულისხმობს საგნის თუ მოვლენის მხოლოდ ნატურალისტურ ასახვას, რაც არნიშნავს, რომ საერთოდ უარყოფის მას; „დარჩება აუზან სანდალი და ძველი ფოთლები, ყვითელი“ („შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“) ამ შემთხვევაში, ყვითელი ფოთლები - გამსმარა, გაყვითლებული ფოთლები შემოდგომისას. ფერი მიემართება არა მხოლოდ კონკრეტულს, მოსალოდნელს, არამედ აბსტრაქტულსაც: ფერი მიანიშნებს განცდაზე, წარმოსახვაზე, სიზმარზე, ხილვაზე. ყვერა სჯოსამყოფელია. ის ბადებს შთაბეჭდილებას.

ცნობილია, რომ ობიექტურ სინამდვილეში აღამიანი საკუთარი შეგრძნების უნარით ორიენტირებს. მაგრამ შეგრძნება შესაძლებელია ფერების, ტონებისაც. სინამდვილის გახდლის საფუძველს წარმოადგენს არა ფერების და ტონების განყენებული შეგრძნება; არამედ შეგრძნება გარკვეული თვისებების მქონე

საგნების, რომლებიც ჩვენს გარშემო არსებულ სივრცეში არიან და იქიდან აღიქმებაან.

„ელექტრული ფიზიკური პროცესი (გალიზიანება) ელემენტარულ ფიზიოლოგიურ პროცესს (აგზნებას) იწვევს, რომელსაც ელექტრული ფიქიქური პროცესი „შეგრძნება“ სდევს თან“. უნდა აღინიშნოს, რომ სინამდვილეს არა შევიგრძნობთ, არამედ აღვიქვამთ, რადგან შეგრძნება შესაძლებელია ფერის, ხოლო ფერის შეგრძნების პროცესში ფერს განვიცდით არა განცალკევებულად, არამედ ეხებათ ამა თუ იმ ფერის საგანს. საგნის განცდა აღქმა და არა შეგრძნება, რადგან იგი გულისხმობს გარკვეული დასკვნის ფლობასაც საგნის რაობის შესახებ. შემდგომ აღქმაში ხდება ერთის მხრივ, საგნის გარჩევა, მეორეს მხრივ – შინაარსის, ე. ი. ფერის. საგანი გავლენას ახდენს აღქმის შინაარსზე და უკანასკნელი გარკვეულ სახეს საგნის შესატყვისად ღებულობს. ანუ საგანი განსაზღვრავს ფერს და ფერი საგანს (გაოვალისწინებულა შემოხვევებიც, როდესაც ფერი უსაგნოდ გვეძლევა, ცის ფერის სპეციფიური განცდა, სიბრტყის, ზედაპირის ფერი...).

ბუნებაში ფერთა მრავალგვარობის გამოძენენია ყვავილი, გალაკტიონის პოეზიაში სიმბოლო-მშვენიერის, ბუნებრივის, ცოცხალის. სამარისებურ მდუმარებას და უსიცოცხლობას უყვავილობაც განსაზღვრავს: „ყვავილნი არ არიან, არც შქება სიზმარია“ („ლურჯა ცხენები“).

ყვავილი ასახელებს ფერებს: ძიხაკი - მიხაკისფერი, სოსანი - სოსანისფერი, ზამახისფერი, იისფერი და ა. შ. ყვავილისა და ფერის უროირომიმართებაში ყვავილს არსებობიდან გამომდინარე სახელდება ფერი; ია - იისფერი, ანალოგიურად ვარდი განმარტავს ვარდისფერს და ვარდისფერია მახასიათებელი ფერი ვარდისა, რეალურად ორივემ უნდა დაახასიათოს საგანი, რომელიც იქნება იის ან ვარდის ფერი.

გალაკტიონის პოეზია არ ითვალისწინებს ამა თუ იმ საგნის არსებობით დადასტურებული ფერის განსაზღვრულ უფლებებს.

იისფერი აბსოლუტურად თავისუფალია „იისფერ თოვლში“ და „იისფერ სიტყვებში“; ვარდისფერი - „ვარდისფერ თოვლსა“ და „სიკედლის გზის ვარდისფერობაში“.

იისფერი, როგორც იის აღმწერი ფერი, ერთი შეხედვით, ალოგიკურია, როგორც თოვლის მსაზღვრელი, რადგან სინამდვილეში თოვლი თეთრია. მაგრამ გავითვალისწინებთ რა ლექსის შინაარსს და ლირიზმს, იისფერის ალოგიკურობის და მოულოდნელობის განცდა გააოთილდება.

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის  
ქაღალწულებივით ხიდიდან ცვენა“.

„მე ძლიერ მიყვარს“ - უკვე ინდივიდუალური განაცხადია, რომ მას, ავტორს, უყვარს იისფერი თოვლის ქაღალწულებივით ხიდიდან ცვენა, და არა ზოგადად, თოვლია იისფერი თეთრი თოვლი ავტორისათვის გარდაისახება იისფრად გარკვეულ მომენტში და ერთი ლექსის ფარგლებში (სხვაგან: შავი თოვლი, ვარდისფერი, თეთრი თოვლი). ეს არის მოგონების მომენტი. გამოკვეთილია

ავტორისეული პოზაც. ის იხსენებს. გარხსენებაა გარდასული დღეების, დათმენილი, დაუგვირგვინებელი და მარად განცდადი სიყვარულის:

„დღეები რბიან და მე ვებერდები...“

მაგრამ მე მუდამ მემახსოვრება

შენი თოვლივით მკრთალი ხელები“.

თოვა - როგორც ციდან მიწაზე დაშვებული ღინამიურობა, სელა მიწისაკენ, თოვა - დაღებითი მოძრაობა - ყველაზე სასურველი ფონია მოგონებისათვის, მაგრამ თოვს არა თეთრად, არამედ იისფრად. იისფერი თოვლი ისევე რეალურია, როგორც მოგონება, ახუს არარეალურია, მოულოდნელია ყვერია კონკრეტული შემთხვევისათვის, რადგან მოგონება განმარტებული იისფერით. მოგონება თავისთავად გულისხმობს წარსულს, ის მიანიშნებს მასზე, რაც ვამქრალა და უნდა მოიგონო. თავის მხრივ კი მოგონებაში გაცოცხლებული წარსულის სურათი, რა სიზუსტითაც არ უნდა აღდგეს იგი ადამიანის მუხსიერებაში, არაკითარ შემთხვევაში არ იქნება მომხდარის იდენტური. გასათვალისწინებელია დროის ფაქტორიც. დროის მსვლელობაში უწინდელი აწყო გადაიქცევა წარსულად და მოსაგონებელი ხდება მომავალში. წარსულისათვის, როგორც ყოფილი რეალობისთვის, მოგონების დრო მომავალია, ხოლო მისთვის ვინც იგონებს წარსულის ახლანდელ დროში გადმოტანით, მეორეული განცდით შემეცნებული აწყო.

„სუბიექტი აქტუალური მოთხოვნილებების თვალთ უდგება წარსულს და მისი აღდგენა ამ მოთხოვნილების მიხედვით ხდება. თავისთავად იგულისხმება, ამ პირობებში წარსული არასდროს თავისი უცვლელი სახით არ გვევლინება, მოგონებაში იგი ყოველთვის ილუზიურია: იგი წარსულის ზუსტ სურათად მოგვანევენებს, იმას რასაც ზოგჯერ შეიძლება შორეული მსგავსება ჰქონდეს მისთან“.<sup>1</sup>

ლექსში მოგონებული წარსული შორეულია, რადგან: „დღეები რბიან და მე ვებერდები“, ხოლო განვილილი ცხოვრება „ლურჯად ნახვერდებ უდაბნოდა“ შეფასებული:

„ჩემს სამშობლოში მე მოვლე მხოლოდ

უდაბნო ლურჯად ნახვერდები“.

იისფერი და იისფრად თოვა ლექსის ფონია. ავტორი ირჩევს იისფერს მოსაგონებელში შესალწევად. სახელდება რა იისფერი თოვლი, მიგვანიშნება, რომ ილუზიურ დროში უნდა გადავინაცვლოთ. ილუზიური დრო კი თანდათან მეტ სიციხადეს იძენს, ადვილად წარმოსადგენი ხდება, რადგან აქტიურდება ავტორის წარმოსახვის უნარი და თუ თავდაპირველად ვკითხულობთ

„მაგრამ მე მუდამ მემახსოვრება

შენი თოვლივით მკრთალი ხელები“.

შემდგომში ხელები კი არ უმანსოვრება მას, არამედ ჩნდება პირდაპირი, ვიზუალური ხატი და შერელებული კადრივით იკვეთება:

„ქვირფასო! ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს,

ულონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში“.

კადრი მონაცვლეობს, რადგან არ ასახავს ფაქტს და ირეკლავს მას, რასაც ავტორი გაიხსენებს, წარმოიდგენს:

„იელეებს ქრება, და ყელეყელეებს,  
შენი მანდილი ამ უდაბნოში“.

წარმოდგენილი განცდა კულმინაციურია და თავისუფლად ივლიება პარალელი. „ამიტომ მიყვარს იისფერ თოვლის ჩვენი მდინარის ხიდიდან ცვენა.

მწუხარე გრძნობა ქროლის- მიმოვლის და ზაბაზაბების წყებად დაწვენა“.

რადგან მოგონება გაცხოველდა, აწმყომი გაცოცხლდა, გარდასული მებხიერებაში აღდგა იქამდე, რომ დასურათდა, ახუ გამოჩნდა წარსულის ფრაგმენტული და მონაცვლე კადრები, ამიტომ უყვარს „იისფერ თოვლის ჩვენი მდინარის ხიდიდან ცვენა“. ე. ი. გარდასული, მაგრამ მარადიულ სიყვარულზე დარდი გამოითქმება იისფერი თოვლის უწყვეტი თოვით. ფერი ახასიათებს თოვლს და მათი მთლიანობა განსაზღვრავს ავტორისეულ განცდას. ფიქრებს რადგან განცდილი, მოგონებული ვერასოდეს გახდება კონკრეტული და მკაცრად განსაზღვრული, ვერა სიტყვა ვერ დაიტევს განცდის უწყვეტ მდინარებას, ფერი ესწრაფვის მიანიშნოს მასზე, არა განმარტოს და ამოწუროს იგი თავის თავში, არამედ შეესატყვისოს, სათანადო ფორი შეუქმნას, შეესაბამოს. მოგონება იწვევს იისფერი თოვლის ასოციაციას და პირიქით. რადგან თითქმის თანაბარია. იისფერი თოვლი უყვარს, რადგან იგონებს, და როდესაც იგონებს, თოვლი იისფერთან ასოცირდება.

როგორც აღვნიშნეთ, იისფერი ყველაზე აქტიური, მუდამ ქმედითი ფერია, მაგრამ ლექსში ფიგურირებს სხვა ფერებიც: თეთრი, მწვანე, ლურჯი.

ლურჯი და დაღალული სიზმარი მოჰყვება იისფერ თოვლს.

„თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი და დაღალული სიზმრით დამთოვა“.

ლურჯი და იისფერი ურთიერთმონათესავე ფერებად აღიქმებიან. გალაკტიონთან იისფერი თოვლი ბადებს ლურჯ და დაღალულ სიზმარს. ავტორისეული აღთქმით განვლილი ცხოვრებაც ლურჯად ნახვერდებ უდაბნოდაა შეფასებული. ეს არის პიროვნებისეული აზრი, დასკვნა საკუთარი ცხოვრების შესახებ, რომელიც გულისხმობდა მშვიდ, თეთრთან ასოცირებულ დღეებსაც:

„მიყვარდა მაშინ, მათობა მაშინ, მშვიდი დღეების თეთრი ბროლება,

მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში და თმების ქარიო გამოქროლება“

„მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში“ – მოქმედებას იწვევს მწვანე ფერი, რომელიც არ ჩანს და იგულისხმება. სიტყვა არ იძლევა ფერის კონკრეტულ დასახელებას, მაგრამ გულისხმობს, მინდორიც და ფოთლებიც მწვანე ფერის შთაბეჭდილებას ბადებს. ამდენად მწვანე ნაგულისხმევი ფერია.

ფრაგმენტი წარსული ცხოვრებიდან დეტალურად გაცოცხლდა. ამასთანავე აღდგა წარსულის ფერებიც: თეთრი და მწვანე. ბუნებრივი ფერები, რომოლებიც მეტ სიხალისეს, მეტ სინათლეს ატარებენ, ვიდრე ლურჯი და იისფერი.

მოგონებამ მიაღწია რა კულპინაციურ წერტილს, ანუ მოგონებული, გახსენებული იქნა წარსული სასურველი ფორმით, რეალობა იქცა ტკივილად და მოგონება გახდა განწირული ნდობა წარსულის დაბრუნებისა:

„მომწერდი ეხლა, ისე მომწერდი  
ეთ უბინაოს ყოფნა ბინაში...

.თეთრი ტყეების მიმყება გუნდი  
და კელაჟ მარტო ჯარ მე ჩემს წინაშე“.

დარჩა რეალობა, რომელსა ახსოვს „თეთრი ტყეების გუნდი“, ანუ ბედნიერების თეთრად განცდა, მაგრამ რეალობა, რომელშიც იისფრად თოვს და მოაქვს ლურჯი, დაღალული სიზმარი ცხოვრების შესახებ.

ლექსის დასასრულამდე იისფერი არ წყვეტს მოქმედებას: მიემართება რა თოვლს, რომელსაც სამყაროში თავისი ფერი აქვს, ან თეთრია იმიტომ, რომ არა აქვს არანაირი ფერი, ქმნის სახე-სიბოლოს; იისფერი თოვლი (იისფერი დომინანტია, რადგან თოვლს მეორეულად ამინაარსებს) სიმბოლურ ხასიათს იძენს.

მოგონება ილუზიურია, კონკრეტულის აბსტრაგირებას, მომხდარის ფიქრში გარდასახვას, გაილუზიურებას გულისხმობს. მოგონება ასოცირდება იისფერ თოვლთან და იისფერი თოვლი მოგონებასთან. ამდენად, იისფერი მოულოდნელი, ილუზიური ფერია, მაგრამ არა ალოგიკური. იისფერის ზემოქმედების ქვეშ მკითხველი თანაზიარი ხდება ავტორის წარმოსახვის პროცესის, რომელიც ლექსში ფრაგმენტულია. ფერი ეხმარება მკითხველს წარმოიდგინოს და განიცადოს ის, რასაც ლექსის ლირიული მე იგონებს. იისფერი თოვლი ხდება სიმბოლო მოგონების.

გალაკტიონის პოეზიაში ვხვდებით ვარდისფერ („მარიამ ანტუნანტა“) და შავ თოვლსაც („შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“)

შეიძლება იქთვას, რომ თოვლის შინაარსის გამომჟღავნებია ფერი. ფერის მიხედვით განისაზღვრება, რა დატვირთვით ფიგურირებს თოვლი ლექსში. თუ იისფერი ილუზიური ფერია, ვარდისფერი უფრო ზღაპრულობას მიეღობის. ვარდისფერი თოვლი არ შეესაბამება რეალობას, მაგრამ არც ირეალურის განცდას იწვევს, ის მოსალოდნელიცაა კონკრეტული შემთხვევისათვის:

„მიქრის დაღალ-გადაყრილი  
დოჲინ-დოჲენ-დოვლი  
თოვლი, ფიფქი და აპრილი  
ვარდისფერი თოვლი“.

აშკარაა ლექსის ევფონიურობა, რაც გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთი მახასიათებელი თვისებაა. ადვილი შესამჩნევია, რომ ზემოთ მოყვანილ სტროფში მუსიკა უფრო მეტია, ვიდრე ლექსი, მაგრამ ვფიქრობთ, „ვარდისფერი თოვლი“ არ წარმოადგენს აკუსტიკურ ხიბლისთვის შექმნილ ლექსის შესატყვისს ევფონიურობას. ვარდისფერი არ არის აქტიურად ქმნილი ფერი, რომელიც ლექსს დასასრულამდე გასდევს და მის ფონს წარმოადგენს. პირიქით, ის მხოლოდ

უკანასკნელ სტრიქონში იხადება. „მარიამ ანტუნანტაში“ ფერი ლექსით გადმოცემულ სიზმარეულს, ზღაპრულს აჯამებს და აფორმებს ვარდისფერით. ზღაპრული ელემენტები თვალსაჩინოა: სასახლე, თუარი შადრევნები, ყვავილები, ძეფე-დედოფალი, დენდი, ლურჯა რაში. სასახლის ელფერია თავისთავად ზღაპრული, რაც არ ნიშნავს იმას, რომ ეერსალის ცხოვრება იწვევს ზღაპრულის. ე. ი. გამონაგონის განცდას. მკვლევართა აზრით, სამეფო დრაგუხების ახალგაზრდა პოლკოვნიკი შუაზელი ნამდვილად არსებობდა და დედოფლის მოტრფიალე გახლდათ, რომელიც თან ახლდა ლუი XVI-ის ოჯახს გაქცევისას და მათთან ერთად შეიპყრეს 1791 წლის 20 ივნისს ვარეხაში’.

ვარდისფერი არ არის ფანტასტიკური ფერი, მაგრამ არც ილუზიურია, რიგორც მოვანება. ის უფრო ოცნებას ასახავს, ზღაპრულს და სიზმარეულის დატვირთვით გვეკვლინება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ თავად ლექსია ამგვარი:

„ჩრდილი ნაზი და მეფური  
ჩემი ძველის - ძველი,  
ლექსი არის უნებური,  
სიზმრით შემოსველი“.

საყურადღებოა შემდეგი სტრიქონები: „ასეთია ნაზი ბედი, ბედი რჩეული ფერის“. სიტყვა „ფერი“ ამ შემთხვევაში სრულიად განსხვავებულ აზრს იძენს და მიუთითებს არა რომელიმე კონკრეტულ ფერზე, არამედ არსებაზე, კერძოდ მასზე, ვისაც „ნაზი ბედი აქვს“, სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ უყვარდება და გედვიით იღუპება: „სიცოცხლეში თეთრი გედი მხოლოდ ერთხელ მღერის“. გედი, როდესაც ცალს დაკარგავს, „მალა მიფრინავს და იქიდან ფრთებმოკცეცილი მიწას სიმღერით ენარცხება - თავს იკლავს. სწორედ ასეთი ბედია - ბედი რჩეული ფერის“ ანუ ბედის რჩეულის, გამონაკლისის პიროვნების. ქართული „ფერი“ არის არსი, არსება, თვით საგანი ან მოვლენა’.

გალაკტიონის ფერი, რაც არ უნდა მოულოდნელი და შეუსაბამო იყოს, როგორც გარკვეული საგნის თუ მოვლენის აღმწერი, არ წარმოადგენს ლექსის ეფონიის გაძლიერების მიზნით შექმნილ სრულ ალოგიკურობას.

ფერი გარკვეული ლოგიკით უკავშირდება ლექსის ლირიულ მეს და აქვს საკუთარი შინაარსი. „მარიამ ანტუნანტაში“ ვარდისფერის მიზანს წარმოადგენდა გაფორმებინა წიაღი, რომელშიც უნდა შეეღწია ლურჯა რაში და ლურჯ ქვიშაში დაეტოვებინა ნაკვალევი. ლურჯა რაში სილურჯეს, ლურჯ ქვიშას დაამჩნევს რა საკუთარ ნატერფალებს, გარბის (მიაქვს მძაფრი ქარი), მიქრის დაღალ-გადაყრილი იქ, სადაც თოვლი, ფიფქი და აპრილი - ვარდისფერი თოვლია. ლურჯს იზიდავს ვარდისფერი - ლურჯა რაში უნდა გასცდეს დასაზღვრულ არეს, გადალახოს ლურჯ ი ბილიკები და შეაღწიოს იქ, სადაც ვარდისფერად თოვს. ვარდისფერი მშვიდი და მდგრადი ფერია, მაგრამ არა იოლად დასაპყრობი ლურჯისათვის. ვარდისფერი თოვლის სამყაროსადმი ლტოლვა, გამალებული ქროლვა მისკენ. შესაძლოა სახიფათოც აღმოჩნდეს. დედოფლისადმი მიმართულ გაფრთხილებად გაისმის.

„დედოფალო! ლურჯა რაში მიქრის საშიში ჩქარი“.

მაგრამ, რადგანაც არ არსებობს საზღვარი და ლურჯა რაში მიქრის, ყველა წინააღმდეგობა იგნორირებულია და გადალახული საზღვრის მიღმა იწყება ვარდისფერი თოვლი.

იისფერი და ვარდისფერი თოვლისგან სრულიად განსხვავებული სახეა შავი თოვლი („შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“).

თოვლი სითეთრეა. თოვლით განიცდება აბსოლუტური, პირკანდელი თყარის. თეთრის უკიდურესი წინააღმდეგობა შავი (შაკი და თეთრი - ნეიტრალური ფერები). შავი, როგორც თოვლის მახასიათებელი ფერი ახტიპოდურია, შავი სიბნელის მატარებელი ფერია და თუ იგი განსაზღვრავს თოვლს, ფერის მიზანი იქნება არა თოვლის შინაარსის გადმოღება, არამედ უარყოფა მისი. მაგრამ ლექსში „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ შავი თოვლი არ წარმოადგენს პოეტურ რეალობას, როგორც იისფერი (ილუზიური) თუ ვარდისფერი (ზღაპრული) თოვლის შემთხვევაში. ორივე მათგანი მკითხველს უნდა წარმოედგინა რეალურად ფერის შინაარსის გათვალისწინებით, რადგან აშკარა იყო ავტორისეული ხაზგასმა: „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის“ ან „თოვლი, ფიფქი და აპრილი - ვარდისფერი თოვლი“, ე. ი. იისფერი და ვარდისფერი თოვლიც არსებობდა და უნდა აღქმულიყო პოეტურ სინამდვილედ, მაგრამ შავი თოვლი არ არის იისფერი ან ვარდისფერი თოვლის ანალოგი, რადგანაც არ არის სახე-სიმბოლო;

„ვიწივი განდევნილ მამათა უმანკო ჩასახვის სავანეს;

იქ შავი თოვლივით დამათოვს ჭკვარტლი და ბურუსი თავანის“.

ე. ი. ავტორს იქ, წმინდა მამათა სავანეში, თავანის ჭკვარტლი და ბურუსი დაათოვს შავი თოვლივით და არა თოვლია შავი. „შავ თოვლს“ შედარების ფუნქცია აკისრია. ჭკვარტლი და ბურუსი, ასოცირდება თოვლთან, რადგან ჭკვარტლი ვიზუალურად ჰგავს თოვლს, ხოლო ბურუსი თავისთავად გულისხმობს სიბნელეს და ემსგავსება, ედარება შავ თოვლს. შავი თავისი არსით ჭკვარტლს და ბურუსს მიემართება, ჭკვარტლი და ბურუსია ამ შემთხვევაში ფერის გამომწვევი და ვარდისფერ-იისფერისაგან განსხვავებით ფერი პასიურია.

შემოდგომის სურათი „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში მომავალ დროში უნდა გამოიკეთოს, გარკვეული დროის შემდეგ, როდესაც („ამ მაისს, ამ ივნისს, ამ ივლისს გაღირეკს ნოემბრის ჰაღბი, მხურვალე ენებები გამივილის. სასახლის ჩაქრება ჭაღები“) - მაშინ; - ვეწვევი განდევნილ მამათა სავანეს, მაგრამ განუსაზღვრელია „როდის“. როდესაც ეწვევა, მაშინ დაათოვს იქ თავანის ჭკვარტლი და ბურუსი შავი თოვლივით. ამდენად ლექსში ავტორისეულად წარმოგვიდგება წმინდა მამათა სავანე ანუ ავტორისათვის მისაღები, სასურველი მომავალია წინასწარ განცდილი მას, ავტორს - დაათოვს ჭკვარტლი და ბურუსი თავანის, როგორც მკაცრი განაჩენი, სასჯელი, რომელიც უნდა მიიღოს, რათა გადარჩეს; ჭკვარტლი და ბურუსი სიბნელეა, სიშავე, მაისის, ივნისის, ივლისის -



დროის ვნებები - ნოემბრის ბალებით - ე. ი. მომავალში „იამათა სავანეში მონანიების გზით“ დასაძლევია. კამარის შეკრული-თვალების მზერა თოვლია (ქვარტილით, ბურუსით შაკი თოვლივით) ზეპოდან ქვემოთ მიემართება.

შეკრული კამარის საშვენი თვალები - თვალები, რომლის მზერის უხარი დაუსაზღვრავია. მზერა აბსოლუტურია, ყოველს მომცილები, ყველგან, ყველაფერს წვდება. ტრაგიკულია განცდა:

„ჯვარს ეცვი თუ გინდა საშველი  
არ არის, არ არის, არ არის?“

მაგრამ არსებობს ცხოვრებისეული ტრაგიზმის ძლევის გაძართლება:

„დაქრიან უდაბნოს ქარები,  
მტანჯაკენ და ვაცია: გახსოვარ!  
სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...  
წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!“

გალაკტიონის პოეზიაში სიტყვებთან მორკინალი ფერები და ფერების შესატყვისი სიტყვები გამოთქვამენ სათქმელს, ცისფერი ან იისფერი სიტყვები („იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს, და ცისფერ სიტყვათ ეძებს ციაგებს“, „გზაში“), სიტყვებიდან აღქმული „ფერები ბაღებენ შოაბეჭდილებას“ (გ. ტ.). ფერები მეტყველებენ და ამბობენ მას, რასაც ვერ იტყვია სიტყვა ყიყრის გარეშე.

#### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ნოზაძე ვიქტორ, *ფერთამეტყველება, ბუნოს-აირესი, 1954, გვ. 14.*
2. უზნაძე დიმიტრი, *ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ., 1940, გვ. 234-235.*
3. უზნაძე დიმიტრი, *ტ. III-IV, თბ., 1964, გვ. 463.*
4. დოიაშვილი თ. ბრეგაძე ლ., *„დაკარგული გასაღების ძიებაში“*, კრიტიკა, 1982, ყ 1, გვ. 115.
5. ნოზაძე ვიქტორ, *ფერთამეტყველება, გვ. 22.*

**NATIA OSEPHASVILI**

### **The Function of Colour in Galaktion Tabidze's poetry**

The colour has a definite function in Galaktion Tabidze's artistic works. The colour is defined by the poet's individual attitude and has a great importance for the expression of his original world outlook and the artistic and aesthetical ideas.

## ღვთის ძიება გ. ტაბიძის პოეზიაში

ღვთის ძიება, რომელიც ასეთი სიმპაფრით ჩანს გ. ტაბიძის ყრმობისდროინდელ ლექსებში, იყო მისი პოეტური აზროვნების წარმმართველი ძალა (ა და მისი პიროვნული ტრადიციის უმთავრესი მიზეზიც.

„მაგრამ მე რა ვქნა“ – ეს ლექსიც სათაურშივე რომ გვაგრძნობინებს პოეტის უძწევობას ცხოვრების სასტიკ გზაზე, ღვთის ძიების გზაზე წამოწეული უსახობიდან ამოიფრქვა:

„მაგრამ მე რა ვქნა, მე, ვისაც სული  
მაქვს დაწეწილი მწარე ქარებით,  
ვინც აღტაცება არ ვიცი სრული,  
არც სიყვარულით, არც მწუხარებით!“

ბევრი რამ გამხდარა პოეტის გლოვის მიზეზი, მაგრამ მთელი სიმპაფრით ეს ტკივილები შიშვლდება თვითშემეცნების პროცესში. იქ, სადაც პოეტი საკუთარ სულს, საკუთარ „მეს“ აცნობიერებს.

„რომელმან თავი თავისი არა იცოდეს, მან სხვად რადმცა იცოდა?“  
(იოანე ოქროპირი).

„მარტოხელა დაეხეტებოდა „სივრცის უფსკრულში“, მას არ ჰყოლია შეილები, მეგობრები, მას არ გაჩნდა სამსახური, სახლ-კარი, საკუთარი ნივთები. გარდა შთაგონებისა და ძიებისა...“<sup>1</sup>

„მაგრამ მე რა ვქნა?“ – ამ კითხვას არც გამოიტანდა ლექსის სათაურად, არც საკუთარ სულიერ უძღურებას და „მწარე ქარებით დაწეწილ სულს“ გაამიშვლებდა ასე. ზნეობრივ პასუხისმგებლობას რომ არ გრძნობდეს ღვთის წინაშე.

ასე იყო ოდიოვან: „აღამიანი ეკითხება, ღმერთი უპასუხებს; აღამიანი წუხს, ღმერთი ანუგეშებს; აღამიანი ცდება, ღმერთი გზას უჩვენებს...“

„ღმერთის მიერ აღამისგან პასუხის მოთხოვნა წარმოადგენს ბიძლიურ პირველ სახეს აღამიანთა საყოველთაო პასუხისმგებლობისა.“<sup>2</sup>

პოეტი უფალს მიმართავს. მას, ვინც შექმნა „ხატად და მსგავსად თვისა“ და მცნებად ღვთისკენ სწრაფვა დაუსია.

უფალს ეძებდა ყველგან:  
„გეძებდი ყველგან, მახრჩობდა სიცხე,  
და მწვაუდა ჯვარის მხურვალე რკინა“...

ეს ანგარიშგებაც უფლის წინაშეა: – „მაგრამ მე რა ვქნა?“... პოეტმა იცის – უფლის მცნებისაებრ რომ უნდა იცხოვროს, მაგალითად თვითონ მაცხოვარი და წმინდანთა ცხოვრება აქვს,

მაგრამ...

ათასი „მაგრამ“ აღმართულა ბარიერად მის წინაშე პოეტს - სული აქვს „დაწეწილი მწარე ქარებით“, მან „აღტაცება არ იცის სრული - არც სიყვარულში!“ „ვის - მე ეელ-ეწიფების ცხოვრება?“ - ქრისტეს მოწაყვითა ეს შეკითხვა ალამიანური უძლურების ძრწოლად სახარებისეული მოწოდების აბსოლუტურობის წინაშე ვინ შესძლებს უფლის ყველა მოწოდების აღსრულებას, თუნდაც „გიყვარდით ბერნი თქუენნი“ (ლუკა 6.27)? ვინ შესძლებს გადარჩენას?!

მაგრამ უფლის პასუხი ყველა ეჭვს აქარწყლებს. კაცთაგან შეუძლებელი, ღვთის მიერ ყოველივე შესაძლებელია. ღვთის მოწოდების პასუხად აღამიანს შეუძლია სიყვარული ეძიოს, ხოლო სიყვარულს თავად უფალი მისცემს.

მაგრამ „მე“ აქ სხვაგვარი სიმძიმით ისმის.

„მე - სული მაქვს მწარე ქარება დაწეწილი, მე აღტაცება არ ვიციო - სრული!...“

სული - ეს ღვთის ხატებაა აღამიანში. ეს უნარია კაცისა, განასხვაოს უმაღლესი ფასეულობანი - მარადიული და წარმავალი, ბოროტი და კეთილი! რა ეგლოივება პოეტს?

ღმერთს „დაწეწილი სულით“ ვერ მისწვდება. ასეთი სულით ვერ მაღწევს ღვთაებრივ იდუმალებასთან. სრულყოფილის გასაგებად აუცილებელია შინაგანი სრულყოფა. ღმერთი არათუ გონებით და ან - „დაწეწილი“, ცოდვებით დაძმობიებული სულით მოიპოვება, არამედ - მოსიყვარულე გულით.

„არ არის ღმერთი შიფოთისად, არამედ მშვიდობისად“ (1 კორ 14.33). მოლოდინში ვართ დამკვიდრებენ (კათა სასუფიველს, მხოლოდ ისინი იწოდებიან ღვთის ძეებად. აღმდგარი ქრისტე ასე მიმართავდა მოწაყვებს: „მშვიდობა თქვენა“ (იოანე 20.14. ლუკა 24.36).

მაგრამ...

მართალია, მწუხარებით იხედება „მწარე ქარებით“ დაწეწილ სულში, მაგრამ რა უნდა ქნას მან, ვინც სისრულე დაკარგა სიყვარულსა და მწუხარებაში?

რას გულისხმობდა პოეტი „სისრულეში?“ როდის იქნებოდა პოეტის აღტაცება და სიხარული - „სრული“?

სხვაგან სხვა ლექსში ამასაც ამბობს:

მაგრამ ცხოვრება არაა სრული

მცირე ბედისაც ვარ მადლობელი“...

სრულ ცხოვრებასა და დიდ ბედში რაღას გულისხმობდა? „მეუფე-პოეტის გვირგვინს?! სიმდიდრეს? ძალაუფლებას? ამქვეყნიური დიდების შარავარდელს?!..

მაგრამ ეს ყოველივე ხომ ქაჩრდა, სიკაცხლის ბოლოს მინც ხომ ყველაფერი მოიპოვა!..

„მე მუდამ დიდი მწუხარება მაწუხებდა“ - დღიურში წერდა.

ქრისტიანისთვის ცხოვრების სისრულე - რწმენას გულისხმობს, და რა უნდა ქნას მან, ვინც სისრულე დაკარგა სიყვარულში.

რწმენა აღამიანის ნიჭთაგან ყველაზე სათუთია. ცოდვის ჩადენით, „მწარე ქარებით“ ის შეიძლება დაკარგოს კიდეც, გაუეცხოვდეს ღმერთს.

სრული აღტაცება რომ განეცადა, თავის ცხოვრებაში უნდა დაენახა ერთობა სინდისის კარნახსა, ღვთის სიტყვასა და მცნებას შორის.

„მწარე ქარები“ ის ცოდვებია, მის სულს რომ სწევენ უნუგეშობით. ასეთი სულით უფლის მშვიდ ხმას ველარ მოისმენს. უფალს მყუდროება და შინაგანი სიმშვიდე უყვარს. ასეთი სულით ვერ მიხვდება, რა უნდა ქნას...

მართლაცადა, რა უნდა ქნას მან, ვინც ვერ ძობა ხერხა სულიერი და ხორციელი ძალების პარმონიაში მოყვანა. ვისი, არათუ მხოლოდ სული, არამედ ეპოქა და ცხოვრებაც არაა „სრული“, რადგან სიცოცხლე სასუფეველისთვის მზადებას არ ემსახურება. „ამ ძირითადი შემოქმედების გარეშე კი ყოველგვარი მოღვაწეობა ირყვნება და ჭკნება. ამგვარად ჭკნება ზელოვნებაც, რომელსაც რელიგიური სული არ ასაზრდოებს“.<sup>3</sup>

ქარსუკელი შემოქმედთათვის და თვითონ გალაკტიონისთვისაც – პოეტობა უშუალო ხიჭია სული წმინდისა და ყველა ტალანტი საკუთარ თავსა და სამყაროს სასუფეველის შინაგანს უნდა ემსახურებოდეს.

ღვთის სიყვარულით აღვსილმა თქვა დავით წინასწარმეტყველმა: „განიხარა ჩემმა სულმა“ (ფს. 15,9).

„ვინ აღტაცება არ ვიცი სრული – არც სიყვარულში“...

ეს არ არის მცირე ბრალდება საკუთარი სულისადმი, ეს არ არის მცირე ტრაგედია იმისთვის, ვისაც სწამს, რომ ღმერთი – სიყვარულია, ვისაც სჯერა, რომ ბედნიერი მხოლოდ ის არის, „ვინც გზას უკაფავს უკვდავი სულის თავისუფლებას და სითამამეს“, ვისთვისაც უმაღლესი შემოქმედება საკუთარი პიროვნების სრულყოფაა, სულის გადარჩენა – უკვდავებისა და მარადისობისთვის.

სათნობას გონებისა და სულიერ ძალთა სინათლე და სრული ფლობა ახლავს თან. მან კი არ იცის, რა ქნას...

„მაგრამ მე რა ვქნა?“ – ეს უმწეობა, ეს აღიარებაც ხომ სურვილია იმისა, რომ სურდა ყოფილიყო უყარო სრულყოფილი, უფრო კეთილი, ღმერთს მიმსგავსებული...

ვისაც სურს იხილოს ღვთაებრივი და მშვენიერი, ვერ თვითონ უნდა გახდეს ასეთი, რადგან სრულყოფილის გასაგებად შინაგანი სრულყოფა აუცილებელი, მხოლოდ მშვიდი სულით და სრული სიყვარულით შესძლებდა ღმერთთან მიახლებას. „ღმერთი იყო მისი და კარგული მამული, მისი საყრდენი და მიზანიც, ამიტომ ეძებდა ყველგან:

„გვეძებდი ყველგან, მაზრნობდა სიცხე,

და მწვავედა ჯვარის მხურვალე რკინა“...

ახლაც „დაწევილი“, მაგრამ მანაც მღვიმარე სულით უდარაჯებს საკუთარი აზრის მიმოქცევის ასაარეხს:

„მე ვისაც მტანჯველ აზრად ვაუარს,

და კმაყოფილად ისევ თბილისით,

ვინც ღამით დასწავს შობენა უერს,

რომ უფრო მჯანჯრად იცხოვროს დღისით“...

რა გულისხმა „უყარო მსფერად ცხოვრებაში“? რატომ დაწვა შობენა უერის წიგნები? რატომ არის მისთვის მტანჯველი აზრი „და კმაყოფილად ისევ თბილისი?“...

„და კმაყოფილად ისევ თბილისით“ – ანუ მიიღოს საკმაოდ უბედურები სვედრი, შევეკოს წუთისოფლის ამარებას, ამჯერად ლექსში „თბილისად“ რომ კონკრეტდება.

