

ლიტერატურული კვლევები

Literary Researches

№ 2

**Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities
Institute of the History of Georgian Literature**

Literary Studies

№ 2

Proceedings in Humanities

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი

ლიტერატურული კვლევები

№ 2

შრომები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

რედაქტორი
Editor

ქეთევან სიხარულიძე
Ketevan Sikharulidze

პასუხისმგებელი მდივანი
Responsible Editor

ია გრიგალაშვილი
Ia Grigalashvili

რეცენზენტი
Reviewer

ლელა ხაჩიძე
Lela Khachidze

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018

ISSN 1512-1933 (pdf)

შინაარსი
Contents

ძველი ქართული ლიტერატურა
Old Georgian Literature

ნესტან სულავა, ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრების მხატვრული ფუნქცია 7
Nestan Sulava, The Artistic Function of the meetings of Tariel and Avtandil 37
ლაურა გრიგოლაშვილი, „დავითიანის“ პარადიგმები და ქართული ბაროკო 39
Laura Grigolashvili, Paradigms of the Davitiani and Georgian Baroque 77

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა
XIX Century Georgian Literature

ლევან ბებურიშვილი, ცივილიზაციური პროგრესისა და ზნეობის ურთიერთმიმართების საკითხი ვაჟა-ფშაველას ნააზრევში 80
Levan Beburishvili, The Issue of interrelation between the Civilizational Progress and Morality in Vazha Pshavela's literary creations 88
ია გრიგალაშვილი, რწმენასუსტობის გმობა წმინდა ილია მართლის პოემაში „განდეგილი“ 90
Ia Grigalashvili, Condemnation of a Weak Faith in the Poem "A Hermit" by Iliia the Righteous 100
ლადო მინაშვილი, ახალი ქართული მწერლობის გამორჩეული მკვლევარი 102
Lado Minashvili, A New Georgian Literature Distinguished
Researcher Summary 153

თანამედროვე ქართული მწერლობა
Modern Georgian Literature

სოფიკო ძნელაძე, თამაში, როგორც ერთ-ერთი პოსტმოდერნისტული ნიშანი ზურაბ ქარუმიძის რომანში „ღვინომუქი ზღვა“ 154
Sopiko Dzneladze, The Play As One of the Post-modernist Marks in Zurab Karumidze's Novel "The Wine-Dark Sea" 163

ზეპირსიტყვიერება
Folklore

შოვნა კვანტალიანი, ამინდის ღვთაება მეგრულ ხალხურ ტრადიციაში	165
Shovna Kvantaliani, Weather Deity in Mengrelian Folklore Tradition	177
ხვთისო მამისიმედიშვილი, არქეტიპული და ქრისტიანული მოტივების რეპრეზენტაცია ჩერქეზულ მითოსში	178
Khvtiso Mamisimedishvili, Representation of Archetypical and Christian Motifs in Circassian Mythology	201
ტრისტან მახაური, ფოლკლორული ნაკადი ბაჩანას პოემაში „ნანლობა“	203
Tristan Makhauri, Folklore Stream in Bachana's Poem "Tsatsloba"	224

ლიტერატურული მერიდიანები
Literary Meridians

ივანე მჭედელაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია უკრაინული ანტისაბჭოთა ემიგრაციის ახალი მასალების კონტექსტში.....	225
Ivane Mchedeladze, Ukrainian Anti-Soviet Emigration and Reception of "The Man in the Panther's kin" in the Context of New Materials.....	251
ნინო ნასყიდაშვილი, იური ფედკოვიჩი და უკრაინული რეალიზმი	254
Nino Naskidashvili, Yury Fedkovich and Ukrainian realism.....	263
ეთერ ჭურაძე, ჰემინგუეის მხატვრული სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა ერთი მოთხრობის ქართული თარგმანის მაგალითზე	264
Eter Churadze, The Problem of Equivalence of Ernest Hemingway's Fictional Style at the Example of the Georgian Translation of One Short Story.....	278

ნესტან სულავა

**ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრების
მხატვრული ფუნქცია**

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ პერსონაჟთა სიმრავლით გამორჩეული პოემაა, რომლის მოქმედება ვრცელ გეოგრაფიულ არეალზეა გაშლილი, ზოგი მათგანი რეალურად არსებული ქვეყანაა, ზოგი – გამონაგონი, მაგრამ ორივე, რეალურიც და გამონაგონიც, მხატვრული ღირებულების მქონე სივრცული არეალია. ასევეა პერსონაჟთა გალერეაც, ისინიც სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები არიან. არც ერთი მათგანი ქართველი არაა, თუმცა, თითოეულ მათგანში ქართველი კაცის ხასიათი, თვისება, ინტერესი, თვალთახედვა გამოსჭვივის. პოემაში ასახულ ქვეყნებში XII-XIII საუკუნეების საქართველოს რეალური ისტორიული ვითარება, კულტურა, სახელმწიფოებრივი წყობა შეიგრძნობა. ივანე ჯავახიშვილის სიტყვით, „შოთა რუსთაველის გმირებში ქართული გული ძგერს და მათ მაშინდელი საქართველოს საკითხები აღელვებთ“ (ჯავახიშვილი, 1956: 19).

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირები სიყვარულის გასამარჯვებლად, პიროვნული სრულყოფილების მისაღწევად, პიროვნების აღორძინებისა და სულიერი სამყაროს ასამაღლებლად, ღირსების შესანარჩუნებლად, დაკარგული ჰარმონიის აღ-

სადგენად იბრძვიან. ისინი ადამიანის არსებობის იდეალის სრულყოფისაკენ მიილტვიან და მის განსახორციელებლად ზრუნავენ. პოემის მთავარი პერსონაჟები არიან ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ავთანდილი და თინათინი, რომელთაგან უმთავრესნი არიან ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, რასაც თვით პოემის სახელწოდება მოწმობს. ამავე დროს, „ვეფხისტყაოსანში“ სამი გმირის შეთანხმებული მოქმედება აისახა, რაც პოემის დასაწყისშივე გაცხადდა: „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანეთის მონება“ (6, 4)¹, ე.ი. ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი ერთად მოიაზრებიან. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მათ შორის ავთანდილია ყველაზე უმცროსი, რაზეც ფრიდონისათვის მიწერილ წერილში განაცხადა: „უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი დავიყუფეო“ (1318, 4). როგორც ჯადოსნური ზღაპრის მთავარ გმირს, უმცროს ძმას, უწევს მთავარი მისიის შესრულება, ისე „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაზე მოქმედი, ყველაზე მოძრავი გმირი სამ გმირთაგან უმცროსი ავთანდილია, რომელიც მიზნის მისაღწევად მთელ სამყაროს, უზარმაზარ სივრცეს გადასერავს.

„ვეფხისტყაოსანში“ საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება მთავარი გმირების – ტარიელისა და ავთანდილის ურთიერთობას, რის წარმოსაჩენადაც უნდა გავიხსენოთ არაბეთში უცხო მოყმის გამოჩენისა და მის საძებრად თინათინის მიერ ავთანდილის გაგზავნის ეპიზოდები. პირველად ვეფხისტყაოსანს მოყმეს, უცხო მოყმეს, სიხარულითა და კმაყოფილ-

¹ ტექსტი მითითებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, I, ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებით და ლექსიკონითურთ, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბ., 1966.

ბით აღსავსე, ამქვეყნიური ადამიანური ცხოვრების არსებობის სიხარულით გალალეული, სამხედრო ძლიერებით გამოორჩეული არაბეთის სამეფოში ვხვდებით, სადაც სამეფო ტახტზე ახალი მეფე ადის, ე. ი. თაობა იცვლება, ხოლო თაობათა ცვლა ლეგიტიმური წესების სრული დაცვით მიმდინარეობს. ლეგიტიმურობა ტახტის მემკვიდრე მეფისწულის, ძის ან ასულის, გამეფებას გულისხმობდა. და აი, სწორედ ამ ჰარმონიულ, გარეგნულად მონესრიგებულ სახელმწიფოში გამოჩნდა მწუხარე სახის უცხო მოყმე, მოსილი ვეფხის ტყავის სამოსლითა და ვეფხის ტყავისავე ქუდით. ამ უცხო და უჩვეულო სანახაობით ნათლად იკვეთება ვეფხისტყაოსანი მოყმის დიდებული ჩამომავლობა, რაც ცხენის მდიდრული აღკაზმულობითა და შექმულობით ვლინდება, ასევე, მისი განსაკუთრებულობა და სიდიადე, გმირობა და ვაჟკაცობა ვეფხის, ლომის, ვარდის, მარგალიტისა და ცრემლის სიმბოლიკითა და მეტაფორული გააზრებითაც გამოსჭვივის. მთავარი გმირის გარეგნობა საოცრად შთამბეჭდავია, რადგან იგი, უწინარესად, ლომის მეტაფორითა და ვეფხის ტყავის სამოსლის სიმბოლიკითაა წარმოჩენილი და გმირადაა დასახული. ამავე სურათიდან ჩანს, რომ მას დიდი გასაჭირი დასტეხია თავს, რაც მისივე ცრემლებით, ნუხილით, სადარდელით წარმოჩნდება. უცხო მოყმის ვინაობა, მისი ამბის იდუმალება და დაფარულობა უთუოდ უნდა გამჟღავნდეს, „რამეთუ არა არს დაფარული, რომელი არა გამოჩნდეს, და არცა საიდუმლოჲ, რომელი არა გამოცხადნეს“ (მ. 10, 26). პოემის დასაწყისში ტარიელი, ვითარცა ვეფხისტყაოსანი, მკითხველს სტატიკური სახით ევლინება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნად გახდომის პროცესი მის წარსულშია საძიებელი, ხოლო ვეფხის

ტყავის სამოსლის მხატვრული ფუნქციის ასახსნელად თვით ტარიელის განმარტებები გვჭირდება. ვეფხისტყაოსნობა თავად ვეფხისტყაოსანმა მოყმემ უნდა ახსნას. აკი ასმათმაც ავთანდილთან საუბრისას განაცხადა: „თვით თუ არ გითხრობს, არ ითქმის, არვისგან დაიხსოვნების“ (260/259, 2). ესაა ტარიელის პირველი გამოჩენა პოემაში, შესაბამისად, ავთანდილის სულიერ სამყაროში, მის სააზროვნო სივრცეშიც პირველად შემოდის. უცხო მოყმემ როსტევან მეფესა და მის სპასპეტ ავთანდილს საუბრის საშუალება არ მისცა, იგრძნო თუ არა მეფის მიახლოება, მყისვე გაეცალა იქაურობას და თვალსაწიერიდან გაქრა: „ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცად ანაფრენსა“ (98/97, 3).

უცხო მოყმის რეალურობის განჭვრეტა თინათინის ღმრთივგანბრძნობილობის შედეგად გახდა შესაძლებელი. მისი მოძებნა არაბეთის ახალგაზრდა მეფემ თავის მიჯნურს, ავთანდილს დაავალა როგორც სამეფო ტახტის მფლობელმა და როგორც მიჯნურმა. ავთანდილი სამიწლის განმავლობაში ეძებდა „ღვთისგან განწირული“ ტარიელის კვალს და მიაგნო კიდევ. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ავთანდილმა მას მეორედ ჰკიდა თვალი; ხატაელმა ძმებმა უამბეს მის შესახებ და დაანახეს კიდევ:

„ანაზღად მოყმე გამოჩნდა კუშტი, პირგამქუშავია,
ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, – მერანი რამე შავია, –
თავსა და ტანსა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავია,
ჯერთ მისი მსგავსი შვენება კაცთაგან უნახავია“

(205/204).

უთითებენ – „აგერა მივა, ნახეო“ და, მართლაც, „ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი მისი მის მზისად მარებლად“

(211/210, 4). უცხო მოყმის შესახებ ავტორისეული და ხატაელი ძმების მონათხრობი და დახასიათება ერთმანეთს ემთხვევა. შოთა რუსთველი უცხო მოყმეს, მიუხედავად მისი მძიმე სულიერი მდგომარეობისა, ესთეტიურად და მშვენიერად წარმოაჩინს. არაბეთში ოთხი წლის წინ გამოჩენილი უცხო მოყმე არ შეცვლილა, შესაბამისად, მისი მდგომარეობაც არ შეცვლილა. ისევ ვეფხის ტყავის სამოსლითაა მოსილი, ვეფხის ტყავის ქუდი ახურავს, ისევ გაურბის ადამიანებს და სიმარტოვეს ეძებს, მასთან მისულს ისევ ეურჩება და ებრძვის, რაც იმას მონშობს, რომ მისი ყოფა, მდგომარეობა არ შეცვლილა, ადამიანთა დანახვით გამონვეული რეაქცია და ქცევა ისეთივეა, როგორც მისი პირველი გამოჩენისას პოემაში. თუმცა უცხო მოყმე ინარჩუნებს ესთეტიურ გარეგნულობასა და მშვენიერებას. ეს უცხო მოყმის მეორე დანახვაა, რაც მალე ორი გმირი რაინდის შეხვედრასა და ბოლოს დამეგობრებაში გადაიზარდა.