მაგრამ ესეც მტანჯველი აზრია, იძულება! რადგან მას არასდროს სურდა თავის არასრულ ცხოვრებას, ზეცის გარეშე ყოფნას შერიგებოდა. მიელო უფერული აწმყო და ის ფილისტერული „ქაჯიფილია“, რასაც მას „თბილისი“, სთავაზობდა. ნიკოლოზ ბარათაშვილივით მასაც სურდა, საკუთარ თავში ბედისმკვეთელი და პოეტსა და ღმერთს შორის აღმართული „მთელი, ქელის“ დამანგრეველი აღმოჩინა: „ჩემში აღმოჩნდა ბედისმკვეთელი, ჩემში აღმოჩნდა ამფეთქებელი“...

ბედთან მხოლოდ გამარჯვება შეარიგება: „მხოლოდ გამარჯვება ბედთან შეგვარიგებს“...

არ სურს ის სიმშვიდე ეაიმარევი ბრძენი რომ სთავაზობს: „აღამიხს მხოლოდ მაშინ შეუძლია მოიპოვოს სიმშვიდე, როცა თავს დაადწევს ყველა შესაძლო მისწრაფება და საბოლოოდ შეურიგდება თავის შეუფერავსა და უბადრუკ ზვედრს... ამ ქვეყნად არაფერია მშვიდი და უშუთველი არსებობის ფასი. თუ გინდა ნაკლებ უბედური იყო, მაინცდამაინც დიდ ბედნიერებას არ უნდა მოიხივდე“...<sup>4</sup>

პოეტს კი ყოველივე სრული და უნაკლო სურდა: სიყვარულიცა და მწუხარებაც.

„უფრო მძაფრად ცხოვრებაში“ აწმყოთი ტკბობას რომ გულისხმობდეს, „შოპენჰაუერს რატომ დასწავადა?“ - ისიც ხომ ამას ქადაგებდა: „უნდა გვახსოვდეს, რომ მხოლოდ აწმყო რეალური, მხოლოდ აწმყო ნამდვილი და ჭეშმარიტი, მხოლოდ ისაა რეალურად მკდინი დრო... ყოველთვის სისარულით უნდა ვიღებდეთ აწმყოს, კტკებოდეთ მეტ-ნაკლებად ისტორი ყოველი წამით, რომელსაც არც ტანჯვა ამღერებს და არც - ტკივილი“...

მისთვის „მძაფრად ცხოვრება“ - რწმენით სავსე ცხოვრებაა, „სრული სიყვარულითა“ და „სრული მწუხარებით“ აღტაცება. მომავალი სასუფეველის იმედით სავსე სიცოცხლე და მისი დამკვიდრებისთვის თავდაუზოგავი ბრძოლა. ასეთი ცხოვრება სწორედ იმ ქვეყნისთვის მზადებაა.

ამიტომ „სწავას შოპენჰაუერს“, რომლის სიბრძნეც „მძაფრად ცხოვრებისთვის“ ძალას აცლის და სკეპსისით აუძღურებს -

მაგრამ...

ესაც ერთი უმწეო გაბრძოლებაა მოსალოდნელი საფრთხის - სიკვდილის წინაშე... შედეგი იმისა, რომ არ იცის, რა ქნას! როგორ დაამარცხოს ის სასოწარკვეთილება, მასში რომ შემოიჭრა და „მწარე ქარებით“ სწეწს მის სულს... მისთვის საყვარელი ბრძენკაცის წიგნების დაწვა ვერ უშველის მის უმწეობას... სიკვდილისა და „ღამის ლანდების“ ბოროტ რეალობას ეს ვერ შეცვლის:

„გადია, მე ხომ ღამის ლანდები,  
მიგვიანებენ საყვარელ ნობას,  
სიკვდილში როდი ვეჭვიანდები,  
ვხედავ შეცდომას...“

სამყაროსა და ღვთის წინაშე საოცარი უმწეობით ისევე გადას მიმართა თავისი პოეზიის ამ „ძველ, კეთილ ქალს“, ვისი გზაც სულის სიღიადა და მხოლოდ იმაზე მეოცნებე: „ბავით შეეზოს მადონას ხელებს და იგრძნოს სუნთქვა არაქაური“.

„გაღია“ მიუხედავად პოეტს. მან იცის ვისი დაღია „დაწეწილი სული“ დასასოწარკვეთილი ფიქრები.

ღმერთს ბრალს ვერ დასდებს. „ღამის ლანდები“ აწამებენ მის სულს უსასობით. ეს ღემონები „უგვიანებენ საყვარელ ნდობას?“

რის ან ვის ნდობას?!

ნდობას უფლისას, რომლის მოწყალებასაც არა აქვს საზღვარი... ვინც ავაზაკის მაგალითის გვაჩვენა, რომ ყველა ცოდვიდან შეიძლება ამაღლება და განწმენდა. ვინც ასე ანუგეჰქმდა მოწაფეებს: „სოფელსა შინა ჭირი გაქუნდეს“ (იოანე 16, 32), ანდა: „ნუ გეშინინ, რამეთუ მე ვძლიე სოფელსა“...

პოეტს არც სიკვდილი დავიწყებია და არც ცოდვის შერბნება დაუკარგავს: „ვხედავ შეცდომას!“ ანუ ცოდვას, რომელმაც ღმერთს დააშორა. სიკვდილის ხსოვნაც ამსოფლიურ საზრუნავს განაშორებს და სინანულისთვის განაწყობს.

„გულისხმა-ვყოთ, ვითარმედ სათნოებადცა და ცოდვაცა ნებასა ზედა ჩვენსა არს“<sup>5</sup> – წერს იოანე ოქროპირი.

იცის, რომ კრიზისის დასაძლევად და სრული ცხოვრებისთვის მორჩილება და საკუთარი უძღურების შეგნება აუცილებელი...

მკაცრია შინაგანი სამყაროს მოხილვისას, მაგრამ რეალობის ხილვა და შეცდომათა აღიარება მისთვის შვება არ არის, პირიქით – „უმეტესი გულისხმისყოფად, უმეტესისა ტანჯვისა მიზეზ ექმნების გარდამავალსა მცნებასათა“... ბიწიურებაც ხომ უფრო მეტ შფოთვას იწვევს უცოდველ სულში, ვიდრე ათასგ ზის შებიწვულში...

„უხედავ შეცდომას!“ – ეს სინანული და საკუთარი თავის ემოციური განსჯაა საშინელ სამსჯავრომდე, მაგრამ... რა ქნას თავის უნებურად „მწარე ქარებით დაწეწილმა სულმა“, რომელსაც სულში დარიალებული ქაოსის გამო, უფლის მშვიდი ხმა აღარ ესმის და ნდობა და რწმენა აღარა აქვს გადარჩენის... სულის უფსკრულთა ასე ღრმად მხედველი მაინც უმწეოა ღემონთა ბოროტების წინაშე და არ იცის, როგორ დაამარცხოს, როგორ დათრგუნოს მათი ხმა:

„მე ღემონები ქროლვით მარადით.

მომავონებებ დაფარულ მხაძით,

რომ უიმედოდ მიეკროდი ღაძით

გატეხილ შუბით და მუზარადით“...

იოანე ღვთისმეტყვეელი „გამოცხადებაში“ სატანას უწოდებს „ურჩხულსა და გველს დასაბამისა“ (გამოცხ. 20. 21), პეტრე მოციქული გვაფრთხილებს: „იფხიზლეთ, იღყაძეთ, ვსანიდან თქვენი მტერი – ეშმაკი დაძრწის“, (პეტრე 1. 5, 8).

მაგრამ – პოეტი უძღურია მათ წინაშე... ის გზას ვერ გაიგნებს, რადგან „ღამით“ უწევს სიარული...

„ღამეა“, უღმერთობის უკუნია მისი დრო, „დრო – დაფარული ცეცხლის ეხებით“. დაკარგულია გზაც: ეპოქის ზამთარმა დაიტანა („ზამთრის ბილიკი დაუტანია“).

„მაროლად ცხოვრება ბრძოლაა. და თუ მარცხდებიან, უეჭველია, მარცხდებიან უფლის გარეშე“...

„ეხედავ შეცდომას“, - სული სწუხს, რომ შეურაცყო ყოვლად მოწყალე შემოქმედი თავისი უსასობით, მაგრამ რა ქნას ამ ეპოქალურ დამეში შუბ და მუხარადგაბზარულმა მებრძოლმა, როგორ მიაღწიოს აღთქმულ ქვეყანამდე... რით დაამარცხოს კაცთა მოდგმის ეს უბოროტესი მტერი - დემონი.

„ყოველთა შინა აღიღეთ ფარი იგი სარწმუნოებისა, - წერდა მოციქული პავლე, - ჩაფხუტი იგი ცხოვრებისა დაიდგით და მახვილი იგი სულისა, რომელ არს სიტყვა ღვთისა“...

გაუბზარავი სარწმუნოებითა და მახვილად პერობილი ღვთის სიტყვითა სძლევედნენ ხოლმე „ხეცისა კაცნი და ქვეყანისა ანგელოზნი“ დროის ქართველებს. რწმენით ინარჩუნებდნენ ისინი სისრულესა და წონასწორობას.

„მაგრამ მე რა ვქნა?“ - პოეტის „მე“ აქ სხვაგვარი სიძიმით, მაინც საყოველთაო განგაშივით ისმის. საკუთარი უმწეობით - სულიერების სიკვდილით მოახლოებულ საფროხეს აუწყებს თანამედროვეებს.

მართალია, პოეტის სულში ჯერაც არ მომწიფებულა საკუთარ პიროვნებასთან და ღმერთთან შეურიგებელი, ტრაგიკული დაპირისპირება, ეს წყნარი სევდა ჯერ კიდევ არ წარმოშობს ისეთ შინაგან კონფლიქტს, რომელმაც უნდა დაგვანახოს ფსიქიკაში, მსოფლალქმაში გაჩენილი ბაზარი და ამისგან გამოწვეული ტანჯვა და ამბოხი, მაგრამ აქ უკვე ვხედავთ საკუთარი სულიერი სინამდვილით და ეპოქალურ ძოვლენათა ღრმად ხედვის უნარით მომწიფებულ სკეფისს.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. მიხეილ კვიციანი. „პოეტური ინტერვალები“. თბ., 1977 წ.
2. Архимандрит Платон, Православное нравственное учение. 1994 г.
3. ეპისკოპოსი ალექსანდრე (სემიონოვ-ტიან-შანსკი) მართლმადიდებლური კატეხიზმო. ეკლესიის კალენდარი, თბ., 1995 წ.
4. ართურ შოპენჰაუერი. ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები.
5. წმ. იოანე ოქროპირი. განმარტება იოანეს სახარებისა. ტ. 1, 1993 წ.

**KHATUNA PATASHURI**

## **The Searching for God in Galaktion Tabidze's Rhyme “But what can I do?”**

The motif of searching for God has a big importance for G. Tabidze's artistic work. The rhyme “But what can I do?” is devoted to this problem and shows the difficulties which will wait on the way to God.

## „მარალი ბარსი“

კონსტანტინე გამსახურდიას დრამატული პოემა „მარალი გარსი“ 1923 წელს დაიწერა. ამავე წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „ილიონი“ (1923 წ. № 4). კოკი აბაშიძემ გრ. რობაქიძის „ლონდასთან“ ერთად „მარალი გარსი“ „თანამედროვე ქართული პოეზიის ახალი მიჯნის მიღწევად“ მიიჩნია – „თუ გრ. რობაქიძემ მსოფლიოს ბედი ფატალურ შემთხვევაზე დაამყარა და ამ ფატუმის წინაშე ქელი მოიხარა, კ. გამსახურდიამ გაარღვია ეს უცნაური რკალი შეუცნობისა და რწმენას დაეყრდნო, მისტოურად ხელმოკრედ შობილ ზეკაცის მოლოდინში კ. გამსახურდიამ სწამს, რომ არსებობს „ძალა უსწეულო“, როგორც ბარათაშვილსა და ვაჟას ესმოდათ ენა და მეტყველება „უასაკოთა“. მას სწამს უკვადება სულისა და სწორედ ამაშია მისი სისუსტე და ძლიერება“ – რეცენზიაც იმავე ჟურნალშია დაბეჭდილი („ილიონი“, 1923, 4, გვ. 50).

„გარსი მარალი“ 1923 წლის შემდგომ აღარ დაბეჭდილა. ლიტერატურის მკვლევართ დრამა-მისტერია არ განუხილავთ. ბოლო დროს, 1994 წ. გამოცემულ წიგნში „ქართულ მწერალთა ლიტერატურული გაერთიანებანი“ დავით თევზაძემ გააანალიზა ეს ნაწარმოები, როგორც „ექსპრესიონისტული დრამა“ (გვ. 105).

კ. გამსახურდიას მისტერია, როგორც მკვლევარი აღნიშნავენ მწერლის ადრეული პერიოდის კმჩილებზე, უთუოდ ირეკლავს ნიცშეს, სეფენბორგის, შტაინერის, მისტერ ეკარტისა და სხვათა გავლენას, მავრამოულრიად ჩაუყვირდებით, დრამა – მისტერიას „მარალი გარსი“, მასში ჩანასახის დარად, სრულქმნადად წარმოსდგება შემდგომ ნაწარმოებში მრავალსახოვნად გაშლილი მწერლის შემოქმედების რელიგიურ-ფილოსოფიური კრედო, მსოფლმხედველობრივი საზრისი.

შავი ზის ჯვარი, მკრთალი იისფერი თუ სოსანისფერი შუქით ლაფენილი, სცენაზე მრავალგზის წარმოსდგება, ვითარც მგ ზავრის ინიციაციის მეტყველი ხატი, მღუპარე თანმხლები უსაზღვროებას მინდობილი, ბნელსა და ნათლის წიად განვლილი „ახალი კაცისა“. მისტერია მგ ზავრის გზაა, სულიერი აღმასვლა – უფსკრულებისა და მწვერვალების მოხილვა და ამ გზის დასასრული.

აპოკალიფსური ხილვითაა მგ ზავრის პირველი შეხვედრა თორმეტ მონაპირესთან – დაღუპულთა ნაპირზე. „მას ესისმრება დედაკაცის წითელ მხეცზე მჯდომარე, მას უნახავს სისხლიანი ცისკრები – დაღალული კაცია“... „მანიხილა მთა განწმენდისა სინათლე უფსკრულებათა, სიღატაკე სათნობათა, ის იხილავს ჯვარცმულის მგორეჯერ ჯვარცმას“... მგ ზავრის სულიერი ხატი ასე ცხადდება:

„ღამაზია, როგორც ქრისტე გეთსიმანის ბაღში, როგორც იოანე ნათლისმცემელი ლანკარზე, როგორც ბუღდა უღაბნოში, იგი ჯვარისანია სინაიდისა და ცეცხლის“...

მგ ზავრს „დაუთმა სოფელი“, წუთისოფლის ბარკელსაგან გამოსხნაღია, ღარიბია, აღარაფერი აქვს დასათმობი. მითიურ ნისღშია გახვეული კაცთა შორის რჩეული:



..მე უნახე მან ცუცხელზე გადართა ფენშიშველი...

და ცუცხლმა იწივლა უდაბნოს ასპიტით...

მე მინახავს იგი ლანდებთან მოლაპარაკე...

მას ისე დასდევს ქალწულები, როგორც ატეხილი ფაშატები წითელ ულას“...

შემდგომ მგზავრი ბნელს შეხედება და იხილავს „შულამის მზეს“. მონაპირენი ქებას უძღვნიან ბნელს, აღიღებენ მის ძალას:

„ბნელი მაღალია ქრისტეზე უფრო, რადგან მას შემეცნება აქვს და სიყვარული აკლია.

ქრისტე მხოლოდ სიყვარულმა მოიყვანა მიწაზე.

მიწას სიყვარული ვერ მოერევა.

მიწა სიყვარულზე დიდია.

ბნელი დიდია, უსაზღვროა, უგარსოა, სრულყოფილი...“

ბნელმა მხოლოდ ღმერთი არ იცის მგზავრი მონაპირეთ უხსნის, რომ ღმერთის თვალები ჰგავს „ოკენანში ჩამქრალ მზეებს“. წუთისოფლისეული ნაკლული ნათლის საზრისი „უნათლო“ ნათლის არსი შემდგომ სურათში ღრმავდება და „მზიანი ღამის“ მეტაფორად ცხადდება. უფსკრულთა ხმას, რომელიც აღიღებს ღამეს, ნათელი ჰკვეთს: „მე ვარ სარანგი ღამისა“.

ხმა უფსკრულისა: „ღამე არის მწვანე მანდილოსანი!“

ნათელი: მე ვარ სარანგი ღამისა!

ხმა უფსკრულისა: ღამე არის იდუმალი მგოსანი!

ნათელი: მე ვარ სარანგი ღამისა!

ხმა უფსკრულისა: ღამე მოგვცა მაცხოვრის ხატმა!

ნათელი: მე ვარ სარანგი ღამისა!

ხმა უფსკრულისა: ღამეების სიბნელეში ვიშვით!

ნათელი: მე ვარ სარანგი ღამისა!

ხმა უფსკრულისა: ღამე მოვა სიძე-ანაზღეული!“...

„უსაზღვროების შემოვლა“ ჰქვია მგზავრის გზას, „ჩემი თავის სანახავად“, როგორც თავად ეუბნება მონაპირეთ. სურვილთა ძლევა ამ გზაზე აუცილებელია.

შემდგომ მისიანს ხედება მგზავრი. „ჩვენ ყველას ვიცნობთ, ვინც ბნელთან ყოფილა“ – ეუბნება მისიანი და მიუთითებს ჯვარზე გარდამოხსნის სურათი ცხადდება ჯვარცმის მისინისეული ხილვით:

მისიანი: „ის გუშინ ჩამოიღეს ამ ჯვარიდან... ღამე ქურდებმა მოიპარეს.

მგზავრი: ქურდებს რათ უნდოდათ ჯვარცმული?

მისიანი: ჯვარცმული ქურდებისთვის მოკვდა მიწაზე!“...

მწერლის რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი საზრისი მისნის სიტყვებში გამოსჭვივის ნათლად: წინასწარმეტყველის. განმანათლებლის ჯვარცმა წუთისოფელში უცილობელი ხვედრია. მოწამება, გოლგოთის გზა უნდა განვლოს რჩეულმა კაცთა შორის, კაცთათვის დაითმინოს ტანჯვა და ტკივილი, იქცეს მათ

წინაბელოლად და ჩირაღდნად. შემოქმედებაც - სიტყვის ძსახურება ჭეშმარიტი - სიმართლის თქმა და ღალადისი ჯვარცმულის გზა:

მისანი: „მიდი აღამიანებთან როგორც თანასწორი, როგორც მეთევზე ან მხედარი. ყველა ამ გზით მისულა მათთან, ვისაც მათი მოქცევა ნდომებია, ისინიც ჯვარს აცვენს!

მგზავრი: მათი სიტყვა ხომ დარჩა? მათი სინათლე ხომ ნათლობს? სინათლეს ვერაუინ აიტანს ჯვარზე.

მისანი: სინათლეს მეშანდლე უნდა, სიტყვას - ძალა.

მგზავრი: მე მინდა მეშანდლე ვიყო, სიტყვის ძალა ვიყო!

მისანი: სიტყვა მკედარია უსაქმოდ!

მგზავრი. მე მინდა საქმე ვიყო!

მისანი: მაშინ სიტყვა წაგერთმევა, სინათლეს ვერ მოჰფენ!

მგზავრი: მე მინდა ნათელი ვიყო!

მისანი: მაშინ უნდა დაიწვა!

მგზავრი. მე მინდა სიმართლის ჯვაროსანი ვიყო!

მისანი: ჯვარი არ ღაგაეიწყელს, თორემ შენვე მოგატანიებენ, როგორც იესოს მოატანიენს თავისი ჯვარი!“...

აღამიანებს მგზავრი ქვესკნელის წიაღში ხვდება, ციხის საკანში გამოამწყვდია მგზავრი უკანასკნელი სიმართლის თქმამ. დამნაშავენი - ცოლის მკვლეელი, ქურდი და ავაზაკი, მექრთამე და მრუში აღამიანურ ცოდვათა განმსახიერებელნი, აღამიანურ მყოფობას წარმოსახავს საერთოდ - წუთისოფლის სიმუხთლეს, გაუტანლობასა და უსამართლობას. ყველა შემოცოდეა, არაყინ არის უდანაშაულო პირეულცოდვის შემდგომ.

და თუმც მგზავრის სიტყვა - „ღმერთი მოკვდა!“ ნიცმესეული სიმძაფრით მისტერიაში მრავალგზის მეორდება, მწერალი მხატვრულად ასე იაზრებს მას:

თუ ღმერთი მოკვდა, - ამბობენ დამნაშავენი - მაშინ დამნაშავენი არა ცყოფილვარო! „არაჟინაა დამნაშავე, როცა ბნელა!“ თავისუფლება ასეთია - ყველამ იპოვოს თავისი თავი და იმსხვრევა ბორკილნი.

სურათი აპოკალიფსური ხილვით მთავრდება:

ურდულებს ამსხვრევს: უფლის ცეცხლისმახვილიანი ანგელოსი, მგზავრს თავზე სინათლის შარავანდი დაადგება და სინათლისკენ მიუყვება ხალხს. ანთებული ჩირაღდნებით შვების წალკოტში შედიან:

„ჩვენ დაეწვით ქარხნები, გაეყიდეთ ღმერთი!“...“ მღერის ბრბო, რომელიც მწერლის ხედვით ყოველთვის ერთნაირი და უცვლელია - ჯვარცმის ჟამსაც და რევოლუციის დროსაც.

ბრბოს ახალი მიწა სურს. ისმის ზარის რეკვა, მაგრამ სატყესალოს ზარი ჰკონიათ იგი, თუმც მიწის ზარია, მიწის ძახილი! მიწა დედაა, მოხუცი დედა!“ - აცხადებს მწერალი. ქალმა მიწიდან ამოგლიჯა თეთრი გვირილა, დააცქერდა ხელში: აი, ასე მოვიწყვიტე შეილი მუცლიდან, როგორც ეს გვიხილა“.

„თეთრი გვირილა დედამიწის საშოს მოგლეჯილი!“ – აი მე-20 საუკუნის ადამიანის სიმბოლური ხატი. ადამიანისა, რომელსაც უნდა თუ არა, ეპოქამ ჩაისისინა, რომ „ლპერთი მოკვდა!“ – ღმერთს მოწოდებითი აღძრავს, მიწას აგლეჯილი ადამიანი.

და უსაზღვროება შემოვლილმა მგზავრმა, კაცთა წინამძღოლმა პირველსაწყისის დაუბრუნა ადამიანები:

„თაყვანი მიწას, თაყვანი ბალახს, თაყვანი მზეს!“ – ეს ბუნებასთან მიბრუნება, პირველსაწყისთან შერთვა და ღმერთის წილში მისვლა იმავდროულად.

„იყავით მიწა!“ – აი, მგზავრის ბოლოთქმა ადამიანთადმი.

დასასრულ ხელმეორედ იშვა უსაზღვროების შემოვლილი კაცი, თავისი თავის მხილველი, „უსხეულო ძალად“ გარდაქმნილი მგზავრი. ისმის მშობიარე ქალის კვილი. მეორედ შობა – ადამიანის სულიერი შობა არის შემეცნების გზის დასასრული.

ეს მგზავრი რაღაცით ჰკავს უკვდავების მაძიებელ ჭაბუკს, რომელიც ისევ მიწას უბრუნდება მოხუცებული – მისი სიკვდილი მარადიული უკანდაბრუნებაა.

ხელმეორედ შობა ფაქტიურად შეცნობაა „მარადი გარსისა“, რომელიც საზღვარია ადამიანური მყოფობის წიად. ღვთაებრივის, მარადიულის, უზენაესის შეცნობა ადამიანს არ ძალუძს ამ გარსით შემოსაზღვრულობის გასო. სულიერად შობილი გადაულახავს მხოლოდ ამ გარსს, მაგრამ თავად გარსი მარადიულია, ადამიანთათვის მარადიულად გადაულახავი რჩება მუდამ, რადგან თავად ღმერთმა დააწესა იგი:

„ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად!“ – ეს რუსთველისეული განსაზღვრა, საერთოდ რუსთველისეული კონცეფცია – ღვთაებრივ-სულიერი სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთმიმართება-ასულდგმულებს კონსტანტინე გამსახურდიას ღრამა-მისტერიას „გარსი მარადი“.

*LIA TSERETELI*

## The Perpetual Cover

K. Gamsakhurdia's dramatic poem "The Perpetual Cover" was written in 1923 and was published in the magazine "Illioni" (1923, N 9). It was never printed any more. It is a mystery-play with the bright and interesting images.

## თამაშის ასაქმტავი ქართულ მოღერნისტულ რომანში

ქართულ მოღერნისტულ რომანში თამაში გამოვლენილია, როგორც ოსტატობის სრულიად ახალი, განსხვავებული ღონე, რომელიც განაპირობებს მხატვრული ტექსტის რავგარობას. ი.პოიზინგა თელის, რომ პოეტური შემოქმედების ყველა აქტი, გამოთქმული ან ნამღვილი ტექსტის სიმეტრიული თუ რიტმული დანაწევრება, მიგნებული რითმა თუ ასონანსი, საზრისის შენიღბვა, წინაღობების ხელოვნურ-მხატვრული აგებულება - ყოველივე ეს თავისი ბუნებით თამაშის სამყაროში შემოდის. მათ შორის, ვინც პოეზიას სიტყვებითა და ენით თამაშს უწოდებს, ახალ დროში ამას ყველაზე მეტად პოლ ვალერი აკეთებს, იგი მნიშვნელობის გადტანას კი არ ახდენს, არამედ სიტყვა „თამაშის“ უსაკუთრესი საზრისიდან ამოდის.

მისაყე აზრით, პოეზიასა და თამაშს შორის კავშირი მხოლოდ მეტყველების გარეგნულ ფორმაზე არ დაცივანება. არანაკლებ არსებითია მისი გავლენა მხატვრული წარმოსახვის სტრუქტურასა და მოტივებზე, მათი გამოხატვის ხერხებზე. მიუხედავად იმისა, მითოსურ, ეპიკურ, დრამატულ თუ ლირიკულ სახეებთან გვაქვს საკმე, შორეული წარსულის ლეგენდებთან თუ თანამედროვე რომანთან, მათ უკან ყოველთვის იმალება ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი მიზანი, სიტყვების შემეუოიით შეიქმნას დამაბუღობა, მკითხველსა თუ მსმენელს რომ დააბამს. მთავარი მუდამ შემოქმედების მოხდენაა. (8. 62).

„თამაშის“ ელემენტები მოჩანს სამსავე რომანში (დ. შენგელაია „სანავარდო“, კ. გამსახურდია „დიონისოს ღიმილი“, გრ. რობაქიძე „გველის პერანგი“). უპირველესად, ეს ამ რომანების ისტორიების გადმოცემის სტილში მყლანდება.

„სანავარდოს“ ეპიგრაფი, თავისი ჩვეულებრივი დანიშნულების გარდა, ასრულებს ერთგვარი შიფრის ფუნქციასაც. თუ მკითხველმა იცის ამ ფრავმენტის წარმომავლობა, მისი მნიშვნელობა სხვა ტექსტში, მაშინ ის წინასწარ ერთგვარად უკვე შემზადებულია ამ ახალ ტექსტში „შესასვლელად“; თუ უცხოა (მაგალითად. უცხოელი მკითხველისთვის, რომელსაც, შესაძლოა, „შუშანიკის წამება“ არ ჰქონდეს წაკითხული), მაშინ უკვე თვითონ რომანის ტექსტი იქცევა მის გასაღებად. ასე თუ ისე, ეს ეპიგრაფი არის ერთგვარი მუსიკალური ტონის მიმცემი მთელი რომანისთვის. აქედან იღებს სწორედ სათავეს „ზედაპირული“ თუ შინაგახი რიტმი. (ტროპების, სინტაქსის, ფსიქოლოგიური და სხვა). ფერადოვნება. თვითონ „ზაფხულიც“ („ჟამსა ზაფხულისასა“) ამ შემთხვევაში სიმბოლურად გაიაზრება, როგორც, საზოგადოდ, ცხოვრება, რომელიც შეიძლება ან ღვთის რისხვად იქცეს (როგორც ამ რომანშია და ნაყოფი არ გამოიღოს) ან კიდევ ღვთის წყალობად. (როგორც „შუშანიკის წამებაში“).

რომანი დაყოფილია ცალკეულ კარებად. რომელთაც აქვთ თავიანთი სახელები ყურადღებას იქცევს როგორც თვითონ ამ დაყოფის პრინციპი, ასევე სახელწოდებები. მთელ ამბავს დეშნა შენგელაია კრავს ზღაპრის სქემით. პირველ კარს ეწოდება „უბედურად დაწყებული ამბავი“, სადაც ვეცნობით ჭილაძეთა გვარის ისტორიას, საგვარეულო სენს და დახაშულ სანაგარდოს. ბოლო კარს კი ჰქვია „ფეფელო ქადაგი და აქა დასასრული ამ უბედურად დაწყებულ ამბისა“. ამგვარი დასასყის-დასასრული მხატვრული ქსოვილის სიმტკიცეს განაპირობებს.

პირველ კარში წარმოჩენილია, თუ რა იყო წარსულში. ამგვარად, ეს კარს ერთგვარი შეშხადება იმ ამბისთვის, რომელიც შორეულ კარიდან იწყება - ეს არის ვრცელი აწმყო - სავსე წარსულის ხერხელებით და მომავლის წინათგრძნობით. საინტერესოა, რომ II თავი - „ხამთრის წილალობილა“ - იწყება წვიმიანი სურათით. „წვიმები... წვიმები... წვიმები...“, მერე მოელი რომანის განმავლობაში ძალიან ხშირად წვიმს (ერთი მხრივ, ეს ამბაფრებს სიცივილისა და სიცივის შეგრძნებას, ნალექს, იმედროულად, იგი, შესაძლოა, ბუნების გლოვასაც დაუკავშიროთ და განწმენდის სურვილსაც, რომელიც, სამწუხაროდ, რომანში წარმოდგენილი პერსონაჟების მიერ ვერ რეალიზდება, როგორც „მონანიება“). რომანის ბოლოშიც ისევ წვიმს: „ღამეა. წვიმა თვალეებში აშხაპუნებს“.

მესამე კარსაც „ისევ წილალობილა“. ჰქვია და იგი წარმოდგენს ერთგვარ შეყოვნებას, რომელიც აწმყომი კვლავ „შემოუშვებს“ წარსულს. ოღონდ დროში ეს „ჩაღრმავება“ მწერალს სჭირდება იმისთვის, რომ ყარამანსისა და ციცინოს მარტოობის შემზარაობა დახატოს.

ხშირად თვითონ ცალკეულ კარში რომელიმე ფრაზა იტყვარება განსაკუთრებული მნიშვნელობით, რომელიც თითქოს დამოუკიდებელ აზრს იძენს. I კარში ეს ფრაზა ამგვარად წარმოდგება: „იქება, იქება, მაგრამ ვერ იპოვნა“. ზღაპრისეული ინტონაცია არა მხოლოდ ცალკეულ პერსონაჟთა ცხოვრებისეულ უკმარისობას გამოხატავს, არამედ, უპირველესად, თვითონ ავტორისა და, საზოგადოდ, ადამიანისა. ეს ფრაზა თავის „თამაშს“ წამოიწყებს რომანში, რომელიც მთელ ტექსტს „ჩაითრევს“ და საბოლოოდ წრმოჩინდება, როგორც დაკარგული „ღვთაებრივი სამოსელის“ ვერპონით გამოწვეული ტრაგედია. ეს ვერპონა (რეალურ პლანში ბინდო ჭილაძე ვერ პოულობს სიყვარულს, საყრდენს, საშველს, ცხოვრების აზრს და სხვა) ერთგვარ კონტრასტს ქმნის იმასთან, რაც მოიპოვება ტანჯვისა და მისხვეპლის ფასად (მწერალი ამ შემთხვევაში მოიხმობს მითოსს იშთარისა და თამუზის საყვარულის შესახებ).

„და უეცრად, თითქოს ტვინი გაეხსნაო, მიხვდა, რომ მალე მოკვდება“, - ეს ფრაზა მესამე კარში წარმოადგება, როგორც ციცინოს წინასწარჭვრეტა თავისი ბედისა. იმედროულად, ეს სანაგარდოს მომავლის წინასწარ განცდაცაა.

ყოველი კარის სათაური მეტყველია და მასში კონდენსირებულია მთელი თავის სათქმელი. თვითონ ეს სათაურები, უმეტეს შემთხვევაში, ერთ და ორ სიტყვიანი (გარდა I და XVIII კარისა) განაპირობებს ერთი ამბიდან შორეულ გადასვლის დინამიკას.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ერთი ამბავია მოთხრობილი, კარიდან კარში იმგვარად გრძელდება თხრობა, რომ თითოეული კარი ინარჩუნებს გარკვეულ დამოუკიდებლობას. ამგვარად იქმნება ერთგვარი მოზაიკა, სადაც ყოველი კარი წარმოდგება, როგორც გარკვეული ფერის ნატეხი მთლიანი ფერადოვნებისა. იმავდროულად, ეს ნატეხი თვითონაც, თავის მხრივ, მოზაიკაა.

„სანავარდო“, საერთოდ, მეტად კომპაქტური რომანია. თხრობის დეკემური სტილი მაქსიმალურად კუმშავს და წნეხს აწებს, რაც შემიძღვმ მკითხველის წარმოსახვაში განივრცობა და გასრულებს. ზომით არათანაბარი კარები რომანისთვის სრულიად უჩვეულო (თუ არ ჩავთვლით სახდრო ცირეკიძის რამდენიმე გვერდიან რომანს) სიმცირისაა, მაგალითად, მეთორშეტე კარი, რომელსაც „შეცხადება“ ჰქვია, სულ ათი სტრიქონისგან შედგება და იგი დამოუკიდებელ მინიატურადაც წარმოგვიდგება, იმდენად დასრულებული და სრულყოფილია „საკუთარ თავში“, იმავდროულად, მასში რომანის საერთო ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი ამბავია მოთხრობილი, კერძოდ, ციციხოს სიკვდილი, რაც რომანში მეტად შოაბეჭდავად იხატება ჭინკების სახით. მათ ნაცვლად „არენაზე“ ახალი, წითელი ჭინკები შემოდინ, რომლებიც თანაბრად „იპყრობენ“ წარმოსახულსა თუ რეალურ ქვეყანას.

რომანში ასოციაციური ჩანაცვლებაც ერთგვარ თამაშს ემყარება. ბონდოს თავში ფუტკრებივით ირევიან ფიქრები, მათ შორის, გამოიკვეთება მოგონება ფრეილინაზე, რომელმაც უარყო, შემდეგ გრაფინების მსხვერვეა. გრაფინები, უბრალოდ, წყლის ჭურჭელიცაა და სასახლის ფაშფაშა თეთრკაბიანი ქალებიც. გრაფინების ასოციაციას რომ იწვევენ, რაც მძაფრდება „გრაფინისას“ და „გრაფინის“ სიტყვიერი თანხვედრითაც). შეურაცხყოფილი ბონდო ნევის პირას, საეჭვო რესტორანში პოულობს მეზღვაურის ხასას M-II fitl-ს. მეზღვაური კი გარბის. „მეზღვაური გაემგზავრა მონდოლური, ირიბი თვალებით ოკეანეებში და ბენარესში მიირთმევდა მწიფე ბანანებს ალბათ, იჯდა ახლა მდინარე ჯანჯის ნაპირას და თავს იქცევა თუთიყუშთან მუსაიფით“. (თუთიყუშთან მუსაიფი მეზღვაურის ლატაკ ინტელექტსაც ამხელს). ეს ეგზოტიკური თუთიყუში ასოციაციაში აჩენს სხვა თუთიყუშს. „უნივერსიტეტის კათედრაზე იჯდა ფრანკიანი თუთიყუში თუთიყუშის ხელთათმანით, მას პინც ნერ პქონდა კუჭიან ცხვირზე გაკეთებული და კითხულობდა ლექციებს“. (7. 97).

წამოტივტივებული ირონია, რომელიც პროფესორის თუთიყუშთან გაივივებთან წარმოდგება, გაღაიზრდება გროტესკში, როცა ვკითხულობთ: „თუთიყუში მსჯელობდა მეტაფიზიკურ სამყაროზე, ამბობდა ემპირიაზე. დიალექტიკა, საგანი თავისთავად, მერე ჩვენთვის, მერე ვილაციისთვის, ღმერთი და ასე... გ. ა. ცოტა რამაა სალაპარაკო“. (7. 97).

ბონდო დაღლილია ამ გაუთავებელი ყბედობითაც. მისთვის ყველაფერი სასაცილოა და უაზრო. ბაყაყის პერსპექტივიდან დანახული ადამიანთა უაზრო ექსპერიმენტები ამგვარადაა წარმოდგენილი: „ბაყაყები ცახცახებენ შიშით

პინცეტებისა და ლანცეტების დანახვაზე“. „ქვეყანას ერჩია თხრილის პირას ჯდომა და ორპირის დამპალ წყალში დგაფუნით გადავარდნა. არ იცოდნენ, რა ექნათ, რით დაეღწიათ თავი, უჭოწყალოდ ფატრავდნენ გამარმარებულ ნემშარით, მაგრამ ნოუძები, რომელიც დიდი ასოებით იწერება, ვერ იპოვენეს! (7. 98). აქ იროხია ნოუძებისადმი, რომელიც დიდი ასოებით იწერება და რომელსაც ბაჰაჰის შიგნეულობაშიც დაეძებენ, გულისხმობს უგუნურთა ხელში გავეულგარულებულ მეტაფიზიკას.