ავთანდილის ინტერესი ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმის მიმართ მისი იდუმალებისა და უცნაური ქცევის გამო კიდევ უფრო მეტად ღვივდება და იზრდება. იგი ყველგან ერთნაირად ჩაცმულ-ალკაზმული ჩნდება და ყველგან ერთნაირად იქცევა – გაურბის ადამიანებს. ამიტომ ავთანდილი ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმის დანახვისას გრძნობებს არ აჰყვას, არ აჩქარდა და მასთან პირისპირ შეხვედრას მოერიდა. ავთანდილი ადამიანის ფსიქოლოგიას ღრმად იცნობს, ფაქტობრივად, იგი ფსიქოლოგად მოგვევლინა, ფიქრის შემდეგ გადაწყვიტა, უკან მიჰყოლოდა მას და სადაც მივიდოდა, იქიდან გაეგო მისი ამბავი, რადგან ეშინოდა, „საუბარმან უმეცარმან შმაგი უფრო

გააშმაგოს"! (216/215, 2). იგი მიჰყვა წინაპართა სიბრძნეს, რომლის მიხედვით: „ხამს, თუ კაცმან გონიერმან ძნელი საქმე გამოაგოს, არ-სინყნარე გონებისა მოიძულოს, მოიძაგოს“ (216/215, 3-4). აქვე აღვნიშნავთ, რომ პოემაში ხშირია მოულოდნელობის მხატვრული თვალსაზრისით გამოყენება, მოულოდნელობის ეფექტი მრავლისმთქმელია, რადგან მას ესთეტიკური ფუნქცია ეკისრება და პოეტი ფსიქოლოგიზმით დატვირთულ პერსონაჟთა სახეებს ქმნის. რამდენიმე პერსონაჟის მოქმედების ან სიუჟეტის განვითარების ყოველი მოულოდნელობის შემცველი ეპიზოდი სრულყოფილ სურათად წარმოგვიდგება. მათგან ერთ-ერთი გამოქვაბულში ტარიელის უეცარი დაბრუნებაა. გამოქვაბულში ნაადრევად დაბრუნებულმა ტარიელმა ასმათთან საუბრისას თავადვე განაცხადა წინასწარ გაუთვალისწინებელი თავისი დაბრუნების მიზეზი, რომ იგი მონადირეებს გადააწყდა და კაცთა ნახვამ დაასევდიანა: „სევდად მეცა კაცთა ნახვა“ (272/271, 1), ადამიანთა სამყარო მას სანუხარს ვერ უქარვებს, პირიქით, მიჯნურზე ფიქრებსა და სადარდელს აღუძრავს. შვებას მხოლოდ პირველქმნილ ბუნებაში ჰპოვებს.

ავთანდილი ტარიელის გამოჩენის მეორე შემთხვევასაც ითვალისწინებს, როდესაც უცხო მოყმე გაექცა ადამიანებს, მათთან შეხვედრა არ მოისურვა, პირიქით, მასთან მიახლოებულნი ზოგი ამოხოცა, ზოგიც სასიკვდილოდ დაჭრა. სწორედ დაჭრილის ძმებმა დაანახეს: „აგერა მივა, ნახეო“ (211/210, 2). ავთანდილი ღრმად ჩაუფიქრდა ვეფხისტყაოსანი მოყმის მძიმე სულიერ, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, შეძლებისამებრ, ჩანვდა საქმის სირთულეს და გადაწყვიტა, უკან მიჰყოლოდა, რადგან მასთან

პირისპირ შეხვედრას სავალალო შედეგი შეიძლება მოჰყოლოდა. ავთანდილის ფიქრები ღვთაებრივი სიბრძნით აღსავსე პიროვნების, ადამიანის ფსიქოლოგიის ცოდნის, მისი მდგომარეობის, ფსიქიკური წყობის ღრმად გააზრების საუკეთესო ნიმუშია, რომლის მიზანი მოსალოდნელი ორთაბრძოლის თავიდან აცილება იყო, რაც, ვინ იცის, როგორ დასრულდებოდა:

„რათგან ისი არის რადმე უცნობოდ და ისრე რეტად,
რომე კაცსა არ მიუშვებს საუბრად და მისად ჭვრეტად,
მივეწევი, შევიყრებით ერთმანერთის ცემა-ჟლეტად,
ანუ მოვჰკლავ, ანუ მომკლავს, დაიმაღვის მეტის-მეტად.
ავთანდილ იტყვის: „ეზომნი ჭირნიმცა რად ვაცუდენი?
რაცალა არის, არ არის, თუ-მცა არ ედგნეს ბუდენი;
სადაცა მივა, მივიდეს, რამცა მოვლიდეს ზღუდენი,
მუნალა ვძებნე ღონენი ჩემნი არ-დასამრუდენი“

(217/216 – 218/217).

ორი დღე-ღამე „ნინა-უკანა იარნეს“ ისე, რომ ერთი წამითაც არსად შეუსვენიათ და ხემსი არ უგემიათ. ყურადღებას იქცევს ტარიელისა და ავთანდილის ცხენების ფერები: ტარიელს შავი ცხენი ჰყავს, ავთანდილი კი თეთრ ცხენზეა ამხედრებული. აქ ერთი საკვირველი ფაქტიც უნდა აღინიშნოს, რომ ტარიელის ცხენმა ვერ იგრძნო თავისი მოძმის – ავთანდილის ცხენის შორიახლო ყოფნა და არ გამოეხმაურა მას; ცნობილია, ცხოველები თავიანთი ჯიშისა თუ სხვა ტიპის ცხოველის ახლოს ყოფნას ყოველთვის გრძნობენ. შოთა რუსთველი ავთანდილისა და ტარიელის ორი დღე-ღამის განმავლობაში „ნინა-უკანა“ სიარულს მეტაფორულად წარმოგვიდგენს: „მათ

თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“ (219/218, 4).

„ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილისა და ტარიელის **სამი შეხვედრაა** ასახული. შეხვედრებს შორის დიდი დრო გადის, წლები გადის. მათი **პირველი შეხვედრა**, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამხდარა განხილვის საგანი, გამოქვაბულში შედგა ასმათის შუამდგომლობით.

ამ შეხვედრამ განსაზღვრა მათი მომავალი ურთიერთობა და, საზოგადოდ, პოემის გმირთა მომავალი სულიერი ცხოვრება. ტარიელი და ავთანდილი ერთმანეთს დიდი ხნის მეგობრებივით შეხვდნენ. ისიც საგულისხმოა, რომ გამოქვაბულში სტუმრად მყოფი ავთანდილი, მასპინძლის მსგავსად, ვეფხის გარემოში იმყოფება, ირგვლივ ვეფხის ტყავის ნატეხია დაფენილი. ეს ერთდროულად პატივიცაა და მოვალეობაც, რადგან ტარიელის ვეფხისტყაოსნობიდან განთავისუფლებაში, ე. ი. ვეფხის ტყავის სამოსლისაგან განძარცვაში ავთანდილი უნდა დაეხმაროს ისევე, როგორც ტარიელი უნდა დაეხმაროს ავთანდილს თავისი თავგადასავლის თხრობით, რათა მიჯნურის წინაშე ვალმობილი წარდგეს, და ნაწარმოების დასასრულს – როსტევანთან შუამდგომლობით. თავად გასაჭირში მყოფი ტარიელი ავთანდილის ძალისხმევასა და გარჯას ღირსეულად აფასებს, რადგან „ღმრთივ ზეცით“ განირული კაცის პოვნა ძნელია: „მაგრა გარჯილ ხარ, არა ხარ გარდაუხდელი ჭირისა: ძნელია პოვნა კაცისა ღმრთივ ზეცით განაწირისა“! (298/296, 3-4). ვეფხისტყაოსანში ადამიანის, ვითარცა სუბიექტის, ვითარცა პიროვნების ქმედება პირდაპირ კავშირშია ღვთის განგებასთან, ღვთის ნება და

ადამიანის ქმედება ერთიანია, რაც ამკვიდრებს ჰარმონიას. ტარიელი გამოქვაბულში ავთანდილთან შეხვედრისას ამბობს კიდევ: „ღმერთმან ქმნა და გიპოვნევარ, შენცა ცდილხარ მამაცურად“ (302/300, 2). მიზნის აღსრულებას ორი ფაქტორი განაპირობებს: 1. ღმერთის ნება-სურვილი და განგება; თუ ღმერთს არა აქვს განგებული, თუ მას არა აქვს წინასწარ განზრახული, ადამიანი როგორც არ უნდა შეეცადოს, არ ასრულდება; 2. ადამიანის მცდელობა, მისი გარჯა, მისი ქმედება; თუ ადამიანი არ შეეცდება, ღმერთმა როგორი განგებაც არ უნდა გადაუწყვიტოს, ვერ გაიმარჯვებს. გავიხსენოთ ავთანდილის ნათქვამი ტარიელისათვის: „არ თურ იცი, უგანგებოდ არათ კაცი არ მოკვდების... ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გვხვდების“ (904/903, 2, 4), ე. ი. რუსთველურად, ადამიანი მიზანს აღწევს ღმერთის წინასწარგანზრახულებით, ბედის ცდით, ადამიანის ქმედებით. ავთანდილისა და ტარიელის ურთიერთობა გაცნობისთანავე, – ჯერ ერთმანეთის ამბავიც რომ არ იციან, – ემყარება, როგორც ე. ხინთიბიძემ შენიშნა, ურთიერთმონონებას (ხინთიბიძე, 2009: 550-581), ამავე დროს, მოყვასურ სიყვარულს, ამიტომაც ენიჭება მნიშვნელობა ტარიელის სიტყვებს მკითხველის წინაშე ავთანდილის მისეულ შეფასება-წარდგენაში: „ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა“ (298/296, 2). ამ მხრივ უაღრესად დატვირთულია ავთანდილისა და ასმათის შეხვედრაც, რომელიც ჯადოსნური ზღაპრის სიუჟეტის ელემენტებსაც ასახავს და ფსიქოლოგიურ სახეებსაც ხატავს.

ტარიელთან პირველმა შეხვედრამ ავთანდილს მის მართ წმინდა ადამიანური მოვალეობა შეაგრძნობინა და

დაანახა, რომ გამოქვაბულის ბინადარი ტარიელი ასმათისათვის სულ სხვა დანიშნულებით მოთხრობილი იგავის ჭაში ჩავარდნილ კაცს ჰგავს და დახმარება ესაჭიროება, რის გამობატულებაცაა მოყვასის წინაშე წარმოთქმული ერთგულებისა და ძმობის ფიცი:

„ამა დღემან დამავინყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა“!

(300/298).

როდესაც შოთა რუსთველმა ავთანდილს ეს სიტყვები ათქმევინა, ტარიელის მიმართ მეგობრობის აუცილებლობა იაგუნდის სიმბოლიკით გამოხატა, ხოლო საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მიხედვით, კერძოდ წმ. ეპიფანე კვიპრელის „თუალთაჲს“ მიხედვით, იაგუნდი, იგივე იაკინთი, საღვთო სიყვარულის სიმბოლოდაა გააზრებული (წმ. ეპიფანე კვიპრელი, 1979: 131-132; 141-144). ბიბლიაში, ეზეკიელის წიგნში ნათქვამია: „და შეგმოსნე შენ ჭრელებნი და შეგასხნ შენ ჯაკინთი და მოგარტყ შენ ბისონი და გარემოგასხ შენ ტრისაპტონი. და შეგამკვე შენ სამკაულითა და შეგასხენ სავლტენი გარე ჴელთა შენთა და მანიაკი გარემოჲს ქედისა შენისა“ (ეზეკ. 16, 10-11). წმ. ეპიფანე კვიპრელის თხზულებით, იაკინთის თვალი მოასწავებს "ჴსნასა და რისხვასა, ჴსნასა და სინმიდესა, ღირსთა რისხვასა და ტანჯვასა უღირსთა და შეურაცხისმყოფელთა... რომელთა ზედა დაიწერა სახელი იუდაჲსი, რომლისა ნათესავისაგან უფალი გამოგზბრწყინდა და დაისხნეს საფუძველნი სიონისანი, დასაბამ და საძირკუელ და „თავკიდეთა

– ლოდი იგი, რომელ შეურაცხვეს მშენებელთა“ – [I კორ. 3, 11] (შატბერდის კრებული, 1979: 142). ცხადია, იაკინთს//იაგუნდს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს.