მეთხუთმეტე კარში ერთბაშად გადაიკვეთება სხვადასხვა კარში წარმოდგენილ პერსონაჟთა გზები. აქ ჩახსცვლება რთულდება და ძნელი გასარკვევი ხდება, ვინ-ვის, თუ რა-რას, ან ვინ-რას ენაცვლება. წმინდა გომბეშო ერთდროულად ფრეილინაც არის, მზეთუნახავიც, იშთარიცა და ხათუნც.

ერთი მხრივ, იხატება შიშველი ხორციელი ვება, მეორე მხრივ კი, ვონებაში იჭრება რუსოველის „ძოვლის უგულო სიყვარული, ზევუნა-კონა, მტლამა-მტლუმი“. თამარისა და წმინდა ნინოს სახეები წამიერად გამოანათებენ და შემდეგ ისევ ჩაიკარგებიან. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ კონტრასტისას შემოიჭრება იეზუკიელის გოდება დაქცეული მოსოქ და თობალისათვის.

სათქმელის ხატოვანებისთვის და აზრის გასაღრმავებლად რომანში ხშირად არის ჩანაცვლებული ზღაპარი, ასე მაგალითად, აღი ფაინას შესახებ ბონდო ძოუთხრობის მამაძისის და ირიბულად თავის ტკივილს გამოხატავს.

„საყელოზე ღილის დაკლება“ მთელ რომანში რეფერენდ არის გათამაშებული, როგორც ბონდოს მუდმივი გამღიზიანებელი, რომელსაც ვერასდროს მოიცილებს. თამაში თავის პიკს აღწევს თავში „ქვა უშვილობისა-სულეიმანი“, რომელიც მთლიანად ზღაპარს წარმოადგენს. ჩაკუნასა და ყვანჩალას სიყვარულისა და დაოჯახების ისტორია სანავარდოს უბედურებას ერთგვარ აბსურდად აქცევს, რადგან გამოსავალი არსად არის, ყორნებზე ჰკიდია ადამიანთა ბედი და იმ უჩინარ კანონზომიერებაზე, რომელსაც ვერასოდეს ჩასწვდება ადამიანი.

ფრანც კაფკა წერდა: „შემთხვევითობას უწოდებენ იმ მოვლენათა თავმოყრას, დამთხვევას, რომელთა მიზეზებიც უცნობია, მაგრამ მიზეზობრიობის გარეშე სამყარო არ არსებობს. ამიტომაც შემთხვევითობები არსებობენ არა სამყაროში, არამედ ჩვენს თავში, ჩვენს განსაზღვრულ აღქმაში. ისინი ასახავენ ჩვენი შემეცნების დასაზღვრულობას. შემთხვევის წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის ნიშნავს ბრძოლას საკუთარი თავის წინააღმდეგ, ბრძოლას, რომელშიც უკერასოლეს გავიმარჯვებთ,“ (2. 557).

სანავარდოს ყორანი ჭამს ამირანის გულ-ღვიძლს, ყორანი აგდება სანავარდომი სულეიმანის დაწყვეტილ ქეას და უნაყოფობასაც დააბეძებს. „ასეთი ბედი მოუტანა ყვანჩალა ყორანმა სანავარდოს. -ყვაა! ყვაა! ყვაა! -დასჩხავის იგი ნიშნისმოგებით და ქოქოლას აყრის ქვეყანას.

გაგინმა ება! - მძიძახებენ სოფლის დედაკაცები და იფოფრებიან, იკრულებიან მონაზვნებით. (7.84).

ამგვარად იქცევა უცნობი მიზეზ - შედეგობრივი კავშირები თამაშის საგანი და ირონიზირებული მსუბუქდება.

რომანში ვკითხულობთ: „მატირლები გადასარეკად ტიროდნენ“ („სატირალი“). ამ ფრაზით ყოფის ტრაგიკულობა დაიძლევა. ტასია ვადარეულას - პრიციკსიონალს მოტირლის სახე რომანში ირონიის ელემენტებს აძლიერებს და ყოფის ამოება წონასწორდება სიცილისა და ტირილის ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსებით. ამგვარი თამაშით მწერალი ინარჩუნებს მუდმივ დაძაბულობას და ძალად ეძოციურ განწყობილებას.

შენაცვლება ხშირად გავრცობილ პოეტურ სატს წარმოადგენს. არჩიბალდი მკედარ სატრფოს დასცქერის და გრძობს, როგორ გადძოდის მის გულში რაღაც სხვა. ამ მდგომარეობის ზუსტად გამოსახატავად მწერალი ჩაანაცვლებს სხვა ამბავს: „ოკეანეში მეზღვაურები ზვიგენს დაიჭერენ ხანდახან. გულს გამოშინავენ და უგულო ტანს უკან ისვრიან. გული განაგრძობს ფეთქვას. გულს ბაქანზე დააგდებენ: გული მოაჯირს ეხეთქება. გულს ოკეანეში ისვრიან. გული მიცურავს როგორც შეშლილი თევზი: საგულეს დაეძებს საცოდავი, მაგრამ გამოფატრული ზვიგენი უმალვე ჩაუნთქავთ სხვა თევზებს. მაშინ ერთხელ კიდევ ავარდება ამოგდებული გული: ვინ მისცემს ხმას მის კივილს?! გული აფუელება ბრაზით: რომ უეკრად დაიფშუტოს სამუდამოდ“. (4. 266).

ამგვარად სათქმელს მეტი სიღრმე მიენიჭება. ფონების შეცვლით წარმოდგენილი „ზარის“ ყველა შესაძლო გაგება თანაბრად აღეძვრება მკითხველს.

მწერალი ხშირად შიშველი ფილოსოფიური აზრის გასალამაზებლად ქმნის მის ნაკვალავს - პოეტურ სატს, რომელსაც უფრო ნათლად წარმოაჩენს იმას, რაც მას სურს.

ტაბა ტაბაი არჩიბალდს სამყაროს უზოგადეს კანონზე ესაუბრება. მათმა დიალოგმა რომ არ მიიღოს მოსაწყენი, მომაბეზრებელი ხასიათი და თანაც გაუგებარი არ დარჩეს, გრიგოლ რობაქიძე ამგვარ ჩანაცვლებას მიმართავს: „ყველაფერი ცვლა... სიცოცხლე ცვლა...

მაგრამ ცვლაში არა რჩება რა!

რჩება, მაგრამ მისი ხელშეხება ძნელია...

სიცოცხლის სიტკბო კი ეს ხელშეხებაა...“.

როგორც კი ამ ზოგად განსჯას ცოცხალ მაგალითს წამოაშველებს, ყველაფერი ცხადი ხდება. „ხედავ ამ კვირტს! გაიშლება... აყვავილება... ნაყოფს გამოიღებს... შემდეგ, ნაყოფი დამწიფდება... მოწყდება... დატყნება... გაქრება...“

საუბარში კიდევ ერთი მტკივნეული თემა წამოიჭრება: „არაფერი არ ჰქრება“. ეროი „სხვაში“ გაღაეა. - მაგრამ ეს „სხვა“ რომ არ იქნება “ პირველი?! - „ისიც“ იქნება...“ მართლაც, ეს ყოველივე ძნელი „საგზნობია“, ამიტომაც რობაქიძე მოიძველიებს შემდეგს: „ტალღას გამოჰყოფო ოკეანიდან?! აიღებ ჰეშით ტალღაა, აი „ეს“ - რომ ხედავ... გადაუშვებ ოკეანეში - აღარაა: გაითქვიფა .. მაგრამ „ტალღა“ გაქქრა?! (4. 270).



არჩბაღდისთვის ყველაფერი ცხადი ხდება, ოჟმცა მარც ტარჯავს იმის შეგნება, რომ „გაჟმქრალ“ და „სხვაში“ გადასულ საყვარელ ქალს - ოღვას - „ხელს ვედარ შეახვბს ვერაოდეს“, რომ ვედარ იხილაღვს ვერაოდეს...“ სიჭყვა „ვერაოდეს“ ორგზის გაბეორება ეღვარ ჰოს „ფორანს“ წამოატეტიტეებს და უფრო გაუსაღლისს ხღის დაკარგვით გამოწვეულ ტრავგედიას.

გვეღის მიერ პერანგის გახდა ერთი უბმვენიერესი ჩანაცვლებათა, რომელიც მთელი რომანის საზრისს გამოხატავს. ამიტომაც ამბობს ტათა ტათაი: „ამაზე უფრო ნიშნული ქვეყანაზე არა არის რა“. (4. 271).

ხანდახან სათქელი ვრცელი ზღარითჩანაცვლებდა. სარინანი ხალგაზრდებს ეყვას ქვის ვაჟის ამბავს. ოღონდ ეს ზაბარი კარგავს დამოუკიდებლობას, იგირეალურ სივრცეში იშლებათ, თითქოს ახლა ხდებათ ყველაფერი. მატასი ზღარული „მღინარის გოგოა“, არჩბაღდი კი მასზე შეყვარებული ვაჟი. „მღინარის გოგო“, იმაღლოულად, მრავღვალურობის სიმბოლოვკათ, ამიტომათ, რომ ვაჟს ქვად აქვკვს, რათა „ხელავღეს მარადის“. მატასი ამ შემთხვევაში „მღინარის გოგოს“ ცვლებადი წარმაღალი საფარეღლია, მაია, ამიტომაც არჩბაღდი ხელავს: „მთვარე: ტიტველი დიაცი ვალასული.

ტაროების ხვაგი: კბიღებნაყარი ხვითოები.

ფურეჩი: აქაფული საღაფები.

არე: მთვარის ზადეში.

შიგ: ხიღვა ლამაზის.

ბადე ინოქმეღათ: ლამაზი ქქრება.

ტაროების ხვაგზე-მატასი.

ვის უცქერს?! ვის უსმენს?! (საყვის საყვს ხომ არა)

„მაია“: ფიქრი არჩბაღდის“. (4.166) რომანის ამბავი წარმოდგენიღია 21 თავისა და ეპილოგში. ყოველი თავის სათაურად გამოტანიღია სახელი-რომელიც გაბოკვეთს უმთავრესს. ხანდახან ისინი ირეკლავენ გმირის „ეპიყანსაყბს“. მაგალითად, „მამალი ცეცხლი“. ამ თავს ეპიგრაფად წაბძღვარებული აქვს ქალღეური თქმა: „არის ცეცხლი მამალი და არის...“ ეს დღუმთავრებული ფრაზა ამოსუნთქვასა და ჩასუნთქვას შორის გავლებული ზღვარიღითათ. ეს სახელი „ირუბაქიღეს“ შეიგრძნობს, როგორც ცეცხლს. სულ ახლახან მან თავისი გვარის ისტორია გაიგო, ამიტომ აესებულია ფიქრით რადამესზე, თამარზე. ის ყოველი მღოვ ანის ჩასათოში შეიგრძნობს, საყროსდა ეს არის „მამა“. ვამეხვის ლანხეღასანაც იმავე ჩასათოს გრძნობს, ხოლო როცა იხილავს, როგორ დაამტერეღვს გახლებული ვამეხი ტოტებს, მიხვღება: „ის“ არის: უმუღლო-ცეცხლი აღეწიღი“. (4.101).

არჩბაღდი ოღვასთან შეხვეღრისასაც გრძნობს ცეცხლს, მაგრამ სხვაგვარს. „ეს არის პიროვანი ცეცხლი. ასეთი ცეცხლი დამახასიათებელია „ეგეიბტური პროფიღისათვის“, მაგრამ ის ცეცხლი, ვამეხში რომ „იგზნო“, სხვაა. „მუღვულში მყოფი“. ეს არის სწორედ „მამალი ცეცხლი“-„წეა შორეული. დაციღება: ყოველ საგანს-ყოველ არსს-ყოველ მოვღუნას. საკუთარ „მესაც“, ყინთვა და ჩაბრვა სიღრმით და სიგანით: შორსშორს-ზესკნელში თუ ქვესკნელში. მზის დიდი გაჩრება ბიღიღისა.

ფოთოლის ურხველოა. გარინდება და გაქცევა; გაღზობა და გაღნობა. „პიროუანის“ დაკარგვა. გაქრობა ყოველ „მაისს“ და ხილვა „ერთის“-რომელიც ყველაშია როგორც „მამა“ წარმომშობი: სულის ჩამდგმელი და ამომძრავებელი“. (101).

ხანდახან კონკრეტულს კი არა, ზოგადს გამოხატავს ესა თუ ის გადახვევა. ჰამადანის ბაზარში არჩიბალდი ასეთ სანახაობას წააწყდება: „იქვე: მორიელი და ფალანგა ებრძვიან ერთმანეთს სასიკვდილოთ. ირგვლივ ცეცხლის რკალი მოუვლიათ: გაქცევა რომ არ შეუძლოს არცერთს.

ფალანგა ხტის. მორიელი მისდევს.

ფალანგა ცეცხლს მიადგება. შეჩერდება.

მორიელი მივარდება და ჰგესლავს. ფალანგა კვდება.

მორიელი გარბის. მაგრამ გარშემო ცეცხლის ზღუდეა.

მამინ კულს მოიქნევს მორიელი და გესლიან წვეტს თავში ჩაისობს.

მორიელი თავს იკლავს.

ხრიალში შიში გადავარდება“. (4. 57).

ამ ეპიზოდში ბედისწერის გარდუვალობაა ნაჩვენები. მწერალი მას წარმოაჩენს, როგორც ადამიანური ცხოვრების ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს.

ასეთივე მნიშვნელოვანი გადახვევაა რომანში აქლემ ბეხანის ამბავი, რომელიც სამყაროში ადამიანის მარტოსულობას, მიუსაფრობას, განწირულებას გამოხატავს. მწერალს დიდი ერუდიცია საშუალებას აძლევს, ხშირად მოძებნოს ანალოგი მითოსში, ისტორიასა თუ ლეგენდაში. ამით ხდება ერთგვარი გადახვევა, რომ მობრუნების შემდეგ უკეთ შეიგრძნოს მკითხველმა ეპიზოდის აზრი.

ხანდახან ამგვარი გადახვევები ერთმანეთზეა დახვეიებული. ყოველი გრძნობა არჩიბალდში იწვევს მოგონებას, ოღონდაც ეს მოგონება არ არის პირადად განცდილი, არამედ ძველ წიგნებში ამოკითხული.

გახელებული ვამეხი მას მოაგონებს ამორძალების ისტორიას და ეს პატარა ამბავი, როგორც მინიატურა, ისეა ჩართული რომანში. „როცა თქვენ ტოტებს სჭრიდით-ეს გახელება მომოგონდა. ასეთები მხოლოდ ამორძალთა მხარეში იბადებიან. ფიცხელი ხართ“. (4.100).

ვამეხზე ფიქრი არჩიბალდს ჩააღრმავებს „შუაგულისკენ“-სადაც „მამალი ცეცხლია“, ეს ფიქრი კი ეგვიპტურ პირამიდებს გაუცოცხლებს და არჩიბალდს ისევ აგონდება. იგი იხსენებს კონსტანტინეპოლის მუზეუმში ნანახ ორ სარკოფაგს-ელანურსა და ეგვიპტურს. „კელლენურ სარკოფაგთან სიკვდილი თითქოს თამაშია და სიცოცხლე. აქ კი შიში და საიდუმლო“. (4.102). ეს მოგონება კი მას „მამალი ცეცხლის“ შეცნობაში ეხმარება.

ოლგასთან მოულოდნელი შეხვედრა მას სულ სხვა შეხვედრას „მოაგონებს“-პითაგორასა და თეანოსას. ამ შემთხვევაშიც ამბავი ჩაერთვება, როგორც დამოუკიდებელი მინიატურა. „პითაგორ ხედავს: საკმარისია სათუთი შეხება-და ქალი დაიღვრება სისასისგან. „მაღალო! დიდო! მიხსენ სიყვარულისგან: რომელიც კლავს სულს და ნიჟიკეს სხეულს“. პითაგორ ერთს კიდევ გადახედავს“. (4.102).

ამგვარი ხშირი „გადახვევები“ ქმნიან რომანის განსხვავებულ ფორმას, მის მოზაიკურობას განაპირობებს.

ტაბა ტაბაისა და არჩიბალდს ერთად გაახსენდებათ ლუჩინი პარიზში. სპარსი, ჯიხლე თუ ეგვიპტელი არჩიბალდს ეტყვის, რომ მაშინ მის პიროვნებას იპყრობდა „თვითონ პიროვნება- გარეშე იმისა, თუ რას ამბობდა, ან თუ რას ფიქრობდა. პიროვნება უშუალოდ: მის შუაგულში ალებული“. ამან კი ტაბა ტაბაის გაახსენა პაპის-ალექსანდრე მეექვსისა და მისი ვაჟის, ცეზარ ბორჯიას ამავეი. ცეზარი მოწამლეს, მაგრამ იგი გადარჩა, რადგან მაშინვე ხარი დააკვლევინა და მის გაფატრულ შუცელში ჩაეკევა. „ხურვალე შუცელს ხარისას გაკერავენ, რამოდენიმე საათი ბორჯია ხარის შუცელშია გაგუდული. შემდეგ გამოდის იგი მუცლიდან განკურნებული სრულიად: გადახალისებული და ტანდახვეწილი“. (18რ). ეს კი ტაბა ტაბაისთვის ნიშნავს იმგვარი კაცის გამძლეობას, რომელშიც მთელი მოღვმის სიცოცხლე თავმოყრილი.

პოეტის დასაფლავება, რომელიც რომანის იმ თავშია წარმოდგენილი, რომელსაც „ეკუო მზეში“ ჰქვია, ჩანაცვლება იმ აზრის გამოსაკეთად, რომ ცხოვრება და პოეზია მარადიული კონტრასტია, რომლის ტრაგიკული აღქმა მხოლოდ აუბედურებს აღამიანს, ამიტომაც უღერს ირონია, როგორც თავდაღწევა, როგორც გამოსავალი.

„გველის პერანგში“ საინტერესოა ის ხერხი, რომლითაც ირუბაქიძეთა გვარის ისტორიაა გაცოცხლებული. აქაც დარღვეულია ტრადიციული თხრობა. წარმოჩენილია თანმიმდევრობით მე-6, მე-9, მე-12, მე-13 და მე-14 საუკუნეებში მცხოვრებ ცალკეულ ირუბაქიძეთა ყოფიდან გამორჩეული ეპიზოდები. ყოველი ირუბაქიძის შესახებ რაიმე უცნაური ისტორია მოთხრობილი. მათ „მარტრეკტებში“ კი მოჩანს როგორც გვარის საზოგადო თვისებები, ასევე ქართველი ერისაც.

თამაშის ეფექტი განსაკუთრებით იკვეთება „დიონისოს ღიმილში“, სადაც თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს.

მაქს ფრიში წერს: „რა თქმა უნდა, პირველი პირით თხრობა მწერლის პირადი „მე“-ს გამოვლენა არ არის, მაგრამ, ალბათ, მწერალი კი უნდა იყოს, რომ იცოდეს, ყოველი პიროვნება, რომელიც სიტყვაში თავისთავს გააცხადებს, უკვე როლს თამაშობს, ყოველთვის, ყველგან, ცხოვრებაშიც. ამ წუთშიც როლს თამაშობს. ყოველი აღამიანი (ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ არა მწერალს, არამედ მის გმირს), ადრე თუ გვიან, ოხჩაის ისტორიას, რომელსაც ხშირად დიდი მსხვერპლის ფასადაც, თავისი საკუთარი ცხოვრების ისტორიად მიიჩნევს. იქნებ ეროი კი არა, რამდენიმე ისტორიაც კი შეთხზას, რომლებიც სახელებითა და თარიღებით ისე იქნება დახუნძლული, რომ მის ჭეშმარიტებაში თითქოს ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს, მაგრამ ყველა ისტორია, ჩემი აზრით, მაინც გამონაგონია და ამის გამო იოლად შესაცვლელიც“. (6. 516).

ეს თამაში, თავისი ერთდროულად რთული და მარტივი წესებით, წარმოდგენილია მაქს ფრიშის რომანში „იქნები თუნდაც განტენდანი“.

„დიონისოს ღიმილის“ დაყოფაც ცალკეულ ქებად მწერლისთვის ისტორიის გადმოცემის ერთგვარი ხერხია. ქება ამხელს მთავარი გმირის-სავარსამიძის-

ცხოვრებისადმი პათეტიკურ დამოკიდებულებას. ცამეტი ქება, შიგ წარმოდგენილი ცალკეული თავებით, ქმნის იმგვარ სისტემას, სადაც ყოველი კომპონენტი მიისწრაფვის დამოუკიდებლობისაკენ. მართლაც, ყოველი ცალკე თავი შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც თავისთავადი „ჩაკეტილი სივრცე“. სხვა თავებთან „ურთიერთობა“ კი ამდიდრებს და ავსებს მას.

პირველი ქების პირველი თავი, „კაცი, რომელიც იცინის“, წარმოადგენს ერთგვარ „შეპაექრებას“ კოქტორ პიუგოსთან. აქ თავისთავად რიომანის სათაური იქცევა გათამაშების საგნად. პარკში განმარტოებულ მოხუცს აღარ ძალუძს სიცილი, იმიტომ, რომ ინვალიდია, მაზინჯია და აღარ შეუძლია სახის იმგვარი გამომეტყველების ძილება, რომელსაც სიცილს უწოდებენ ადამიანები. აქ თამაში გართულებულია. ერთი მხრივ, წარმოჩენილია ობის საძიებლეა, მეორე მხრივ, ადამიანთა უსამართლობა. (როგორც პიუგოსთან, ასევე გამსახურდიასთან – სიცილი თუ გაუცინარობა არ არის ადამიანთა ბუნებრივი მიმიკა, არამედ მათთვის თავსმოხვეული სასტიკი რეალობა). „შემიხარია, რომ ის კაცი ახლა ჩე არ ვარ“, – ამბობს სავარსამიძე, მაგრამ მთელი რომანის განმავლობაში იგი იმგვარ სიტუაციებში ვარდება, სადაც ცხოვრება აიძულებს მას, რომ უამრავ მორგებულ ნიღბთაგან, ერთ-ერთი ასეთიც იყოს, გაუცინარი კაცის სახე. „დიონისოს ღიმილშიც“ „თამაში“ წარმოდგენილია, როგორც ერთი თემის ვარიაციული ჩანაცვლებით დამუშავების ხერხი. ამ მიზნით არის გამოყენებული არაკებიც, შეგონებებიც.

ამგვარი „თამაშით“, შენიღბვა-შენაცვლებითა და სხვადასხვა ნიღბის აფარებით, რომანში ხდები ყოფის არასრულყოფილების დაძლევა. რომანის გმირს გადახდება იმდენად მრავალფეროვანი ამბები, რაც ერთი ადამიანისთვის ჩვეულებრივ ცხოვრებაში წარმოდგენილი იქნებოდა. წარმოსახვაში და ემოციურად, რა თქმა უნდა, რეალური ფათერაკის გარეშე შეიძლება განიცადოს კაცმა ნებისმიერი შემთხვევა, მაგრამ მწერლობაში და კონკრეტულად, რომანში სწორედ მწერლის „მდიდარი სამყარო“ გამოიხატება. ჩვეულებისამებრ, ხომ რომანისთვის ნიშნულია უცნაური, საინტერესო და არაჩვეულებრივი ამბების სიუჟე.

ოსკარ უაილდი წერდა: „არ არის ენება, რომლის შეგრძნებაც არ შეგვეძლოს, არ არის სიამე, რომლით ტკობაც არ გვექნდეს ბოძებული. ინიციაციისთვის სუცისონ შეგვაძლია თავისუფალი დრო შევარჩიოთ. ცხოვრება! ნუ გაგვიშვებთ ცხოვრებისკენ გულისნადების აღსასრულებლად ან გამოცდილების მისაღებად. ცხოვრებას გარემოებები ზღუდავენ, იგი თანმიმდევრულად ვერ გამოიხატავს, არ გააჩნია ფორმისა და სულის მშვენიერი შესატყვისობა“. (5.93).

ამგვარად, რომანი, უპირველესად, თვით მწერლისთვის და შემდეგ მკითხველი-სთვის, არის ერთგვარი „ინიციატია“, ზიარება ნამდვილ ცხოვრებასთან, მაგრამ ეს, იმედროულად, „თამაშიცაა“, თავისმოტყუება, როცა ტყუილი ხდება თვითმიზანი და წყარო პერსონაჟობთან იდენტიფიკირებით მოგვრილი სიამოვნებისა.

„ეშმა ბოვარი ეს მე ვარ“ – თქვა ფლობერმა და ამგვარად შეკრა ერთგვარი ყოვრმულა, რომელსაც ნებისმიერი პერსონაჟის ახსნა შეუძლია. ეს არ

გამორიცხავს, რა თქმა უნდა, პროტოტიპებსა და არქეტიპებს, მაგრამ უმოკერესი მაინც პიროვნული მეა და ამ „ჭურჭელში“ ჩასმული ნებისმიერი სითხე მხოლოდ მისი „ფორმით“ გვევლინება. თუ ფლობერი მხოლოდ ერთ პერსონაჟზე აცხადებდა „პრეტენზიას“, XX საუკუნის ძოდერნისტული რომანის ავტორისთვის ყველა პერსონაჟი მისი „შინა-არსია“. სხვადასხვა დროსა და სივრცეში გამოვლენილი.

ცნობილია, რომ მწერლობა ადამიანს საშუალებს აძლევს, სინათლეზე გამოიტანოს ის, რაც მასში დაფარულია, მწერალი ხშირად მრავალცრიხოვან პერსონაჟში „გაანაწილებს“ ხოლმე საკუთარ ვნებებს.

„ხუთუ არ იცი, რომ შოვა შუალაძე, როცა ყველამ თავისი ნილაბი უნდა მოიხსნას?“ – წერდა ს. კირკეგორი. (3.11).

მწერლებისთვის შემოქმედება სწორედ ამგვარი შუალაძეა, როცა ისინი ნილაბს იხსნიან, მაგრამ ნილაბის მოხსნა გამოვლინდება, როგორც თავისებური თამაში. ერთი ნილაბი შეკრული სახე თითქოს ერთბაშად მოიძვრება და უამრავ ნატენებად დანაწილდება, ამიტომაც კვლავ ნილაბის შერჩევა ხდება ყოველი ცალკეული ნაწილისთვის. ამგვარად, ერთს ენაცვლება მრავალი და მათი დათვალიერება-გაჩხრეკა გულისხმობს ადამიანში მისი მრავალსახოვნების დადასტურებას.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. გამსახურდია კ. „დიონისოს ღიმილი“, თხზულებანი 20 ტომად, ტ. II, თბ., 1992.
2. კაფია ფ. ნოველები და იგავები, მ. 1992, რუსულ ენაზე.
3. კირკეგორი ს. ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა, კრებ. „ლარი“, თბ., 1992.
4. რობაქიძე ვრ. „გველის პერანგი“, თბ., 1997.
5. უაილდი ო. კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი, თბ., 1977.
6. ფრში მ. „ვიქნები თუნდაც განტენაინი“, თბ., 1981.
7. შენგელაია დ. „სანავარდო“, თბ., 1983.
8. პიიზინგა ი. კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ, ე. „ლიტ. და ხელოვნება“, ყ 3-4, 1992.

**MAIA JALIASHVILI**

## **The aspects of the game in the modern Georgian novel**

It is shown how the game (play) is expressed in the structure of the modern Georgian novel's narration in this article. In this respect is analyzed Gr. Rúbakidze's "The Snake's Skin". K. Gamsakhurdia's "Dionysius smile" and D. Shengelaia's "Sanavardo".

## რამდენიმე მოსაზრება დემნა შენგელაიას რძიან „სანაპარდო“-ს შესახებ

მოდერნისტულ ნაწარმოებთაგან, უდავოდ, მნიშვნელოვანია დემნა შენგელაიას „სანაპარდო“. რომანში მოქმედება ვითარდება იმ პერიოდში, როდესაც ადამიანებს ყველაფრისადმი რწმენა აქვთ დაკარგული. ბონდო ჭილაძე მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენელია, რომელიც სიკვდილის პირასაა მისული. უფრო მეტიც, მის გვარს უკვალოდ გაქრობა ემუქრება, რადგანაც „მათი სისხლი ცოდვებისგანაა დაძმობული“. ვერ კიდევ ბონდოს ბაბუა ავხორციობით იყო შეპყრობილი. აღმოჩნდება, რომ მამასისი - ყარამანიც არანაკლებ ავხორციი ყოფილა. გუჯუ ბონდოს უკანრო ძმაა. ბონდო ეპილეფსიითაა შეპყრობილი, გუჯუ - გონებრივად ჩამორჩენილი, სექსუალური დაუკმაყოფილებლობის ნიადაგზეა შემლილი.

დოსტოვესკის „ძმებ კარამაზოვებში“ ყოველგვარი ავხორციობა საზოგადოებას უღიდეეს აუადმყოფობად მიაჩნდა. თელიდა, რომ მხოლოდ ავხორციობისგან გათავისუფლებული ადამიანი იქნება ბედნიერი. რომანის გმირს, ალიოშა კარამაზოვსაც წინაპრებისგან მოსდეეს ავხორციობა, მამამისი და მისი ძმები საკუთარი ვნებების მონები არიან. მაგრამ ალიოშა ახერხებს თავისი ინსტიქტების მოოკვას და ის ღვთაებრივი რწმენის საშუალებით ცდილობს იხსნას საკუთარი თავი, თავისი ოჯახის წევრები და ამით მაგალითი მისლცეს მთელს საზოგადოებას. ბონდო კი გარდაუთალი დალუქვისკენ მიექანება, რადგანაც ისიც, თავისი წინაპრებით, დაუმონებია ამ სენს. უკვე მეორედ მოსვლა ახლოვდება და განგებას განაჩენი გამოაქვს. ბონდოსა და მოსნაირთაოვის აღარ რჩება აღვილი, ისინი წარმატლნი არიან.

ბავშვობაში მას იდეალი ჰქონდა, მზნთუნახავი უყვარდა და ყოველ დამე ეცხადებოდა ჩვენება. მაგრამ მან ვერ შეძლო ამ იდეალის ცხოვრებაში განხორციელება, რადგან მისთვის უცხო იყო წმინდა სიყვარული. მზნთუნახავი აქ უზუნაეს იდეას უნდა გამოხატავდე. თვით დ. შენგელაია თავის ფოლკლორულ წერილებში აღნიშნადა, რომ მზნთუნახავი და თეთრი კოშკი - ეს ღვთაებრივი დატვირთვის მატარებელი სახეებია, საერთოდ, ქართულ ზღაპრებში და ასეა აქაც, დ. შენგელაიას რომანშიც. ამრიგად, რუსთველისეულ ნეოპლატონულ სიყვარულს, რომელიც ჭკუშიაროტ იდეალითან აახლოებს ადამიანს და ღვთაების ჭვრეტაში ეხმარება, ვერ ახორციელებს ბონდო. მზნთუნახავი თეთრ კოშკშია ჩამწყვედული და მას დეებები, ხთონური არსებები იცავენ. ე. ი. ღვთაებრივ, ასტრალურ არსებაზე ბილწი გრძნობებია გამარჯვებული. ეს მზნთუნახავი ბონდოს ცნობიერებაში გარდაცვლილ ხათუნასთანაა გაიგივებული (მართებულია

მ. ჩიჩუას მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, რომანის სიუჟეტი „ცნობიერების ნაკადზეა“ აგებული. ბონდოს, თუ სხვა გმირთა ცნობიერების სიღრმეში „დაღუქილი“ წარმოდგენებიდან იქმნება და იკვეთება რომანის აზრი). ამ უკანასკნელის არქექტივად კი შეიძლება მივიჩნიოთ იმპტარი, ან იმთარი, რომელიც შუმერულ – აქადური მითოლოგიის პირველქალღმერთია, სიცოცხლისა და სიკვდილის ღვთაება. იგი ქვესკნელიდან ხშირად ეცხადება ბონდოს, ან, ამ შემთხვევაში, თამუზს, რომელიც უნდა მოკვდეს, მან უნდა განვლოს ქვესკნელის ჯურღმულები, რათა განაახლებულმა შეძლოს დაბადება, თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნაწარმოების ბოლოს ბონდო აბსოლუტურად უძლურ არსებადაა წარმოდგენილი. ამენად, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება მისი განახლება.

რომანის ცენტრალური საკითხი – ეროვნული საკითხია, მისი განახლების გზის ძიება. და სწორედ თამუზ-იმთარის მითშია განხორციელებული ეს იდეა. გარდა ამისა, რომანში ქართველთა ქალღვევლებთან ნათესაობის შესახებაც არის მითითებები, აღნიშნულია, რომ მათი შთამომავლობა არ მოკვდება და მკვდრებით აღდგება ძველი ღვთაება – თამუზივით.

რომანში ასახულია ფალოსის კულტი, თუ როგორ იღვიძებს ბუნება და როგორაა შეპყრობილი ჟინით. აქ გვევლინება ნაყოფიერების სიმბოლოებად გვევლინებიან, რომლებიც ქვესკნელიდან ამოვიდნენ: „რეკს დეღამიწა დიდი გველის კუდის ჟინიან დარყმით: – ფალო!.. ფალო!.. ფალო!..“ გველები ათამაშებენ ხეითოს, რომლის გულში მზე ჩავარდება. ესეც ნაყოფიერების სიმბოლოა. სხვაგან წერია: „ამტარტა ეძებდა მას ქვესკნელ არალში, მდინარე ხუბურს გადაღმა, და ნახა იგი უჟმურით შეპყრობილი ტაგროსის ჭაობებში... იმტარს სწყურია ვაჟის ცეცხლი, – თამუზს მხოლოდ პლაზმოდები აბადია. ბონდოც ასეა: დაღორწილია მისი სისხლი უჟმურითა და ავი ზნით“. აქ ყველგან ნაყოფიერებაზეა მითითება. ამტარტა, ან ასტარტე (იგივე იმთარი, აფროდიტე, ისიდა) – ნაყოფიერების სიმბოლოა ასირიულ და ბაბილონურ მითოლოგიურ პანთეონში. ის წყლიდან აღმოაცენებს სიცოცხლეს. დოდო ბაყაყი სწორედ ასეთივე სიმბოლო უნდა იყოს რომანში. ასტარტეს გვერდით ჩვენ ვხვდებით ღმერთ ბაალს, რომელიც მამაკაცური საწყისის, მზის განსახიერებაა და, აქედან გამომდინარე, მიწის, ასტარტესა და ცის, ბაალის კავშირით ხდება განაყოფიერება. ბონდოსთან გამოცხადებული ხათუნა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იმთარის ეროვნული სახეა.

ბონდოს არაცნობიერში დედის მიერ მონათხრობი ზღაპარი დოდო ბაყაყის შესახებ თავისებურ სახეს იღებს. მის გამოცხადებაში ხათუნას სახე ყოველთვის ბაყაყთან, ე. ი. ნაყოფიერების სიმბოლოსთან, ქვესკნელის ღვთაება – იმთარის ერთ-ერთ ჰიპოსტასთანაა გაიგივებული. თვით დ. შენგელაია თავის წერილში „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ აღნიშნავდა, რომ ბაყაყი – ქალი მზეთუნახავი ქვესკნელიდან ბაყაყის ტყავით მოსილი ამოდიოდა. აღბათ, ბონდოს ბაყაყის ტყავის დაწვით ერთგვარი ტყვეობიდან უნდა დაეხსნა ხათუნა, რასაც იგი ვერ ახერხებდა და რითაც ღვთაებრივ არსთან ზიარება არ შეეძლო.

ალი ფაინას, ან დალისა და მონადირის ეპიზოდზე თვით მწერლის სიტყვებით შეიძლება გავცეთ პასუხი, რომელიც აღნიშნულია მის წერილში „ამირანის გარშემო“: „რად ეძინათ მათ უსათუოდ ხულის თაევანზე? იმიტომ, რომ ხულა დოვლათის ქურქელია და, ცხადია, ბარაქის ღვთაებაც იქ უნდა იმყოფებოდეს. რად წაართვა მან თავის მიჯნურს მამაკაცური ძალა? იმიტომ, რომ მას ტაბუს ძალით ქალთან ცხოვრება სასტიკად ეკრძალებოდა. რად არ ეჭვიანობდა ცოლი? იმიტომ, რომ ეს ღვთაებრივი კავშირი იყო. რად არ წაიბიღწა ალის ოქროს თმები საქონლის პატივით და წარწყმდა დიაცის შეხებით? იმიტომ, რომ იგი პირუტყვთ პატრონია, მათი ღვთაება და ამასთანავე „მტერია“ დიაცისა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა პირველ ოჯახს და მოათენინებინა პირველი მონადირე მამაკაცი და პირველი მხეცი“. მონადირის ცოლის სახე შეიძლება ბიბლიურ ექვსსა და ვუკავშიროთ, რომლისგანაც მოდის ცოდვითდაცემა. იქნებ ამიტომაცაა ქალის მტერი ალი. ბონდო ამბობს: „მეც მიყვარდა, იქ სიცოცხლეში, ალი ფაინა, მაგრამ ღიღი არ აღმომაჩნდა საყელოზე და ის გაჰყვა წვიმამაგარ ვაჟკაცს“...

ბონდო უნაყოფოა, რადგანაც მოწყვეტილია საკუთარ მიწას. იგი რუსეთში მიდის სასწავლებლად და იქიდან სრულიად გაუცხოებული ჩამოდის თავის ქვეყანაში. დედამისს, ციცინოს, არ მოსწონს მისი „რუსული წესით გაზრდილი ბაყები“. მას კავშირი აქვს დაკარგული მშობლიურ ფესვებთან. ბონდოსთან გამოცხადებული, ბაყაყის ტყავით შემოსილი ხათუნა ამბობს: „რამდენი ძალა ახტები, იმდენი უფრო მაგრა დაიქვიში“. ეს, ალბათ, საკუთარი ფესვებიდან მოწყვეტას უნდა გულისხმობდეს. მართლაც, საკუთარი მიწა ყოველთვის თავისკენ ეზიდება ადამიანს.

რომანში გამოთქმულია აზრი ქართული არისტოკრატიას უაზრო მჯვანგველობის შესახებ, რამაც ისინი გაკოტრების პირას მიიყვანა. ასეთია ჭილაკების ოჯახი, რომელთან ღიღი სიმღიდრისგან თითქმის აღარაფერი შერჩათ. რუსეთში მყოფ ბონდოს მშობლები გართობისთვის არაფერს აკლებდნენ. იგიც უზრუნველად ანიავებდა წინაპართაგან მოპოვებულ ქონებას, რამაც ბოლოს გაკოტრებამდე მიიყვანა მისი ოჯახი. ასეთი ადამიანი „საქაროველოს დარდსა და წარსულ დიდებას ღვინოში თუ მოიგონებდა“ და დროს უქმად, ქვიფში ატარებდა. სწორედ ამ გარემოების წყალობით, მათი და მათნაირების სიმღიდრე ცხატუნა მიხალეიშვილის მსგავს ვაჭრებს ჩაუვარდათ. ამის გამო, ახალ ცხოვრებას „წვიმამაგარი“ ხალხი ებატონებდა. „ჩვენში წყდება გვარები და მოღვებები ისე, როგორც არსად. მოგვდევენ და მოსვენებას არ გვაძლევენ საუკუნეთა მერ დავკალულო, მენიანი ჭრკები... და ამირანი შებორკილია მათ მიერ!.. შებორკილია და მაინც მღერის!..“ – ამბობს ბონდო. სწორედ ამირანის, ან საქართველოს განახლების გზებს ეძებს ბონდო ჭილაკი. ვერ იგი სკაპტებს მიეკედლება და მას ისინი თავიანთ ქრისტულ აღიარებენ. მაგრამ ამ კასტრატების რელიგიურ იდეებს არ შეუძლია ბონდოს ქვეყნის გადარჩენა. ბონდო დააფეხმძიმებს სკაპეც ქალს, მაგრამ ეს ნაყოფი თავიდანვე სასიკვდილოდ არის განწირული. მართლაც, სკაპეც ქალს ბონდო არ მიიღებს და იგი თავს იკლავს. შემდეგ ბონდო გზას რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეებთან გაეცნობით ეძებს. მაგრამ ჩაადევის წიგნები მას ბევრ კითხვაზე პასუხს ვერ აძლევს.



თავის დროზე იგი ლექციებსაც უსმენდა, მაგრამ კანტის ფენოქენებმა და ნოემენებმა ვერ დააკმაყოფილებს მისი ინტერესი. ნოემენის ცნება – ბუნდლიკანი აღმოჩნდა.

მწერალს სურს, რომ დაეხმაროს თავის გმირს ჭკუშმარიტი გზის პოვნაში და ასეთ გზად მას წარმართული სიჯანსაღე მიაჩნია, რაც ქართული ბუნებისთვის უფრო დამახასიათებელია.

პატარა ბონდოსათვის გაუგებარია, თუ რატომ აშინებენ ქრისტიანული ეკლესიის მამები ხალხს ეშმაკით და კუპრიანი ქვაბით. მწერლისთვისაც მიუღებელია ეს აზრი, როგორც ჩანს, და იგი წარმართულ თავისუფლებას ეტრფის. წერილებში „აძირახის გარშემო“ და „ვაშა“ დ. შენგელაია წერს, რომ წარმართული ღვთაებები თანდათანობით ქრისტიანულად გადაკეთდა და ზოგმა მათგანმა სრულიად შეიცვალა სახე. მაგალითად, თავიდან, მწერლის თქმით, გველეშაპები, ბაყაყები, დევეები – სრულებითაც არ ყოფილა ბოროტების სიმბოლოები. ეს ქრისტიანობის მიერ შემოტანილი წარმოდგენაა აძიტომ, ვფიქრობთ. დ. შენგელიას აზრით, ქართველთა ხსნიის გზა – ესაა რუსთველისეული ნეოპლატონური სიყვარული, წარმართული მზე და თავისუფლება. სწორედ მაშინ შეძლებს თამუზ-იშთარის მითი განხორციელებას. რომანშიც ხომ აძიტომაა მოყვანილი ეს მითი. ხათუნა ეუბნება კიდევ ბონდოს: „მე ვინახავ ამ ქვირითს შენთვის, შენ უნდა განაყოფიერო იგი“. ასეთაა ბონდოსთვის მიცემული დავალება და თუ იგი ჩაწდება წარმართული ძისტერიების არსს, მაშინ განახლებას შეძლებს. განახლებაც ხომ ბუნების გარდუვალი კანონია.

GAGA LOMIDZE

## Some Considerations about Demna Shengelaia's novel “Sanavardo”

Demna Shengelaia's “Sanavardo” is a novel, which contains the main traits of the Modernistic prose. There are given some new considerations about the novel in this article.

# ქართულ რომანტიკოსთა შემოქმედება გ. ქიქოძის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნაწარმოებში

1942 წელს ჟურნალ „მნათობში“ (ყ 1) დაიბეჭდა გ. ქიქოძის გამოკვლევა „მეტხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის ისტორიიდან“, რომელშიც ავტორმა ქართული რომანტიკული სკოლის მხატვრულ-ესთეტიკური და ლიტერატურული პრინციპების ანალიზი შემოგვთავაზა. აქვე შეეხო ევროპული ლიტერატურის ევროპულ რომანტიზმთან ურთიერთმართების პრობლემას (რომელსაც ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში მიაქცია ყურადღება ალ. ცაგარელმა).

მკვლევარი შეეცადა, აეხსნა ქართული რომანტიზმის ზოგიერთი თავისებურება. მისი არგუმენტაციის (რომელიც ჩვენ მართებულად მიგვაჩნია).

აქვე ყურადღება გამახვილებულია რომანტიკოსთა პოეზიის ფორმისეულ მხარეზეც. მან ქართველი რომანტიკოსები სამართლიანად მიიჩნია ქართული ლექსის რეფორმატორებად, რომლებმაც გაბედულად დაარღვიეს ტრადიციული თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი და შექმნეს ახალი ვერსიფიკაციული საზომები.

ამასთან აღსანიშნავია ისიც, რომ გ. ქიქოძეს თითოეული რომანტიკოსის შემოქმედება ცალ-ცალკე აქვს განხილული, სადაც უფრო ფართოდაა წარმოდგენილი კრიტიკოსის საყურადღებო მოსაზრებანი.

აღექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედების ანალიზისას გ. ქიქოძე მკვლევარ პოზიციას ალმობნდა. მისი აზრით, პოეტის შემოქმედება, თემატიკური თვალსაზრისით, მხოლოდ ორი მიმართულებით ვითარდება. ესაა: სატრფიალო ლირიკა და ბუნების კულტი. სამწუხაროა, რომ მკვლევარმა ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში ვერ შეაგრძნო მწვავე ეროვნული პრობლემატიკა. ამ შემთხვევაში გ. ქიქოძე თითქმის იზიარებს კ. აბაშიძის მოსაზრებას, რომ ალ. ჭავჭავაძე: „არიყო საეროეულო მწერალი, საეროო დარდისა და ვარამის გამომხატველი... ჩვენ ვერა ვნახათ მის ლექსთა კრებაში იმ გარკვეულის ეებასა და მწუხარებასა, იმტანჯვასა და ოხვრასა საზოგადო ი ნტერესების გამო, რომელიც ამშკენებს შემდეგის მწერლის ნაწარმოებთ“<sup>1</sup>.

კ. აბაშიძის მოგავსად, გრძობათა ზედაპირულობასა და მოვლენებში წვდომის უუნარობას ესაყვედურებს პოეტს გ. ქიქოძეც: „ალ. ჭავჭავაძე სრულყოფილი ტიპია ქართველი არისტოკრატისა, რომელიც სუფერის კულტურას, დარდიმანდული დროსტარების სიყვარულს და ცხოვრების ოსტატობას აერთებს მაღალ და ინტენსიურ გონებრივ კულტურასთან“<sup>2</sup>.

ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნდა, რომ ალ. ჭავჭავაძე „შეიკენისს შავ-ბედს ქვეყნისასა, ქვეყნისათვის ანატირი“

„ალ. ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების საფუძვლიანი შესწავლით ირკვევა, რომ ვიწრო არისტოკრატული კარნაკეტილობა, მხოლოდ სადღესასწაულო

ნადიმები არ ყოფილა მისი ცხოვრების მიზანი. იგი, უპირველეს ყოვლისა, გულმხურვალე პატრიოტია, რომლის ფიქრი, ოცნება, ტკივილი თუ სიხარული მსოფლიო საქართუყლია. თუ არა ეს ფაქტი, მამ რითი შეიძლება აიხსნას ისევე და კაეშანი, ის გულმხურვალე ტრფობა და ლაციცი სატრფოსადმი, რომელიც ასე გეზიდავს მის ლექსებში. სატრფო ხომ ალეგორიული სახეა მისი ბედკრული სამშობლოსი, რომლის ნათელი, მამაკლის რწმენა ასულდგმულკს პოეტს.

გ. ქიქოძემ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ანალიზი 40-იან წლებში შემოგვთავაზა. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში პოეტის შემოქმედების კვლევისას ვ. კოტეტიშვილი განსხვავებულ მოსაზრებას გვთავაზობს: „ალ. ჭავჭავაძე დიდი რომანტიკოსი იყო და, ამ რომანტიზმის პირველწყარო კი - პატრიოტიკა, მხოლოდ გარკვევაა საჭირო: მისთვის სამშობლო გარე ქვეყანა კი არ არის, არამედ საკუთარი ინდივიდუალობა, განუყრელობა, მეობა და როცა კიოხულობოთ მის ლექსებს, ხედავო ღრმა სეედას, მაგრამ ისე, თითქოს არ გაანდეს გამომწვევი მიზეზი“.<sup>3</sup>

აპ. მახარაძემ ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების უმთავრესი ღირსება სწორედ იმ უძირო და უნაპირო განცდათა მიღმა დაინახა, სადაც იწყება ფიზიკური და სულიერი ტკივილი სამშობლოს ბედკრული აწმყოს გამო.

სამშობლოს მძიმე ხვედრთან შეჭიდებულ პოეტს ჭერეტს მ. კაკაბაძე ალ. ჭავჭავაძის სახით: „18-19 წლის ახალგაზრდა პოეტი ქმნის ბრწინეაულე, მაღალემოციურ, მამულიშვილური და მოქალაქეობრივი ტკივილების გამომხატველ ლირიკას... ესენია: „ვაპ, დრონი, დრონი“, „გოგჩა“, „ისმინეთ, მსმენნო!“, „ვისაც გსურთ“, „მსურდა ოხერა“.<sup>4</sup>

ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის ამგვარი შეფასების ფონზე გ. ქიქოძის მოსაზრება ამ პრობლემასთან მიმართებაში, მიუღებელია. ალ. ჭავჭავაძის პოეზია, მართლაც, სარკეა ეროვნული ტკივილებისა მისი უფაქიზესი ლირიკული ლექსები გამოსატავენ აეტორის სეედას, კაეშანს, რომელიც გამოწვეულია საქარსუყლოს უმძიმესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებით, ეროვნული თავისუფლების დაკარგვით. იგი ჭეშმარიტად გულმხურვალე მამულიშვილია.

გ. ქიქოძე ფიქრობს, რომ ამქვეყნიურ სიამონებათა ტრფობის გარდა, პოეტს აქვს ღრმად ჭაფიქრების მომენტები: „როცა კაეშანი იყრობს ადამიანს ერის ტრაგიკულის ბედის წარმოდგენის გამო („სხვადასხვისა დროისათვის, კაცისა“, „ემაწვილი ქალის საფლავეზე წარწერილობა“, „გოგჩა ტბა ვრცელი“ და სხვა)“<sup>5</sup> მაგრამ პოეტის შემოქმედების საერთო შეფასების ფონზე გ. ქიქოძის მხოლოდ ეს მცირე მინიშნება ეროვნული პრობლემატიკის შესახებ ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში ზედაპირულად გამოიყურება.

გ. ქიქოძე გაფაციცებით ეძებს ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკის სათავეებს, არ გამორიცხავს სპარსული პოეზიის ზეგაელენას მასზე, მაგრამ პრობლემის მისეულ კვლევას ასეთ მოსაზრებამდე მიჰყავს: „მან (ალ. ჭავჭავაძემ - ლ. მ.) დაამუშავა იგივე თემები, რომელთაც დამთავრებული მხატვრული ფორმა

ჯერ კიდევ ძველი საბერძნეთის პოეტებმა მისცეს მეშვიდე და მეექვსე საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე: საფომ, ალკეოსმა, ანაკრეონტმა“.

ვ. კოტეტიშვილმა, გ. ქიქოძისაგან განსხვავებით, ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკის სათავედ ქართული კლასიკური მწერლობა მიიჩნია, კერძოდ, ბესიკის პოეზია. ამავე აზრს იზიარებს აბ. მახარაძე.

გ. ქიქოძე ამ თვალსზრისს მხოლოდ ნაწილობრივ იზიარებს, რადგან უპირატესობას ძველ ელინურ და ფრანგულ ლირიკას აკუთვნებს და მიიჩნია, რომ ლეინოს და ქალს იგი განიცდის ან როგორც ელინი, ან როგორც გემოვნება გაფაქიზებული ქართველი.

გ. ქიქოძის აზრით, ალ. ჭავჭავაძის სატრფიალო ლირიკა ერთგვარი ნაზავია დასავლური და აღმოსავლური პოეზიისა. ამ სინთეზზე ამახვილებს ყურადღებას ვ. კოტეტიშვილიც.

თუ ჩაუკვირდებით იმ პარალელებს, რომლებიც ალ. ჭავჭავაძისა და ბესიკის სატრფიალო ლირიკას შორის აბ. მახარაძემ გაავლო და ალ. ჭავჭავაძეს ქართულ კლასიკურ ლიტერატურას არ მოეწევეთ, ჩვენთვის მისაღები სწორედ ამ პარალელების ავტორისა და ვ. კოტეტიშვილის მოსაზრება აღმოჩნდება, რადგან ალ. ჭავჭავაძის უკიდურესად ეროტიკულ ლექსებშიც კი ჩანს ცდა ხორციელის სულიერთან შეერთებისა. ეს განცდა კი ყველაზე მეტად სწორედ ბესიკის პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი.

გ. ქიქოძემ მართებულად გაუსვა ხაზი ბუნების უზომო მგრძობელობას ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში. მკვლევარის აზრით, ბუნება პოეტის ლექსებში განყენებულად არ ღვას ადამიანთა საზოგადოებისაგან, იგი მისი ტკივილების, ოცნებების, სიხარულის თანაზიარია. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, კი ალ. ჭავჭავაძემ სათავე დაუდო ბუნების აღწერას ჩვენს პოეზიაში.

მართალია, გ. ქიქოძის ეს მცირე მოცულობის წერილი ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების ფუნდამენტური გამოკვლევის პრიტენზიას არ შეიცავს, მაგრამ მკვლევარმა ვერ შენიშნა ეროვნულ, სოციალურ პრობლემათა მძლავრი შენაკადი პოეტის ტკივილით აღსავსე ლექსებში. გ. ქიქოძემ, რომელიც კვლევისას ამკარად მცდარ პოზიციაზე აღმოჩნდა - ალ. ჭავჭავაძე ლეინოსა და ქალების მოძღვრულ პოეტად მიიჩნია. კ. აბაშიძე კი ალ. ჭავჭავაძის ამგვარ ქმედებასაც კი საფუძველი საქართველოს უმძიმეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებაში დაუძებნა, პოეტი ცრემლიანი ნადიმის მანაწილედ მიიჩნია: „თუ ალ. ჭავჭავაძე მოქიყვანა ვერდს ეკუთვნის, მაშინ მხოლოდ იმ მოქიყვანთა გუნდს, რომელსაც ქიფისათვის მიუმართავს, როგორც უკანასკნელის საშუალებისათვის ტანჯულის გულის ოხერის განსაქარვებლად“.

გრაგოლ ორბელიანის შემოქმედება, გ. ქიქოძის აზრით, ბედკრული XIX საუკუნის პირმშოა. მკვლევარის მართებული შეფასებით, ეროვნული ტკივილების ასეთი გამოფრთხილვა პოეტი მშფოთვარე ცხოვრების მაჯისცთემას გვაგრძობინებს.

სამშობლოს თავისუფლების ნოსტალგია ასაზრდოებს, გრ. ორბელიანს. მისი სევდა, კავშირი სწორედ საქართველოს რეალობიდან იღებს სათავეს. ამ

პრობლემის შესახებ საინტერესოდ მსჯელობს მკვლევარი, რომელსაც გრ. ორბელიანს „მგზავრობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურგამდის“ საკამათოდ მიაჩნია (პოეტი აქ საქართველოს რუსეთთან პოლიტიკური დამოკიდებულების აუცილებლობის შესახებ ეკამათება ივანე აფხაზს). გ. ქიქოძე ამ საუბრის მაგალითზე აკეთებს დასკვნას, რომ მკითხველი ისეთ შთაბეჭდილებას ღებულობს, რომ პოეტს მაინცდამაინც არ სწამს თავისი საბუთების სიმტიცე.

შეთქმულებით დამარცხებული პოეტის სევდას ხედავს გ. ქიქოძე ლექსებში „იარალის“ და „ჩემს დას ეფემიას“. განსაკუთრებით საინტერესოა „იარალის“ ქიქოძისეული ანალიზი. მკვლევარი ამ ლამაზსა და შთაბეჭდვად ლექსში ქართული სუფრის ემხისა და სილამაზის, ნატიფი ფერების გარდა სამართლიანად ჭკერეტს სამშობლოს მოშორებული ადამიანის სევდას.

„იარალის“ მაღალი შეფასება მისცა აპ. მახარაძემ, ასევე – ალ. ხახანაშვილმაც.

პატრიოტული ლირიკის შედევრად თვლის გ. ქიქოძე პოემა „სადღევრძელო“, რომელშიც ე. წ. „სამხედრო ლირიკის“ ნიმუშებსაც ხედავს. მკვლევარი ნაწარმოების ზოგიერთ მონაკვეთს გამარჯვებული ლაშქრის სიმღერად აღიქვამს („თამარის დროშა გაშალეს, შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი“), მისი აზრით, პოემაში არის ადგილები: „რომელნიც სამშობლოს წინაშე წარმოთქმულ ჰიმნს „ჰგაიან“ („ჰე, მამულო, სასურველო“ და სხვა)“.<sup>8</sup>

პოემა „სადღევრძელო“, მართალია, მოკლებულია მჭიდროდ შეკრულ სიუჟეტს, მაგრამ მასში ჩანს მხურვალე პატრიოტიზმი. ავტორი ცოცხლობს ფარნავაზის, აღმაშენებლის, თამარის, პატარა კახისდროინდელი ბედნიერი საქართველოს მონატრებით და სწორედ ამ დიადი ისტორიული წარსულის გახსენება უნერგავს მას უკეთესი მომავლის რწმენას.

საქართველოს წარსული დიდებისა და პოეტის თანამედროვე სამშობლოს შორის საშინელი კონტრასტი ჩანს გრ. ორბელიანის ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. პოეტის განცდებს ზუსტად გადმოგვცემს მკვლევარი: „ის შედის ბეთანიის ნახევრად დარღვეულ ტაძარში და კედელზე თამარ მეფის გამოხატულებას ხედავს. მას სიამაყე იპყრობს ძველი საქართველოს ბრწყინვალე კულტურის წარმოდგენასთან ერთად. ბოლოს ის სასოწარკვეთილებასა და თავის დამამცირებელ უომედობაში ვარდება, როცა თანამედროვე საქართველოს მდგომარეობას ხედავს“. ამასვე შენიშნავდა ე. კოტეტიშვილიც.<sup>9</sup>

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების არეალში ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 50-იან წლებში მოექცა. ნიკოლოზ ბერძენიშვილი იყო პირველი კრიტიკოსი, რომელმაც ნ. ბარათაშვილის ბირონის სკოლის პოეტად მიიჩნია. თუმცა კრიტიკოსი მცდარ პოზიციასზე აღმოჩნდა (მან გვერდი აუარა პოეტის მებრძოლ რომანტიზმს და მისი ნამდვილი მოწოდება პოემა „ბედი ქართლისაში“ დაინახა), მაინც უნდა ითქვას, რომ ნ. ბერძენიშვილის წერილი პირველი ცდაა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის კრიტიკული შეფასებისა.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების პირველი ღირსეული შემფასებელიც და დამფასებელიც იყო ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც ჯერ კიდევ პეტერბურგში ყოფნის პერიოდში წაიკითხა მისი ლექსები, მოგვიანებით კი თავის „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“, როგორც მოაზროვნებ და კრიტიკოსმა საინტერესო ახსნა მისცა მის „მერანს“ და, საერთოდ, პოეტის მთელ შემოქმედებას. ილიას შემდგომ კიტა აბაშიძესთან, შემდეგ კი XX საუკუნის სხვა ცნობილ მკვლევარ-კრიტიკოსებთან ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების ანალიზი ერთგვარ „სასინჯ ქვად“ იქცა. ამ მხრივ ძალზე საყურადღებოა დიდი ქართველი კრიტიკოსის გ. ქიქოძის ნააზრევი დამისი თანამედროვე კრიტიკოსთა თვალთახედვით შეფასება.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებას გ. ქიქოძე პირველად 1909 წელს შეეხო წერილში „ტრაგიკულის გრძნობა ქართულ პოეზიაში“. მასში მკვლევარმა პოეტის ტრაგიზმს ინდივიდუალური საფუძველი გამოაცალა და ბარათაშვილი მიიჩნია იმ გმირად, რომლის „ბრძოლა, ლტოლვა და ტანჯვა სივრცის, მიზეზობრიობის და მიზანთა ურთიერთობის გარეშე დგას“.

გ. ქიქოძე ბარათაშვილის „მერანში“ თვით პოეტის დიადი „მე“-ს ტრაგიზმს ხედავს. გმირი ილტვის ბედისწერის საზღვრების გადალახვისაკენ, სურს გულში ჩაიკრას სამყარო და მთელი არსებით შეუერთდეს მარადისობას, მაგრამ ბედისწერის უღმობელი სისასტიკე პოეტს სასოწარკვეთისაკენ უბიძგებს. მართებულად შენიშნავს გ. ქიქოძე „ეს არის „მე“-ს ბრძოლა არა გარეშე ხილულ მტრებთან, არამედ თავისთავთან, თავის საბედისწერო აუცილებლობით მოფარგულ საზღვრებთან. ამიტომ, კრიტიკოსის აზრით, ბარათაშვილის სიტყვები:

„გასწი, გაფრინდი, ჩემი მერანო, გარდამატარე ბედის სამძლვარი,

თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი“ – გამომხატველია ადამიანის სასოწარკვეთილი, მაგრამ ამა ცდისა, რომელიც უსათუოდ დამარცხებით მთავრდება.

უნდა ითქვას, რომ „მერანის“ შეფასებისას გ. ქიქოძე იმავე თვალსაზრისს იზიარებს, რასაც აკაკი, ილია და კიტა აბაშიძე აყალიბებენ.

აკაკიმ წერილში – „რამოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის შესახებ“ – მართებულად მოაზრა პოეტის მსოფლმხედველობის ფორმირების რთული გზა „მერანამდე“ რაც ასე თვალსაჩინოდ იკვეთება მისსავე ლექსებში – „სული ობოლი“, „ხმა იღუმალი“, „ქაბოჯ ტაძარი“. აკაკის აზრით, სულით დაობლებული, სარწმუნოებისგან შორს მდგარი ბარათაშვილი უღრმავლება ადამიანისა და სასოვადიების ურთიერთმიმართების პრობლემას, ცდილობს ახსნას დედამიწაზე ადამიანის მოვლინების მიზეზი. მიუხედავად იმისა, რომ ცველადური წარმავლია, ხრწნადი, როგორც აკაკი შენიშნავს, ბარათაშვილმა მოინდომა ამ სოფლისათვის „რგება“. ბარათაშვილმა იგრძნო, რომ აწმყოში უნდა ჩაეთესა თესლი კეთილი, რომელიც შთამომავლობას ნაყოფს მისცემდა. ეს მომავლისათვის შრომა და ბრძოლა აღწერა „მერანში“. აკაკის აზრით, პოეტი აუჯანყდა ბედისწერას, გაექცა შავიერანს, იმ უგუნურებას, რომელსაც დაპყრობილი ჰყავდა საქართველო და შთამომავლობას შესწირა თავისი აწმყო ბედნიერება“.

ილია ცდილობს გამოარკვიოს ის პროცესი. თუ რიგობრივ ბუნებრივად ერთვის ბარათაშვილის აზრთა მდინარეება ზოგადკაცობრიულ პრიბლემებს. მაგალითისთვის ასახელებს ლექსს „სული ბარიოტი“, რომელშიც მხოლოდ პოეტის საწესწარი არაა გამოკვეთილი. აქ ყოველი იმ ადამიანის ჩივილია, რომელსაც ეჭვის მსახურალი ხელი მოხვედრია. ეს საშინელი ყოფა ბუნებრივად ბღებს ყოველ ადამიანში იმ კვილის გულისას, იმ თავგანწირულ გიჟურ ქროლვას, პოეტმა „მერანში“ რომ გამოთქვა. ილიას მიერ, მერანის გიჟურ ქროლვას მოძებნილი აქვს საფუძველი საზოგადოებრივი ატმოსფეროს სახით. ბარათაშვილი გაურბის მამულს, მშობლებს, გულის სწორს, მეგობრებს, რატომ? იმიტომ, რომ მისთვის მიუღებელია ბედის ძიერ დაღვენილი საზღვრები. მისი ბრძოლა მიმართულია იქითკენ, გაიგოს, სად არის ცის იქითა საზღვარი. ილიას აზრით, პოეტს ამოძრავებს ცის იქითა სამყაროდან ამ ქვეყნის დანახვის სურვილი, მაგრამ ამ გარდასახვისათვის რწმენაა საჭირო. ეს რწმენა კი პოეტს დაკარგული აქონდა. ჩველგვარის აზრით, პოეტი განსასვენებელ ადგილს სიყვარულში ეძებს, მაგრამ დაეცა ტაძარი, მერე ეძებს სარწმუნოებაში, მაგრამ ვერც აქ აგნებს და მთლიანად მიენდობა მერანს, რადგან მის ქროლვას არა აქვს საზღვარი.

არჩილ ჯორჯაძე წერილში „გრიგოლ რობაქიძის ლექციის გამო“, რომელშიც ავტორი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა კრიტიკოსის, გ. ქიქოძის ნიჭიერებას შეესწავს, შენიშნავდა: „კრისი ახალგაზრდა, ჭკვიანი მწერლის, გ. ქიქოძის წერილში „ტრაგიკული“ გრძნობა ქართულ პოეზიაში“ ამბობდა (მხედველობაში აქვს ილიასეული შეფასება - ლ. მ.) არის განმარტებული ბარათაშვილის „მერანი“. „ესაა ბრძოლა თავის თავთან, - ამბობს გ. ქიქოძე, - თავის საბედისწერო საზღვრებთან, ტრაგიკული კონფლიქტი, რომლის ახსნა, ან დაცხრომა ყოველად შეუძლებელია“.

„ყოველი დიდი პოეტი დიადია იმიტომ, რომ მისი ტანჯვისა და ნეტარების ფესვები ღრმადაა გადგმული საზოგადოებრიობის ნიადაგში“, - შენიშნავდა კიტა აბაშიძე ბარათაშვილის პოეზიის ანალიზისას. „მერანი“, როგორც კ. აბაშიძე მიუთითებდა, „უდიდესი გამომხატველია ბარათაშვილის სულის განწყობილებისა“ და „ამის მეტი რომ არა დაეწერა რა ბარათაშვილის, ... მაინც დაიმსახურებდა სახელს უდიდესი პოეტისას“. კრიტიკოსის აზრით, ლექსში იკვეთება ავტორის დაუკლებელი სურვილი შავ ბედთან ბრძოლისა, მასთან შერკინებისა. ამ ბრძოლას, კრიტიკოსის აზრით, ავტორის ზნეობრიობა უდიდეს საფუძვლად. „გოსანს, - შენიშნავს აბაშიძე, - რომელიც ხელსაქრავს რაც კი შეადგენს კაცის ცხოვრების განმაცხოველებელს, ერთიღა წადილი დარჩენია - ის, რომ მომავალ თაობას „ისინელე გზისა გაუადვილეს“.

გ. ქიქოძემ ამავე გამოკვლევაში სწორად განსაზღვრა პოეტის ტრაგიზმის საფუძველი, მართებულად ახსნა ის მიზეზები, რამაც ნოყიერი საზრდო მისცა პოეტის განწყობილებას: „ბარათაშვილის შემოქმედების ძირითადი ტონი ღრმად ტრაგიკულია, - შენიშნავს კრიტიკოსი, - ტრაგიზმის გრძნობას მის პოეზიაში ასაზრდოებს, როგორც რჩეული პიროვნებისათვის დამახასიათებელი შინაგანი

სოციალური კონფლიქტები, ისე მისი შეტაკება მტრულად განწყობილ გარეშე ქვეყნიერებასა და ბედისწერასთან“.

გ. ქიქოძის ამ მოსაზრების მართებულობისათვის საინტერესო ფონს ქმნის პოეტიკურ სიტყვები: „მე შინაგანი ხმა მიწვევს საუკეთესოს ხვედრისაკენ, გული მეუბნება, რომ შენი არა ხარ ახლანდელის მდგომარეობისათვის დაბადებული! ნუ გძინავსო! მე არა მძინავს, მაგრამ კაცი მიხდა, რომ ამ პატარა კლდე-ღრეს გამოცნახოს და დაუდგეს ადგილას, რა თავისუფლად ამოვიხსნოთქვე მამინ, რა ხელმწიფურად გადავხვდავ ჩემს ასპარეზსსა“ (ნ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანისადმი).

ნ. ბარათაშვილს შესანიშნავად ესმოდა, რომ ის არ იყო უბადრუკი მდგომარეობისათვის დაბადებული, მაგრამ ეს რწმენა ერთხელაც არ დადასტურდა რეალური შედეგით. სწორედ ამიტომ დაკარგა სულიერი პარამონია, ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება და სასოწარკვეთილმა პოეტმა დაწყევლა „ხმა იღუმალი“. იგი ვერაფრით ვერ შეეგუა უკუღმართ ბედს და დროდადრო კვლავ იფეთქებდა ზოლმე მის სულში დაუოკებელი სწრაფვა მასთან ჭიდილისა, მაგრამ ყველა შერკინება მარცხით მთავრდება. ამდენი მარცხი კი სასიკვდილოდ ღლის პოეტს. ეს შინაგანი დისპარამონია და გაურკვეველობა იყრის თავს „მერანიში“, რომელიც გ. ქიქოძის აზრით, „გამომხატველია ადამიანის სასოწარკვეთილი, მაგრამ ამოოცდისა, რომელიც უსათუოდ დამარცხებით მთავრდება“.

უნდა ითქვას, გ. ქიქოძის ამგვარ მოსაზრებას ბოლომდე იზიარებს თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკა. 1997 წლის „ლიტერატურული საქართველოს“ ყ34-ში დაიბეჭდა ნუგზარ მუზაშვილის წერილი „ხმა იღუმალი“, რომელშიც ავტორი „მერანის“ შესახებ შენიშნავს: „ეს შედეგები ისეთი ადამიანის დაწერილია, რომელმაც გაიცინობიერა, რომ განწირულია. სწრაფვა „ბედის საშლერის“ გადალახვისაკენ ბრწყინვალე იყო, მაგრამ უკანასკნელი! მან შინაგანად დაუსვა წერტილი საკუთარ ცხოვრებას!“

ჩვენ ვიზიარებთ გ. ქიქოძის მოსაზრებას „მერანის“ შესახებ და მიგვაჩნია, რომ იგი შესანიშნავად გამოხატავს ბარათაშვილის სულიერ სიმტკიცეს, უსაზღვრო ენერჯიას ბოროტ სულთან, უსახურ ბედისწერასთან ჭიდილისა, სულს, თანაზიარის უკიდურეს ჰუმანიზმთან. „მერანი“, მართლაც, ბრძოლაა „თავის თავთან“, გარდუვალ ბედისწერასთან. პოეტი მზადაა, გადალახოს ბედის საზღვრები. აქ ერთგვარი ცდაა, ძალების ბოლომდე გახარჯვისა, მზადყოფნა ფიზიკური აღსასრულის წინაშე. ამ ბრძოლას, სწრაფვას, ლტოლვას გამოცლილი აქვს ინდივიდუალისტური გაგება და ზოგადკაცობრიულ პრობლემებთან მოიაზრება.

გ. ქიქოძე 1935 წელს კვლავ დაუბრუნდა ბარათაშვილის შემოქმედებას და გამოთქვა აზრი, რომ ბუნება ბარათაშვილის შემოქმედებაში განყრებულად არ დგას ადამიანთა საზოგადოებისაგან. იგი პოეტის მიერ არ აღიქმება მკვლარი, უსიციოცხლო ფერებით. პოეტის ღრმად ფილოსოფიური აზროვნება სულიერ სიმშვილეს მხოლოდ ბუნების უნაზესი ლირიული ფერებით მოქარავულ წიაღში პოულობს. ამის დასადასტურებლად კრიტიკოსი ასახელებს ბარათაშვილის ლექსებს. „შემოღამება



მთაწმინდაზე“, „ფიქრის სმტკერის პირას“, რომლებიც ერთგვარ პანსიუიზმს ხელაქს. ამის მიზეზს, კი გ. ქიქოძე ამგვარად ხსნის: „სშირად ხდება, რომ ის, ვინც პირობული ღმერთის რწმებას ჰკარგავს, ხსნას ეძებს ბუნების გასულიერებასა და გაღმერთებაში. ასეთ ვითარებაში ადამიანი პანთეისტი ხდება“. გ. ქიქოძის აზრით, მხოლოდ პანთეისტურად განწყობილ ადამიანს შეეძლო, გადმოეცა შეყვარებული მტკერის ოხვრა ჩინარის ფეხთქვეშ, განა პანთეისტის თვალთ არ არის დანახული ეს წმინდა ტაბლასავით გაშლილი ველი, საიდანაც ყვაილნი სამადლოებელ გუნდრუკს უკმევენ მთაწმინდის კლდეებს. მკვლევარის აზრით, სწორედ პანსიუისტური რწმენით არის ნაკარნახევი პოეტის სურვილი, რომ ის გახიადის მორბელ ვარსკვლავად, ან შხედ იქცეს, რათა მისმა ციაგმა ნამადქეული სატრფო შეიშროს. და მასთან ერთად შეება მოჰყინოს მეცნარეთა სამყაროს სოფლის დასასრულამდე“. ამ მოსაზრების დასაბუთებისათვის გ. ქიქოძეს აქვე მოჰყავს ბარათაშვილის სიტყვები: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულითა შორის დაუცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათი საუბრის“.

ბარათაშვილის პოეზიის ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკის საფუძველზე გ. ქიქოძემ პარალელები გაავლო გამოჩენილ ევროპელ და რუს პოეტებთან და შენიშნა: „ბარათაშვილს იგივე პრობლემები აღელვებს, რაც ჰაიონმა, მიცკევიჩმა, პუშკინმა, ლერმონტოვმა და სხვებმა დასვეს; პიროვნებისა და გარეყმე სამყაროს ბედი, მათი ურთიერთობა, სიყვარულის ფილოსოფია, მოქალაქის ზნეობრივი ვალდებულება სამშობლოსა და კაცობრიობის მიმართ“.

ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის სულიერ ნათესაობაზე მიუთითებდა ბარათაშვილის პირველი ბიოგრაფი კონსტანტინე მამაცაშვილი. ამ პრობლემაზე მსჯელობენ ასევე ი. მეუნარგია, კიტა აბაშიძე, გრ. კიკნაძე, მ. კაკაბაძე და სხვები.

გ. ქიქოძე შენიშნავდა: „კაცობრიობას ფრთები სჭირდება, ორი დიდი ფრთა, რათა ცხოვრების პროზა, გმირული სინამდვილე მაღალი პერსპექტივიდან სძლიოს და გადალახოს“. მკვლევრის აზრით, სწორედ ამიტომ დასჭირდა ბარათაშვილს რომანტიკული პოეზიის ფრთოსანი მერანი და მიანია: „ასეუი ადამიანები რომ არ ყოფილიყვნენ, კაცობრიობა ვერასოდეს გამოვიდოდა გვიმრაში მცოცავი არსების მდგომარეობიდან“.