ავთანდილის ზემოთ დამონმებულ სიტყვებში ტარიელისადმი დახმარებისა და თავგამოდების, მისადმი ერთგულებისა და მსახურების შეგნება იჭერს უპირველეს ადგილს. თინათინისათვის გასაწევმა სამსახურმა დროებით გადაინაცვლა. ავთანდილმა თავის მოყვასთან, ტარიელთან საუბრისას პირადულზე მალლა მოყვასის სიყვარული დააყენა და ტარიელს უჩვენა, რა უნდა აკეთოს ადამიანმა, როგორ უნდა შეძლოს პირადული გრძნობისა და მოყვასური მოვალეობის ურთიერთობის რეგულირება, მონესრიგება და, თუ ეს შესაძლებელია, შერწყმაც. „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს“... და „შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა“ მოულოდნელიც კი არის იმგვარი მიჯნურისა და ქვეშევრდომისაგან, როგორც ავთანდილია, რადგან მას სხვა მოვალეობები აკისრია. ავთანდილის მიერ ამ ფიციისა და მოყვასური სიყვარულის გამოხატვის ერთ-ერთი საფუძველი ისიცაა, რომ ტარიელი ავთანდილის თვალთახედვით ბრძენთა ენით საქებია, რადგან იგი ღვთის მსგავსია: „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა“ (299/297, 3) და მოყვასურ თავდადებას იმსახურებს.² ზემოთაც აღინიშნა, რომ ტარიელი სიმბოლურ საღვთო სახელებითაა წარმოდგენილი, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ არაერთგზის გვხვდება.

რამ შეაძლებინა ტარიელს ავთანდილისათვის თავისი თავგადასავლის თხრობა? 1. უწინარეს ყოვლისა, ესაა

² მოყვასობის შესახებ იხ.: გონჯილაშვილი, 2013: 267-299.

ვეფხისტყაოსანი მოყმის მიერ ავთანდილის ღირსების შეგრძნება და შეცნობა. ტარიელის აზრით, ავთანდილი თავისი მიჯნურის წინაშე პირნათლად უნდა წარდგეს, რაც მოყვასისაგან თავდადებასა და გამირობას მოითხოვს: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს, ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავი არ დარიდოს“ (308/306, 1-2), რაც ბიბლიურ-ევანგელური სწავლებითაა განმტკიცებული: „ღმერთმან ერთი რათ აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს!“ (308/306, 3). 2. ამავე დროს, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ფაქტობრივად, ეს ტარიელის აღსარებაა, წარმოთქმული უმცროსი გმირის წინაშე, რადგან ტარიელის ამბავი არ უნდა დაიკარგოს, ის ახალ თაობას უნდა გადაეცეს, რათა ამგვარი რამ შემდგომში აღარ გამეორდეს, ადამიანები ერთმანეთს არ მოწყდნენ და სახელმწიფოს ინტერესები არ დაზიანდეს. აღსარებას კი უთუოდ მოსდევს სულიერი განწმენდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სულიერი განვითარების გზის გავლის აუცილებლობის თანამდევი პროცესია. ტარიელისათვის ავთანდილი სწორედ ის მოყვასი და ის პიროვნებაა, რომელთანაც მან შეძლო თავისი თავგადასავლის, როგორც აღსარების, თხრობა. 3. ტარიელის მიერ თავისი ამბის მბობა იმითაცაა განპირობებული, რომ ავთანდილმა მოისმინოს, ამბის სიმძიმე გაისიგრძეგანოს და მოყვასის დასახმარებლად განიმსჭვალოს. ასეც მოხდა. ტარიელის მონათხრობის მოსმენამ ავთანდილი მიახვედრა ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ცხოვრების ურთულეს პერიპეტიებს, იმასაც ჩანდა, რომ მათი შეხვედრა სხვისი, კერძოდ მოყვასური გრძნობით აღსავსე ადამიანის, ჩარევის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა და ისევ წინაპართაგან მომდინარე

სიბრძნის კვალობაზე გადანყვიტა ტარიელისათვის დახმარების განევა, რაც მკურნალის მიერ ავადმყოფისათვის განეულ სამსახურს შეადარა და გაუტოლა:

„რა აქიმი დასნეულდეს, რაზომ გინდა საქებარი,
მან სხვა უხმოს მკურნალი და მაჯაშისა შემტყვებარი,
მას უამბოს, რაცა სჭირდეს სენი, ცეცხლთა მომდებარი:
სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“ (664/662).

ცხადია, ესეც ევანგელურ-აპოსტოლური სწავლებებითაა გაჯერებული, რადგან „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებმა იციან, თუ რა დიდია გასაჭირში ჩავარდნილი ადამიანისათვის ღვთის შეწვევისა და მოყვასის გარჯის ფასი. ავთანდილი დაჰპირდა, რომ უთუოდ მობრუნდებოდა და დაეხმარებოდა ტარიელს მიჯნურის მოძებნაში, თუ, რასაკვირველია, ღვთის ნება იქნებოდა და ყველაფერი განგებით წარიმართებოდა: „ღმერთსა უნდეს, ვისთვის ჰკვდები, მისთვის აგრე არ გატირო“ (667/665, 4). ტარიელსაც იმედიანი ოცნების საფუძველი მიეცა: „ღმერთმან ქმნას და კვლაცა გნახო ალვა მორჩი, განაზარდი“ (668/666, 4). გმირ პერსონაჟთა ამგვარი ურთიერთობა დაემყარა უწინარესად პერსონაჟთა მიჯნურობას მთელი თავისი არსით, კერძოდ, ქალისადმი სიყვარულსა და მოყვასისადმი სიყვარულს, რაც, აგრეთვე, მიჯნურობად იწოდება „ვეფხისტყაოსანში“, ურთიერთმონონებას, თანაგრძნობას, თანალმობას. ყოველივე ეს ძველი და ახალი აღთქმის სწავლებებს ეფუძნება, ესაა ღვთაებრივი სიბრძნე, რაც, როგორც ჩანს, ტარიელს ინდოეთში ყოფნისას აკლდა და მხოლოდ მას შემდეგ ჩასწვდა, რაც გარესამყაროში გავიდა დაკარგული მიჯნურის, ნესტან-დარეჯანის,

საძებრად, ღვთაებრივი სიბრძნის სანდომად და, რაც მთავარია, საკუთარ თავში ღვთაებრივი სანყისის მოსაძიებლად.

მეორე შეხვედრა. არაბეთიდან გაპარული ავთანდილი გამოქვაბულისაკენ გაეშურა და გზაზე ისევ ღმერთისადმი ლოცვებს აღავლენდა, ღმერთს მიმართავდა. თავის მხრივ, ამ მიმართევებში ისეთი საღვთო სახელები მოიხმო, როგორცაა „მზიანი ღამე“, „ერთარსება ერთი“, „მზიანი ღამე“, მოგვიანებით ღმერთი მოიხსენია, როგორც „ყურთაგან მოუსმენელი“. ყოველივე ეს ავთანდილის მრწამსს, მის თვალთახედვას მოწმობს, რომელშიც თვით ავტორის, შოთა რუსთველის ქრისტიანული მსოფლმხედველობაა ჩამოყალიბებული. მსოფლმხედველობრივად დატვირთულია ავთანდილის საუბარი ტარიელთან მეორე შეხვედრისას და შეგონება, რომელიც კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ავთანდილის მდიდარ შინაგან სამყაროს, სულიერობას, სიბრძნეს, ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. ლომ-ვეფხის დახოცვის შედეგად გულწასული ტარიელის მოსულიერებისა და გონს მოსვლის შემდეგ მათ შორის გაიმართა საუბარი, რომელმაც ტარიელის მძიმე ფსიქიკური მდგომარეობა და ავთანდილის ფსიქოლოგიური პორტრეტი გაგვაცნო. ავთანდილმა მეგობარს უთხრა, რომ, ფიცის თანახმად, იგი დაბრუნდა ტარიელის დასახმარებლად და უსაყვედურა, დაპირებისამებრ რატომ არ დახვდა გამოქვაბულში, თუმცა, ღმერთს მაინც მადლობა შესწირა მოყვასის პოვნის გამო. შეახსენა, რომ მიჯნურმა ბევრი რამ უნდა დაითმინოს, ბრძენი გასაჭირს უნდა გაუმკლავდეს:

„ვინ მიჯნური არ ყოფილა, ვის სახმილი არა სწავსა?
ვის უქმნია შენი მსგავსი სხვასა კაცთა ნათესავსა?“

რად სატანას წაუღიხარ, რად მოიკლავ ნებით თავსა?
თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა:
ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა.
ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტიკირსა.
თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“

(875/874, 2-4; 876/875).

ავთანდილის ბრძნული საუბარი მხეცქმნილი და ბნელ-
ქმნილი ტარიელისათვის სრულიად უსარგებლო და მიუ-
ღებელია, მისთვის ყველაფერმა აზრი დაკარგა, რის გა-
მოც გაკვირვებული ეკითხება მისთვის თავდადებულ მოყ-
ვასს:

„ბრძენი? ვინ ბრძენი, რა ბრძენი? ხელი ვითა იქმს
ბრძნობასა?

ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყავ ცნობასა;
ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაინყებს ჭნობასა;
მანყენ, დამეხსენ, არა მცალს, არცაღა ვახლავ თმობასა“

(887/886).

ამ სიტყვებიდან ჩანს, თუ როგორაა შერყეული მისი
ფსიქიკური წყობა, რა მიძიმე მდგომარეობაში იმყოფება
და სრულიად სასონარკვეთილს, ცნობამიხდილს საღად
აზროვნების უნარი დაუკარგავს. ამ მიმართვაში ნათლად
იგრძნობა ავთანდილის ღმრთივგანბრძნობილობა, რაც
არაბეთის მკვიდრი რჩეული პერსონაჟი გმირისათვის ჩვე-
ულებრივია, თინათინის გამეფებით არაბეთში ახალმა
სიბრძნემ დაივანა, ეს სიბრძნე მოყვასისადმი სიყვარულ-
სა და თავდადებაზე გადის, რომლის გამოხატვა ყველაზე
მეტად ავთანდილს უწევს. თვით ავთანდილს ეს შეგრძნო-
ბული აქვს და ამიტომაც მიაჩნია ჭირში მყოფი ტარიე-

ლის უმოქმედობა მიუღებლად. მისი აზრით, ტარიელი თუ ბრძენია, ბრძენთა ნააზრევი უნდა ახსოვდეს, რომ ბრძნულად განსაჯოს ყოველი მდგომარეობა ადამიანისა და „ბრძენთა თქმულებრ“ მოიქცეს, მინდორში ტირილი, მხეცთა შორის ხეტიალი სიკეთეს ვერ მოიტანს, რადგან ვისთვისაც ირჯება და სიკვდილს ნატრობს, მას ამგვარი გზით ვერ მოიპოვებს. მიჯნურს ბრძნული განსჯა და საქმის მოგვარება უნდა შეეძლოს, მით უფრო, რომ ნუთისოფლის მიერ განირული ადამიანი ცდასა და ბრძოლას არ უნდა აკლებდეს რთული, ძნელად აღსასრულებელი საქმის მოგვარებას. თავისი მოსაზრება ავთანდილმა ვარდისა და ეკლის სიმბოლიკით გაამყარა:

„არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან! (878/877, 4).
ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად?“
მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად:

ოდეს ტურფა გაიფდეს, აღარა ღირს არცა ჩირად“
(879/878).

რათგან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უასაკო,
მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“
(880/879, 1-2).