გ. ქიქოძის მოსაზრებები რომანტიკოსთა შემოქმედების შესახებ გამოირჩევიან არგუმენტაციით. მეცნიერული სიღრმით, სიახლით, მათ დღესაც იზიარებს თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობა. ისინი საინტერესო მასალას იძლევიან ამ საკითხით დაინტერესებულ მკვლევართათვის.

1. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. I, 1911, გვ. 6-7.
2. გ. ჭიჭიძე, ქართული თხზულებანი, ტ. III, 1965, გვ. 191.
3. ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959, გვ. 59.
4. მ. კაკაბაძე, ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, 1983.
5. გ. ჭიჭიძე, ქართული თხზულებანი, ტ. III, 1965, გვ. 192.
6. იქვე, გვ. 192.
7. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. I, 1911, გვ. 9.
8. ვ. ჭიჭიძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, 1965, გვ. 202.
9. ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, იპნ, 1959, გვ. 96.

LELA MELADZE

### Georgian Romanticist's works in G. Kickodze's literary - critical work

There is considered G. Kickodze's work "From the History of XIX century Georgian Literature" in this article. The work was published in "Mnatobi" (N 1) in 1942 and the critic analysed Georgian Romantic school's artistic, aesthetical and literary principles.

## მისი ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასონის ნოველისტიკა

მიხეილ ჯავახიშვილის ფრანგული ლიტერატურით დაინტერესება განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ელინდება მოპასონის შემოქმედებისადმი მის დამოკიდებულებაში. 24 წლისამ, 1904 წელს, გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში გამოაქვეყნა მისი ორი ნოველის - „25 ფრანგი“ და „შკაფი“ თარგმანები. ხოლო უკვე სახელმძოვნილმა მწერალმა თარგმნა მოპასონის შემოქმედების მწვერვალად აღიარებული ფსიქოლოგიური რომანი „ლამაზი მეგობარი“, მას მოუძღვნა აგრეთვე სტატია - „მოპასონი და მისი „ცხოვრება“.

აღნიშნული ნოველების თარგმანები ადგილობრივია, მაგრამ, მთარგმნელობითი ოსტატობის თვალსაზრისით, უფრო მაღალ დონეზე დგას „ლამაზი მეგობარი“ მ. ჯავახიშვილისეული თარგმანი, სადაც შენარჩუნებულია ორიგინალის სტილი, ირონია და სატირა. კუპიურები თითქმის არ გვხვდება. დედნიეული მხატვრული ფიგურები და ტროპები, ფრაზეოლოგია შეცვლილია კარგად შერჩეული ქართული ექვივალენტებით.

პირველი ქართველი მეცნიერ-ეკონომისტის ფილიპე გოგიჩაიშვილისადმი მ. ჯავახიშვილის მიერ 1906-07 წლებში მიწერილი ოთხი წერილიდან ირკვევა, რომ ახალგაზრდა მწერალი 1906 წელს მხოლოდ დაპატიმრების შიშით ან მხოლოდ საკუთარი ინიციატივით არ წასულა შვეიცარიაში. მისი მთავარი მიზანი იყო ევროპული განათლების მიღება, დახმარებას კი მეგობრები დაჰპირდნენ, კერძოდ, მას სტიპენდია უნდა მიეღო გაზეთ „ივერიიდან“, მაგრამ ამ ორგანოს დახურვის გამო საქმე გაჭიანურდა და საზღვარგარეთ უსახსროდ დარჩენილი მწერალი დიდ გასაჭირში ჩაეარდა. მ. ჯავახიშვილს შეეძლო, როგორც თავად სწერს ფ. გოგიჩაიშვილს, საკუთარი ჰონორარით ეცხოვრა საზღვარგარეთ, თუკი დროის მეტ ნაწილს კომპილაციებსა და თარგმანებს მონადომებდა და ამგვარად ხელს იიღებდა მთავარ მიზანზე - სწავლაზე ამ წერილების თანახმად, იგი შვეიცარიიდან სტატიებს გზავნიდა „ივერიაში“ ლასაბეჭდვლად რაკი სტიპენდიის მიცემა ვერ მოხერხდა, ფ. გოგიჩაიშვილი ცდილობდა, ქართველ მეცენატთან - ზუბალაშვილთან ეუმადგომლა. მიუხედავად ზრუნვის უშედეგობისა, მ. ჯავახიშვილი გამოხატავს უდიდეს მადლიერებას ფ. გოგიჩაიშვილისადმი: “პირადად თქვენ მძო ფილიპე, ეხლავე დიდ მადლობას გიძღვნი შრომისათვის, და თუ ჩემი საქმე მართლა ჩაიფუშა, მე ამ შემთხვევაშიც ბოლომდის ასეთივე მადლობელი დაერჩები, თქვენ გარდა ჩემ საქმეს არავინ არავითარ კურადღებას არ აქცევს და ამიერიდან მეცოდინება, თუ რა ფასი აქვს ისეთ მეგობრებს დაკეთილისმყოფელებს, რომლებიც ასე გულკეთილები და გულუხვები არიან მხოლოდ ფუჭ დაპირებაზე და ცარიელ სიტყვაზე“.<sup>2</sup>

დასახლებული 4 წერილის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დათარიღება ასეთია: 1906 წლის 17 სექტემბერი, 1906 წლის 3 დეკემბრისთვის, 1907 წლის 6 იანვარი, 1907 წლის 27 თებერვალი. საყურადღებოა, რომ მ. ჯავახიშვილს ენევეაში ჩასვლისთანავე (ჩასულა დაახლოებით 1906 წლის 10 სექტემბერს) დაუწყო ფრანგული ენის შესწავლა. ცხადია, შემდეგ 1907-1909 წლებში პარიზში სწავლის დროს უფრო საფუძვლიანად დაეუფლა ენას. პარიზულ პროფესორებთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი მოვინჯია, რომელიც ჩართულია მის გამოკვლევაში - „მასალები ლექციისათვის“: „სორბონის პროფესორმა კოლინიონმა - განთქმულმა არქეოლოგმა და აკადემიკოსის მცოდნემ - ერთხელ მითხრა ბაასის დროს: „ქართველი ხალხი სხვაგან სადმე რომ ყოფილიყო დასახლებული და ნორმალურად განვითარებულიყო, ეხლა ას ძილიონზე მეტი იქნებოდა. ამ პატარა კურძულს მეტად დიდი ზღვები სჭიმდნენო“.

სწორედ ევროპაში ცხოვრებამ და მისი კულტურის საფუძვლიანად შესწავლამ განაპირობა, რომ მ. ჯავახიშვილის ღრმადეროვნული შემოქმედება იმავდროულად ეხმარება ევროპული ლიტერატურის განვითარების ტენდენციებს. ამდენად, ბუნებრივად მიგვაჩნია ტიპოლოგიური პარალებლების გაელება მ. ჯავახიშვილისა და გიღე მოქასანის შემოქმედებას შორის.

ფრანგი მწერლის ბელეტრისტიკამ 1880 წლიდან კპოვა ფართო აღიარება საკუთარ ქვეყანაში, როცა გამოაქვეყნა საფრანგეთ-პრუსიის ომის თემაზე შექმნილი ნოველა „ფუნთუშა“, მაგრამ ასევე, პოპულარული გახდა ის სხვა ქვეყნებში. ზოგან კი - უფრო მეტადაც. მაგალითად, ინგლისში მოქასანი უფრო ადრე აღიარეს, ვიდრე საფრანგეთში: მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში მისი ნოველები გამოქვეყნდა ბულგარულად (პირველი ნოველა ითარგმნა 1884 წელს).

როგორც აღნიშნავს იტალიელი ლიტერატურათმცოდნე უგო პისკოპო, „იტალიაში მოქასანის წარმატებას არ განუცდია დაღმავლობა. მას პატივის სცემდნენ, აღფრთოვანებული იყვნენ, ბაძვდნენ ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში. ამ მწერალს მუდამ კითხულობდნენ. სწავლობდნენ, უყვარდათ სულ უფრო მეტი გატაცებით. იტალიელები ძალიან ამყობენ ამით და ხშირად ტრაბახობენ კიდევ, რომ ისინი უკეთ იცნობენ და აფასებენ მოქასანას, ვიდრე მწერლის თანამემამულეები“.<sup>3</sup>

რუსეთში მოქასანის ნოველები 1881 წლიდან იბეჭდებოდა ჟურნალებში: „Собрание России“, „Будильник“, „Вестник Европы“, „Новое Время“, ხოლო რომანები ხელნაწერების მიხედვით ითარგმნებოდა და თითქმის ერთდროულად ქვეყნდებოდა საფრანგეთსა და რუსეთში.

ამ მხრივ ჩვენი მწერლობა მხარს უსწორებდა ევროპულს: მოქასანის პირველ ქართველ მთარგმნელად გველინება მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა, რომლის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი ნოველა „დეული“ დაისტამბა 1884 წელს „დროების“ 21 იანვრის ნომერში. ამას მოჰყვა ე. მამულაშვილის, პ. ყიფიანის, პ. მირიანაშვილის, ივ. და ილ. ზურაბიშვილების, დ. კარიჭაშვილის, ი. კალატოზიშვილის, გ. ვეჩირიშვილის, გრ ვოლსკის და აქლას სანოკიას მიერ თარგმნილი მრავალრიცხოვანი ნოველები.

ზოლას სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოპასანი „გასაგები იყო მისი სიცხადის, სისილადის, ზომიერებისა და ძლიერების გამო. იგი იმიტირებდა უყვარდათ, რომ ახასიათებდა მოციხარი სიკეთე, ძველად სატირა, რომელიც სასწაულად არ იყო ბოროტი, გაბედული მხიარულება, რომელიც ცრემლებში იკვლევს გზას“.<sup>4</sup>

მ. ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასანის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში ვლინდება თანხვედრის მრავალი მომენტი. ორივე მწერალი რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდის ერთგულია და აკრიტიკებს ნატურალიზმს. აი რას ამბობს მ. ჯავახიშვილი: „რეალიზმი დედახეა მხატვრული ლიტერატურის. იგი მიწაზე სდგას და მიწიდანვე ამოდის. ორივენი ერთმანეთს ჰკვებავს, ზრდას და ამაგრებენ... მხატვრული ლიტერატურა არც მშრალი საგაზეთო ამბავია, არც ფოტოგრაფიული სურათია. მხატვარი მეცნიერი არ არის, ზოლო მისი თავი ფაქტების ცივ საწყობად ან ქიმიურ ლაბორატორიად ვერ გადაიქცევა. მშრალმა და უსულო ნატურალიზმმა თავისი სათქმელი სთქვა და წაივია“.

როგორც ვხედავთ, მ. ჯავახიშვილის აზრით „რეალიზმი და მიწა“ ე. ი. შემოქმედება და ცხოვრება ერთმანეთს ასაზრდოებენ და ამდიდრებენ, შემოქმედებაში არ ხდება სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვა. მსგავს შეხედულებას გამოთქვამს მოპასანი: „რეალისტი, თუკი იგი ხელოვანია მიისწრაფის არა იმისკენ, რომ გვიჩვენოს ცხოვრების ბანალური ყოცისურათი, არამედ იმისკენ, რომ მოგვჩვენოს მისი გამოსახულება – უყვარ სრულყოფილი, უფრო მიმზიდველი, უფრო დამაჯერებელი, ვიდრე თავად სინამდვილე“.

ჯავახიშვილი და მოპასანი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებენ მწერლის დავირებებს საგნებსა და მოვლენებზე. ორივეს გამახვილებული აქვს გრძნობის ორგანოები, განსაკუთრებით კი თვალს ძაბვენ, თუმცა ფაქიზი სმენაც აქვთ.

ჯერ კიდევ პარნასელებმა მოითხოვეს თვალისათვის თითქმის უხილავის ჩვენება. ბოდლერის აზრით, „ადამიანთა მხოლოდ მცირე რაოდენობას აქვს დანახვის უნარი. ქალაქზე საგნები ხელახლა იბადებიან ბუნებრივი იერიით და ბუნებრივზე ამაღლებულნიც, მშვენიერები და მშვენიერებაზე ამაღლებულნიც, განსაკუთრებულნი... („რომანტიკული ხელოვნება“, „თანამედროვე ცხოვრების მხატვარი“ – „L'Art Romantique“, Le Peintre de la Vie Moderne“. ბოდლერის ეს თვალსაზრისი არ განსხვავდება რეალისტი ფლობერის თეორიისაგან, რომელიც ამტკიცებდა დავირების უნარის აუცილებლობას. რომანის „პიერი და ვანი“ წინასიტყვაობაში მოპასანი იხსენებს მის შემდეგ რჩევას: „საქმე იმაშია, რომ დიდხანს და საკმაო ყურადღებით უნდა უშროოთ იმას, რის ასახვაც გნებავთ, რათა აღმოაჩინოთ მისი ისეთი ასპექტი, რომელიც არავის დაუნახავს და გამოუთქვამს. ყველაფერში არის შეუსწავლელი მასაღა. ნებისმიერი უმცირესი საგანი შეიცავს ცოტაოდენ სიახლეს. ვიპოვოთ ეს სიახლე“.

როგორც ფრანგი, ასევე, ქართველი ბელეტრისტი, საჭიროდ თვლის ავტორის პოზიციის მიზანდასახულობის საგულდაგულოდ დაფარვას, მხოლოდ მოვლენების დახატვას იმგვარად, რომ მკითხველს გაუადვილდეს სწორი დასკვნების გაკეთება.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მ. ჯავახიშვილის ხოველები უანრული თავისებურებები აზროთა სხვაობას იწვევს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. ერთი და იგივე ნაწარმოები ზოგს მოთხრობად მიაჩნია, ზოგს კი - ნოველად მაგალითად, ე. ბართაიამ და მ. გვეტაძემ „ტყვის კაცი“ სიუჟეტად მიიჩნიეს, ს. ჭილაიამ „ყბაჩამ დაიგვიანა“ - ნოველისაგან დავალებულად. ეს საკითხი ფართოდ არის შესწავლილი ევგენი ბართაიას წიგნში „ქართული საბჭოთა ნოველი“.

მ. ჯავახიშვილისა და მოპასანის ნოველების მნიშვნელოვანი ნაწილი მიძღვნილია ე. წ. „პატარა ადამიანების“ ცხოვრებისადმი. ორივე ავტორი დიდი თანაგრძნობითა და ფსიქოლოგიური ალღოთი სატაკს ყველაზე დაბალ სოციალურ საფეხურზე მყოფი, ცხოვრების ფსკერზე მოქცეული ადამიანების გაჭირვებას და საზოგადოების გულგრილობას მათი მიმე ხეიდრისადმი. ასეთია ქართველი მწერლის ნოველები: „ჩანწურა“, „შემოდგომის ღამე“, „უპატრონო“, „კურკას ქორწილი“, „ყბაჩამ დაიგვიანა“. ფრანგმა ბელეტრისტმა ამ თემაზე შექმნა: „გასეირნება“, „გარსონ, ერთი ტოლჩა“, „ჩემი ბიძია ჟიული“, „ნიღაბი“, „ჩალის სკამების მწველი“, „გლახა“.

სანიმუშოდ განვიხილოთ მ. ჯავახიშვილის „ჩანწურა“ და მოპასანის „გლახა“. ორივე ნოველის გმირები წარმოადგენენ გროტესკულ და ამვე დროს ტრაგიკულ სახეებს. მათი პორტრეტები ავტორებს მეტად ცოცხლად და შთამბეჭდავად აქვთ დახატული, მკითხველის თვალწინ წარმოჩინდება ამ ადამიანების უსუსურობა და გარეგნული სიმახინჯე. სიუჟეტი დინამიკურად ვითარდება მოკლე და დახვეწილი წინადადებებით, მაგრამ „ჩანწურა“ უფრო სწრაფი ტემპით ხასიათდება, რაც თავისთავად დამოკიდებულა მის ტრაგიკომიკურ ტონალობაზე, მაშინ, როდესაც, „გლახა“, მხოლოდ ტრაგიკულ ტონალობას აკლენს. პერსონაჟების რაოდენობა ორივეგან თითქმის ერენიარად მცირეა: ჩანწურა, ბოქაული, ჟანდარმი, არტუშა, მურა, ყასბები და ბრბო. მოპასანთან: გლახა, გლეხი შიკე, გლეხი კაცები, გლეხი ქალები, ჟანდარმები. ჯავახიშვილის მეორეხარისხოვანი გმირები უფრო სრულყოფილად არიან დახატული, მოპასანისა - ეპიზოდურად. როგორც ქართული, ისე ფრანგული ნოველის მთავარი მოქმედი გმირების სიკვდილის საბაბი ჟანდარმები ხდებიან, ხოლო მიზეზი საზოგადოების გულგრილობაა, რასაც ორივე ბელეტრისტი მწარე ირონიის, გროტესკისა და სატირის საშუალებით ამხელს.

მ. ჯავახიშვილის „ეკა“ და მოპასანის „მამა“ ფსიქოლოგიური ნოველის მშვენიერ ნიმუშებს წარმოადგენს. ორივე მოთვანში მამა კაცისაგან მოტყუებული ქალიშვილების დამამტკირებელი მდგომარეობაა ასახული, მაგრამ ყურადღება გამახვილებულია დამნაშავე მამა კაცების სინდისის დავიანებულ ქენჯანზე. მათი მძაფრი განცდები და დიდი სიანული გადმოცემულია ემოციურად და ფსიქოლოგიური სიზუსტით. ოთმცა მამობრითი გრძნობის გამოლვიძება და მიტოვებული შვილის გაძო სულის შფოთვა უფრო თვალსაჩინოა მოპასანის პერსონაჟის - ფრანსუა ტვისიეს პიროვნებაში. სამავიეროდ, მ. ჯავახიშვილის მახვილი გადააქვს სხვა მომენტზე - იგი უყურს შთამბეჭდავად გვიჩვენებს სექსუალური ინსტიქტის გონებაზე გაბატონების პროცესს

ორივე ნოველის ყველა პერსონაჟის, განსაკუთრებით კი ეკასა და ლუიზას პორტრეტებში, ვლინდება როგორც ფრაგვი, ასევე ქართველი მწერლის სწრაფა ხორცშესხეული, ხაბლელი გარეუ სამყაროსთან მძაფრი შეგრძნებებით მჭიდროდ გადაჯაჭვული ადამიანების დახატვისაკენ.

ერთმანეთს ეხმინება მ. ჯავახიშვილის „მჩიქმე გაბოს“ და გი დე მოპასანის „ტელიეს დაწესებულების“ ტონი და განწყობილებაც. ორივე ნოველის თემა პროფესიონალ მკვლევარ ცხოვრება, რომელიც გაშლილია სატირისა და იუმორის ფონზე.

ფრანგი ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ, რომ ა. შოპენაჟიერმა უ. ბურდოს თარგმანების სამუალებით მხიშველოვანი გავლენა მოახდინა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მწერლებზე - ფლობერზე, ტენზე, ბოდლერსა და მოპასანზე. მართლაც, ამ უკანასკნელის შემოქმედებაში ადამიანის უსუსურობა შემთხვევის, ვნებების, სიბერის, ავადმყოფობის, სიკვდილის წინაშე, მისი ტრაგიკული მარტოობა შეფერილია შოპენაჟიერისეული პესიმიზმით. ადამიანის ამგვარი გამოუვალი მდგომარეობა მას სამყაროში საყოველთაოდ გამეფებული უწესრიგობის განხორციელებად მიაჩნდა. მეორე მხრივ, იპოლიტ ტენისა და პერბერტ სპენსერის პოზიტივისტური შეხედულებების ზეგავლენით მოპასანის ნაწარმოებებში ძლიერად იჩინა თავი ბიოლოგიური ფატალიზმის თეორიამ.

ამ მხრივ საყურადღებოა ნოველები, სადაც მამაკაცის სექსუალური ინსტიქტის შეუზღუდელობის საკვალალო შედეგებია ჩაჩვენები. ასეთია: „პირველი თოვლი“, „ქალის აღსარება“, „თავი დაღწია“, „უსარგებლო სიღამაზე“ და სხვა. ფრანგი მწერალი ავლენს მიდრეკილებას ე. წ. „წმინდა ფსიქოლოგიზმისაკენ“, ღრმად უკვირდება პერსონაჟების ფსიქოლოგიას, ფიზიოლოგიური ანომალიების მოქმედებას ადამიანის ფსიქიკაზე, მის ცალკეულ ქცევებზე, ანტიერესებს ფსიქიკის ამოუცნობი მოვლენები. ავადმყოფური ეროტიზმის კვალი ემჩნევათ მოპასანის შემდეგი ნოველების პერსონაჟებს: „პოლის მეგობარი ქალი“ (1881), „გიჟია?“ (1882), „მოფერება“ (1883), „ბატონი ჟოკასტი“ (1883), „თმები“ (1884), „პატარა როკი“ (1885).

ბიოლოგიური ინსტიქტების მნიშვნელობას, ადამიანის ფსიქიკაზე მოქმედამგვარ ფაქტორებს განსაკუთრებული ინტერესით სწავლობს, აგრეთვე, მ. ჯავახიშვილი. სექსუალური ინსტიქტისმიერ ადამიანის გონების დათრგუნვის შემთხვევებს ხატავს მწერალი ნოველებში - „ცხრა ქალწული“ და „ცოფიანი“. აქ მოპასანისებურად მწვავედ არის დაყენებული ადამიანში ბიოლოგიური და სულიერი საწყისების ჭიდილის პრობლემა. გათვალისწინებულია ქართული ტრადიციები, წარმომავალია უზნეობის მწარე შედეგები და, ამასთანავე, მასთან ბრძოლის აუცილებლობა.

ნოველა „ოქროს კბილი“ გამოირჩევა სწორედ ინტიმურ გრძნობებსა და ფსიქიკაზე დაკვირვების შედეგების მაღალმხატვრული განზოგადებით, მძაფრი ინტრიგითა და მოქმედების დინამიკური განვითარებით. ქართველი მწერალი არ ჩამოუვარდება მოპასანის ფსიქიკური მოვლენების ღრმად შესწავლის უნართა და ასახვის ორიგინალურობით. ჯავახიშვილი გეიჩვენებს, რომ ქალისა თუ ვაჟის სწრაფა დაწყვილებისაკენ რთული პროცესია, რომელწინადაც გავლენას ახდენს

როგორც ფიზიკური პირობები, ისე ადამიანური ურთიერთობები. ყოველ ახალგაზრდას არა აქვს ერთნაირი უნარი მეგობრის ძიებისა და არც ერთნაირი პირობები ამისათვის. ამ თვალსაზრისით ერთმანეთს ემთხვევა მ. ჯავახიშვილისა და მოპასანის შეხედულება შემთხვევითობის შესახებ. „იქჩოს კბილის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირი - თამრო უჩივის მოვლენათა ისეთ მსკლელობას, რის გამოც მან ვერ აირჩია საბედო და რაც მხოლოდ შემთხვევითობით იყო განპირობებული: „მე დიდხანს ვიძახე, მაგრამ პასუხი თითქმის არაფერ არ გამტყა. ვინც დამიძახა, იმას ჩემი გული ვერ მივაკარე, და ვისაც ვეძახოდი, იმას ზურგი შემამტყცა“.

ახლა მოპასანის თვალსაზრისი გაეცინსენოთ შემთხვევითობის შესახებ, რომელსაც იგი ქორწინებასთან დაკავშირებით გამოთქვამს ხოველებში: „მე მწამს კარგად მოწესრიგებული შემთხვევითობა... მართალია, მე შესანიშნავი ცოლი მყავს, მაგრამ მე იგი ჩემდა უნებურად შევირთე („კოკო, კოკო, ნორჩი კოკო“) ქორწინება იგივე ლატარიაა, ნომრებს ამორჩევა არასოდეს არ უნდა დაუწყოთ, შემთხვევით ამორჩეულები საუკეთესო ნომრებია...“ („ჩემი მეუღლე“).

მოპასანის ნოველას „ბერტა“ და მ. ჯავახიშვილის „კურდღელს“, ახლოვებს ის, რომ ორივე ექსპერიმენტის თემაზეა შექმნილი. ორივე შემთხვევაში ექიმები სიტყვით - შთაგონებით მკურნალობენ პაციენტ ქალებს. მათ დაავადებებს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ბერტა დაბადებით გონებაჩლუნგია, ხოლო სიდონია ნერვული სტრესის შედეგად ისტერიული ფსიქოზით არის შეპყრობილი. ორივე ნოველაში მეცნიერული ექსპერიმენტის მოტივთან ერთად ვითარდება სოციალური მოტივი. მოპასანი ხატავს სუბტინიორს, რომელიც გასამრჯელოს საფასურად თანხმდება, შვირთოს ავადმყოფი ქალი, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ არაფერაფერად აღარ აქცევს მას და არხეინად ატარებს დროს მიღებული ფულით. მ. ჯავახიშვილი, თავის მხრივ, მოღალატე დედისა და ცოლის ზნეობრივი პასუხისმგებლობის პრობლემას განიხილავს. ფრანგი და ქართველი მწერალი სამედოცინო ექსპერიმენტის არსში წვდომის დიდ უნარს ამჟღავნებენ. მეცნიერული თემა არ ზღუდავს მათ ფანტაზიას, ხასიათები კვლავ სრულყოფილად და შთამბეჭდავად არის დახატული.

მოპასანის შემოქმედების მთავარ ძარღვს სიყვარულის თემა ასახვად იღებს. შეიძლება ითქვას, მის დაფინებულ, გაფაციცებულ მშერას არ გამოპარვია ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის თითქმის არც ერთი ნიუანსი. მწერალი ეძებდა ტემპარიტი სიყვარულის ამალგებულ და უანგარო გრძნობას და გული სტკიოდა, რომ მუტად იშვიათად პოულობდა მას. სანაცვლოდ კი ხელაღდა გაყალბებულ, დამახინჯებულ, მიმქრალ გრძნობას, რომელსაც სიყვარული აღარ ეთქმოდა, ან კიდევ - თვით სიძულეილს და ცინიზმს. ამიტომაც მკაცრად ებრძოდა გრძნობათა გამყალბებულ აღვიანებს ირონიის, სატირის და სარკაზმის მახვილით.

ასევე არსებითი და ორიგანული, ტკივილითა და სიხარულით სავსეა სიყვარულის თემა მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებაში. ქართველი მწერალი მას ყოველთვის აკავშირებს მთავარ ცხოვრებისეულ მოვლენებთან, ანიჭებს დიდ ემოციურ და აზრობრივ დატვირთვას.



მ. ჯავახიშვილი და გი დე მოპასანი ნოველებსა და რომანებში დიდ ადგილს უთმობენ ოჯახური ცოლ-ქმრული ურთიერთობის საკითხებს. მათ ნაწარმოებებში აისახება და იკითხება მხატვრული სიძარბოვით ამ უაღრესად რთული ფსიქოლოგიურ ურთიერთობაზე.

ჯავახიშვილიც და მოპასანიც ტრაგიკულ ინტონაციებს მიმართავენ ამოებათა ამოების თემაზე წერის დროს. ორივე მწერლის შეხედულება ცხოვრების არსის შესახებ ძირითადად პესიმისტურია, მაგრამ საბოლოოდ ისინი მაინც არ ვარდებიან სასოწარკვეთილებაში. სიცოცხლის ღამაში და მიმზიდველი მხარეები ისე შთამბეჭდავად აქეთ დახატული, რომ მის სიყვარულს უხერგავებს ადამიანს. მოუხედავად სიძნელეების და სიკვდილის გარდუვალობისა, სიცოცხლეზე უარის თქმა მოუტკეპლად მაინც არაა. ამის დასტურად გამოგვადგება თუნდაც „წითელი ღილის“ შემდეგი ნაწყვეტი: „დიდებული და მშენიერი ადამიანს მკვდრის საფლავზე ქვიფი. შვილი მამის ქვაზე ავიდოდა და ხელადით, ბაღდადით, ზურნით და სიმღერით იცეკვებდა, სიკვდილის სიციცხლით სარგუნჯადა, მარადიულ არყოფნას წამიერი ყოფნით სწიხლავდა, უზღურბლოს - ადღს ამჯობნებდა, უსაზღვროს - ერთი წამი ერჩივნა. ეხე-ეხე!“

დაახლოებით ანალოგიურ იდეას გამოხატავს მოპასანის რომანის - „ცხოვრება“ დასასრულს ჟანას მოახლის როზალის შემდეგი სიტყვები: „ცხოვრება არც ისეთი კარგია და არც ისეთი ცუდი, როგორც გეგონია ხოლმე“.

ამგვარად, მ. ჯავახიშვილისა და გი დე მოპასანის ნოველებისათვის დამახასიათებელია თემების მრავალფეროვნება, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, ზნეობრივ-ფილოსოფიური განზოგადებისა და სოციალურ კანონზომიერებათა გამოხატვის მალალმხატვრული დონე. ორივე მწერალი ასახავს საზოგადოების თითქმის ყველა ფენის ცხოვრებას, პერსონაჟები თვალსაჩინოდ განასახიერებენ სხვადასხვა სოციალური წრის ნიშან-თვისებებს.

ჟანრული თავისებურებების მხრივ მათი ნოველები გამოირჩევა დრამატიზმით, აზრის სიღრმითა და სინათლით, შინაარსის გადმოცემის ლაკონურობით. ფლობენ თხრობის მრავალფეროვან ხერხებს, იქნება ეს მთელი ცხოვრების თავგადასავალი, მოგონება, ქუჩის სცენა, მოულოდნელი შემთხვევა, დიალოგი თუ მედიტაცია.

არც მ. ჯავახიშვილი და არც მოპასანი ამკარად და პირისპირ არ გამოხატავენ თავიანთ დამოკიდებულებას ასახული მოვლენებისადმი. ისინი პერსონაჟის ხასიათს გადმოსცემენ მათივე მოქმედების, ქცევის, მეტყველების მანერის, სხვადასხვა შთამბეჭდავი დეტალის საშუალებით. ორივე მწერალი თავისუფლად ფლობს განსხვავებული ინტონაციების შექმნის ხერხებს; ხელეწიფებათ როგორც ელეგიური, ტრაგიკული ტონის გამოცემა, ასევე კომიკური და ტრაგიკომიკური სიტუაციების ხატვა, იქნება ეს დიდი სიხარულის გამოძახილი, თუ ადამიანთა სისუსტის გამოძახებულება, ფრივოლური ეროტიკური სურათების ასახვა, თუ მწვავე ირონია და სარკაზმი ადამიანური ღირსეების დამაყინებელი მოქმედების მიმართ.

როგორც ქართველი, ისე ფრანგი ბელეტრისტის ქრადლება, ძირითადად მიმართულია ადამიანების ურთიერთობისაკენ. ისინი ცდილობენ ყოველმხრივ

გამოიკლიონ ადამიანის სულიერი მდგომარეობა. მისი გრძნობების ყოველგვარი ნიუანსები. საფუძვლიანად უცვირდებთან, აგრეთვე, გარემომცველ სამყაროს – ამჩნევენ და აღწუსხავენ ფერებისა და ბგერების უამრავ სახესხვაობას. მათ ნაწარმოებებში სატრეჟალო სიუჟას, ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობას მთავარი ადგილი უჭირავს. ორივენი ქალის გულის შესაიდუმლენი არიან, ღრმად იცნობენ მის შინაგან ბუნებას.

პოზიტივიზმის გავლენა ემჩნევა ორივე მწერლის შემოქმედებას, მაგრამ განსაკუთრებით – მოქასანისას. ისინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ბიოლოგიური ინსტიქტების ზემოქმედებას ადამიანის ფსიქიკაზე, მის ქცევაზე. ძლიერ აინტერესებთ ინსტიქტებისა და გონების დაპირისპირების პრობლემა და ფსიქიკის ამოუცნობი მოვლენები.

სეველიანია მ. ჯავახიშვილისა და გი დე მოქასანის შეხედულება ცხოვრების არსზე და ადამიანის შესაძლებლობაზე, მაგრამ მათი მეტაფიზიკური პესიმიზმი ხშირად უკან იხევს ადამიანის სოციალური ბუნების ანალიზისა და კუმანისტური ზნეობრივი იდეალის წინაშე. ჯავახიშვილისა და მოქასანის შემოქმედების ზნეობრივ-ესთეტიკური საფუძვლებიდან გამომდინარე, ისინი კუმანისტი და რეალისტი მწერლები არიან, რომელთა სტილი გამოირჩევა იმპრესიონისტული ოვალთახედვით, ნაზი ლირიზმითა და მხატვრული სახეების მეტაფორიულობით.

### **დამოწმებული ლიტერატურა:**

1. ს. ჯორბენაძე, ახალი მასალები მიხეილ ჯავახიშვილის ბიოგრაფიისთვის, წიგნში: ჟურნალისტის თეორიის და ისტორიის საკითხები, ტ. 3, თბ., 1974, გვ. 561.
2. იქვე, გვ. 565-566.
3. Ugo Puscopo, Maupassant en Italie. - Europe, Revue mensuelle, 1969, juin, p. 189.
4. Ibidem, p. 9.
5. Europe, Revue mensuelle, 1969, Juin, p. 135.

**RUSUDAN TURNAVA**

## **Mikheil Javakhishvili's and Guy de Maupassant's Novelle**

The work represents a typological analysis of Mikheil Javakhishvili's and Guy de Maupassant's novelle. It is witnessed the resemblance of their literary-aesthetic conceptions and themes. We have the concrete aim to find out basic peculiarities of the realistic and psychological methods of these georgian and french writers.

M. Javakhishvili and Guy de Maupassant are characterized as grand masters of psychological novella. The main traits of their style are following: lucid thought, laconism and dramatic effect. We draw attention to impressionistic view, tender lyricism and metaphorical images of their creative works.

## გერმანული ექსპრესიონისტული ლიტერატურის მხატვრული თემისებურება

XX საუკუნის პირველ მეოთხედში გერმანულ ხელოვნებას და ლიტერატურაში მკვიდრება ექსპრესიონისტული მსოფლმხედველობა, რომელმაც ლიტერატურისა და ხელოვნების საშუალებით, ბრძოლა გამოუცხადა გაბატონებულ ტრადიციებს. შეიძლება ამ მიმდინარეობის ზოგადი დებულება მცდარი იყოს, მაგრამ მას უნდა შეექმნა ახალი ლიტერატურა და ახალი ხელოვნება. ე.ი. დაენერია ძველი და დაემკვიდრებინა ახალი. ახლის ძიების გზა კი არასოდესა დაზღვეული შეცდომებისაა.

იმ დროისათვის პროგრესული რეალისტური ხელოვნების განვითარებაში გარკვეული როლი ითამაშა “მემარცხენე” ექსპრესიონიზმმა, ხოლო თავის მხრივ, საუკუნის პირველი მეოთხედის პოლიტიკურმა მოვლენებმა გერმანიაში გავლენა იქონიეს ექსპრესიონიზმის ჩამოყალიბებაზე. ნ.ს. პავლოვა აღნიშნავს, რომ “გერმანულმა რევოლუციურმა ხელოვნებამ მემარცხენე ექსპრესიონიზმისაგან შეიარაღა სოციალური პათოსი. სწორედ ამითაა იგი ახლიბილი მრავალი პროფეტური პოეტის შემოქმედებისათვის, რომელთა გზა ლიტერატურაში 10 - იან წლებში იღებს სათავეს” [1]. “მემარცხენე” ექსპრესიონიზმის წვლილი პროგრესული ლიტერატურის ჩამოყალიბებაში განისაზღვრა სინამდვილის ასახვის თავისებური მასშტაბით, პოლიტიკური ცხოვრებასთან სიახლოვით. იმისათვის, რომ გაეანალიზოთ დეკადენტობა. უნდა დიფერენცირებულად მივუდგეთ ყოველ მოვლენას. ზოგჯერ ერთ ქაბში ხარშავენ ყოველგვარ “იზმებს” ... “მაგრამ XX საუკუნეში არსებობდა მრავალი “იზმი” და არ იქნებოდა მართებული ერთ რიგში მოგვეყვია თავისი მისწრაფებებით ღრმად ადამიანური და სოციალურზე ორიენტირებული იტალიური ნეორეალიზმის ხელოვნება და რომელიმე ახალმოდური ფოკიზმი, წარმოდგენილი მატისის ტილოებით და ადრეული პიკასოთი, და ... ავადსხენებული აბსტრაქციონიზმი და ა.შ.” [2].

ფრადკინის აზრით, “ექციონის” ჯგუფის წევრები ყველაზე რევოლუციური მწერლები იყვნენ. ისინი წინ აღუდგნენ გერმანიის იმპერიალისტურ ბურჟუაზიას, ომს და, ზოგიერთ შემთხვევაში, არსებითად გადააფასეს ბურჟუაზიული ესთეტიკის აღიარებული პრინციპები. გერმანიაში ექსპრესიონიზმთან დაკავშირებული იყო ისეთი მწერლების ადრეული შემოქმედება, როგორცაა: ი. ბენ-ერი, ფრ. ეოლფი, რ. ლენინჰარდი, აგრეთვე პროგრესული ანტიფაშისტი მწერლები: ლ. ფრანკი, ე. ტოლერი, გ. კაიზერი, კ. შტერნჰაიმი და სხვები. რა თქმა უნდა, “ექცივიზმში” იყო ბევრი იდეურად უმწიფარი და არარეალისტური. მაგრამ ექსპრესიონიზმის გამოცხადება ანტიჰუმანურ და ანტისოციალურ ხელოვნებად – ვფიქრობთ მცდარია. პირიქით, “ექცივისტების” შემოქმედება თავისი მოწოდე-

ბებით – “ადამიანი ცენტრში” (ლ.რუბინერი) “ადამიანი კეთილია” (ლ.ფრანკი) თავისი პროგრამული მოთხოვნებით “იმოქმედონ” და ხელოვნების საშუალებით იბრძოლონ ადამიანის ბედნიერებისთვის და საზოგადოებრივი სამართლიანობისათვის, გამსჭვალული იყო ჰუმანური და სოციალური პათოსით” [3].

ჩვენი აზრით, მთავარი მიზეზი იმისა, რომ ექსპრესიონიზმს ზოგიერთი მკვლევარი ანტიჰუმანურ და ანტისოციალურ ხელოვნებას მიაკუთვნებდა, არის ის, რომ მას ავანგარდისტული მიმდინარეობების რიგში აყენებს. გერმანული ექსპრესიონიზმის როლი ამ ქვეყნის ხელოვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, ძირუღადად გასსაყადება იტალიური “ფუტურიზმის”, შვეიცარიული “დადაიზმის” ან ფრანგული “სიურეალიზმისაგან”. ექსპრესიონიზმის დრომანზე ეწერა არა “L'art pour l'art”, არამედ “L'art pour l'homme”. ზოგიერთი მკვლევარი ექსპრესიონიზმის ერთ – ერთ ფრთას – “აქტივიზმს” უპირისპირებს საკუთრივ ექსპრესიონიზმს და მათ განიხილავს, როგორც ორ სხვადასხვა მიმდინარეობას [4]. საწყის ეტაპზე ექსპრესიონიზმი ერთიანი მიმდინარეობა იყო. მოგვიანებით იგი დაიყო რამდენიმე ჯგუფად, მაგრამ ძირითადი წინააღმდეგობა გამოიხატა “აქციონისა” და “შტურმის” დაჯგუფებებს შორის. ეს ორი დაჯგუფება მსოფლმხედველობრივად მკვეთრად გაემიჯნა ერთმანეთს. “შტურმის” მიმდევრებმა დაკარგეს რწმენა ადამიანისა, უარყვეს საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის იდეალი და აღიარეს ლოზუნგი “ხელოვნება ხელოვნებისათვის”, ხოლო “აქციონი” ექსპრესიონიზმის რევოლუციური ფრთა იყო. ექსპრესიონიზმი უნდა შეფასდეს იმ ისტორიული ვითარებისა და ზოგადად ექსპრესიონიზმის პოზიციებიდან, როდესაც ის იბრძოდა და ვზას იკაფავდა. ჯერ კიდევ გოეთე აღნიშნავდა, რომ თუ ვინდა პოეტს გაუგო, მის ქვეყანაში უნდა იმოგზაურო. გოეთეს მხედველობაში აქვს ის გარემოება, რომ ჭეშმარიტი მკვლევარი პოეტის ეპოქას, დროს, უნდა უღრმავდებოდეს და ამ პოზიციიდან აფასებდეს ნებისმიერ შემოქმედს.

ექსპრესიონიზმს ევროპის ხელოვნებაში და ლიტერატურაში გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა დაახლოებით 1925 წლამდე. ისტორიის თვალსაზრისით. ეს საკმაოდ მოკლე პერიოდია. ამიტომ ზოგი მკვლევარი მას “უღლეურს” უწოდებს. ვფიქრობ, ეს მცდარი აზრია. ყოველ მოვლენას თავისი ადგილი და დრო აქვს. იმ დრომ, იმ ისტორიულმა სიტუაციამ მოითხოვა ექსპრესიონიზმი და მანაც იმ დროის ხელოვნების მრავალ დარგზე იქონია გავლენა. შეიძლება ითქვას, იგი მათი განვითარების აუცილებელი საფეხური იყო. ეს აზრი 1974 წ. რულოლუ ლეონარდმა ასე ჩამოყალიბა: “ის, ვინც დღეს ექსპრესიონისტულად დაიწყებს წერას, ნამდვილად იდიოტი იქნება, მაგრამ ვინც ამას არ აკეთებდა მაშინ, ის სრულად და ნამდვილად არ ცხოვრობდა თავის დროში” [5].

ექსპრესიონიზმზე კამათმა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში დღემდე მთავარი იყო. ეს კამათი იწყება თვით ტერმინით “ექსპრესიონიზმი.” მაგალითად, არმინ არხოლდი აღნიშნავს, რომ ეს ტერმინი პირველად ინმარეს ინგლისურენოვან სამყაროში. ერთ – ერთი ანონიმურ წერილში უილიამ ვორსვორტის შესახებ.

ელიზბურგის ჟურნალის 1850 წლის ივლისის ნომერში – საუბარია “ექსპრესიონისტული სკოლის წარმომადგენლებზე” [6]. მხატვრობაშიც სიტყვა “ექსპრესიონისტი” ხმარების პირველობას ავტორი ინგლისურუბოვას საძყაროს აკუთვებს. 1880 წ. 23 თებერვალს ჩარლზ როვლიემ მანჩესტერის ლიტერატურულ კლუბში წაიკითხა მოხსენება თანამედროვე მხატვრობაზე, სადაც აგრეთვე ნახსენებია “ექსპრესიონისტები”. არმინ არნოლდის აზრით, მხატვრულ ლიტერატურაში სიტყვა “ექსპრესიონისტი” პირველად ამერიკაში იხმარეს.

1878 წელს ამერიკელმა მწერალმა ჩარლზ დე კეიმ გამოაქვეყნა რომანი: “ბოკემის წარმომადგენლები. თანამედროვე ცნოვების ტრაგედია”. ნაწარმოებში აღწერილია ახალგაზრდა მწერლების ჯგუფი, რომლებიც თავის თავს “ექსპრესიონისტებს” უწოდებენ. რომანის ავტორის თქმით, სიუჟეტი აღებულია სინამდვილიდან. თუმცა, ალბერტ პარი უარყოფს ნიუ – იორკის სინამდვილეში ასეთი ჯგუფების არსებობას [7].

არა ერთი მკვლევრის მტკიცება შეიძლება მოყვყნათ, იმის თაობაზე, თუ სად იხმარეს პირველად სიტყვა “ექსპრესიონისტი”, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან ძირითადად საქმე ეხება მხოლოდ სიტყვის ხმარებას, ხოლო რაც შეეხება ექსპრესიონიზმს, როგორც მიმდინარეობას და მსოფლგანცდას, იგი წმინდა გერმანული მოვლენაა და მისი სამშობლო, რა თქმა უნდა, გერმანიაა. უფრო ადრე სხვა ქვეყნებში ნახმარ სიტყვას “ექსპრესიონისტთან” მხოლოდ ფონეტიკური მსგავსება აქვს. გერმანიაში სიტყვა “ექსპრესიონისტი” პირველად გვხვდება 1911 წლის აპრილში ბერლინის “სექციონის” 22-ე გამოფენასთან დაკავშირებით. თავდაპირველად ამ ცნების ქვეშ გულისხმობდნენ ფრანგ მხატვრებს და იგი ესმოდათ, როგორც იმპრესიონიზმის ანტითეზა. ხოლო შემდეგ ეს ტერმინი გამოყენებულ იქნა ახალგაზრდა გერმანული მხატვრების მიმართ, რომლებიც ფრანგი ფოვისტების ტექნიკას იყენებდნენ. 1914 წ. მიუნხენში პაულ ფეხერის ექსპრესიონიზმის შესახებ მონოგრაფიის გამოჩენამ საბოლოოდ დაამკვიდრა ეს ტერმინი.

დღემდე არ წყდება კამათი ექსპრესიონიზმის რაობაზე მეცნიერულ გამოკვლევებსა და სალიტერატურო კრიტიკაში. არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა, თუ ერთნი ექსპრესიონიზმის არსებობას კატეგორიულად უარყოფენ, მეორენი მას ცნობენ. არ არის აზრთა ერთიანობა, თუ რომელი მხატვრები და მწერლები შეიძლება მივიჩნიოთ ექსპრესიონისტებად. ამ რთული მოვლენის შესწავლის სიმძლე იმაშიც მდგომარეობს, რომ ის სხვადასხვანაირად გამოვლინდა არა მხოლოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, არამედ ხელოვნების ერთი და ისავე დარგის სხვადასხვა წარმომადგენელთანაც. სამაგალითოდ კმარა მუსიკის სფერო. თითქოს არაფერია საერთო რიხარდ შტრაუსისა და არნოლდ შონბერგის შემოქმედებით მეთოდებს შორის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ თითქმის ერთდროულად შექმნეს ექსპრესიონისტული მუსიკალური ნაწარმოებები. ნიცშეს იდეებით შეპყრობილ რიხარდ შტრაუსის შემოქმედებაში აღსანიშნავია სიმფო-

ნიური პოემა “ასე ამბობდა ზარატუსტრა”. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ შტრაუსი უარყოფდა ნიცშეს “ზეადამიანს” და გერმანული ფილოსოფიისაგან დამოუკიდებლობას ამტკიცებდა. ამ შემთხვევაშიც, კომპოზიტორის მიზანი გამოისახა საკონსულტაციო სულის განვითარების სხვადასხვა ეტაპით “ზეადამიანისაკენ”. ამ პერიოდშივე იქმნება არნოლდ შონბერგის დიდებული ნამუშევარი “მოლოდინი”. შოპენჰაუერის ფილოსოფიის გავლენის გარეშე წერს შტრაუსი ახალ სიმფონიურ პოემას “სიკვდილი და განათება”. სადაც კომპოზიტორი ეხება სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ პრობლემას, სიკვდილის გარდევადობას და სხვათაგანს. ასე თანდათანობით მიდის იგი ფატალიზმამდე.

როკი, ფატუმი, ბედისწერა — აი, რა მართავს სამყაროს ექსპრესიონისტების აზრობა. რაც შეეხება თავად სამყაროს — ეს სიგიჟეა, “სიკვდილის როკვა.” ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული ზერხი, ამ გიჟი სამყაროს გამოსახატავად, არის კვლევის მაქსიმალური სწრაფვა “ფსიქოლოგიური სივრცის” ასათვისებლად. ექსპრესიონისტული მომენტები იგრძნობა ისეთი სხვადასხვაგვარი შემოქმედებითი მეთოდის კომპოზიტორებთან, როგორებიც არიან ბერგი, ონეგერი, ბარტოკი. “ვენის სკოლის” წარმომადგენლებიც — შონბერგი, ბერგი, ვებერნი — არ შეიძლება მივიჩნიოთ “ერთი სტილის” წარმომადგენლებად. მიუხედავად იმისა, რომ მათ სულიერი სიახლოვე, მჭიდრო მეგობრობა და საერთო შემოქმედებითი ინტერესები ჰქონდათ, მათი სისტემები სხვადასხვაა. განსხვავებულია მათი შემოქმედებითი მეთოდიც. დოდეკაფონიაზე საუბრისას შონბერგი აღნიშნავდა: რომ ეს არ არის სისტემა, ის კომპოზიციის ისეთივე ზერხია, როგორცაა ტონალური კომპოზიციის მეთოდი. მათ აერთიანებთ არა კომპოზიციის სტილი, არამედ სწრაფვა საერთო იდეის განხორციელებისაკენ. ამასთან, იდეის განხორციელება არის ინდივიდუალური, იმისდა მიხედვით, თუ რას სესხულობს თითოეული მათგანი ტრადიციისაგან. ასევეა ლიტერატურაშიც. შეიძლება ერთი სტილის ქვეშ მოაქციო შტამლერისა და შტრამის პოეზია, დიობლინის პროზა, ან ბარლახისა და შტერნაიმის დრამატურგია, მაგრამ საერთო, რაც მათ აერთიანებთ, ეს არის სურვილი, დაემსხვრიათ დამკვიდრებულს, დრომოკმული ტრადიციები. სწორედ საერთო მისწრაფება, საერთო მიზანი და იდეა აერთიანებდა ყველა ექსპრესიონისტს. კაზიმირ ედშმიდი წერდა: “ექსპრესიონიზმი რომ ყოფილიყო სტილი. ის ვერ დატოვებდა ასეთ ღრმა კვალს იმ თაობის ახალგაზრდობაზე” [8]. შვეიცარიელი ლიტერატურისმცოდნე ეალტერ მუშიცი აღნიშნავდა: “ექსპრესიონიზმი” ომის სამინულებების აჩრდილით იყო გაპირობებული. ეს გერმანული წვლილია ევროპის კულტურულ განახლებაში” [9]. ასე რომ, ექსპრესიონიზმი სოციალური მოვლენაა, რომლის აფეთქებამ ვაკაცისკროვნა ან, დაარღვია ხელოვნების განვითარების მსვლელობა. ექსპრესიონისტი, სატურალისტისაგან ან იმპრესიონისტისაგან განსხვავებით, სამყაროს თავის თავში ატარებს. ექსპრესიონისტმა დაკარგა იმედი, პირველმა უარყო ბერეკეთილი საზოგადოების ფარგლებში სოციალური პროგრესის შესაძლებლობა და მთელი ყურადღება

უბრალო ადამიანზე გადაიტანა, რომლის სულიერი კათარზისის საშუალებით ცდილობდა შეექმნა “ახალი ადამიანი.”

ისტორიულმა სიტუაციამ, რომლის პირძმო იყო ექსპრესიონიზმი, გამოიწვია სასოწარკვეთილება. “სვედა იქცევა გახსირულებად, დეპრესიად, სასოწარკვეთილება გადადის ისტერიაში, ლირიკა იმსხვერვეა, როგორც ნაძვის ხის სათამაშო, იუზორი გროტესკად იქცა, ძირითადი სულიერი განწყობილება – უკიდურეს ტივილად” [10]. ასეთი განწყობა შეინიშნება უკვე ექსპრესიონიზმის წინამორბედებთან: გუსტავ მალერთან, აეგუსტ სტრიდბურგთან, ფრანკ ველეკინდთან, ვან გოგთან, ელკარდ მუნსიან (სურათი “ყვირილი” – 1893 წ.) ჯეიმს ენსორთან (“ქრისტეს შესვლა ბრიუსელში” – 1888 წ.) მოგვიანებით, პოეტი გოთფრიდ ბენი იტყვის: “მხატვარმა უნდა გადმოსცეს საგნების ბლავილი, მათი სიმუნჯის მიუხედავად”, და, თითქოს ამ სიტყვების პასუხად, მწერალი ჟერმან ბარი 1916 წ. აღნიშნავს: “საზარი დრო დადგა. არასოდეს ყოფილა კაცობრიობა ასე მოკვდინებლად უტყვი. არასოდეს ყოფილა სიხარული ასე მოღწეველი და თავისუფლება ასე ჩამკვდარი. დრო გადაიქცა გულისშემზარავ გოდებად. ხელოვნება თავის ბლავილს სიბნელეს უერთებს, ეძებს მშველელს, რომელიც არსად ჩანს, უხმობს სულს: ეს ექსპრესიონიზმა” [11].

კონსტანტინე გამსახურდია, რომელიც XX საუკუნის

დასაწყისში ევროპაში ცხოვრობდა და სწავლობდა, აღწერს ევროპული მწერლობის კრიზისს და მიუთითებს, რომ ამ კრიზისიდან ევროპული მწერლობა გამოიყვანა ექსპრესიონიზმმა: “ომამდის არსებული კრიზისის ნიადაგზე წარმოიშვა ის დიდი ლიტერატურული მოძრაობა, რომელიც “ექსპრესიონიზმის” ანუ “აქტივიზმის” პაროლით გამოვიდა. ექსპრესიონიზმი არც ლიტერატურული მოდაა, არც ესთეტიკური პროზა. იგი ახალი რელიგიაა ევროპის უახლესი თაობის, მისი წარმოშობის ფონია, კაპიტალიზმის თავბრუდამხვევი კარუსელი ... ეს იყო გაქცევა თავის თავიდან, ეს იყო გაქცევა თვალწინ მდებარე სინამდვილიდან, ამ სინამდვილეში კი საშინელი ნაპრალი გაითხარა, არავის უნდოდა. ცალი თვალითაც რომ ჩაეხედა სინამდვილეში. იზრდებოდა ნაპრალი და ომის კონვენუსიებში დამანჭული ადამიანის სული ერთბაშად ხედავს, რომ ეს ნაპრალი უკვე საშინელ უფსკრულად გადაიქცა. გაიშა ისტერიული კივილი უფსკრულთან მისულის პირიდან ... და ეს კივილია ექსპრესიონიზმი” [12].

ექსპრესიონისტული მიმდინარეობა, ძირითადად ორ დაჯგუფებად გაიყო “შტურმელებისა” და “აქციონელების” სახით. თუმცა, ზოგიერთ საკითხში, მათ საერთო ინტერესები ჰქონდათ. ნ.ს. პავლოვა აღნიშნავს: “ექსპრესიონიზმი აღმოცენდა სამყაროს მხატვრული ხედვის ძველი მეთოდების უარყოფით. ახალი ესთეტიკური პრინციპების ჩამოყალიბება, პაექრობა ძველთან – აი, რა იყო საერთო, ამოსავალი პოზიცია ორივე ლიტერატურული დაჯგუფებისთვის” [13]. 1910 წელს ჰერვარტ ვალდენმა (Herwarth Walden) ბერლინში დაარსა ურნალი “შტურმი” (1910–1931). ამ დაჯგუფების წარმომადგენლები აღიარებდნენ ისეთ

ხელოვნებას, რომელიც თავისუფალი იქნებოდა თავისი დროის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, მორალური იდეებისაგან. 1911 წლის 20 თებერვალს ფრანც პრემფერტმა დააარსა ბერლინში ყოველკვირეული ჟურნალი “აკციონერი” (1911-1932). რომელიც ოპოზიციამში ჩაუდგა ბურჟუაზიულ სამყაროს და ახალგაზრდა ლიტერატორთა საბრძოლო ფურცელი გახდა. თავისებური სიახლე იყო, რომ ახალი პოეზიისა და გრაფიკის ბეჭდვითი ორგანო, იხილავდა აგრეთვე პოლიტიკის საკითხებსაც. 1911-1918 წლებში “აკციონი” ექსპრესიონისტული ხელოვნების წამყვანი ჟურნალი გახდა. რაც შეეხება პოლიტიკას, ჟურნალმა ჯერ კიდევ 1911 წელს იწინასწარმეტყველა ომის საშინელებანი, იგი აქტიურად ილაშქრებდა კაიზერული გერმანიის წინააღმდეგ, ხოლო პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე “აკციონი” დაუპირისპირდა მას. ამ წლებში ხშირად იბეჭდებოდა იოჰანეს რობერტ ბეხერის, ალბერტ ერნშტაინის და ფრანც კერფელის პოეზია.

1914 წლამდე ექსპრესიონისტულ მიმდინარეობაში წამყვანი ადგილი იჭირა პოეზიას. ამ პერიოდში გამოჩნდა ექსპრესიონისტი პოეტების, ფრანც კერფელის, გეორგ თრაკლის, გეორგ ჰაიმის, ერნსტ შტადლერის, ალბერტ ერნშტაინის მრავალი პოეტური კრებული. 1919 წელს კურტ პინთუსმა გამოსცა ექსპრესიონისტული პოეზიის ანთოლოგია “კაცობრიობის მწუხრი” (“Menschheitsdämmerung”). ექსპრესიონიზმის წინააღმდეგობებით აღსავსე ბუნება თვით ამ ანთოლოგიის სახელწოდებაშიც ელინდება. სიტყვა “Dämmerung” ერთდროულად აღნიშნავს აისსაც და დაისსაც. ასევე ექსპრესიონისტების ნაწარმოებებში ერთმანეთის გვერდითაა პესიმიზმი და ოპტიმიზმი, სასოწარკვეთილება და სიყვითლე. მომდევნო წლებში ექსპრესიონისტული ტენდენციები გამოვლენიდა კაზიმირ ედშმიდის, ლეონჰარდ ფრანკის, ოსკარ ლოერკეს, გოტფრიდ ბენის, ფრანც ბლასის, კარლ შტერნჰაიმის და ალფრედ დიობლინის პროზაში.

როგორც აღვნიშნეთ, ექსპრესიონიზმის არსებობა გერმანულ ლიტერატურაში მოიცავდა პერიოდს 1910 - 1925 წლამდე. მისი შეფასება ისეთი ეპითეტებით. როგორცაა “სუბიექტივიზმი”, “აბსტარქცია”, “დეკადანსი”, გარკვეულ დიფერენციაციას საჭიროებს. ომის წლებში შიდაექსპრესიონისტული დინებები იმდენად დაშორდნენ ერთმანეთს, რომ ზოგი მკვლევარი დასავლეთში ექსპრესიონიზმის ქვეშ გულისხმობს “შტურმელებს”. ე.ი. მემარჯვენე ექსპრესიონისტებს, ხოლო მემარცხენე ექსპრესიონიზმის ე.ი. “აკციონელთა” წარმომადგენლების შემოქმედებას განიხილავს, როგორც ცალკე მიმდინარეობას და სდება “ექსპრესიონიზმისა” და “აკტივიზმის” ცნებების არევა. ერთ-ერთ წერილში ნ. ს. პავლოვა საესვებით სამართლიანად განიხილავს “აბსტარქციისა” და “სუბიექტურობის” პრინციპების განსხვავებულ შინაარსს მემარცხენე და მემარჯვენე ექსპრესიონიზმში. მართალია, სამყაროს სუბიექტური განცდა სიერთო ამოსავალი წერტილი იყო ორივე ჯგუფისათვის. მაგრამ თითოეული მათგანი სუბიექტურობაში სხვადასხვა შინაარსს სდებდა. “შტურმელებთან” ეს სინამდვილის სრული უარყოფა



იყო, ხოლო “აქციონელებთან” კონკრეტულის უარყოფა” არ ნიშნავდა სინამდვილის უარყოფას. მას სულ სხვა აზრი გააჩნდა” [14]. ავანგარდისტი მხატვრების დამოკიდებულება საბჭოთაო მიზნით ჩესაინიწავად ახსნა 1911 წელს კანდინსკიმ: “ჩვენს ეპოქაში მხატვარს არ შეუძლია ემსახუროს ცხოვრებას. სხვა ეპოქაში ხელოვნება სამყაროს ემსახურებოდა, მაგრამ ეს დრო წარსულს ჩაბარდა. სანამ ეს ეპოქა არ დაბრუნდება, მხატვარი უნდა განუდგეს საზოგადოებრივ ცხოვრებას” [15]. ხოლო პირველი მსოფლიო ომის დროს კანდინსკი წერდა: “რაც უფრო შემზარავი ხდება სამყარო (და სწორედ ესაა ყველაზე უფრო შემზარავი), მით უფრო აბსტრაქტული ხდება ხელოვნება. ბუნდობრივად სამყარო კი ქმნის რეალისტურ ხელოვნებას [16].

ექსპრესიონისტულ ხელოვნებაშიც აისახა “სამყაროს საშინელებანი”, რაც შესაძლებელი გახდა დეფორმაციის ელემენტების გამოყენებით. ამის თაობაზე საუბრით მართებულად შენიშნავდა ზ. კაკაბაძე, რომ “საშინელი სამყაროს” ხილვა გარდამავალი პერიოდის პირობებში წარმოშობს მისი ხილვის შიშს და მხატვარი თვალს არიდებს მას, რაც გამოიხატება ხელოვნების განთავისუფლებაში სინამდვილის ასახვის მოვალეობისაგან. ამდენად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ხელოვნებაში რადიკალური დეფორმაციის ტენდენციის შინაგანი მოტივი, ეს არის “შემზარავი სამყაროს” ხილვა [17]. მკვლევარი თვლის, რომ საკითხის ასე დაყენებამ შეიძლება საპირისპირო აზრი წარმოშვას, რადგან ტრადიციული კლასიკური ხელოვნების წარმომადგენლებიც ქმნიდნენ ნაწარმოებებს, სადაც აჩვენებდნენ “საშინელი სამყაროს” ჩვეულებრივი და არა დეფორმირებული, აბსტრაქტული ფორმებით. ამ აზრს ზ.კაკაბაძე პასუხობს, რომ ტრადიციული კლასიკური ნაწარმოებების “საშინელი სამყარო” სულაც არ არის “საშინელი” იმ გაგებით, როგორც იგი ესმოდა კანდინსკის. რადგან იქ, რა წინააღმდეგობასაც არ უნდა შეჯახებოდნენ იდეალები, ისინი იდეალებად რჩებოდნენ: ხოლო აბსტრაქტული ხელოვნების “საშინელი სამყარო”, ეს ის სამყაროა, სადაც იდეალები იქცევიან “ანტიდეალებად”, ნორმები – “ანტინორმებად”, სიკეთე – “ანტისიკეთად”, ბოროტებად და გარეგნული სახე არ შეესატყვისება ჭეშმარიტებას. ასეთი შეუსაბამობა დამახასიათებელია ისტორიის გარდამავალი პერიოდისათვის და ამ პერიოდების ნაწარმოებებში, განსხვავებულად კლასიკური ხელოვნებისაგან. ივრძნობა მკვეთრად გამოხატული ტენდენცია დეფორმაციისაკენ [18].

ექსპრესიონისტები, როგორც წესი. ასახავენ იმ სინამდვილეს, იმ სამყაროს, რომელიც, მათი აზრით, საშინელი და მახინჯი იყო. აქედან გამომდინარე, ისინი კი არ გაურბიან სინამდვილეს, არამედ წარმოაჩენენ მას სრული სახით და შექმნილი საშინელი სურათი რეალობისა განსაზღვრავს მათ მსოფლმხედველობას. ინტერესების ცენტრშია “უბრალო ადამიანი”, ხოლო “ახალი ადამიანის” შექმნით, მათ სურთ შეცვალონ არსებული სინამდვილე. “დამოკიდებულება ადამიანისადმი მწერლობის შემოქმედებითი მეთოდის საყრდენი იყო და სწორედ ამით დაუპირისპირდა “შემარცხენე” ექსპრესიონიზმი “დეკადანსს” [19]. სინამდ-

ვილე არსებობს ექსპრესიონისტებთან, მაგრამ იგი მწერლის სუბიექტური სინამდვილეა, უფრო სწორედ მწერლის ხილვაა ("Vision"). ექსპრესიონისტები პროტესტს უცხადებდნენ მათ გარშემო არსებულ სინამდვილეს და ჭეშმარიტ ღირებულებად და თავისი ხელოვნების ცენტრად აღამიანს აცხადებდნენ. "ადამიანისადმი მტრულ დამოკიდებულებას ექსპრესიონისტებმა დაუპირისპირეს ადამიანის სულის სიძლიერე და ქარმონიული საწყისის გამარჯვების იმედი მთელს ყოფაში" [20]. ექსპრესიონისტები სწორედ ამ სინამდვილეს ებრძოდნენ, ხოლო გამოშსახველობითი არჩევანის საკითხი კი "არაფერია სხვა, იმის გარდა, თუ რა გზებით უნდა გამოვიწვიოთ საზოგადოების სოციალური აქტივობა" [21].

როხარდ ბრინკმანი ექსპრესიონიზმს განიხილავს, როგორც კოლექტიურ ცებებს ("Kollektiv-Begriff.") იმ იდეოლოგიური ფენომენებისათვის, რომლებიც განპირობებული იყვნენ სოციალური და პოლიტიკური მოვლენებით და, საერთოდ, იმ ეპოქის მთლიანი ატმოსფეროთი [22]. ექსპრესიონიზმი არ იყო მხოლოდ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფენომენი. მან მე-20 საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო მოიცვა. სამართლიანად აღნიშნავს ფრიც მარტინი, რომ "ექსპრესიონიზმი საზოგადოების კრიზისის ნაყოფია" [23]. საზოგადოების კრიზისი ექსპრესიონისტებს მტრულად განაწყობს სინამდვილისადმი. წარსული მათთვის ყველა ბოროტების სათავეა, რომელიც ხელს უშლის ახალი სიცოცხლის წარმოქმნას. სინამდვილისადმი მტრული დამოკიდებულება აძლევს ექსპრესიონიზმს უტოპიურ ელფერს. ამიტომ ექსპრესიონისტი მიზნად ისახავს ადამიანებს აჩვენოს საგნების მიღმა მდებარე სინამდვილე, რომელიც ხილვად ექსტაზში წარმოიქმნება. ვალტერ ზოკლი თავის წიგნში "ლიტერატურული ექსპრესიონიზმი" ამ მიმდინარეობას ჰყოფს ორ მთავარ ჯგუფად, "სიურეალისტურ" და "კუბისტურ" ექსპრესიონიზმად, სადაც "ხილვადი ექსპრესიონიზმი" "სიურეალიზმის" ქვეჯგუფად გვევლინება [24].

აბსტრაქციისა და დეფორმაციის საშუალებით ექსპრესიონისტები თავს არიდებენ რეალობას და წარმოაჩენენ უფსკრულს საგნებს შორის. ექსპრესიონისტული სინამდვილე, ეს ადამიანის სუბიექტური სინამდვილეა. მართალია ექსპრესიონიზმში არსებობს ობიექტური სინამდვილე, მაგრამ იგი აქ ბოროტების საწყისია, ან კარაკტურულად არის დახატული (მაგალითად, რაინერ მარია რილკეს "მარტინ ლუდვიგ ბრიგეს ჩანაწერები"). ექსპრესიონისტი, ნატურალისტიდან განსხვავებით, არ ვრძობს; თავს: საყაროში, სამყაროს იგი თავის თავში ატარებს. გარე სამყაროს მიერ დეტერმინებული ადამიანის ნატურალისტურ თეზისს იგი უპირისპირებს ადამიანის მიერ დეტერმინებულ გარემოცვას, რადგან ექსპრესიონისტული რევოლუცია ხდება არა ობიექტურ სამყაროში, არამედ თვით ადამიანში.

ექსპრესიონისტები მოითხოვდნენ "ახალ ადამიანს", რომელიც, სულიერი გახწმინდის გზით, უნდა ვარდაქმილიყო, ხოლო შემდეგ, ამ "ახალ ადამიანთა" ერთობას ახალი სამყარო უნდა შეექმნა. "ახალი ადამიანის" წარმოსაჩენად ექსპრესიონისტებმა მას დაუპირისპირეს გასული ეპოქის "ბიურგერის" იდეალი,

რომელიც თითქმის ყოველთვის კარკიტურულადაა დახატული. ექსპრესიონისტებისათვის წესრიგი და პარძონია სულის დათრგუნვას ნიშნავს, ხოლო სოციალური პათოსი მათ ნაწარმოებებში სწორედ წესრიგისა და პარძონიის უარყოფაში ვლინდება. ექსპრესიონისტულ პროზაში ფართოდ არის გავრცელებული თავგადასავალთა მაძიებლის მოტივი. ეს გმირი სხვადასხვა ფატირაჟებში ეძებს გზას, რათა საბოლოოდ გაწყვიტოს კავშირი “გაწონასწორებულ” და ერთხელ და სამუდამოდ დამკვიდრებულ ბიურგერულ ყოველდღიურ წესრიგთან (მაგალითად ფ.კაფკას “სასახლე”).

ინტელექტის უარყოფად იკვეთება ექსპრესიონისტების დამოკიდებულება ცივილიზაციის მიმართ. თუმცა იგი წინააღმდეგობრივია. ერთის მხრივ, ექსპრესიონისტი გამოსდის ინტელექტის წინააღმდეგ, ხოლო, მეორეს მხრივ, იგი მისთვის შემოქმედებითი ძალების ერთადერთი წყაროა (ეს წინააღმდეგობრიობა ინტელექტთან, კარგად ჩანს სოკრატეს მაგალითზე გ. კაიზერის “ვადარჩინოლ ალკიბიადე”-ში).

“შემარცხენე” ექსპრესიონისტისათვის გონება საზოგადოების განახლების მამოძრავებელი ძალაა, რომლის სურვილია, გონების საშუალებით, მოახდინოს კაცობრიობის კულტურული განახლება და საზოგადოებრივი რეფორმა. იგი იარაღად იყენებს სიტყვებს, რომელთა საშუალებით, ცდილობს, ადამიანებზე უშუალო ზემოქმედებას, მათში კეთილი საწყისის გაღვივებას. მისი სურვილია შექმნას “ერთობა” (“Gemeinschaft”), ცხოვრების სოციალურ სფეროზე დაყრდნობით, შექმნას ახალი სინამდვილე, მაშინ, როდესაც “შემარჯვენე” ექსპრესიონისტი იგივე მიზნისაკენ რელიგიურ მეტაფიზიკური იდეებით მიიწრაფვის.

“ექსპრესიონიზმში” ფერები ხშირად იხმარება ამბივალენტურად. მაგალითად, წითელი ფერი შეიძლება იყოს, როგორც სიყვარულის სიმბოლო, ასევე ომისა და ნგრევის განსახიერება. იგივე ითქმის შავ ფერზე. თუმცა, ხშირ შემთხვევაში, იგი გვევლინება, როგორც ავი ამბის მომასწავებელი. თეთრი, უმეტესად, პოზიტიურ მოვლენებს გამოხატავს ცალკეულ შემთხვევებში კი, ეს ფერი სასოწარკვეთასაც ნიშნავს. ლურჯი ოცნებაა. მაგრამ თუ, იგი ყინულთან ან ფოლადთან დაკავშირებით იხმარება, მას ნეგატიური მნიშვნელობა აქვს. თითქმის ყოველთვის ნეგატიურია ყვითელი ფერი, როგორც დაცემის სიმბოლო. მწვანე ფერი ექსპრესიონისტებთან სიძულვილს გამოხატავს ვაბოროტებული ბურჟუაზიის წინააღმდეგ.

“ექსპრესიონისტი” მწერალი, თავისი “ხილვის” წარმოსაჩენად, იყენებს თანამედროვე ტექნიკასა და მხატვრობის მიღწევებს და მათ ლიტერატურულ ფუნქციას აკისრებს. “სინამდვილე” ჩვენ უნდა შევქმნათ. საგნის არსი მიგნებული უნდა იქნას. არ შეიძლება დაკვამაყოფილდეთ ფაქტის მხოლოდ ფიქსირებით, სამყაროს საერთო სურათი წმინდად და შეურყენელად უნდა აისახოს. ეს ყველაფერი კი თავად ჩვენშია. ასე იქცევა ექსპრესიონისტი ხელოვანის მთელი სივრცე ხილვად. ის კი არ ხედავს, არამედ ჭვრეტს; კი არ ასახავს, განიცდის; რაიმეს კვლავ კი არ წარმოაჩენს, არამედ გამოხატავს. ის პირდაპირ კი არ

იღებს, არამედ ჭკერეკით ეძიებს. აღარ არის ფაქტების ბორკილები: ფაბრიკები, სახლები, ავადმყოფობა, ყვირილი და შიშშილი. არის მხოლოდ მათი ხილვა” [25], - წერს კაზიმირ ედშიმი. ამ შემთხვევაში ედშიმი ეყრდნობა შინაგანი თვალის არსებობის თეორიას, რომლის მიხედვით სინამდვილე ისე უნდა იქნეს წარმოსახული, როგორსაც ხედავს მას ადამიანი და, თავის თავში გადაშუშავების შემდეგ, ახლად წარმოქმნის. ამ შინაგანი სინამდვილის სივრცეში გადასატანად ექსპრესიონისტი მწერალი იყენებს ფერის ეფექტს, სიტყვას, სიუჟეტს.

სრულიად სამართლიანადაა მიჩნეული ექსპრესიონიზმი თავისი მნიშვნელობით დაძაბულობის ძალით XX საუკუნის ლიტერატურის ერთ-ერთ მწვერვალად ექსპრესიონიზმის მსოფლმხედველობის, ისტორიული წახამდღერების, ამ მიმდინარეობაში მწერლობის მნიშვნელობის და საერთო ტენდენციების ჩვენება, ჩვენი აზრით, აუცილებელია იმ საკითხის გასარკვევად, თუ რატომ გავრცელდა ექსპრესიონიზმი საქართველოში და რა როლი შეასრულა გერმანულმა ექსპრესიონისტულმა პროზამ და პოეზიამ ქართული მწერლობის განვითარებაში.

“პოეზიას შეუძლია პრინციპულად არავითარი ანგარიში არ გაუწიოს გრამატიკას” (ლოტარ შრაერი). ლიტერატურის ამ ახალმა ორიენტაციამ გამოიწვია შეგრძნების ინტენსიურობა, თავისებური პათოსი. ექსპრესიონიზმი პოეტურ ძალას ხედავს პათეტიკურ გამოთქმაში, მოუთოკავ ღაღადში. ეს ამაფორიაქებული, მეტწილად ბრალმდებელი პათოსი ექსტაზში და, ბოლოს, ყბადაცხულ ექსპრესიონისტულ “ყვირილშიც” იზრდება. ექსპრესიონისტები ცდილობენ ფორმის დახვეწაზე უარი თქვან, უარყოფენ ფორმალურ, პლასტიკურ, “გარეგნულ” სილამაზეს, საამო ელურადობისაკენ სწრაფვას. ერთის მხრივ, ენა ორგანატული, ბაროკული ხდება, უპირატესობა ენიჭება ოავის-უფალ რიტმებს (ვერფელი, შტალდერი), მეორეს მხრივ, სტილი მთლად განიძარცვება სამკაულებისაგან, ორნამენტებისა და მორთულობისაგან (შტრაში, თრაკლი, ჰაიმი, კაიზერი). რადგან აღარ ცდილობენ ამქვეყნიური სინამდვილის ილუზიის შექმნას, ამან ხასიათებისა და მასალის, ფაქტურის გარკვეული გაღარიბება გამოიწვია. “არსებაზე”. “ზოგადად ადამიანურობაზე” აქცენტის გადატანამ გახაპირობა აბსტარაქტული ტიპიზირება და მითიზირება.