ცხადია, მთელი ეს ეპიზოდი საღვთისმეტყველო სიბრძნითაა გაჯერებული და მასში ქრისტიან წმინდა მამათა ნააზრევს შევიცნობთ. მასში წინარელიტერატურული ტრადიციების კვალიც ირეკლება. ავთანდილი შეეცადა ტარიელის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოსწორებას, მასში სიკეთის ქმნისა და მიჯნურისათვის გარჯის აუცილებლობისა და საჭიროების შთაგონებას, რათა მისი

ქმედება ნესტან-დარეჯანის საძებრად და დასახსნელად წარემართა. ტარიელს ისეთი არაფერი დამართნია, რაც სხვას არ გადახდენია თავს, ბოროტება სხვასაც შეხვედრია, სხვაც ყოფილა მიჯნური და სხვასაც ბევრი ტანჯვა შეხვედრია მიჯნურის გულისა და ხელის მოპოვების გზაზე, მაგრამ მხოლოდ საკუთარ თავს, საკუთარ გრძნობებს არ მიჰყოლია, წუთისოფლისაგან არ გამდგარა, მით უმეტეს, რომ ტარიელსაც წუთისოფელში გაუგონარი ამბავი არ შემთხვევია. იგი ურჩევს ცხენზე შეჯდომას და გამოქვაბულში დაბრუნებას. ავთანდილი თავად მოქმედებს პრინციპით: „რაცა არ გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (881/880, 3), რაც, ერთი მხრივ, არაბეთის პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ იდეოლოგიასა და მსოფლმხედველობას ემთხვევა, მისი რჩევით, ყველას არ ძალუძს, ხოლო ტარიელში მან დაინახა ის საფუძველი, რომ ამ ბიბლიურ-ევანგელურ დებულებას მიჰყვეს. ეს მისი მომავლისათვის უმჯობესია. მაგრამ ტარიელს ეს არ ესმის, არც უნდა გაიგოს, რადგან „ძალი არა მაქვს ხელქმნილსა შენთა სიტყვათა სმენისა; რად ადვილად გიჩს მოთმენა ჩემთა სასჯელთა თმენისა? ან მივსწურვივარ სიკვდილსა, დრო მომეახლა ლხენისა“ (882/881, 2-4); ცოტა ქვემოთაც აგრძელებს: „გონიერთა მწვრთელი უყვარს, უგუნურთა გულსა ჰგმირდეს“ (905/904, 2). ერთადერთი, რასაც ტარიელი ღმერთს შესთხოვს, მიჯნურთან იმქვეყნად შეხვედრაა:

„აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით!
მისკენ მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკერძ იროს,

მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს“ (883/882).

ტარიელს მხოლოდ სიკვდილი უნდა და ენატრება, სიცოცხლემ მისთვის აზრი დაკარგა, ავთანდილის ცხოვრებისეული გამოცდილება, წადილს რომ არ უნდა მისდიოს, მისთვის მიუღებელია და ავთანდილს პასუხად ისევ ბიბლიურ-ევანგელური სწავლებითვე ეუბნება: „ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!“ (884/883, 4), რაც, შეიძლება ითქვას, ინდოეთში დამკვიდრებული ცხოვრებისა და იდეოლოგიის გამოხატულებაა. ამიტომ იგი მზადაა მისი სული სულთა სირას შეუერთდეს: „დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევრთვივარ სულთა სირასა“ (885/884, 4). მართალია, მისი მრწამსი რელიგიურ თვალთახედვასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ემყარება, „სიკვდილი მახლავს ხელ-ქმნილსა, სიცოცხლე არის წამისად“ (886/885, 2), მაგრამ ავთანდილი ფარ-ხმალს არ ყრის და ტარიელს მხოლოდ ერთს ევედრება, რომ გულმოკლული არ გაუშვას და ერთი სურვილი აუსრულოს, ცხენზე შემჯდარი დაენახვოს, მხოლოდ ამის შემდეგ დაანებებს თავს და ორივენი თავ-თავიანთ გზაზე წავლენ. ეს თხოვნა-ვედრება იმით იყო განპირობებული, რომ იცოდა, ცხენზე შეჯდომა „კაეშანს მოაქარვებდაო“, რაზეც ტარიელი დაითანხმა. მართლა ცხენოსანი ტარიელის ხილვა სწყუროდა ავთანდილს? რა თქმა უნდა, ავთანდილმა ძალიან კარგად იცოდა, რომ მოძრაობა ტარიელს სიცოცხლის ხალისს და სურვილს დაუბრუნებდა; ავთანდილს გუმანმა არ უმტყუნა და შეატყო ტარიელს ნელ-ნელა მომჯობინება, საუბარმაც გამოიყვანა იგი მძიმე მდგომარეობიდან. ავთანდილს შოთა რუსთველმა „ცნობიერთა დასტაქარი, უცნობოთა ოხრვა-ახი“ და

„სევდისა მუფარახი“ უნოდა, რადგან ადამიანთმცოდნე ავთანდილმა, ფაქტობრივად, „ცნობიერი სიტყვით“ „სოფლით გაღმა“ გაბიჯებულ ტარიელს სიცოცხლე დაუბრუნა. საუბრისას ავთანდილმა შეახსენა ნესტან-დარეჯანი, რომელიც, ტარიელისავე სიტყვით, არის „მჯობი ყოვლისა სოფლისა, წყლისა, მიწისა და ხისა“ (897/896, 3), „სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა“ (897/896, 1), რომლის ნაჩუქარ სამხრეს ატარებდა და რომელიც ტარიელისაგან მოელოდა ხსნას, შეახსენა მათი შემყრელი მსახურიო ასმათი, „მისი გამზრდელი, გაზრდილი, მისთვის მიხდილი ცნობისა“ (900/899, 3), რომელმაც საკუთარი სიცოცხლე ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს შესწირა, რომელიც მაგალითია, ნიმუშია ერთგული მსახურებისა, მსგავსი რამ არავის ჩაუდენია, ხოლო ტარიელმა იგი განირა და მიატოვა, უფრო სწორად, აპირებს მის მიტოვებას, თუ გამოქვაბულში არ დაბრუნდებოდა. გზად მიმავალმა ბრძნული შეგონებებით კიდევ ერთხელ მიმართა ტარიელს, რათა ცნობამიხდილისათვის სიცოცხლის ხალისი და ინტერესი გაელვიძებინა, გაახსენა, რომ უგანგებოდ არაფერი ხდება, მაგრამ ადამიანმა თავისი ცდა არ უნდა დააკლოს, რათა აღსრულდეს ღვთის ნება, წინასწარგანზრახულება, რაც მხოლოდ სიკეთითაა მოტივირებული და ღმერთმა მხოლოდ სიკეთე შექმნა:

„არას გარგებს სწავლებული, თუ არა იქმ ბრძნთა თქმულსა: არ იხმარებ, რას ხელსა ხდი საუნჯესა დაფარულსა?“

(903/902, 3-4);

„არას გარგებს შეჭირვება: რომ სჭმუნვიდე, რა გერგების არ თურ იცი, უგანგებოდ არათ კაცი არ მოკვდების? მზისა შუქთა მომლოდინე ვარდი სამ დღე არ დაჭნების. ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების“

(904/903).

ავთანდილის სიბრძნე და გონიერება ამ საუბარში საქმესთან შეხავებულად არის ნაჩვენები, რადგან მისმა ჭკუადამჯდარმა საუბარმა დადებითი შედეგი გამოიღო, ტარიელი გონსა და ცნობას დაუბრუნა: „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“ (902/901, 4). „ბედი ცდაა“ პერსონაჟის ქმედების აუცილებლობას მონიშნავს და სიბრძნის საფუძვლად გვევლინება. თვით ტარიელიც კი ავთანდილის ქმედებასა და სიბრძნე-გონიერებას შემდეგი სიტყვებით აფასებს: „ეგე სწავლა ჩემთვის ყოვლად სოფლად ღირდეს“ (905/904, 1), რომელშიც ავთანდილის პრაქტიკულ განსჯაზე დამყარებული, მეტიც, მასზე ამაღლებული, მაღლამდგომი, მისი სულიერობიდან გამომდინარე ბუნებაა დანახული. ავთანდილისა და ტარიელის გამოქვაბულში დაბრუნება, ასმათთან შეხვედრა, შემდეგ ავთანდილის გამოთხოვება მათთან და ნესტან-დარეჯანის საძებრად წასვლა ავთანდილის, როგორც პერსონაჟის, მაძიებელი ბუნების გამოსატყულებაა, რაც ერთგვარად ტროას აღების შემდეგ ოდისევსის ითაკისაკენ, შინისაკენ, გამგზავრებას ემსგავსება, მაგრამ მისგან ძლიერ განსხვავდება კიდევ თუნდაც იმით, რომ ავთანდილის წასვლა მოტივირებულია მოყვასის და სიკეთის გამარჯვებისათვის, იგი არაბეთიდან მიჯნურის დავალებით გასაჭირში ჩავარდნილი უცხო ადამიანის, უცხო მოყმის საძებრად და შემდეგ კი მის დასახმარებლად გადის. ტარიელისა და ავთანდილის ერთად შეყრისა და ერთად ყოფნის ეპიზოდის შესახებ ავტორისეული რემარკა სიმბოლური და მეტაფორული მეტყველების ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს:

„ვიმონმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა!“ (873/872, 4).

მესამე შეხვედრა. პოემაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ავთანდილისა და ტარიელის მესამე შეხვედრა, როდესაც უკვე, ფაქტობრივად, ყველაფერი ცნობილი და გადანყვებილია. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ქსოვილში უმთავრესია ქმედება, შინაგანი მოქმედება, ე. ი. ის, რასაც გმირთა სრულიად ახლებური ცნობიერება წარმართავს. სწორედ აქ შეიგრძნობა ის დიდი სიახლე, რაც პოემაში საოცარი, მრავლისმომცველი მეტაფორული აზროვნებით წარმოისახა:

„მონურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა.
სულთქვნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა“ (1328).

„ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ ეპოქის ცვლას მოასწავებს, ძველი იცვლება ახლით, ტრადიციულზე დამყარებული ახალი ჰარმონია მყარდება. მხატვრული სურათის, აზრის ზოდიაქოს ნიშნებზე აქცენტირებით გამოხატვა რენესანსულია. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ავთანდილის მიმართვაც შვიდი მნათობისადმი, რასაც ზოდიაქალურთან ერთად საღვთისმეტყველო საზრისი და საერო მწერლობისათვის დამახასიათებელი მეტაფორული სახეებით აზროვნება წარმართავს.

მომდევნო სტროფიც მეტაფორულად ასახავს ავთანდილის სულიერ მდგომარეობას, როდესაც საწაღელს მიაღწია და ყოველგვარი გასაჭირი უკან მოიტოვა, სტროფში

ასახული ავთანდილის ადამიანური ბუნების სინატიფე და სიფაქიზე კვლავ მიუთითებს მისი ხასიათის მრავალფეროვნებაზე, სიმდიდრეზე, რომლითაც „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთაგან განსაკუთრებით გამორჩეული სწორედ ავთანდილია:

„აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართა;
ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დართა;
უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა, გულ-ტკბილად შემხედვართა,
მისად სანაცვლოდ მოვილხენ თქვენთანა საუბართა“

(1329).

გამოქვაბულს მიახლოებულმა ავთანდილმა ტარიელის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა სწორად განჭვრიტა და მიხვდა, რომ იგი გამოქვაბულში არ დახვდებოდა, რადგან მას ერთ ადგილას გული არ უჩერდებოდა; მეორე შეხვედრის წინ ხომ ავთანდილმა გამოქვაბულში ვერ იპოვა ტარიელი, ასმათისაგან შეიტყო, რომ სადმე შამბნარში დაეძებნა. ახლაც, მესამე შეხვედრის წინ, ავთანდილმა შამბნარს მიმართა და თავის მოყვასს ძებნა დაუწყო, რომლის კვალს მალევე მიაგნო, ტარიელი ლომის მოკვლის შემდეგ სისხლიან ხმალს წმენდდა. ეს ფაქტიც უალრესად მნიშვნელოვანია, რადგან ტარიელის მიერ ლომის მოკვლა მის ძველებურ ვაჟკაცურ იერსახეს წარმოაჩენს და მის ძალგულოვნებაზე მეტყველებს. ამიტომ ორი მოყვასის შეხვედრის წინ ტარიელის ამგვარ მდგომარეობაში ყოფნას სიმბოლური დატვირთვაც აქვს. იშვიათია მეგობართა იმგვარი შეხვედრა, როგორიც აღწერილია პოემაში ტარიელისა და ავთანდილის ამ შეხვედრისას. სცენა, როდესაც ისინი ერთმანეთს ყვილითა და მხიარული ყიჟინით შეხვდნენ, იშვიათი მრავალმნიშვნელობიანი მხატ-

ვრული ფერადოვნებითაა აღწერილი. მოყვასის ხილვით გახარებული და გახალისებული ტარიელი მიეჭრა დიდი ხნის უნახავ, მონატრებულ და იმედიანად დაბრუნებულ ავთანდილს, რომელიც ცხენიდან გადმოხტა და ეტლზე უსწრაფესად გაიქცა ძმობილისაკენ; ავტორი მეტაფორული სახეებით გადმოგვცემს ამ შეხვედრას, რასაც იშვიათი სილამაზითა და მშვენიერებით თვით პერსონაჟთა საოცრად ამალღებული ხატ-სახეები ამშვენებენ:

„ხრმალი გასტყორცა ტარიელ, მიმართა მისსა ძმობილსა.
ყმა ცხენისაგან გარდიჭრა, ჰგვანდა ეტლისა სწრობილსა.
მათ ერთმანერთსა აკოცეს, ჰგვანან ყელ-გარდაჭდობილსა,
ხმა შაქრის-ფერად გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა“
(1335).

მსგავსი შემთხვევა, როდესაც ვარდის ფერი და ვარდის მეტაფორით შემკული ტარიელის ხმა საგანთანაა შედარებული, მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათია, ხმის შაქრისფერობა მისივე სიტკბოს, სილამაზის, სითბოს გამოხატულებაა. ეს მეტაფორა ახლოს დგას ავთანდილის შესახებ თქმულთან: „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“, რომლითაც პერსონაჟის ქართული ხასიათი, ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი თვისებებია აქცენტირებული. ტარიელს აღარ ახსოვს არანაირი გასაჭირი, რაკი თავის მოყვასს კვლავ შეხვდა და მასთან ყოფნით დატკბობის საშუალება კვლავ მიეცა, რასაც სიტყვიერადაც გამოთქვამს. იგი სჯერდება იმას, რომ ავთანდილი იხილა და გაიხარა, რაც გამოხატავს ტარიელის დამოკიდებულებას დიდი ხნის მონატრებული მეგობრისადმი. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უაღრესად დატვირთულ ამ ეპი-

ზოდში ავთანდილს თავისი ბუნებისაგან განსხვავებულად ვხედავთ, რადგან მოუთმენლობამ შეიპყრო, სასწრაფოდ უნდოდა მეგობარი გაეხარებინა და უთხრა, რომ ნესტან-დარეჯანის შესახებ ყველაფერი გაიგო, უჩვენა მიჯნურის წერილი და რიდის გადანაკვეთი, რომლის დანახვამაც ისედაც ფსიქიკურად მძიმე მდგომარეობაში მყოფ ტარიელზე ძლიერი ზემოქმედება იქონია და გული წაუვიდა. ავთანდილმა, რომელმაც ამჯერად თავის ცხოვრებისეულ მრწამსსა და მეთოდს გადაუხვია, მოუთმენლობით შეპყრობილმა მიჯნურის სანატრელი ნაწერი და მის მიერ ნატარები ნივთი ნაადრევად გამოუჩინა ტარიელს ისე, რომ არ შეაგუა სასიამოვნო სიახლეს, ნესტან-დარეჯანის წერილისა და მისი გამოგზავნილი რიდის გადანაკვეთის ხილვით ცნობამიხდელი, უსულოდ მდებარე ტარიელი ლომის სისხლით მოასულიერა და გააცოცხლა, თავად ლომის მეტაფორითა და სიმბოლოთი წარმოსახულ ტარიელს ლომის სისხლმა დაუბრუნა ცნობიერება:

„მან პოვა სისხლი ლომისა, მოაქვს სავსებლად ალისად,
მკერდსა დაასხა, გავეხდა ლაჟვარდი ფერად ლალისად
(1345, 3-4).

ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა
ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“
(1346,1-2).

ამ ეპიზოდშიც ტარიელის მიერ ლომის მოკვლა, რომელიც დადებითი და უარყოფითი თვისებებითაა აღჭურვილი, ორგვარადაა მოტივირებული: ერთი მხრივ, ტარიელმა თავისი წარსული საბოლოოდ უნდა მოკლას და ლომის მოკვლით საკუთარ თავში, როგორც ლომის მეტაფორით წარმოსახულ პიროვნებაში, ნეგატიურ თვისებებს კლავს;

მეორე მხრივ, ავთანდილმა ლომის სისხლით უნდა მოასულიეროს თავისი მოყვარე, რითაც ისე უნდა განახლდეს ტარიელის ცნობიერება, რომ ამიერიდან ლომის ნეგატიურმა თვისებამ მასში ვერ დაივანოს. ლომის სისხლის დასხმითა და მოსულიერებით ტარიელი ლომის დადებითი თვისებებით აღიჭურვება, რათა ქაჯეთის ციხის სახით ბოროტი ძალა დაამარცხოს. ამ მხრივ უალრესად მნიშვნელოვანია ავთანდილის მიერ ასმათისათვის ნათქვამი სიტყვები, რომლებითაც, ფაქტობრივად, პოემის დასაწყისში თინათინის მიერ როსტევეანთან საუბრისას დასმული კითხვა უცხო მოყმის ნახვის ეპიზოდის შეფასებისას – „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“ (114/113, 4) – პასუხგაცემულია, რაც სიკეთის გამარჯვებისა და ბოროტების დამარცხების შესახებ არეოპაგიტული მოძღვრების ანარეკლია: „ნუ გეშის, ეგე ამბავი მრთელია; ლხინი მოგვეცა, მოგვშორდა ყოველი ჭირი ძნელია, მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია, ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“ (1361).

დასკვნა. „ვეფხისტყაოსანში“ ასახულ ავთანდილისა და ტარიელის **სამ შეხვედრას** კონცეპტუალური მხატვრული ფუნქცია აკისრია. როსტევეან მეფემ და ავთანდილმა ნადირობის შემდეგ მტირალი ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმე ნახეს, რომლის ძებნა არაბეთის მკვიდრთათვის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად დაისახა. ავთანდილი მიხვდა, ვეფხისტყაოსანი მოყმის მძიმე სულიერ, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, შეძლებისამებრ, ჩასწვდა მისი მდგომარეობის სირთულეს, რის გამოც არავის იკარებდა. ამ გარემოებამ განსაზღვრა ტარიელისა და ავთანდილის პირველი შეხ-

ვედრის მშვიდობიანად წარმართვა, რაშიც უდიდესია ას-მათის როლი. ამ შეხვედრამ განსაზღვრა მათი მომავალი ურთიერთობა და, საზოგადოდ, პოემის გმირთა მომავალი სულიერი ცხოვრება. ტარიელი და ავთანდილი ერთმანეთს დიდი ხნის მეგობრებივით შეხვდნენ. ამ შეხვედრის მიზანი იყო გმირთა გაცნობა. ამ შეხვედრამ წარმოაჩინა ორივე პერსონაჟის შინაგანი ბუნება, სულიერი მდგომარეობა და იმის საჭიროება, რა უნდა მოიმოქმედოს თითოეულმა მიზნის მისაღწევად. ტარიელმა უდიდესი მსხვერპლი გაიღო, როდესაც ავთანდილს გული გადაუშალა, თავისი თავგდასავალი უამბო, რის შედეგადაც ავთანდილი ჩასწვდა ვეფხისტყაოსანი მოყმის ცხოვრებისეულ სიმძიმეს, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას და მიხვდა, რომ სწორედ მას უნდა ეკისრა ტარიელის ვეფხისტყაოსნობიდან განთავისუფლება, ე. ი. ვეფხის ტყავის სამოსლისაგან განძარცვაში დახმარება. ვეფხისტყაოსნობა ხომ მრავალმხრივი სიმბოლოა, ალუზიაა, ენიგმაა, რომლის ახსნა და შეცნობა პოეტის ერთ-ერთი უმთავრესი მხატვრული ჩანაფიქრია. ვეფხის ტყავის სამოსელი ტარიელს თავის მიჯნურს აგონებს და მუდმივად მასთან ამყოფებს, რადგან ვეფხი ნესტან-დარეჯანის ხატ-სახეა. პირველმა შეხვედრამ გმირთა მომავალი ქმედების გზები დასახა.

რამ შეაძლებინა ტარიელს ავთანდილისათვის თავისი თავგადასავლის თხრობა? ესაა ვეფხისტყაოსანი მოყმის მიერ ავთანდილის ღირსების შეგრძნება და შეცნობა, ტარიელის აზრით, ავთანდილი თავისი მიჯნურის წინაშე პირნათლად უნდა წარდგეს, რაც მოყვასისაგან თავდადებასა და გმირობას მოითხოვს. ფაქტობრივად, ეს ტარიელის აღსარებაა, წარმოთქმული უმცროსი გმირის წინაშე,

რადგან ტარიელის ამბავი არ უნდა დაიკარგოს, ის ახალ თაობას უნდა გადაეცეს, რათა ამგვარი რამ შემდგომში აღარ გამეორდეს, ადამიანები ერთმანეთს არ მოწყდნენ და სახელმწიფოს ინტერესები არ დაზიანდეს. აღსარებას კი უთუოდ მოსდევს სულიერი განწმენდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სულიერი განვითარების გზის გავლის აუცილებლობის თანამდევია პროცესია. ტარიელისათვის ავთანდილი სწორედ ის მოყვასი და ის პიროვნებაა, რომელთანაც მან შეძლო თავისი თავგადასავლის მბოზა, როგორც აღსარების წარმოთქმა.

მეორე შეხვედრისას ტარიელისა და ავთანდილის საუბარი მსოფლმხედველობრივად ძლიერ დატვირთულია. ის შეგონებები, რომლებსაც ავთანდილი წარმოთქვამს, კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს მის მდიდარ შინაგან სამყაროს, სულიერობას, სიბრძნეს, ცხოვრებისეულ გამოცდილებას. შოთა რუსთველმა ლომ-ვეფხის დახოცვის შედეგად გულწასული ტარიელის მძიმე ფსიქიკური მდგომარეობა და ავთანდილის ფსიქოლოგიური პორტრეტი გაგვაცნო. ამ ეპიზოდებიდან ჩანს, თუ როგორაა შერყეული ტარიელის ფსიქიკური წყობა, რა მძიმე მდგომარეობაში იმყოფება და სრულიად სასოწარკვეთილს, ცნობამიხდილს სალად აზროვნების უნარი აქვს დაკარგული. ავთანდილი შეეცადა ტარიელის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოსწორებას, მასში სიკეთის ქმნისა და მიჯნურისათვის გარჯის აუცილებლობისა და საჭიროების შთაგონებას, რათა მისი ქმედება ნესტან-დარეჯანის საძებრად და დასახსნელად წარემართა. ავთანდილი თავად მოქმედებს პრინციპით: „რაცა არ გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ ნადილთა ნებასა“ (881/880, 3), რაც, ერთი მხრივ, არაბეთის პოლიტიკურ-

სახელმწიფოებრივ იდეოლოგიასა და მსოფლმხედველობას ემთხვევა, მისი რჩევით, ყველას არ ძალუძს, ხოლო ტარიელში მან დაინახა ის საფუძველი, რომ ამ ბიბლიურ-ევანგელურ დებულებას მიჰყვეს. ეს მისი მომავლისათვის უმჯობესია. ტარიელი კი მოქმედებს სხვა პრინციპით: „ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!“ (884/883, 4). მაგრამ ადამიანთმცოდნე ავთანდილმა, ფაქტობრივად, „ცნობიერი სიტყვით“ სიცოცხლე დაუბრუნა „სოფლით გაღმა“ გაბიჯებულ ტარიელს, გონსა და ცნობას დაუბრუნა, ხოლო მეორე შეხვედრის შემდეგ ავთანდილის ნასვლა ნესტან-დარეჯანის საძიებლად მოტივირებულია მოყვასის და სიკეთის გამარჯვებით, გასაჭირში ჩავარდნილი ადამიანის დახმარების აუცილებლობით.