ექსპრესიონისტული ლიტერატურა განვითარდა “მე“-ს ლიტერატურიდან “ჩვენ” - ის ლიტერატურამდე. უნაპირო ინდივიდუალიზმს და სუბიექტივიზმს უნდა ჩაება დანარჩენი კაცობრიობა ცხოვრების რადიკალიზებული გროზის ნაკადში.

ექსპრესიონისტები იყენებენ გროტესკს, რასაც საფუძველი ვედეკინდმა და ქრისტიან შორგენშტენმა ჩაუყარეს, ზოლო კარლ შტრენჰაიმიმ განავითარა და გასცდა მის საზღვრებს. ექსპრესიონიზმის განვითარების პირველ ეტაპზე ლირიკა გაბატონებული და წამყვანი ჟანრი. ის ბრალს სდებს, მოუწოდებს, აღანთებს. მთავარი ყურადღება რითმებს ექცევა (უოტ უიტმენის გაკლენა). ექსპრესიონისტული ლირიკა მდიდარია შორისდებულებით, ჭარბობს კონსონანტები - ეს

ლირიკა არ არის “არქიტექტურული”. როგორც სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ნაკადის პოეზია. უარყოფილია გონების კონტროლიც, წინადადებები ასინტაქსურია, ერთმანეთს მისდევს ძახილისა და შორისდებულებისაგან შედგენილი ასოციაციების წყებანი (ამ ტენდენციის გადაჭარბებამ “დადაიხმამდე” მიგვიყვანა).

მოგვიანებით ექსპრესიონიზმში გაბატონებული მდგომარეობა დაიკავა დრამამ [26], რომელსაც შორეული “წინაპრის” სახით ბიუნერის “ვიციკი”, ხოლო “ახლობელ ნათესავად” ვედეკინდის კრიტიკულ-ექსცენტრული დრამები ეგულებოდა. ექსპრესიონისტული დრამა ლირიკულ – მონოლოგიური იყო. პერსონაჟების სიმცირით მკვეთრად გახსხვავდებოდა მჭიდროდ “დასახლებული” ნატურალისტური პიესებისაგან. ექსპრესიონისტული დრამის გმირი მეტწილად იყო საყის ავტორის რუპორი და ასლი. ექსპრესიონისტული დრამის მთავარი გმირი იყო “ახალგაზრდა ადამიანი”. ის უმხედრდებოდა მამას, უფროს თაობას, ძველს. აქ უგულვებელყოფილია რეალისტური დეტალი, წრე და გარემო, პერსონაჟთა სახელები და გვარები. მოქმედ პირთა სია ხშირად ამდაგვარია: “მამაკაცი”, “შვილი”, “ყვითელი ფიგურა” და ა.შ. ექსპრესიონისტული დრამა იბრძოდა ემპირიული ილუზიის შექმნილი სცენისა და თეატრის წინააღმდეგ.

საყურადღებოა აგრეთვე ექსპრესიონისტული რომანი (ლენჰარდ ფრანკი), მწერალი ტიპიურ ექსპრესიონისტად კერ ჩაითვლება. მან შედარებით მალე დათმო ექსპრესიონიზმის პრინციპები. კახიძერ ედემიდი, რომელშიც, როგორც ფოკუსში, თავს იყრის ზოგადად ექსპრესიონისტული პროზის, კონკრეტულად კი რომანის სისუსტეები, ბოლომდე ექსპრესიონისტულად დარჩა. ამ რომანის სათავეებთან იდგნენ ჰაინრიხ მანი, ალფრედ დიობლინი (ფარსოო აზრათა და მნიშვნელობით ექსპრესიონიზმის ფარგლებში შემოდის ავსტრიელი რაინერ მარია რილკე და ფრანც კაფკა).

არარეალისტური ლიტერატურის სფეროში ექსპრესიონიზმის შემდგომი საფეხური სიურეალიზმი იყო, რომელიც გერმანულ ლიტერატურას ნაკლებად, მხოლოდ ნაწილობრივ შეეხო. არარეალისტურ (და ზოგ შემთხვევაში რეალისტურ) ლიტერატურაზე გავლენას ახდენს “ეგზისტენციალიზმი” (“ყოფიერება დახურულია. ადამიანი მოწყვეტილია ყოფიერებას – იგი არარაშია გადავლებული” – მარტინ ჰაიდეგერი), და “ფროიდიზმი”, რომელიც ქვეცნობიერის უღრმეს ფენებში იჭრებოდა და ადამიანისთვის გაუცნობიერებელ ინსტიქტებს აშიშვლებდა.

ამ პერიოდის ლიტერატურაში, ნაციისტური ლიტერატურის გარდა, რომელიც ნამდვილ მწერლობად ვერ ჩაითვლება, შეინიშნება ახალი ტენდენციები და ნიშანთვისებები. ადამიანი ლიტერატურაში თანდათან იქცევა საყისებურ საზოგადო ფიგურად, ხოლო მოქმედება, სიუჟეტი იცვლება იგავით, პარაბოლით.

ლიტერატურა იმსჭვალება რწმენით, რომ სიძარბოლე, ჭეშმარიტება საგნობრივი, ემპირიული მოვლენის მიღმაა. ამ რწმენიდან გამომდინარეობს ამ ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი “ტრანსპარენტულობა”, ე.ი. ემპირიული ქლანის მიღმა არსებითის, მთავარის დანახვა. სხვაგვარად, ოდნობრივად დიდი და ბევრი სათქმელისა

და გამოსათქმელის შეკუმშული, კინტესენციური, კონცენტრირებული გამოსახვა პირობითი ნიშნებითა და ქარაგმებით. ქრონოლოგიური და ფსიქოლოგიური ტრადიციული კავშირები ირღვევა, ლიტერატურაში იჭრება კინემატოგრაფიის ხერხები ("წაფენა", მსხვილი პლანი, მონტაჟი, სიმულტანობა). პრიზმასა და რომანში ფეხს იკიდებს: ესეიზმი, კომენტარი, მედიტაციები, ციტატები, პაროდია, ირონია (თ. მანი, ჰ. ჰესე, ადობლინი და სხვ.) .

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. Паалова н.с. *Художественное своеобразие немецкой революционной литературы |1910 - 1933|*, |Автореф. докт. диссерт.], м., 1978 сн& 9
2. Шопенгауер, «Свобода воли и нравственность » М., 1992
3. igve
4. Dichtung, Berlin 1921, S. 70
5. Herwarth Walder "Einblick in Kunst", Verlag "Der Sturm", Berlin, 1924
6. Павлова н.с. *Новые материалы по истории экспрессионизма, «Вопросы литературы», №3, 1967*
7. იქვე
8. Русская Советская литературная критика |1917 - 1934| Хрестоматия, М., 1981
9. Bockmann P. Langer J.m.a.: "DER deutsche Expressionismus", Göttingen 1970
10. Павлова Н. С., *Экспрессионизм и некоторые вопросы становления социалистического реализма в немецкой демократической литературе, в кн.: Реализм и его соотношения с другими творческими методами, в., 1962 сн& 541*
11. ჭილაია ს., *მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწ. 2, "საბჭ. მწერლ.'თბ., 1959.*
12. ე.ა.ს. ხუროდია კ., *რჩეული თხზულებანი, ტ. 9, 1985 ვვ. 373*
13. Павлова н.с. *Художественное своеобразие немецкой революционной литературы | 1910 - 1933|*, |Автореф. докт. диссерт.], м., 1978 сн& 9
14. Павлова н.с. *Экспрессионизм и некоторые вопросы становления социалистического реализма в немецкой демократической литературе, в кн.: Реализм и его соотношения с другими творческими методами, в., 1962 сн& 541*
15. "ხელოვნება", ეურნ. №15, 1924.
16. იქვე
17. Аристотель., *Поэтика, М. 1957*
18. იქვე
19. Вальф Ф., *Искусство оружие, М., 1967*
20. Адмони В., *Поэтика и действительность, Л., 1975 сн&88*
21. Kaiser G., "Gus", Frankfurt / M. 1978.
22. Kaiser G.: "Gus", Frankfurt / M. 1978.

23. Brinkmann Richard: *Expressionismus. Forschungsprobleme 1952-1960*, Stuttgart.
24. Rubiner L.: "DER Mensch in der Mitte", Berlin 1917, S. 194
25. Гіонов М.И. Некоторые синтактико – стилистические особенности языка экспрессионистской драмы, сб. науч. тр. Моск. ин – та иностр. яз., вып. 104, 1976
26. თ. შენგელია, სჯიბ. ნაშრომი თემაზე "გერმანული ექსპრესიონიზმი ღრამაში", 1978, თბ

NANA MESKHI

## Artistic Peculiarities of the German Expressionist Literature

In the first quarter of the 20<sup>th</sup> century, an absolutely new trend - Expressionism - took root in the German art and literature. Expressionism was not only an aesthetic and literary phenomenon; it embraced all the spheres of the 20<sup>th</sup>, social life. In contrast to the Naturalist, the Expressionist does not perceive himself in the universe, but carries the universe in himself. The Naturalist thesis of man determined by the external world is contrasted by it to the man-determined environment, in so far as the Expressionist revolution occurs in man himself rather than in the objective world.

The demonstration of historical prerequisites of the Expressionist world outlook, the significance of literature in the trend and of its general tendencies is, to my mind, necessary for understanding why Expressionism was spread in Georgia and what part the German Expressionist prose and poetry have in the development of the Georgian literature. This new literary trend gave rise to the intensity of feeling, to a peculiar inspiration. The Expressionist perceives the poetic strength in a poetic expression, in the unbridled calling. This agitating, mostly charging inspiration passes on to ecstasies and finally to what is called the Expressionist Schrei (scream). The Expressionist literature has been influenced by Existentialism ("Being is closed, man is estranged from Being - he has been thrown into Nothing" - Martin Heidegger) and Freudism, which penetrates into the deepest layers of the unconscious, revealing the elements unrealized by man's instincts.

## ბაუსხოების ისტორიული ფუნქცია ბერტოლდ ბრეხტის დრამის თეატრში

ლიტერატურული ბრძოლების ასპარეზზე ბერტოლდ ბრეხტი ჯერ კიდევ 30-იანი წლებიდან ჩნდება, როცა რეალიზმის თაობაზე მსოფლმხედველობრივი ხასიათის დისკუსია იწყება. ჯ. ლუკანის თეორიული შეხედულებების წინააღმდეგ და ზედიზედ ქვეყნდება ბრეხტის „რეალისტური წერის მეთოდის სიუარათოვისა და მრავალმხრივობის შესახებ“, „ხალხსურობა და რეალიზმი“ და ა. შ.

ბრეხტი საშუალება გახდა, რათა დაძლეულიყო თეატრის კრიზისი და ახალი თეატრის საშუალებით დრამატურგს, მსახიობსა და მყურებელს შორის განსხვავებული საურთიერთობო ენა წარმოქმნილიყო, ხოლო დიალოგის მონაწილე მხარეთა შიგნით ერთიან, აქტიურ, სამოქმედო სიერცეს ეარსება. ამ სიერცეში თავისუფალი გონების პრიორიტეტები ჩნდებოდა, რომელსაც ყოველი მიმართულებით შექმლო ემომრავა, გახსნილიყო, გათავისუფლებულიყო და კრიტიკული შეფასების უნარი გაემჟღავნებინა.

ბრეხტის თეატრის თეორია ჩვენში ნაკლებადაა დამუშავებული, თუმც, ქართულ სცენაზე პრაქტიკული განხორციელება ახალი თეატრის დრამატურგიისა, საკმოდ წარმატებული შეიქმნა.

როგორ მიდის ბრეხტი ეპიკური თეატრის თეორიამდე, როგორ ჩნდება ამ საზღვრებში ის სიახლე, რომელიც არა მხოლოდ თეატრის ისტორიაში ახერხებს ახალი მიჯნის დადებას, არამედ ააშკარავებს XX საუკუნის ადამიანის სამყაროსთან ურთიერთობის ახალ ხედვას?

გაუცხოება, როგორც ეგზისტენციალური პრობლემა, XX საუკუნის შენაძინა და იგი ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიურ მოდელს უმნიშვნელოვანესი ონტოლოგიური შინაარსით კრავს. თავისი არსით, გაუცხოება, როგორც ადამიანის ანტაგონისტური დამოკიდებულების გამოხატულება მის მიერვე შექმნილი ნივთიერი სამყაროს მიმართ, გაცილებით ძველი პრობლემაა. მაგრამ თანამედროვე მხატვრულ სამყაროში იგი განსხვავებულ ფუნქციას იძენს, შორდება ონტოლოგიურ საზღვრებს და ხედვებისაში იმგვარად იჭრება, რომ ამკვეთრებს სემანტიკური დატირთვის დონეებს; აძლიერებს ესთეტიკურ ფუნქციას ტექნიკურ სელათა დახვეწის ხარჯზე. გაუცხოება თავად გამოდის, როგორც ესთეტიკური ეფექტების მიღწევის საშუალება. რომელსაც საკუთარი პოეტიკა (ყარათო გაჯეხათი) გააჩნია.

ეგზისტენციალური ფილოსოფია გულისხმობს ეგზისტენციის პრიმატს და ადამიანის აღნიშნავს, როგორც შესაძლებლობას. გაუცხოების დაძლევა უშუალოდაა დაკავშირებული თავისუფლების მოპოვებასთან. ამ ასპექტში შეიძლება მხოლოდ შემოქმედება იქნას განხილული, როგორც ადამიანის



სულიერი თავისუფლების ნების გამოხატულება. შემოქმედითობა ადამიანის დამახასიათებელი ნიშანია, მისი თავისუფლების აუცილებელი პირობა.

როგორც შეძღვრულ ვახაეთ. ბრექტის ახალი თეატრის იდეა სწორედ ადამიანის შემოქმედებითი უნარების გააქტიურებისკენაა მიმართული.

ბრექტის თეატრი ესაა, უპირველესად, სინთეზური ხელოვნების აღდგენის ცდა, რომელიც იმგვარ კონტექსტშია გადააზრებული, რომ კი არ სცილდება ეპოქის მოთხოვნებს, არამედ, პირიქით, - ახალი შინაარსით ავსებს ხელოვნების ისტორიაში უკვე აპრობირებულ ამ პრაქტიკას.

გაუცხოების ეფექტების ჩართვა არა მხოლოდ ნაწარმოების შინაარსობრივი ველების გაფართოებას იწვევს, არამედ ფორმის თვალსაზრისითაც იხვეწება. შემოდის რეალისტური ხელოვნებისასავე დამახასიათებელი, შედარებით უცხო ელემენტი: მოქმედება ილუზორულ სამყაროში ინაცვლებს; დარღვეულია დრო-სივრცის საზღვრები. მოქმედების სცენური აღქმის მიუხედავად, შეგრძნებათა მნიშვნელობა უკან იწევს. მხოლოდ გონება უნდა იყოს ჩართული, მხოლოდ იგი უნდა მუშაობდეს გრძნობების გამოხატვისა და აღქმის შესუსტების ან სრული ნიველირების ხარჯზე. მატერიალური მხარე მოვლენისა სინამდვილესთან უახლოეს კავშირს კი არ ამჟღავნებს, არამედ - მისგან მოცილების შესაძლებლობას. ეს უკვე ახალი გზის არჩევანია, სწორედ რეალიზმის საზღვრების გაფართოება, მიმართულებების სიციცხლის-უნარიანობის ნიშანი. რეალიზმის კლასიკურ გაგებას ბრექტი კი არ იცვლის, არამედ ავსებს ახალი ელემენტებით, თუნდაც გამოხატვის ტექნიკის ახალ საშუალებათა მოძიებით და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ესა თუ ის მიმართულება ყოველთვის მზადაა აითვისოს მოდერნიზმის საშუალებანი, რათა გადახალისდეს და გაიხანგრძლივოს არსებობა.

თვალი გავადევნოთ ბრექტის თეატრის თეორიის ძირითად მახასიათებლებს, რომლებიც დრამის ხელოვნებაში ანტიარისტოტელესეულ გამოვლენადაა მიჩნეული.

ბრექტის ესთეტიკური თეორია სპონტანურად არ იქმნება. ესაა მწყობრი სისტემა, სადაც დრამატული ქმნილების არქიტექტონიკა და იდეური მრწამსი იმდენადაა ერთმანეთთან შესისხლხორცებული, რომ ჭირს მათი განცალკევებით კვლევა. ამას ემატება სცენური მოქმედებებისათვის კომენტარების დართვა და მათი დატვირთვის შესაბამისი ცვლილება. ელემენტობა ტექსტს, რომელიც თავისთავადი ღირებულების მატარებელი სწორედ ამ კონტექსტში ხდება. ეს ის შემთხვევაა, როცა დრამატული ნაწარმოების გაცნობა მისი შექმნის თეორიასთან თანამონაწილეობს და ავტორთან, მის მრწამსთან, თითოეული პერსონაჟის სახემდე იდენტიფიცირდება. XVIII საუკუნის განმანათლებლური დრამის ელემენტებს აქ რეალისტური ფანტასტიკა, სიმბოლიკა და პირობითობათა მთელი სპექტრი ენაცვლება (ზ. ჭარხალაშვილი).

რეალიზმის სიღრმისეული შინაარსის გახსნისა და განახლების ძირითადი ხერხი „უზუსტობაა“. იგი დანახული და გამოყენებულია, როგორც მხატვრული საშუალება და ფორმისა და შინაარსის გამოხატვის საზღვრებს კი არ აცილებს

ერთმანეთს, - შინაარსის შიგნით მოქმედებს, როგორც გარე სამყაროზე მიმართული მწერა, რომელიც იმას კი არ ამჩნევს, რაც შესამჩნევია, არამედ იმას, რაც შეიძლება დაექვემდებაროს სწორედ არასწორ ხაზობრივი კავშირებით ახსნას.

მოუესმინოთ ბრეხტს. სიამოვნება, რომელსაც სკელიციუსების ქმნილებისაგან იძენს ადამიანი, არა საგანთა ან ასასახვე საშუალებათა იგივეობისგანაა მომდინარე, არამედ სწორედ ასახვაში არსებული უზუსტობისაგან. მართლაც, ერთის მხრივ, არც ერთი ხატი (სიტყვისმიერი) უკვე არაა, ის რასაც იგი ასახავს. მეორეს მხრივ, როცა კიდევ უფრო ვაღრმავებთ იმ სივრცეს, ნაპარსს, რაც სიტყვასა და საგანს შორის არსებობს, ვღებულობთ მოძულს, რომელიც ჩვენს შესაძლებელია, მხატვრულ სახედ აღვიქვათ. ამას ბრეხტიც კარგად გრძნობდა, როცა ამბობდა, რომ ერთი და იგივე დრამა სხვადასხვა ეპოქაში თუ გეოგრაფიულ გარემოში განსხვავებულ წაკითხვებს დაექვემდებარება. ამდენად „უზუსტობათა“ მხატვრული ფუნქცია აზრობრივი პლურალიზმის დამკვიდრებაა. იგი საშუალებაა, ილუზორული მომენტების გამოსაყენებლად. ფაბულის განვითარება ამ შემთხვევაში ნებისმიერი მიმართულებით ხდება. პოეტური თუ სცენური საშუალებების გამოყენება, მათი არჩევანი უსასრულოდ შეიძლება განვითარდეს, რაც, ასევე, შინაარსის კარიარტების გაჩენასაც გულისხმობს. ილუზორულობა, როგორც ხერხი, ყოველ მოცემულ შემთხვევაში შემთხვევით გაკეთებულ არჩევანს ემორჩილება. ხაზგასმულია: შეიძლება ეს სიუჟეტი ასე განვითარდეს, შესაძლებელია - სხვაგვარადაც, მაგრამ მოვლენის კანონზომიერი სვლა იგივე დარჩება. ფართოდ გამოიყენება გეოგრაფიული გარემო, როგორც მეტასივრცე, ზედროულობა; შარჟი, პაროდია, გროტესტი, კარიკატურული ან კომიკური სახეები, ნიცები და ა. შ.

ამგვარად, ილუზორულობას იწყევს, „უზუსტობა“, როგორც ავტორის ჩანაფიქრი და არჩევანი. თავის მხრივ, ილუზორულობა გაუცხოების ერთ-ერთი ეფექტთაგანია, როცა ყველაფერი, რაც ხდება, ზემიჯნაზე, ზესაზღვარზე ხდება.

იქმნება სივრცის მეტასახეობრიობა, სადაც, ის, რაც მოქმედებს, მეტაფიზიკის თავისით, თვითონ, თავისთავზე და სხვაზე ვერძალურ კონტექსტში თუ მიმიკის, ექსტის ენაზე - ამას არა აქვს მნიშვნელობა. ეს თავისებურება კონკრეტული ფაქტის განზოგადებას გულისხმობს და ამ უკანასკნელში უკვე დაკონკრეტების ათასგვარი სხვა საშუალება შეიძლება გამოიყოს, როგორც რაღაც მარაგისაგან გამოყოფილი ერთეული. ამგვარი მექანიზმით შექმნილი „უზუსტობა“ (დაუჯერებელის მომენტი თხრობაში) ძირითად ესთეტიკურ ღირებულებად სიამოვნებას ოფლის.

ჩვენი საუკუნისათვის სულიერების ძირითად დანიშნულებად ბრეხტს სწორედ სიამოვნების განცდის განსაკუთრებული შეგრძნება მიაჩნია, რატომ ხდება ასე? თუ სიამოვნების პრინციპს XX საუკუნის ადამიანის ძირითად მიდრეკილებად მოენათლავს, მაშინ უნდა გამოერიცხოთ, თუნდაც შუა საუკუნეების სახალხო დღესასწაულების. საკარნავალო-სახუმარო წარმოდგენების მთელი ტრადიცია, რომელიც ევროპული ადამიანის სხეულებრივი თუ ემოციური გასათავისუფლების ერთადერთი პირობა იყო და, - მარგინალური ხასიათის მიუხედავად გარკვეული ტიპის

კულტურად ყალიბდებოდა. მაგრამ ერთი განსხვავება მაინც თვალშისაცემია: ზემოხსენებული გამოსვლების კარნავალური ხასიათი თვითმიზნური იყო. XX საუკუნეში კი სიამოვნების გაჩენის ძირიჭედა ადამიანისათვის აუცილებელია, რათა არა მხოლოდ ახსნილ იქნას ადამიანის გაუცხოების უმძიმესი ონტოლოგიური შინაარსია, არამედ – მივიწყებულიც. გამოდის, რომ ბრეზტისთვის სიამოვნების მინიჭება საშუალებაა, რათა ადამიანი დაუბრუნდეს თავის არსს და მიიღოს საკუთარი ფიზიოლოგიური არსებობის დასტური ტოტალური გაუცხოების პირობებში. სიამოვნება სხეულებრივი ესთეტიკის რანგშია აყვანილი. ამ ტიპის სიამოვნების შექმნას ემსახურება ის თეატრი, რომელიც „გონების გაეარჯიშების“ უნარს, ცხოვრების გარდაქმნაში მონაწილეობის საშუალებას აძლევს მაყურებელს. ამიტომ გამოიყენება ნიღაბი, უცნაური ჟღერადობის გეგარ-სახელუბი, საუბარი მიზანსცენის ენაზე და ა. შ. გავიხსენოთ: „სულ უფრო და უფრო გვიმლის ხელს ადამიანთა ყოფის ამსახველ სურათთა პრიმიტიულობა და უდრადელობა; ეს შეეხება არამარტო ძველ, არამედ ჩვენი დროის იმ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც ძველი რეცეპტებითაა შექმნილი, ხოლო ტკობის ჩვენმიერი ფორმა დროისმეუსაბამო ხდება“ („მატარა ორგანონი თეატრისათვის“). განსხვავება XX საუკუნისა და წინარე ეპოქების ადამიანებთან ბრეზტის ეპიკური თეატრის თეორიისათვის პრინციპულია. ამ დამოკიდებულების წარმოჩენა, მისი ხარვეზების ამოვსება ასწავლის დრამატურგსა და თეორეტიკოსს, როგორ მოძებნოს ახალი საშუალებანი, როგორ წარმართოს ისინი. ბრეზტისთვის ძირითადია, აჩვენოს მეცნიერულ რეკოლუციითა ანუ ადამიანის ცნობიერების გარდაქმნის შუქზე, როგორ ყალიბდება ახალი დამოკიდებულებანი ინდივიდთა შორის, ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის. სამყაროს ახლებური შეფასება ბრეზტისთვის სოციუმის ახლებური დანახვაცაა.

ის, რომ ადამიანთა შორის ურთიერთობანი დღეს უფრო შეუღწევადია, ვიდრე ოდესმე, უფრო გასაიდუმლოებული, ვიდრე მასზე შეიძლება წარმოდგენა ეიქონით – ფაქტია; მაგრამ სიამოვნების წყარო ბრეზტისათვის აუცილებლად უნდა იყოს გარკვეული ფუნქციის მატარებელი. ამასთან ხელოვნების მისია არ ამოიწურება ესთეტიკურ ღირებულებათა შექმნით, თუნდაც გონების ამოქმედების ხარჯზე მიღწეული სიამოვნების მინიჭებით: მომავლის ხელოვნება საკუთარ უხარებას უკვე მწარმოებლობის სფეროში იპოვის, „რომელიც, თავისუფალი ყოველგვარი დაბრკოლებისაგან. შეძლებს ყველაზე დიდ სიამოვნებად იქცეს“. ამ ტიპის ხელოვნებაში ადამიანი მხოლოდ ერთი საშუალებით მიაღწევს მიზანს. ეს საშუალება კრიტიკაა. საზოგადოებასთან მიმართებით იგი გულს ხმობს მის გარდაქმნას. ის, ვინც ბრეზტის ახალ თეატრში ხელოვნების ამგვარ გაგებას ეზიარება, „მათ გონებასა და გულს ჩვენს მიერ შემოთავაზებული სამყარო გადაეშლება, რათა მათ ეს სამყარო თავისი შეხედულებისამებრ გარდაქმნან“.

ამგვარად ჩამოყალიბებული მიზანი იმდენად საღად, მარტივად, განმარტებული, რომ მისი გაგება ცალსახად შესაძლებელია. საზოგადოების თითოეულ წევრს, თუ იგი აქტიურად ჩაერევა მისი მოწყობის საქმიანობაში, თეატრიდანაც შეუძლია მიიღოს

იმ ტიპის სიამოვნება, რომელზეც ბრეხტი მიათითებდა და რომელიც ერთიანობაში ჩაერთავს ავტორს, პერსონაჟს, მსახიობს, მაყურებელს. ასე იქმნება განუყოფელი სხეული გარესამყაროსთან მიმართებაში, რომელიც შეძლებს გაამჟღავნოს უნიკალური უნარი კრეაციისა და პიროვნებაშეცდამაქაჩაობის საუკეთესო საშუალება თავისი ადამიანური თუნქციის რეალიზაციისათვის.

ბრეხტი იმდენად მართალია თავის მოსაზრებებში, იმდენად გაცილებულია დიდი იდეალებისაკენ ხელოვნური სწრაფვის წარმოჩენას, იმდენად მიწიერია მისი ხედვა, რომ ამ სიმარტივეში ნათლად იკვეთება - მთავარია საქმისადმი ინტერესი გაუღვიძო მაყურებელს. მისი მოწოდებაა, ადამიანს ჰქონდეს გარემოსადმი სწორედ ამგვარი - აქტიური, გარდაქმნელი დაშოკებულიება. ბრეხტის თეატრის ამოცანაა ფართოდ გააღოს თეატრის კარები პერიფერიებშიც; სცენურ მოქმედებაში ჩართოს მაყურებლის შემოქმედებითი გონი, რომ შემდგომ ამ უკანასკნელმა „თვითონვე განავითაროს ახალი მეცნიერება საზოგადოების შესახებ და პრაქტიკულად განახორციელის იგი“. ამგვარად, შემოქმედებითი აქტივობა თეატრისმთავარი წყაროცაა და მთავარი თემაც. თეატრის ფუნქცია ხალხის გართობაა, რომელსაც ინდივიდის აქტუალიზება სდევს თან. თუ ერთმანეთს შეუპირისპირებთ ამ დებულებებს, მივიღებთ, რომ ადამიანისათვის იმაზე მეტი სიამოვნების მოტანა არაფერს შეუძლია, ვიდრე იგრძნოს თავისი მნიშვნელოვნება, უნარი, ჩაერთოს საზოგადოებრივი ცხოვრების კრიტიკაში, იმოქმედოს მასზე და სპექტაკლის მანძილზე მაინც გაიცნობიეროს, როგორაა დამკვიდრებული გარემოში მისი შემოქმედებითი ენერგია, მისი „ძე“.

„სუეტრის, რომელიც კრიტიკას, ე. ი. მწარმოებლური მოღვაწეობის ამ დიდებულ მეთოდს, გართობის საგნად აქცევს, არ გააჩნია არავითარი აუცილებელი მორალური ამოცანა, სამაგიეროდ ძალზე ბევრი შესაძლებლობა აქვს“ - წერდა ბრეხტი.

ამასთან, მართალია, თეატრის განვითარების ისტორიაში ადამიანთა ურთიერთობათა სფერომ უზომოდ დიდი გასაქანი შეიძინა და ხილვადიც გახდა, მაგრამ ამით სიცხადე არ შესძენია. უძველესი დროიდან მოყოლებული, თეატრში წარმოსახული რჩეულთა გრძნობები რჩეულთა სამყაროში შესვლის საშუალებად მოიაზრებოდა. ბრეხტი ცვლის ამ პრინციპს, რადგან ამგვარი ხედვა ვერ აღვიძებს საჭირო აზრს, რომელიც ადამიანს ცხოვრების გარდაქმნას აუიქებინებს. ამ მიზნით, მის მიერ გადამუშავებულია კლასიკა: სოფოკლეს „ანტიგონე“, შექსპირის „კორიოლანი“, ლენცის „პოფმაისტერი“. ახლებური გამოსახვის და აღქმის უნარების წარმოჩენა ბრეხტისთვის ძირითადია. იგივე პრინციპით რეგულირდება ურთიერთობა დროსთან. დროს უნდა გეავგრძნობინოს ჩვენი შინაგანი მიდრეკილებების მულმივი აქტუალიზება. ის, რაც ხდება, უნდა მოხდეს მარადიულ: უცვლელ დროში და, ასევე, უცვლელი ხასიათისა უნდა იყოს, მთავარი, ამ შემთხვევაში, ისაა, რომ სპეციფიკური ნიშან-თვისებანი ყველა დროისათვის ზოგადია. ხოლო კოლორიტი და ფოლკლორი, როცა ისინი მოვლენის წარმომავალთან უკავამენ ხაზს, რაღა თქმა უნდა, არასწორად აღიქმებიან საზოგადოებისაგან (მიკერძობული

მიდგომა) ესაა მაგალითი კონკრეტული მოქმედების გამოსავლინებლად - „იქ“ და „მაშინ“, როცა, თუ საქმე გვექნება ზედროულ და ზესივრცულ მოვლენებთან, მაგალითი ყველასთვის და ყოველთვის სახეზე იქნება. მთავარი საზოგადოების მოსახლეობა და არა - ისტორიული რეალობა. თუ მივიღებთ მხედველობაში იმასაც, რომ ჩვენი არსებობაც წარმავალია, მაშინ გამოდის, რომ ზოგადის აქცენტირება კონკრეტულთან მიმართებაში უფროა საძიებელი.

ლოგიკა ასეთია: ნებისმიერი პიროვნება ზომ იცვლება დროის, ეპოქის, საზოგადოებასთან მიმართების თვალსაზრისით. მაშასადამე, დროისა და ეპოქის შემოფარგვლით ეს პიროვნებაც იცვლება და მისი ურთიერთობის ფორმებიც, მაგრამ სწორედ ეს უკახასკხელი უნდა ატარებდეს საყოველთაო ხასიათს.

როგორ უნდა აისახოს და გამოაშკარავდეს ეს მექანიზმი პერსონაჟის ხატვისას; როგორ უნდა იგებოდეს მხატვრული სახე? საუკეთესო საშუალებად ბრეხტს მხატვრულ სახეში იმ დაპირისპირებათა წარმოჩენა მიაჩნია, რომელიც პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობაში წარმოიშობა. საზოგადოების დარჩენილი ნაწილი, „მე“-ს გარეშე არსებული რეალობა და თვითონ ეს პიროვნება, რომელიც საზოგადოებასთან მისი ენით ლაპარაკობს, იმ დიალოგს წარმოაჩენს, რომელშიც აუცილებლად გამოძვლავდება ფაქტების განზოგადება. აქ დაშვებულია ხმათა პოლიფონიურობაც, რომელშიც აუცილებლად საძიებელი იქნება ცენტრალური თუ ჭეშმარიტი აზრი. ამ პრინციპის განხორციელება ავტორისაგან მონტაჟის განსაკუთრებულ ტექნიკას მოითხოვს, რადგან პოლიფონიურობის მოსახლეობა დაცული უნდა იყოს. მართალია, ზემოთქმულს ბუნებრიობის დაცვის მოთხოვნაც ეწირება, მაგრამ ეს უკეთესიცაა: მონტაჟს, რეკონსტრუირებას, რომელსაც ავტორთან ერთად მკითხველიც მიყვება, ამ უკანასკნელს ძალდაუტანებლად აძლევს საშუალებას, გახდეს პიესის არქიტექტორიც. სამაგიეროდ, მატულობს ესკიზურობის მომენტი, რაც აძლიერებს ავტორის ჩანაფიქრს, გამორიცხავს ემოციის დონეზე ტექსტში ხებისმიერ ჩარევას ანუ ხდება მაყურებლის გათავისება, ტექსტის ჩარჩოებში მოქცევა, ჩაძირვა მასში. ეს არ გამორიცხავს, რომ მაყურებელი თუ მკითხველი მუდმივად ფხიზელი გონების პატრონად დარჩეს, ზოლო მუსიკა, მოქმედება, სიტყვა, პასაჟი თუ სცენა, ყველაფერი ეს ტექსტში უპიროვნო გაღივების წინააღმდეგ უნდა იყოს მიმართული და ასეცაა: „გაუცხოებადი ასახვა ისაა, რომელიც ერთდროულად კიდევ გვაძლევს საგნის შეცნობის საშუალებას და მაინც უცხოდ წარმოგვიდგენს მას“ - ამბობს ახალი თეატრის თეორეტიკოსი.

გაუცხოების ეფექტებს თავის დროზე აღმოსავლური თეატრებიც იყენებდნენ (მუსიკალური მომენტის გაძლიერება, პანტომიმური ეფექტები), ანტიკური და შუასაუკუნეების თეატრიც, მაგრამ პერსონაჟთა გაუცხოება აქ აღადამიანთა და ცხოველთა ნიღბების დახმარებით ხდება. გავიხსენოთ, რომ

ნილკუბოან სცენურ ურთიერთობას არც ბრეხტი გაუბრძის. ზემოთმოყვანილი ექსკურსი მას იმისათვის სჭირდება, რომ დაასკვნას: ძველი ეფექტები გაუცხოების მიხედვით სრულიად განსხვავდება თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი არჩევანისაგან: „გაუცხოების ძველებური მეთოდები მსლიანად გამორიცხავს მაყურებლის ჩარევას ასახულში და რაღაც უცვლელ ფენომენად აქცევს მას“. ბერტოლდ ბრეხტის აზრით, ამ ეპოქამ იგივეს რომ მიაღწიოს, ეს იქნება „კარგად ცნობილი“ შტამპი. იგი უნდა ჩამოიშოროს თანამედროვეობამ და მის გარეშე წარმოაჩინოს თავი. მეტიც, - ეს „ცნობილი“ თვით უნდა იქცეს გაუცხოების ობიექტად, მაშასადამე, დღეს „გაუცხოება“ ეწინააღმდეგება იმას, რასაც წარმოადგენდა ამ რამოდენიმე ხნის წინ.

ბრეხტისათვის ცენტრალური მსოფლმხედველობა დიალექტიკაშია ნაგულისხმევი, მაგრამ ესაა თანამედროვეობის სულის გაჯერებული სევდა, სადაც პიროვნების ბუნებაში მოაჯარი იმის ცოდნა კი არ არის, რომ ყველაფერი იცვლება, არამედ იმისა, რომ ამ ცვლილების მონაწილე იცავს იყოს და იაზრებდეს ამ ცვლილებების აუცილებლობას მასთან პირისპირ ყოფნით.

ამგვარად, უარყოფილია მაყურებელთან ემოციური შერწყმა, მისი ჩაგდება ტრანსში, რადგან ამ დროს იკარგება მსაჯარი აზრი - რაც უფრო ნაკლები მსგავსებაა სინამდვილესთან, მით უფრო ფსიხიკალია გონება.