განსაკუთრებულია ავთანდილისა და ტარიელის მესამე შეხვედრა, როდესაც უკვე ყველაფერი ცნობილი და გადანწყვეტილია. პოეტის სიტყვები – „ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ – ეპოქის ცვლას მოასწავებს, ძველი იცვლება ახლით, ტრადიციულზე დამყარებული ახალი ჰარმონია მყარდება. თავის მხრივ, მხატვრული სურათის, აზრის ზოდიაქოს ნიშნებზე აქცენტირებით გამოხატვა რენესანსულია. ავტორი მეტაფორული სახეებით გადმოგვცემს გმირთა მესამე შეხვედრას, რასაც იშვიათი სილამაზითა და მშვენიერებით თვით პერსონაჟთა საოცრად ამალღებული ხატ-სახეები ამშვენებენ. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უაღრესად დატვირთულ ამ ეპიზოდში ავთანდილს თავისი ბუნებისაგან განსხვავებულად ვხედავთ, რადგან მოუთმენლობამ შეიპყრო, სასწრაფოდ უჩვენა მიჯნურის წერილი და რიდის გადანაკვეთი, რომლის დანახვამაც ისედაც ფსიქიკურად მძიმე

მდგომარეობაში მყოფ ტარიელზე ძლიერი ზემოქმედება იქონია და გული წაუვიდა. ავთანდილმა, რომელმაც ამჯერად თავის ცხოვრებისეულ მრწამსსა და მეთოდს გადაუხვია, მოუთმენლობით შეპყრობილმა მიჯნურის სანატრელი ნაწერი და მის მიერ ნატარები ნივთი ნაადრევად გამოუჩინა ტარიელს ისე, რომ არ შეაგუა სასიამოვნო სიახლეს, ნესტან-დარეჯანის წერილისა და მისი გამოგზავნილი რიდის გადანაკვეთის ხილვით ცნობამიხდილი, უსულოდ მდებარე ტარიელი ლომის სისხლით მოასულიერა და გააცოცხლა, თავად ლომის მეტაფორითა და სიმბოლოთი წარმოსახულ ტარიელს ლომის სისხლმა დაუბრუნა ცნობიერება. მესამე შეხვედრა უკვე ქაჯეთის ციხიდან ნესტან-დარეჯანის გამოხსნის საწინდარია, რაც გმირთა გამარჯვებით სრულდება. შოთა რუსთველმა წარმოაჩინა ტარიელისა და ავთანდილის მომხიბლავი სახეები, მათი შეხვედრების კონცეპტუალურობა, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს იმ აზრს, თუ რა „უთვალავი ფერით“ არიან დაჯილდოებულნი ღვთისაგან პოემის მთავარი პერსონაჟები – ტარიელი და ავთანდილი.

ლიტერატურა:

ახალი ალექმა, 1995: ახალი ალექუმაბ, საქართველოს საპატრიარქოს გამოც., თბ., 1995.

გონჯილაშვილი, 2013: ნ. გონჯილაშვილი, რუსთველური „მოყვრობის“ სამი უმთავრესი წესის ასახვა გმირთა ურთიერთობაში, გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის ისტო-

რიისა და არქეოლოგიის ცენტრი, შრომათა კრებული, №4. 2013.

ნმ. ეპიფანე კვიპრელი, 1979: ნმ. ეპიფანე კვიპრელი, „თუალთაი“// შატბერდის კრებული, გამოსაცემად მოამზადეს ბაქარ გიგინეიშვილმა და ელგუჯა გიუნაშვილმა, თბილისი, 1979.

შოთა რუსთველი, 1966: შოთა რუსთველი, ვეფხის ტყაოსანი, I, ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებით და ლექსიკონითურთ, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბ., 1966.

ხინთიბიძე, 2009: ე. ხინთიბიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო, თბ., 2009.

ჯავახიშვილი, 1956: ი. ჯავახიშვილი, ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები, თბ., 1956.

The Artistic Function of the meetings of Tariel and Avtandil

Summary

There are three encounters of Tariel and Avtandil in the poem « The Knight in the Panther's Skin» and each of them has conceptual artistic function. The interval between encounters is long. The meeting of the lachrymose unknown knight in the panther 's skin at the end of hunt acquired a major mission in the poem. It was necessary to find him and get the story about him and this was the mission Tinatin.asekd Avtandil to carry out.

Avtandil learnt about the physical and spiritual hardships of the bearer of the panther's skin, about his feelings and found out that Tarieli's difficult situation was the reason why he was keeping himself away from everyone. The first meeting of Tariel and Avtandili was arranged by Asmat in the cave. This meeting defined their future relations and the spiritual life of the heroes of the poem. The main goal of the meeting was to show the deep feeling of both heroes and to identify the needs of Tarieli for Avtandil. Tariel made a big sacrifice when he opened up before Avtandil and thus made him understand that he was the only one who could help him to liberate himself from the panther's skin. The first meeting was for the definition of future activities of the heroes.

The Second encounter is more true from the philosophical point of view. The speech made by Avtandil shows us Avtandil's spiritual depth, his wisdom, experience. The author Shota Rustaveli gave us the portrait of two heroes after killing the lion and the tiger. The

episode confirms how difficult was the situation Taniel was in and on with his psychical and psychological condition. He fainted and Avtandil tried to cure his psychical difficulties, Avtandil tries to persuade him that it is the time for action and that he should carry on looking for Nestan. He did go to look for Nestan – Darejan. The love for the neighbour motivates him to support the man in need.

The most important is the third encounter, when everything is known and decided. The episode of their meeting made by the author portrays the changing of the epoch. The old is replaced by new, creating thus the harmony based on traditions. and it is a portrayal of the renaissance. The author gives metaphoric picture of heroes. This episode of meeting is important from the point of the view of psychology. It is the prediction of rescuing Nestan-Darejan from the castle of wood-goblins which results in the victory. Author does step by step development of artistic faces of the heroes, conceptual meaning of the meetings which confirm so colourfully how gifted are the heroes of the poem.

ლაურა გრიგოლაშვილი

„დავითიანის“ პარადიგმები და ქართული ბაროკო

*ყოვლად წმინდაო, დამადევ
წყლურზედ წამალი სამთელი,
შემადლებინე აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი.*

**(დავით გურამიშვილის ავტოპორტრეტზე
წარწერილი ლექსიდან)***

„დავითიანი“, რომელიც ჟანრობრივად განსხვავებული ნაწარმოებებისგან შედგება, მკითხველის წინაშე ერთ მთლიანობადაა შეკრული. მისი ლირიკული გმირი ერთია არა იმიტომ ლირიკას საზოგადოდ პოეტის „მე“-ს გამოვლენად რომ მიიჩნევენ, არამედ ამ გმირის შინაგანი მთლიანობის გამო. „დავითიანი“ ერთიანი პოეტური ხედვით გამართული მხატვრული ნააზრევია (სირაძე 1980; 131; გრიგოლაშვილი 1979:78). ამას ის გარემოებაც განაპირობებს, რომ დავით გურამიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება, ერთი შეხედვით ასე ულოგიკოდ წარმართული (მხედველობაში მაქვს სამშობლოდან პოეტის იძულებითი გადახვეწა), საოცრად ლოგიკურად დამთავრდა. 82 წლის მოხუცმა, თვალში სინათლეგამოლუქულმა, თავი მოუყარა საკუთარ შემოქმედებით ნაღვანს, თვითონ განუკუთვნა ადგილი ყოველ პოემასა და ლექსს, კრებულს დაურთო საერთო შესავალი, საერთო დასასრული და რუსეთში ჩასულ მირიან ბატონიშვილს შვილივით ნალოლიავეები ხელნაწერი წიგნი საქართველოში გამოატანა. „დავითიანს“ აშ-

კარად ეტყობა ავტორის მცდელობა ერთ ქარგაში მოაქციოს თავისი ნაღვანი, მკაცრად განუსაზღვროს ადგილი ყოველ პოეტურ ტექსტს. ამიტომაც, რომ „დავითიანში“ ნაწარმოებთა ნებისმიერი გადანაცვლებით ირღვევა მხატვრული ნააზრევის შინაგანი ლოგიკა და კონცეპტუალური სიმწყობრე.**

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემას, შემოქმედებითი ნააზრევის გამამთლიანებელ პარადიგმატიკას ერთი საყრდენი აქვს. ეს არის გზის სიმბოლო, რომელიც არა მხოლოდ დ. გურამიშვილის პოეზიის, არამედ მთელი შუა საუკუნეების კულტურის ცენტრალურ სიმბოლოდ გვევლინება და მისი სათავე ბიბლიაშია. ადამი განიდევნა სამოთხიდან, დასცილდა ღვთის ხატს და დაადგა თვითშემეცნების გზას. მისი ადამიანური ვალი, მისი საღვთო მოწოდება „სრბის“ ღირსეულად აღსრულებაა, ღვთაებრივი ხატის დაბრუნე-

** მ. ლალანიძემ ყურადღება გაამახვილა ერთ საინტერესო გარემოებაზე: „გურამიშვილისთვის რომ „მხიარული ზაფხულით“ „დავითიანის“ დამთავრებას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, პოეტის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ერთი ფაქტიც მეტყველებს: ავტოგრაფში მას წაუშლია „მხიარული ზაფხულის“ უკვე დაწერილი სათაური და რამდენიმე სტროფი, რათა მისი გადანერა მხოლოდ „საწუთროსთან გაბაასების“ შემდეგ „დავითიანის“ ბოლოს დაენწყო“ (ლალანიძე 2002:55).

ხოლო როდესაც ავტოგრაფული „დავითიანის“ ბოლოში მოთავსებული ლექსი – „ამ წიგნთა გამლექსავის“ გვარისა და სახელის გამოცხადება ბოლოდროინდელ გამოცემებში კრებულის თავში გადაიტანეს, ამან სამეცნიერო წრეებში ჯერ გაკვირვება გამოიწვია, შემდეგ კი სამართლიანი შენიშვნები.

ბაა. ამ ამოცანის წინაშე დგას არა მხოლოდ ადამი, არამედ ყოველი ადამიანი, ყოველი ტომი და გვარი. ბიბლიის ყველაზე დრამატული მოვლენები ამ იპოდიგმის, ამ არქეტიპის ჩარჩოებშია მოქცეული. სამკვიდროს დატოვება გზის დასაწყისია, დაბრკოლებათა გადალახვა – ღმერთთან მიახლოების საწინდარი. აბრამს ღმერთმა მოუწოდა დაეტოვებინა თავისი საცხოვრისი და ქანაანში წასულიყო, თან აღუთქვა, რომ „მრავალთა მამა“ შეიქმნებოდა. მოსეს ხუთნიგნეულის მეორე წიგნს „გამოსვლათაბ“ ეწოდება და გულისხმობს ღვთის ნებით მოსეს მიერ ისრაელიანთა დახსნას ეგვიპტელთა მონობისგან და მათ სვლას აღთქმული ქვეყნისკენ, ახალი ცხოვრებისაკენ. ქრისტე მაცხოვარმა კი კაცობრიობას ამცნო: „მე ვარ ჭეშმარიტება და ცხოვრება. არავინ მოვიდეს მამისა, გარნა ჩემ მიერ“ (იოანე 4,6). ეს არის გზა „საწუთრო კაციდან“ „ზეციური ადამიანისკენ“, ადამიანმა უნდა შეიმეცნოს, ვინ არის იგი, საიდან მოდის, საით მიემართება. ესაა დ. გურამიშვილის უმთავრესი მცნებაც:

„ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:
ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“.

ადამიანის შემეცნება ნიშნავდა სამყაროს არსის წვდომას, სამყაროს საიდუმლოთა ახსნას კი ადამიანის გაგებასთან მივყავდით. კაცს ამ ქვეყნადვე მოეთხოვება თავისი მისიის აღსრულება. ამიტომაა, რომ ქრისტიანობა სხვა რელიგიათა და მსოფლმხედველობრივ სისტემათა შორის დროსა და სივრცეს განსაკუთრებულ მნიშვნელო-

ბას ანიჭებს; მას ოიკუმენის სივრცე ადამიანის განწმენდისა და სრულყოფის ასპარეზად ესახება.

თითქმის ყველას, ვისაც კი „დავითიანი“ უკვლევია, შენიშნული აქვს, რომ ქართლის ჭირის ქრონიკები და პოეტის პირადი ხვედრი ერთმანეთისგან განუყოფელია, ამქვეყნიური განსაცდელი კი ბიბლიური მოვლენების ფონზეა გასაგები. „დავითიანის“ ვრცელ შესავალში ავტორი ჯერ პირველმიზეზს ახსენებს, შემდეგ გაშლილია ქრისტიანობაში კარგად ცნობილი თემები ჯვარცმისა, ღვთისმშობლის სევდისა, უკვდავების ნყაროს იგავისა და სხვ. ქართველ მეფეთა გენეალოგიაც დაკავშირებულია ბიბლიასთან და ჩვენი მეფეები ბიბლიური იესეს შთამომავლებად მიიჩნევიან. აქვე გამოიკვეთება ავტორის თვალსაზრისი სამყაროს მოვლენათა ურთიერთკავშირის შესახებ. დავით გურამიშვილის რწმენით, ქვეყნის დაცემა და განადგურება განპირობებულია ერის ზნეობრივი გადაგვარებით: „მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა, ცა რისხვით შუვა განიპის, ქვეყანა შეიძროდისა“.

დ. გურამიშვილი მოგვითხრობს ქართლის ჭირის ამბავს და მასშივე ჩააქსოვს თავისი ხვედრის ამსახველ თხრობას. დავითის გზა, გზა დაბრკოლებათა გადალახვისა და თვითშემეცნებისა იწყება ლეკთაგან მისი დატყვევებისა და ამ ტყვეობიდან თავდახსნის დღიდან. პოეტისათვის ამიერიდან გაუთიშავია პირადული, ეროვნული და ზოგადკაცობრიული.