საინტერესოა წმინდა პრაქტიკული ხასიათის ერთი მოსაზრებაც, რომელიც მსახიობის თამაშს ეხება, მაგრამ ახალი თეატრის ესთეტიკისათვის ერთობ ნიშანდობლივი საკითხია: მსახიობის თამაშში სრულიად აშკარად უნდა ჩანდეს, რომ მისთვის უკვე დასაწყისშივე და, მით უფრო, შუაში დასასრულია ცნობილი. ამიტომაც იგი უნდა „დარჩეს“ სრულიად თავისუფალი და მშვიდი... მან თავის პერსონაჟზე გაცილებით მეტი იცის, ხოლო „ახალს“ და „აქ“-ს იგი იყენებს არა როგორც სცენური პირობითობით განსაზღვრულ ფუნქციას, არამედ მათ გამოყოფს გუშინდელისა და სხვა ჩვეულებრივი პირობებისაგან, რისი წყალობითაც ნათელი ხდება მოვლენათა შორის არსებული კავშირი“. აქ, ამ მსჯელობაში, უკვე ჩანს მომავალი იტერტექსტუალური მიდრეკილებანი, რომელსაც დღესდღეობით ტექსტებს შორის ურთიერთობის პრინციპს უდებენ საფუძვლად და თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების აუცილებელ ნიშნად აყალიბებენ.

ბრეხტის დრამის თეორიის კვლევა და პიესების ანალიზი ამ ასპექტითაც უამრავ საინტერესო საკითხს ბადებს და დასძული პრობლემის მიმართ მისი, როგორც თეორეტიკოსისა და ესთეტიკის მიდგომა უცილობელს ხდის იმ გარემოებას, რომ იგი დღესაც ყველაზე თანამედროვე ავტორია.

## **The Aesthetical Function of the Estrangement in Bertold Brekht's Drama-theory**

The aesthetical function of the estrangement got a new load in Brekht's dramatic composition. This method gave an opportunity to the writer and aesthete to express the new viws in his new drama-theory.

## მოტივირება

\* \* \*

ყოველი ახალი ნაწარმოები ახლებურად დაწყებასთან ერთად გულისხმობს ძასალის საინტერესოდ განაწილებას, მასში ძირითადისა და მეორეხარისხოვანი მოტივების შეტანას, ზედმეტის მოცილებას და, საერთოდ, ამბის ნათლად და დამაჯერებლად წარმოსახვას.

ამჯერად ჩვენ შემოქმედების პროცესის ერთ-ერთ მომენტს ვეხებით, რომელიც უშუალოდ მწერლის ე. წ. თვალთახედვის კუთხეს ემყარება. აშკარაა, რომ შემოქმედის მიერ ძირითადად დასაწყისშივე ხდება ნაწარმოების აგების სხვადასხვაგვარობის საფუძვლის ჩაყრა, მთავარი და მეორეხარისხოვანი თემების, თემატური მოტივების შემოტანაც სივრცისა და დროის ფარგლებს შესაბამისად და პერსონაჟთა შესახებ ყოველგვარი ცნობის ან მომხდარ ამბავთა „შეუმწეველად“, ბუნებრივად მოტივირებაც.

როგორც ა. აკიმოვა შენიშნავს,<sup>1</sup> „მართალი, დამაჯერებელი მოტივირების გარეშე არ არსებობს რეალისტური“ ნაწარმოები“. ლაპარაკია ზოგად და კერძო მოტივირებაზე, სოციალურ-ისტორიულ და ფსიქოლოგიურ, რეალურ-ყოფით და ზღაპარულ, აშკარა დაუარულ, პირდაპირ და ირიბ მოტივირებაზე.

ლიტერატურის თეორიის მკვლევარ კონსტანტინე მორიჟოვი აქვს განმარტებული: იგი „ნაწარმოების მხ. ფორმის ყველა ელემენტის შინაარსობრივ-გამომსახველობითი ერთობლიობა (ურთიერთკავშირი), მოქმედებისა და სიტუაციების განვითარების, პერსონაჟის ხასიათის, მეტყველების, და ქცევის ან პოეტის განწყობის, ფიქრის, სულიერი მდგომარეობის წარმოსახვის „შეუსაბამოა, მიზეზობრივითანიმდევრობა, მთლიანობა“.<sup>2</sup>

ყურადღებები განმარტებაა. თუმცა, ზოგიერთი გადაჭარბება ამთავითვე უნდა გამოირიცხოს, კერძოდ, „მხ. ფორმის ყველა ელემენტის ერთობლიობა“ და თანაც შინაარსობრივ-გამომსახველობითი ერთობლიობა“ და თანაც შინაარსობრივ-გამომსახველობითი. სწორია ამ დეფინიციის შემდგომი ნაწილი: „წარმოსახვის შესაბამისობა, მიზეზობრივი თანამიმდევრობა“, თანაც „მთლიანობა“ არა. რადგანაც, ჩვენი აზრით, არ შეიძლება მხ. შემოქმედების რომელიმე ერთ მომენტს ან ხერხს „მთლიანობა“ ვუწოდოთ, მთლიანობა ქმნილების მხოლოდ დასრულებულ სასესიო გულისხმობას.

ამჯერად, მოტივირება მხატვრული აგების საშუალებად გვევლინება. მხატვრული ნაწარმოების აგების პრინციპები კი, თავის მხრივ, ხასიათის ლოგიკურ განვითარებას გულისხმობს და, ამდენად, - გარეშოს მიზეზობრივად მოტივირებასაც. გარეშოს, ხასიათის და მოკლეხანის ურთიერთგაპირობებულობის სწორი მოტივირებით ეყრება



საფუძველი ნაწარმოების მაღალმხატვრულობას. ეს კი ნიშნავს, რომ მოქმედების და ამბების განვითარება ბუნებრივად უნდა მიმდინარეობდეს და შესაბამისად განაპირობებდეს კიდევ ხასიათის სწორ განვითარებას.

ამა თუ იმ ნაწარმოებში აზრობრივი ძრავალმნიშვნელოვნება მოტივირებათა დასაბამს ქმნის, ე. ი. იდეა უფრო საინტერესოდ „ჩნდება“ და თხრობაც უფრო ბუნებრივი და მართალი ჩანს. ამგვარად, მოტივირება თხრობითი ტექნიკის ის საშუალებაა, რომლითაც დასაბამი ეყრება ამა თუ იმ დიდ ან მცირე მოვლენას მხატვრულ ნაწარმოებში და ამასთან ბუნებრივად არსებობის საფუძველსაც უქმნის იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის ამა თუ იმ გამოხატულებას.

შემოქმედს უნდა შეეძლოს „ბუნებრივად“ გაანაწილოს მასალა, რომელიც, საკის მხრივ, ძირითად და მეორეხარისხოვან მოტივებს იქნება დაქვემდებარებული და შესაბამისად ზედმეტიც უნდა ჩამოაცილოს მხატვრულ ქმნილებას. მაგალითად, პირველ პირობაში დაწერილი ნაწარმოები მწერალმა შეიძლება აავსოს სწორხაზობრივი კომპოზიციური წყობით ანდა დროის ცვალებადობით, - წარსულით და ახლანდელით ერთსა და იმავე დროს (უ. პლენცდორფის „ახალგაზრდა ვიბოს ახალი ვნებანი“), ჩარჩოს ფორმით (დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“), ეპისტოლარული ფორმით (ი. გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“).

ჩვენი აზრით, მხატვრულ ნაწარმოებებში (უმრავლეს შემთხვევაში) ექსპოზიციურ ნაწილშია საძიებელი მწერლის მიერ სწორად შერჩეული ფორი, რომელზეც მთელი ნაწარმოები იგება, ანუ ეს დასაბამი უნდა შეიცავდეს გარკვეულ მოტივს, საბაბს, რის საფუძველზეც თხრობა უნდა გაგრძელდეს ანუ მწერალმა მკითხველის ინტერესი აქვე გააღვივოს, ე. ი. ამ შემთხვევაში გველის ხმობთ უშუალოდ სიუჟეტისათვის კუთვნილ საწყის ფონსაც და მთლიანი ნაწარმოების საწყის მიზეზსაც. ამიტომაც არის, რომ ექსპოზიციური ნაწილის ნაირგვარობა ზოგჯერ რამდენიმე შესავლის მომცველია: შესავალი - რედაქტორისგან, გამომცემლისგან, ეპიგრაფი, მთხრობელი და ა. შ.), ანუ, როგორც აღნიშნავენ, მკითხველი რომ „იძულებული გახდეს“ ირწმუნოს ყველაფერი, მიჰყვეს მთხრობელს (მაგ. ჰესეს „ტრამალის მგელი“, რომელსაც სონატას უწოდებენ პროზაში. აქ ექსპოზიციური ნაწილი სამად იყოფა: გამომცემლის შესავალი, პარის ჩანაწერების დასაწყისი და ტრაქტატი).

ზოგჯერ ნაწარმოების კომპოზიციური სიროთულე მარტო ჩარჩოს შექმნას არ გულისხმობს. მაგ. „დათა თუთაშხიას“ წამძვარებული ეპიგრაფი, რომელიც ოთხ ნაწილად იყოფა, ოთხივე კარის საფუძველს ქმნის. დასაწყისშივე ვხვდებით მწერალს, და ეს ერთგვარი გაცნობა მოტივირების საფუძველია სეგელის პიროვნების გამოჩენისათვის, მისი ჩანაწერების გადარჩენისათვის, რაც, თავის მხრივ, მთელი ნაწარმოების მოტივირებასაც წარმოადგენს. სეგელის შემოყვანა მწერალს შესაძლებლობას აძლევს:

1. ბუნებრივად შექმნას სიუჟეტური ღერძი, ანუ სხვისგან მონათხრობ დასრულებულ ამბებსაც მოუძებნოს შესაფერისი დრო და ადგილი;

2. მომხდარ ამბებს მოუძებნოს დიალექტიკური კავშირი და ანალიზიც გაუკეთოს მას (ცხადია, მწერლის იდეური მრწამსის შესაბამისად);

3. შექმნას ფსიქოლოგიური პორტრეტები (დასასი, მუშისა, თავისი თავისა);

4. ხელი შეგვიწყოს, ეპიურიულის გარდა, სულიერი სფეროც დაეინახოს;

5. მოტივირებულ იქნას ხასიათების სრული გახსნის შესაძლებლობა;

6. ვაგივოთ, რომ: „ადამიანური და დემონური - ეს ორი საწყისი პარალელურად კი არ მოქმედებდა და სულის გაორებას კი არ ქმნიდა, არამედ მუშნი ზარანდიას“.

ეს პერსონაჟი „ნებით თუ უნებლიედ“ დახასიათებებს, გადახვევებს გეთავაზობს, რაც ნაწარმოების ცოცხალ ტემპს ზოგჯერ ანელებს და ამძიმებს. ეს კი, თავის მხრივ, გამოწვეულია იმ მოტივით, რომ მთხრობელს წარმოშობის არაქართულია (ამდენად, ერთდროულად ენობრივი ხასიათიც იქმნება). ამ ნაწილში მოტივირებული სეგედის ჩანაწერების ნაწილის დაკარგვას კი ბუნებრივად შემოჰყავს სხვა მოაზენიც. ამგვარად, თხრობა დროსა და სივრცეში მიზეზობრივად იშლება და შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებში კომპოზიციამ შეასრულა თავისი დიდი ამოცანა - მხატვრული სიმართლის შესაბამისი გაჩდა, რადგან, როგორც ცნობილია, ნაწარმოებში არ უნდა დარჩეს არც ერთი რგოლი, კომპოზიციას რომ არ ემორჩილებოდეს, არ იყოს მოტივირებული.

ამდენად, მოტივირება ერთ-ერთ კომპოზიციურ საშუალებად გვესახება, რომელიც ნაწარმოებში ჩნდება ბუნებრიობის გასამკვეთრებლად, შესაბამისად, - მეტი მხატვრულობის მისაღწევადაც.

მოტივირება ჯ. სტიენბეკის „მარგალიტში“, მაგალითად, შესავლიდან იწყება. სტიენბეკისთვის დამახასიათებელი სათქმელის ორაზროვნება ამ ნაწარმოების წინათქმაში უკვე აშკარად გამოიხატა. „თუ ეს ამბავი იგავია, შესაძლოა, ყველამ თავისებურად გაიგოს და შიგ პირადი ცხოვრება ამოიკითხოს. როგორადაც არ უნდა იყოს, ქალაქში დადის ამბავი, რომ...“ და შემდგომ იწყება მოთხრობა იდილიური რიჟრაჟის, ინდოელი კინოს წნელის ფაცხის აღწერით. აღწერა საკმაოდ ძუნწი შტრიხებით ხორციელდება და, მიუხედავად ამისა, მწერალი სსყაჰამორის გვამცნობს, რაგორ შეავლო თვალი კინომ თვალის გახელისას პირველად ფაცხის ოთხ კედელზე ყუთს, რომელშიც მის შვილს (კოიოტოს) ეძინა. შემდგომში აღწერალობა ახლადგამოღვიძებული ადამიანის ზანტი მზერის შესაფერისია, რასაც მწერალი უერთებს მეორე თემატურ მოტივს დილის ტალღების ნელ ტულაშუნში აფლერებული მუსიკის დახასიათებას. მწერალი ამ ტომის ძველ სიმღერასთან სიახლოვეზე მსჯელობს, რომ „ამ ხალხის მთელი მოდგმა სიმღერების შეთხზვის დიდი ოსტატი იყო, ყოველითეს, რასაც აკეთებდნენ, რასაც ისმენდნენ და რაზედაც ფიქრობდნენ, სიმღერად აქცევდნენ ხოლმე. ეს იყრ დიდი ხნის წინათ, მაგრამ ამ სიმღერებს ახლაც მღეროდნენ“

ჯ. სტიენბეკისთვის დამახასიათებელია კიდევ ასეთი ანაზდეული ფრაზები: „...დნაჟი იყარქნი გაიგონა“; „...თითქონ რადაც ამოძრადა“ და ა შ ამას რამოდენიმე ხნის შემდეგ მოსდევს ხოლმე მომდევნო ამბის გადმოცემა და რადგან ამ

წინასწართქმული ანაზღეული ფრაზის მკითხველი უკვე დაფურადებულია. ნამბობს მეტი სიმტკიცე ემატება. ამრიგად, ამ მოთხრობაში, მაგალითად, ბაკშის ყუთში მოხილარი აჩავეი მოტივირდა: „ყოფით... რაღაცა ფაჩუნით, რაღაცის ამოძრავებით“, ხოლო იხდოელთა სიმღერების და დილის ტალღათა ნელი ტყალაშუნის პარალელით - მთელ ნაწარმოებს გადვენებული თემატური მოტივი სიმღერისა, რომელიც ხან ნაზია, ხან იდუმალი, ხან დაჟინებული, ხან თბილი, ტკბილი, მოელვარე, ზემით აღსავსე, წმინდა, ბოროტი (ბოროტების სიმღერა) და ა. შ.

სტიინბეკს ახასიათებს, აგრეთვე, ერთგვარი ტროპული მოტივირებაც. მაგ.: „ყოველი ქალაქი ცოცხალ ორგანიზმსა ჰგავს. ყოველ ქალაქს აქვს ხერვიული სისტემა, თავი, მხრები, ფეხები, ერთი ქალაქი განსხვავდება მეორისაგან; ორი ერთნაირი ქალაქი არ არსებობს. მათი ემოციური ცხოვრება დაუცხრომელია. თუ რა გზით ვრცელდება ქალაქში ამავეი - ეს გამოცნაა, რომლის ამოხსნა იოლი როდია. ამავეი მიჰქრის უფრო სწრაფად... ვიდრე ღობეზე მიმდგარი ქალები ერომანიოსს უამბობენ“. ეს მოტივირება შემოქმედს სჭარბდება იმისთვის, რომ ადვილი გახდეს შემდგომ ფურცლებზე უკვე ლოგიკურად აღწერილი დახასიათება ადამიანებით დასახლებული ქალაქისა: „განსაცვიფრებელმა ამავემა ქალაქის ფსკერიდან ამოატივტივა რაღაც უსაზღვროდ ბოროტი და ბნელი. ეს ბნელი და მღვრიე ნალექი ჰგავდა მორიელს, ან შიმშილის გრძნობას, როდესაც შშიერ კაცს საჭმლის სუნი თავბრუს ახვევს (ან უმიდლოდ შეჰყარებულის გულის წუნსილას). ქალაქის შხამანმა ჯირკვლებმა უკვე დაიწყეს გესლის ამონთხევა. ქალაქი სივდებოდა და მძიმედ სუნთქავდა, ამ გესლის მოძალებით. მოტივირება დიდი შემოქმედებისთვის უცხო არაა, მაგრამ ამ ნაწარმოებში თითქოს ერთმანეთს უსადაგებს მწერალი მორიელის მიერ უმწეო ბავშვის დაგესვლას ქალაქის მიერ ამ ახალგაზრდა ოჯახის მოშხამვასაც. ბოროტების სიმბოლო (აქ მორიელის სახით) მშვიდად და აუჩქარებლად მოქმედებს ქალაქის მსგავსად. ამგვარად ჯაჭვურად (წრიულად) მოტივირდა ამ მოთხრობაში ბოროტების თემა, რომელსაც ასე ახასიათებს მწერალი: „მარგალიტი, შემზარავი იყო. მას ლიბრი გადაჰკვროდა როგორც ავთვისებიან სიმსივნეს. კინოს მარგალიტის ხმაშეუწყობელი და გიჟური სიმღერა მოესმა“... „მარგალიტის სიმღერაც ჯერ გაურკვეველ ჩურჩულად იქცა, მერე კი სულ მიწყდა“.

\* \* \*

ცალკეულ პრობლემათა ირგვლივ, ბუნებრივია, კვლევის პროცესში განსხვავებული აზრიც ყალიბდება. როგორც ცნობილია, არსებობს ძირითადი და არაძირითადი თემა, აქტუალური, ნაკლებად აქტუალური და ნეიტრალური თემა. აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ არაძირითადი თემა, რომელსაც მოტივს უწოდებენ, ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონში ასეა განმარტებული: „ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი შემადგენელი ნაწილი, ან პარალელური არაძირითადი თემა. მოტივი ეწოდება

სიუჟეტთან ხაწარმოებში თხრობის მოქმედების განვითარების უმცირეს ნაწილს, ელემენტს. ერთმანეთისგან არჩევენ დინამიკურ და სტატიკურ ან თავისუფალ მოტივებს. პირველი – თხრობის, მოქმედების განვითარებას იწყებს, ასაღო სიტუაციას ქმნის, რის გამო, მისი ამოღება სიუჟეტის თანამიმდევრობას არღვევს; მეორე კი მოცემული სიტუაციის, მოქმედების დახასიათებას, გაშლას, ხაზგასმას, ახალი დეტალებით წარმოსახვას ემსახურება. ამიტომ იგი თავისუფალია, ე. ი. სიუჟეტს არ განეკუთვნება და ამ უკანასკნელის განვითარებისა და მთლიანობისთვის არა აქვს მნიშვნელობა“.<sup>1</sup>

ჩვენი აზრით, ეს განმარტება უზუსტობათა მთელ რიგს მოიცავს. გადასინჯვას საჭიროებს (პირველი ფრაზის გარდა), წინააღმდეგობრივია მოტივის უმცირეს ელემენტად, ხაწილად გამოცხადება. დასაზუსტებელია შემდგომი განსაზღვრებებიც, რადგან აქ აღრეულია მოტივი და მოტივირება, თვით მოტივის განსაზღვრება, რომ იგი კი არ ახასიათებს, არამედ მინიშნების, ხაზგასმის საშუალებას იძლევა რომ „დეტალებით წარმოსახვა, რომ ხაზგასმისთვის სამსახური“ უკვე მოტივირებაა. რომ მათი უქონლობა სიუჟეტის თანამიმდევრობას კი არ არღვევს, არამედ ნაწარმოების თემატურ სიღარიბეს იწვევს და ბევრი სხვა საკითხი, რაც დაწერილებითი განხილვის საგანს წარმოადგენს.

ეფიქრობთ, აქ ტერმინთა აღრევასაც აქვს ადგილი, რადგან თემატური ძირითადად მხოლოდ გარკვეული, ობიექტური საფუძვლით აღმოცენებული შემოქმედებითი ინტერესის გამოყენება და ძირითადი თემის შესაბამისია. ამდენად, თემატური მოტივი თემატიკის ერთ-ერთ ნაწილს წარმოადგენს, გვერდითი მომენტი, რომელიც ხელს უწყობს დიდი, მთავარი თემის მთელი სისავსით წარმოდგენას ახლა მის „განმტკიცებას“ სხვაგვარი, შესაფერისი თემატური დატვირთვით.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ლექსიკონში მოტივირება სწორადაა განმარტებული. უნდა შევნიშნოთ, რომ ე. ი. მოტივი სხვაა და მოტივირება – სხვა. მოტივი – განუჩნებული ცნებაა, მოტივირება – მხატვრულ ნაწარმოებში გამიზნული თემატური მასალის ბუნებრივად „შემოყვანის“, „შეპარების“ ხერხი მინიშნებებით ან რაიმეს უბრალოდ ხსენებით. ამდენად, მოტივირება ნაწარმოების აგების პრინციპებთან სიახლოვეს გულისხმობს (და კომპოზიციურ საშუალებას წარმოადგენს), მოტივი კი უფრო აბსტრაქტია, დასახელებაა იმ თემატური ამოცანისა, რომელიც მწერლის წინაშე დასახულია. ამიტომაც, ჩვენი აზრით, იქნებ, ტერმინთა შემდგომი დაზუსტება იყოს საჭირო: ვიცით, რომ მხატვრული ნაწარმოების პარამონიულობა პერსონაჟის ხასიათის სოციალური და ინდივიდუალური არსის ღრმად გახსნით მიიღწევა, როცა ცხოვრებისეული რეალური ხასიათების უროიერთკავშირი და ურთიერთმიმართება მხატვრული სიმაროლით გადმოიცემა, როცა ურთიერთობანი მიზეზობრივად განპირობებული და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული, რომ, თავის მხრივ, ერთიან სურათს და ბუნებრივ კავშირს „მიზეზი“ სჭირდება „ამბიდან, ეპიზოდთან თუ სიტუაციითან მიჯრეუ გადასვლისათვის. ასეთი განმპირობებელი მიზეზს სიუჟეტურ მოტივს უწოდებენ“.<sup>2</sup> თუმაც ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიუჟეტური მოტივი ამის,

სიტუაციების, ამათა სისტემის შექმნის, აგების ეს შინაგანი სათუქველი ყოველთვის ხასიათთა შესაბამისია.

მკვლევარი ასხვავებენ მოტივთა შემდეგ სახეებს: ჰანს შპერბერი გამოყოფს მოტივების სამ სახეობას: პირველად მოტივებს სეკუნდალურ მოტივებსა და გვერდით მოტივებს (გვერდითი პოზიციის) შპერბერის აზრით, არსებობს დიქტალის წარმომქმნელი მოტივებიც.

რ. პეჩი ერთმანეთისგან ასხვავებს ძირითად მოტივებს, ჩარჩოს მოტივებს და შესავსებ მოტივებს, რომლებიც დახასიათებას, ხაზგასმას ემსახურებიან და მასალას შინაარსობრივად ხსნიან.

კროგმანთან გვაქვს მოტივთა ადგილმდებარეობის განმსაზღვრელი ტერმინებიც: შუადგომა, გვერდითადგომა და განაპირა ადგილი - როგორც ჩარჩოს მოტივთა სახესხვაობანი. ცნობილია, რომ „დონ-კარლოსში“, მაგალითად, მამა-შვილის მოტივი პოლიტიკური პოზა-მოტივით შეიზღუდა. „ფაუსტში“ - ტიტანური (Titanen) მოტივი გრეტქენის ტრაგედიის მოტივითდაიფარა...).

ვ. ფრენცელს მოჰყავს გოეთესა და შილერის იმდროინდელი ცდა მოტივების ჩამოყალიბებისა, მოაქვს მოტივის ხუთი სახეობა, ლაპარაკობს მთავარ მოტივებზე და მოტივთა კომპლექსზე. განხილული აქვს დიალექტიკური და დინამიური დამტკიცების გამომხატველი და სტატიკური მოტივები, პეიზაჟის და ადგილმდებარეობის მოტივები. გვხვდება ეშმაკთან დაკავშირებით მოტივიც. მკვლევარი მიუთითებენ, რომ მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება დიალექტიკურ მოტივებს, რომლებსაც გვერდითი მოტივები უკავშირდება. მთელი რიგი ავტორები მოტივირების ტიპურ ფორმად მიიჩნევენ გმირზე წინასწარმეტყველებას, ბრძნულ გამონათქვამს, რომელიც მოქმედების განვითარების მანძილზე რომელიმე ეტაპზე უნდა განხორციელდეს.\*

მოვლენებისა და პერსონაჟის ცხოვრებაზე თხრობის ფორმად, ამდენად, შეიძლება მწერლის მიერ გამოყენებული იყოს გახსენება, დღიური, წერილები, მიწერ-მოწერა ორი ან მეტი გმირისა, ანდა სულაც ვინმეს მიერ „ნაპოენი“ ხელნაწერების არქივის შინაარსი და ა. შ.) ყოველივე ამის ნიმუშად დ. თუთაშხიას ვასახელებთ.

მკვლევართა აზრით, (ჩოველებში) მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრება დიალექტიკურ მოტივებს, რომელთაც გვერდითი მოტივები უკავშირდება. ავტორთა შორის ლაპარაკია მოტივთა ადგილმდებარეობის განმსაზღვრელ ტერმინებზეც: შუამდგომი, გვერდით მდგომი და განაპირა მოტივები.

ავტორთა ერთი ნაწილი მოტივირების ტიპურ ფორმად მიიჩნევს ისეთ გავრცელებულ სახეობებს, როგორიცაა - გმირზე რაიმეს წინასწართქმა, წინასწარმეტყველება, ბრძნული გამონათქვამი, რომელიც მოქმედების განვითარების რომელიმე ეტაპზე უნდა განხორციელდეს. მაგ.: ერო-ეროი ასეთი მტოვიია ჩ. აიტმატოვის რომანში „და დღე იყო წუთისოფელზე გრძელი“, რაიმად-ალაზე თქმულების გახსენება, რომლის ჩანაწერიც აბუტალი კუტიბაევის რვეულში აღმოჩნდა,

შემდგომ კი ხორცშესხმული სახით წარმოისახა ერლეჰესის სიმღერაში, და რაც ერთგვარი პარალელური ხაზია, შედარებითი თემის მსგავსაა ელიგეის სიყვარულთან. ელ. ფრენცელი აღნიშნავს, რომ მოტივთა ცნების განხილვის დროს, კერძოდ, უნდა განიხილებოდეს ე. წ. ლაიტმოტივები. ეს ტერმინი პირველად ვაგნერის მუსიკიდან გადმოვიდა ლიტერატურაში უკვე გოტფრიდ სტრასბურგელთან. ლიტერატურულ ლაიტმოტივად თვლიან გარკვეულ სიტყვათანმიმდევრობას (წყობას), რომლებიც მსატყურული ქაზნილების სსკვადასხვა ადგილზე შეორდება, რითაც ეს ადგილები ურთიერთმიმართებაში მოჰყავს; ხაზს უსვამს მათს ურთიერთდაქვემდებარებას და შემთხვევითი გამეორებების უფრო მეტ მსისმუნელობას. მკვლევარის აზრით,<sup>1</sup> ლაიტმოტივი არ შეიძლება იყოს ნამდვილი მოტივი. ლაიტმოტივის ძირითადი ნიშან-თვისება არ არის სტრუქტურა (როგორც ეს ნამდვილი მოტივის დროსაა), არამედ ეს არის რიტმის მიმნიჭებელი, დამაკეშირებელი და გამამკვეთრებელი (deutende) ფუნქცია. ლაიტმოტივი სიმბოლოს მონათესავეა. შესაძლოა, სიმბოლური ფუნქციით დაიტვიროს.

ნაწარმოებში მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების გამოჩენას, მაგალითად, შამსისოს „პ. შლეგელის“ მაცთუნებელს, შეიძლება გააჩნდეს განსაზღვრული ფიზიონომური, ან მიმიკური ნიშან-თვისება ლაიტმოტივის ფუნქციით. გამოდის, რომ ლაიტმოტივი უპირატესად გამოსახვითი საშუალებაა და არა - ასახვითი ხერხი, როგორც ეს ნამდვილი მოტივის უნარს შეადგენს.

\* \* \*

ყოველ მწერალს თავისი თემატური ინტერესი, მიდრეკილება გააჩნია. როგორც ვთქვით, თემატიკის ხასიათს, წამყვან თემებს, „რაგვარობის“ დრო, საზოგადოებრივი ცხოვრების ვანგიოარების პროცესი და მის საფუძველზე აღმოცენებული ინტერესები განაპირობებს.

მოტივის და ლაიტმოტივის განსაზღვრებად მოგვაქვს მიგელ დე უნამუნოს მოთხრობა „ნამდვილი მამაკაცი“ მიმოხილვა.

იულიას მომხიბლაობის გადმოცემისას, მწერალი სსკვათაშორის, ასეთ ფრაზებს მიაღვენებს: „გრძნობდა საკუთარი მომხიბლაობის ძალას და თითქოს წინასწარ განიცდიდა საბუდისწერო მომავალს. იდეალური ხმა ჩაესმოდა ყურში: - „შენ სილამაზე დაგლუჰავს შენი“. „იგი ცდილობდა გაეფანტა ბნელი ფიქრები, რათა როგორმე ეს ხმა ჩაესმო“.

ამ ყრანუებისათვის რამაა მოტივირებული:

I - ის, რომ იულიას მომავალი ცხოვრება უსიამოვნებებით იქნება სავსე, რომ შესაძლოა დაიღუპოს კიდევ და სწორედ იმიტომ. რომ შესაშურად ლამაზია და II - ის, რომ ეს პერსონაჟი მხატვრული ტიპი უჭიდა იყოს და თანაც ისეთი. რომელსაც შეუნადგლიანობაც შეიძლება, რომ მიუყალიოს. სწორედ ასეთი მოტივირებით

მწერალი აღვივებს ინტერესს ძირეული თემატური მასალის შემდგომ აღსაქმელად.

მოტივირების შემდეგი ეტაპი მოგვიახებით ჩნდება ამ ნაწარმოებში, სადაც თვით იულიასვე შეფასებაც ჩანს: „აი ნამდვილი მამაკაცი! ნეტა ის ძაინც თუ მიხსნის?“

აქ უკვე მახვილდება ყურადღება მამაკაცზე, რომელიც ერთერთი მთავარი უნდა იყოს მთელი ნაწარმოების მანძილზე (მოთხრობასაც ხომ „ნამდვილი მამაკაცი“ ჰქვია), ეს უკვე ლაიტმოტივის ნიშნებია და ფსიქოლოგიური დახასიათების ელემენტადაც გვეკლსება. ალექსანდროს პიროვნების სწორად აღსაქმელად (ნამდვილად მხსნელია იგი თუ რაღაც სხვა?), ეს ფრაზა უკვე სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. დაისვა უკვე მთელი ნაწარმოებისთვის (გადასაჭრელი პრობლემა „ნამდვილი მამაკაცობისა“, „ნამდვილად მხსნელისა“ თუ პირიქით? ამიტომ ეს ფრაზა უფრო გამომსახველობითი, სიმბოლური ფუნქციით იტვირთება.

ამრიგად:

1. რაც უფრო მტკიცეა მოტივირების ჯაჭვი, მით უფრო მჭიდროა გარემოს, ხასიათების და მოვლენების ურთიერთკავშირი, მით უფრო სრულყოფილია ნაწარმოები, გამოკვეთილი მისი იდეა.<sup>6</sup>

თუ ნაწარმოებში მოტივირება არ არის... მაშინ ისინი არამართალი და არადამაჯერებელია, ან შეუთანხმებელი, დაუკავშირებელი ერთიან ჯაჭვთან.<sup>7</sup>

ე. ი. ვიმპორებთ, მოტივირება თხრობითი ტექნიკის საშუალებაა, რომლითაც დასაბამი ეძლევა ამა თუ იმ მცირე ან დიდ მოვლენას მხატვრულ ნაწარმოებში და, ამასთან, ბუნებრივად არსებობის საფუძველსაც უქმნის იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის გამოხატულებას.

2. ე. ი. მოტივირება მხატვრულ ნაწარმოებში გამიზნული თემატური მასალის ბუნებრივად „შემოტანის“ ხერხია. იგი ნაწარმოების აგების პრინციპებთან სიახლოვეს გულისხმობს. მოტივი კი - დასახელებაა იმ თემატური ამოცანისა, რომელიც მწერლის წინაშეა დასახული.

### დამოწმებული ლიტერატურა:

1. Акимова А., *Мотивировка* - В.1., № 10, 1960, გვ. 189.
2. ლიტერატურის თეორიის ძირე ლექსიკონი, თბ., 1972, გვ. 107.
3. იქვე, გვ. 107.
4. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, თბ., 1978, გვ. 214.
5. Frenzel E. *Hoff- und Motivesgeschichte*, Bvl. 1966.
6. Акимова А., *хотмивировка* - В.1., გვ. 183.
7. იქვე, გვ. 183.

## **The Motivation**

The article is devoted to the problem of the motivation in Georgian and Foreign literature and shows the character and main traits of the motivation.



# სარჩევი

შირუს მმტრამმული - ენის განცდა - სიტყვის ემოციური და სულიერი	
შესვენება ქართულ აუდიოგრაფიაში	3
სამხრეთი კონსტანტინეული ლიტურგიკული შენაშენები	8
თამარ უსაბაძე - პაგოგრაფიული ნაკადი „ცხოვრების“ ტიპის მატრიანეში	14
ნინო ბაგრატიონი - ღვთისშემკვების გზა „პაბოს წამების“ მიხედვით	20
ნინო მაზნიშვილი - დავით აღმაშენებლის „ცხოვრების“ სახისმეტყველებითი ასპექტები	26
ნიკოლოზ ტრაპაიძე - ბიბლიური სასწავლები არჩილ მკვათს დიდაქტურურ ლექსებში	38
მთავარ ელენი - ნათელისა და ბნელის სახარებისეული ფერთამეტყველება ე. წ. აღორძინების ხანის ლირიკაში (თეიმურაზ I, არჩილი, ვახტანგ VI, და გურამიშვილი და ბესიკი)	43
მარინე (ნიკაბაძე) - ქეთევან დედოფალი XVII, XVIII, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის უცხოურ წყაროებსა და ლიტერატურაში	46
ბელა ბალაშვილი - „სამოთხე ესე სიტყვიერი“	53
მონა მუხომბე - რუსთველი და თეიმურაზი	59
ლავა ხმელთაშვილი - რიტორიკა „ვეფხისტყაოსანში“	64
სამარ ხმელთაშვილი - კონსტანტინე ქიქინაძე - რელიქტორი	74
ამბო ზვინაძე - სულხან საბა ორბელიანის პოეზიათა შესწავლისათვის	79
რუსუდან ლომთაძე - ლიტურგიკული ცნობიერება „დავითიანის“ ლირიკაში	87
ინგა ჩაბუნავა - ჰაინრიხ ჰაინეს „მოგზაურობის სურათები“ და ქართული ლიტერატურული კრიტიკა	96
ლევან ბარბაქაძე - „ცოდვა-მადლის“ პრობლემა ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“	107
თინათინ უსარაშვილი - გ. ერისთავის პოემა „ოსური მოთხრობა“	115
ჯული ბაბოშა - აკაკი წერეთლის ლექსების კრებულ „სალამურის“ გამოცემის ისტორია და ტექსტოლოგიური ანალიზი	122
გიორგი კობახიძე - სიმბოლო და ალეგორია ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსის მიხედვით	136

მამა ღოჭიძე - ჟურნალი „ერი“	144
ინგა მარჯანიანი - ნიღბის მსატერული ფუნქცია ქართულ მოთხრობაში	150
რუსუღან შარაძე - უცნობი მასალები გრიგოლ რობაქიძის შვეიცარიაში ცხოვრების პირველი წლების შესახებ	164
მამა სანაძე - შუამდინარული „საკრალური ქორწინების“ პერსონაჟთა არქიტექტურა „დიონისოს ღიმილში“	181
ნიკოლოზ ცაგარელი - სარწმუნოების და პიროვნების პრობლემა კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში	186
ნიკოლოზ შალვაშვილი - სიციცხლის გარდასახვის მსატერული სიმბოლოები „გველის პერიანგის“ და „მთვარის მოტაცებაში“	191
ნათია ოსუპაშვილი - ფერთამეტყველება გალაკტიონ ტაბიძის რამოდენიმე ლექსის მიხედვით	198
ნათია პატარაიანი - ღვთის ძიება გ. ტაბიძის პოეზიაში	206
ლია ფერაძე - „მარადი გარსი“	212
მანა ჯალაღანიანი - თამაზის ასპექტები ქართულ მოდერნისტულ რომანში	216
ბაბა ლომიძე - რამდენიმე მოსაზრება დემნა შენგელაიას რომან „სანაგარდოს“ შესახებ	226
ლელა მელიქიანი - ქართული რომანტიკოსთა შემოქმედება გ. ქიქოძის ლიტერატურულ კრიტიკულ ნაწარვებში	230
რუსუღან თურნაძე - მიხეილ ჯავახიშვილისა და ვი დე მოხასანის ნოველისტიკა	239
ნანა მსხვი - გერმანული ექსპრესიონისტული ლიტერატურის მსატერული თავისებურებანი	247
როინა მსხვიანი - გაუცხოების ესთეტიკური ფუნქცია ბერტოლდ ბრესტის დრამის თეორიაში	260
ინგა გუგულაშვილი - მსატერული	268

# კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა

№3

შეკვ. № 9

ფასი სახელმწიფოებო

შპს „მერანი-3“-ის სტამბა, თბილისი, რუსთაველის პრ. №12

ტელ.: (+995 32) 92 29 92; (+995 32) 93 53 96

E-mail: merani3@geo.net.ge