დავითი მიუყვება გზას, აღწერს თავის განსაცდელს, მაგრამ არ იფარგლება მხოლოდ იმის გადმოცემით, რაც მას რეალურად გადახდა. თავისი ბიოგრაფიის ყოველ

ფაქტს ისტორიულ გარდაუვალობად მიიჩნევს და თითოეულ მათგანს განაზოგადებს, ალეგორიულ შინაარსს სძენს. დავით გურამიშვილისთვის ლექთაგან დატყვევება არის არა მხოლოდ თავისი მინა-წყლისაგან დაშორება, არამედ უზენაესისგან გაყრაც („ვამე, ჩემო საესავო, ტკბილო ცხოვრებისა წყარო, გავეყარე შენ სახესა, ვა, თუ ველარ შავეყარო! ან შენვე გთხოვ, შენ შემყარო, ვინც გარდასთენ ცა-სამყარო“). იგი დამბადებელს შესთხოვს, მოიძიოს „ვით ცხოვარი წყმენდილი“, ლექთაგან თავის დახსნა და გზის ძიება მისთვის ჭეშმარიტების სულიერი გზის ძიებაცაა („მომიდსენე მონა შენი, ნუ დამივინყეო! ვით მე გთხოვე, ჭეშმარიტი შენ გზა მაუწყეო!“). დავითი, „ოდეს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“, მხოლოდ ფიზიკურ საკვებს კი არ ესწრაფვის, არამედ უპირველესად სულიერ საზრდოს ეშურება. დავით გურამიშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ ტალახში დაფლვისას ღვთისმშობელს შესთხოვს:

„ცოდვას ლიას უკუფარდი, ღრმად შიგ დავეფალო,
თუ შენ მე არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო“.

დავითის გოდება ბერწობაზე მოიცავს სინანულს სულიერი სიბერნის გამოც. იგი ევედრება უფალს:

„აღმაყოვე, ვითა ხე, ნაყოფით კეთილად
და ნუ მყოფ მე ხენეშად ძირით მოკვეთილად“.

ამ გზაზე წარმოთქვამს დ. გურამიშვილი ღვთის სადიდებელ საგალობლებს, სინანულის გამომხატველ ლექსებს, დიდაქტიურ შეგონებებს. ამ გზაზე შეიმეცნებს იგი თავისი ქვეყნისა თუ თავისი უბედობის მიზეზებს. კი-

დევერთხელ უნდა აღინიშნოს: „დავითიანის“ კომპოზიცი-
აში არეკლილია პოეტის მსოფლალქმა, რომელიც მთლიან-
ნად შუასაუკუნეობრივ ქრისტიანულ პრინციპებზეა და-
ფუძნებული.

ასე რომ, როგორც ბიბლია იწყება „შესაქმითა“ და
ადამის პირველცოდვით და მთავრდება იოანეს „გამოცხა-
დებით“, სადაც მოსწავებულია სამყაროს განკითხვის დღე
და მინიშნებულია მერვე საუკუნეზე, რაც მარადიულ სა-
უფლოსთან დაბრუნებას ნიშნავს, ასევე „დავითიანიც“
იწყება ქართველთა მიერ შეცოდების იგავით და მთავ-
რდება მიჯნურთა ტრფობისადმი მიძღვნილი პოემით,
ქორწინების მითოლოგიით, რომელიც „ქება ქებათა“-ს
მიჯნურთა ურთიერთსწრაფვის ჰერმენევტიკულ არსს თუ
გავითვალისწინებთ, უნდა გავიაზროთ, როგორც ადამიან-
ის ლტოლვა ღვთაებრივი სანყისისადმი, ღვწა „სალვთო
ბაღნარში“ დამკვიდრებისათვის.

და მაინც, „მხიარული ზაფხული“ „დავითიანში“ თით-
ქოს ცალკე დგას. ძეგლის შესწავლის ადრეულ ეტაპზე
გამოთქმული მოსაზრებებიც ამ შთაბეჭდილებას გამოხა-
ტავს. მაგალითად, შენიშნავენ, რომ „მხიარული ზაფხუ-
ლი“ არის ერთ-ერთი უპირველესი მხატვრული ძეგლი არა
თუ გურამიშვილისა მარტო, არამედ მთელი ძველი ქარ-
თული მწერლობისა, როგორც თემატური მასალით, ისე
მხატვრული გაფორმებით, ეს პოემა იშვიათი და მოუ-
ლოდნელი ფაქტია აღორძინების პერიოდის სინამდვილე-
ში“ (ბარამიძე 1931: LXVII). ან კიდევ: „მხიარული ზაფხუ-
ლი“ თავისი შინაარსითა და ფორმით სრულიად ახალი
მოვლენა არის როგორც დ. გურამიშვილის შემოქმედება-

ში, ისე დიდი ტრადიციების მქონე ძველ ქართულ ლიტერატურაში“ (ქიქოძე 1971:193) და სხვ.

თვით დ. გურამიშვილი „მხიარულ ზაფხულს“ „დავითიანის“ მთლიან კომპოზიციაში მოაქცევს: წიგნი – (ე. ი. მეოთხე) – ასე დანომრავს მას, მაგრამ განსხვავებით წინა სამი წიგნისაგან, რომელთაც საერთო სათვალავი აქვთ (ა (1) -დან – ობ (72) -მდე), „მხიარულ ზაფხულს“ ახალი სათვალავით (ა-ნიდან) იწყებს, რაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. „მხიარული ზაფხული“ კიდევ ამთავრებს და კიდევ გვაბრუნებს მის დასაწყისთან. ვიზიარებ თვალთახედვას, რომ „მხიარულ ზაფხულში“ მამის შეგონებანი „დავითიანის“ ერთგვარი შესავალია, რომელიც წიგნის ბოლოშია მოქცეული. ფაქტობრივად, მამა-შვილის საუბრის შემდეგ მკითხველი ბრუნდება უკან და წიგნი არა მარტო იკვრება კომპოზიციურად, არამედ უსასრულოც ხდება, – ის დაუსრულებლად იწყება იქ, სადაც მთავრდება და ასე გაგრძელდება მანამ, სანამ მოწაფე იარსებებს (ლაღანიძე 2002: 180-181).

„მხიარული ზაფხული“ მართლაც ორგანული ნაწილია „დავითიანისა“, მაგრამ მგონია, რომ დამატებით ახსნას მოითხოვს პოემის ზოგიერთი პასაჟის მხატვრული ფუნქცია და მისი კავშირი „დავითიანის“ მთლიან კონცეფციასთან. ეს წიგნი ცოდვით დაცემული ადამიანის ღვთისკენ მიმავალ გზაზე სვლას აღწერს, „მრავალ განსაცდელსა შინა შეყვანილი“ კაცის სულიერ ბიოგრაფიას გვიცოცხლებს. „დავითიანის“ ლირიკული გმირი თავს ცოდვილად სახავს, იგი სულს ღვთისმშობელს ავედრებს, მწვავე სინანულს გამოთქვამს საკუთარ ცთომილებათა გამო. ხან

სანუთროს ამაოებაზე გოდებს, ხან უზენაესის ტრფიალებით გამოწვეულ ტანჯვას დაითმენს, ხან მოახლებული სიკვდილისა და განკითხვის გამო შეძრწუნებას გამოხატავს, ხან უფლის განმადიდებელ საგალობლებს წარმოთქვამს... დავით გურამიშვილის მისტიკური მედიტაციების, რელიგიური ექსტაზით წარმოთქმული საგალობლების გვერდით მართლაც გვეხამუშება ქაცვია მწყემსის მამის, რომელიც სამართლიანადაა მიჩნეული პოეტის ერთ-ერთ ალეგორიულ სახედ (სირაძე 1982:231), შეგონებანი იმის გამო, თუ როგორი ცოლი უნდა შეერთოს კაცმა. ეს დარიგებები შემდეგი სიტყვებით იწყება:

„შვილო, მონახე ქალი ასეთი,
ჭემმარიტებით სწამდეს მას ღმერთი,
მოიყიდე კაცი, გინა დედაკაცი,
მას აძებნინე.
ერიდე კახპას, ურცხვს, ლოთს და კაპასს,
თორემ გაგინებს დედ-მამას, პაპას,
მალი-მალ გიზამს ჩხუბსა, გაიმახავს შუბსა,
გაძგერებს გულსა“.

და შემდეგ:

„ქალს ნუ უვარყოფ თვალთ ნასობით,
თუ გნადს სიცოცხლე წელთა ასობით.
ოლონდ ფხიზლად ვლიდეს, ქმარს არ სხვაზედ
სცვლიდეს, არ იყოს ანჩხლი“ და ა. შ.

ეს თემა საკმაოდ ვრცლადაა გაშლილი პოემაში. პოეტი დაახლოებით 50 სტროფს უთმობს ამგვარ შეგონებებს. ლექსში შემოდის იუმორი, ზოგჯერ სკაბრეზული სიტყვა-თქმანი, ერთგვარი სახუმარო ტონიც, მაგრამ

სათქმელის სერიოზულობას ეს სულაც არ ანელებს. მსჯელობის ინტენცია თანდათან ძალას იკრებს, მამა გამოცდილებას უზიარებს შვილს, პოზიციის გასამყარებლად კი ბრძენი ისო ზირაქის სახელს მოიშველიებს:

„ისო ზირაქში ბრძენმა დასწერა
დედაკაცისა პყრობა და ჭერა,
კარ-გვარად ქადაგებს, აქებს და აძაგებს
ისუ დედაკაცთ:
უმჯობეს არსო ლომთ-ვეშაპთანა,
ვიდრე ბოროტის დედაკაცთანა
კაცისა ცხოვრებას, ასე განშორებას
გვაუნყებს ისუ“.

დ. გურამიშვილი არ ღალატობს თავის მეთოდს და საკუთარ გამოცდილებას ბიბლიის წიალიდან მომდინარე ცოდნით განამტკიცებს. იგი მოიხმობს წიგნს, რომელიც სოლომონ მეფის სოციოლოგიურ წიგნებთან ერთად სიბრძნის ამოუწურავ სალაროდაა აღიარებული. სწორედ ისო ზირაქისა და სოლომონ ბრძენის იგავებშია გამოკვეთილი ურთიერთსაპირისპირო სახეები ბრძენი ქალისა და ბრიყვი ქალისა, კარგი ცოლისა და ავი ცოლისა. სიბრძნე ზირაქისა ღალადებს: „ბედნიერია კარგი ცოლის ქმარი და რიცხვი მისი დღეებისა გაორმაგდება“ (26,1); „ერთგული ცოლი ახარებს თავის ქმარს და მის წლებს სიმშვიდით აღავსებს“ (26,2); „კარგი ცოლი კარგი ხვედრია – წილად ერგებათ უფლის მოშიშებს“ (26,3); „უმალ ლომთან და ურჩხულთან ერთად ვიცხოვრებდი, ვიდრე ავ ცოლთან“(25,16) და ა. შ.*

* ვინაიდან მცხეთური ბიბლია (გამოცემა ე. დოჩანაშვილისა, თბ. 1985 წ.) ისო ზირაქის მთლიან წიგნს არ შეიცავს, ცი-

სოლომონ ბრძენი კი იტყვის: „დედათა ბრძენთა აღა-
შენნეს სახლნი, ხოლო რომელი უგუნურ იქმნა, დაარღვა
ჯელითა თვისითა“ (იგავნი 14,1).

ს. ავერინცევი სოლომონ ბრძენის აღნიშნული სიტყვე-
ბის გამო სავსებით მართებულად შენიშნავს: „ეს სენტენ-
ცია უნდა გავიაზროთ ყოვლად ბუკვალური, საყოფაცხოვ-
რებო შინაარსით, ყოველგვარი ალეგორიზების გარეშე,
მაგრამ სწორედ ამ ბუკვალურ გააზრებაში (და არა მის
მიღმა, როგორც ეს ხდება იგავური თქმისას) უნდა და-
ვინახოთ ურთიერთდაპირისპირება ორი ყოფითი პრინცი-
პისა: შეკავშირებისა და დაშლა-გათითოკაცებისა“ (ავე-
რინცევი, 2000; 222).

ასევე, დავით გურამიშვილის სენტენციებიც ბოროტი
და კეთილი, სულელი და ბრძენი ცოლის შესახებ სულაც
არ არის გახვეული მისტიკურ საბურველში. ის უნდა გა-
ვიგოთ პირდაპირი აზრით. ამ შეგონებებს ლაიტმოტივად
მიჰყვება სახლად დამკვიდრების, სახლის შენების, ფუძის
განმტკიცებისა და მისი მოშლისა თუ დარღვევის ურთი-
ერთსაპირისპირო მოტივები.

მამის მიერ შვილის პირველივე დარიგება დალოცვას
ჰგავს და აი რას უსურვებს მამა შვილს:

„ცოლი მოგცეს და ასულნი, ძენი,
ვითა სოლომან, ჭკვიანი, ბრძენი,
მისებრ გაგამდიდროს, მკვიდრად დაგამკვიდროს
სახლით და კარით“.

ტატა მოგვაქვს საქართველოს საპატრიარქოს მიერ 1989
წ. გამოცემული ბიბლიიდან.

ხოლო ავი დედაკაცის მთავარ დანაშაულად მამა იმას მიიჩნევს, რომ ის „ნაართმევს ბარაქას სახლსა და კარსა“, „საუნჯისაგან თავის სახლს დასცლის“, „სახლს მოსთხრის, დაავსებს“, „არას უგდებს ყურსა, ღვინოსა და პურს სახლში გამოსწყვეტს“. ერთგული ცოლი კი „სახლ-კარს მიუგდებს თვალსა და ყურსა, ბარაქას დასდებს ღვინოს და პურსა“... ქაცვია მწყემსი მამის შეგონებათა მოსმენის შემდეგ იტყვის:

„რაც თქვენ მიბრძანეთ, სრულ ვყოფ ამასა,
არ მივსდევ თვალთ ნდომას, არცა გულთა ცდომას,
ვზდევ ღვთის ნაბრძანებს.
რაც მე ღმერთი სარჩოს მიბოძებს,
სახლ-კართ შეუდგამ სვეტებს, მით ბოძებს“.

მიზანი მიღწეულია, შვილმა შეისმინა მამის დარიგება. ის ქორწინებას სახლ-სამკვიდროს მტკიცედ დაფუძნებას უკავშირებს.

ყოველივე ზემონათქვამი გვაძლევს საფუძველს, დავასკვნათ, რომ „დავითიანში“, ისევე როგორც ბიბლიურ სახისმეტყველებაში, სახლი ერთ-ერთი მთავარი პარადიგმაა. სახლის მკვიდრად აგება, მისი მყარ ნიადაგზე დაფუძნება დ. გურამიშვილისთვის, როგორც შემოქმედისათვის, საკრალური თემაა. ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფის რთულ გზაზე ოჯახის, სახლის, მეუღლის ერთგულების ტრადიცია პოეტისათვის წმიდათანმიდაა. ამ ხედვაში პავლე მოციქულის შეგონების გამოძახილიც იგრძნობა: „ქმართა გიყუარდედ ცოლნი თჳსნი, ვითარცა ქრის-

ტემან შეიყუარა ეკლესიად და თავი თვისი მისცა მისთვის“
(ეფესელთა მიმართ, 5,25).*

* ს. ავერინცევი ერთ თავის უაღრესად საინტერესო წერილში „Брак и семья“. Несвоевременный опыт христианского взгляда на вещи, София – Логос, Словарь, 2000, 345-359), შენიშნავს: „საქმე ისაა, რომ ჩემთვის, როგორც ვარ მე, ჩემს ან გარდაცვლილ მშობლებთან, ჩემს ცოლთან, ჩემს შვილებთან ურთიერთობის წარსული თუ ამჟამინდელი გამოცდილების საკითხი მეტისმეტად მჭიდროდაა დაკავშირებული სხვა საკითხთან – თუ რატომ მწამს ღმერთი. აღნიშნული გამოცდილება ჩემთვის ერთ-ერთი მყარი დასაბუთებაა ღმერთის არსებობისა“.

ანალოგიურ აზრს გამოთქვამს უოლტ უიტმენი ლექსში: „ყველა დროის მეტაფიზიკის საფუძველი“:

„დღეს მახსენდება ყველა დროის ფილოსოფია,
ბერძნული და გერმანული თეორიები,
ქრისტიანული მოძღვრების მრწამსი,
და უფრო ნათლად მესმის სოკრატე
და ქრისტე ღმერთსაც მე უკეთ ვხედავ –
ეს ყველაფერი მე უკეთ მსჭვალავს,
როცა მონმე ვარ მე მოყვასის სიყვარულისა,
ბედნიერი ცოლ-ქმრის ტრფობისა,
დედა-შვილის სიყვარულისა, –
როცა ვხედავ, როგორ უყვარს ქალაქს ქალაქი,
როცა ვხედავ, რომ ქვეყანას უყვარს ქვეყანა“.

(თარგმანი მანანა გიგინეიშვილისა, „დიდება შენდა“,

2008: 147).

საგულისხმოა, რომ ბიბლიის ებრაულ დედანში, როგორც ს. ავერინცევი შენიშნავს, რწმენა და ერთგულება ერთი და იმავე სიტყვით აღინიშნება (ასეა რუსულ ენაშიც: Вера Верность – ლ. გ), რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ერთგულება ის უმთავრესი ქრისტიანული სათნოებაა, რაზეც დამყარებულია რწმენაც და ზნეობაც.

ერთგულების პირველ გაკვეთილებს კი ადამიანი სახლში, ოჯახში იღებს. ის, ვინც ოჯახის, სახლის, კერიის წმიდა

მრავალგანსაცდელგამოვლილმა დ. გურამიშვილმა ბევრი სიმწარე იგემა. მან პიროვნულად განიცადა, რა არის ღალატი, შური, უპრინციპობა, უსახლკარობა, უსამშობლოობა. დავითის პოეზიას უდიდესი პირადი გამოცდილება კვებავს. ამიტომაც, რომ მის სევდიან სიმღერებში განსაკუთრებული ტკივილით არის გამსჭვალული გოდება ფუძის მოშლის, სახლ-სამკვიდროს დაკარგვის გამო. ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც დაწერილია რუსული სიმღერის ხმაზე („რომელ არს ამისის ხმის სიმღერა რუსულად: ნეთუ ზლოსთი ნადომნოიეუ, უმენშით მნე პეჩალ მოიუ“), გაისმის მწარე ამოძახილი გულისა:

„მე დამწვარსა და დაგულსა, სახლ-სამკვიდრო დაკარგულსა, სევდის მჭვლითა გათანგულსა, წარსაწყმენდად გაბარგულსა“.

ხოლო სანუთროს დასაგმობად წარმოთქმულ გოდებაში დ. გურამიშვილი ნუთისოფლის საყვედურს რომ იტყვის, ჩვენს გულს ძალიან კონკრეტული შინაარსით დატვირთული შემდეგი ხატი თითქოს ცოცხლად ეხება:

„დამივსეს ვანი, კარავ-სევანი,
ბალთ ხეივანი, გარს გალავანი“.

ამიტომაც ეძვირფასება ტყვეობიდან თავდახსნილ გურამიშვილს ოჯახური სითბო და გარემო, რომელიც მას, უცხო ქვეყანაში მოხვედრილს, შეაგებეს.*

ტრადიციებს უპირისპირდება და ახალ მორალს თხზავს, აფერხებს კაცობრიობის ზნეობრივ განვითარებას.

* საგულისხმოა, რომ დ. გურამიშვილისგან სრულიად განსხვავებული მსოფლშეგრძნებისა და პოეტური გემოვნების შემოქმედი, ადამიანის სულის ლაბირინთების შემმეცნებელი გალაკტიონ ტაბიძე სატრფოს მონატრების გაუსაძ-

„ვინც რომე სახლში შემიშვა, გამათბო, გამამშუშაო,
დამიდგა კარგი სადილი, წინ ღვინით სავსე შუშაო“.

ან კიდევ: „როგორც რომ ერთმან ყაზახმან მე მაშინ
მომიარაო,

როცა რომ მყვანდა, მივლიდა მეტს მამა-ჩემი არაო;

შევბრალდი, გულზედ მიმიქვა, მკოცნა და ცრემლი
ღვარაო“.

სათვისტომოს მოცილებული ადამიანის ღრმა გულის-
ტკივილია გამოსატული შემდეგ სტრიქონებშიც:

„ამად ვემღური სანუთროს, თორემ სხვა რა მაქვს
სადაო?

სად მომიყვანა სად მყოფი, კიდევ მიყვევარ სადაო?

მამა, დედა, ძმა თვალისა ველარა მხედავს, არც დაო,

ძეთა და ასულთაგანაც გამწადა უღირსადაო“.

მაგრამ, რასაკვირველია, დ. გურამიშვილის გოდება
მხოლოდ საკუთარი სახლ-სამყოფოს მოშლით არ არის
გამონვეული. არც ზნეკეთილი ოჯახი შეადგენს მის სუ-
ლიერ სწრაფვათა მიჯნას. მე განგებ გავამახვილე ყუ-
რადლება სახლის, როგორც კერიის, ფუძის კონცეპტუა-
ლურ შინაარსზე, რათა არ ჩაკარგულიყო ამ პარადიგმის
აზრი და ფუნქცია „დავითიანის“ მრავალფეროვან სიმბო-
ლოლოგიურ სისტემაში, რათა გვხსომებოდა, რომ „სახ-
ლი“, ბიბლიური ტრადიციით, არის ხატი მონესრიგებული
გარემოსი, რომელიც ქაოსის უნაპირო სივრცეთაგან კედ-
ლებითაა შემოსაზღვრული.

ლისი გრძნობის გამოსახატავად სრულიად ჩვეულებრივ,
მაგრამ მშვიდი ნეტარების გამომხატველ სახეს მოიშვე-
ლიებს: „მომწყურდი ახლა, ისე მომწყურდი, ვით უბინაოს
ყოფნა ბინაში“.

დ. გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში „სახლის“ სემანტიკური ველი გაცილებით ფართოა და ღრმა. სამშობლოდან გადახვენილ პოეტს „მკვიდრად ნაშენები“ მისი ქვეყანა ან დანგრეული სრა-ვანად ესახება:

„მოტყუვდეს ხუროთმოძღვარნი, იჭმარეს ავნი ხურონი,
ძველთაგან მკვიდრად ნაშენნი, საქართველო-საკახურონი
მოშალეს, ველარ იშენეს სრა-ვანი საფეხურონი“.

ხოლო ამქვეყნიური უფლის, ვახტანგ მეფის, გარდაცვალების გამო პოეტი ტკივილს შემდეგი სიტყვებით გამოხატავს:

„ვაი, რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო“.

დ. გურამიშვილისთვის მისი სამშობლო, მისი ქართლ-კახეთი უპირველესად მტკიცედ ნაგები „სახლია“ და არა ფირუზისფერი და ზურმუხტოვანი ველები (შუასაუკუნეების ადამიანისათვის ბუნების წიაღზე ძვირფასი ხომ ის ჰარმონიაა, რომელიც ღმერთისა და ადამიანის შეკავშირებაში სუფევს!). ღრმა სიბერეს მიღწეულ დ. გურამიშვილს გორისუბნისა და საგურამოს პეიზაჟები კი არ ელაციცებიან, არამედ ზედაზენსა და შიომღვიმეს დატოვებულ საფლავთა აჩრდილები:

„ამ ორ მონასტერს მაქვნდა ალაგი,
სასაფლაო და ძვალთ შასალაგი;
ორივ ქვითიტკირით აღშენებული,
სახლ-გალავნებით დაშვენებული.
ახლა მობრძანდი, მნახელო, მნახე,
მისად სანუფქოდ სად დავიმარხე!“

ამავე ტკივილს გამოხატავს დ. გურამიშვილის სულისშემძვრელი გოდებაც:

„მო, ყური მიგდე, მოგითხრობ ტყვედ ჩემსა წამოყვანასა,
ქვეყნის წახდენის მიზეზით ვცხოვრობდი სხვის ქვეყანასა“.

დავით გურამიშვილისა თუ სხვა ქართველი ემიგრანტების მიმართ გამოუთქვამთ საყვედური უკანმოუხედავად სამშობლოს დატოვებისა და უცხო ქვეყნად გადახვეწის გამო. ამ საყვედურს აქვს კიდევ საფუძველი, მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ გურამიშვილის სამშობლო იმ დროს აღარც არსებობდა: სახლ-სამკვიდრო გალავანშემორღვეული იყო, ქართლ-კახეთი – გაუცხოებული, ერთმანეთზე წაკიდებული ადამიანების სამყოფლად ქცეული. დავით გურამიშვილს თავისი სამშობლო პოეზიაში ეცხადებოდა და მას, როგორც რ. სირაძე შენიშნავს, ერის სულთან მშობლიური ენალა აკავშირებდა (სირაძე 2011:16).

მაგრამ მთავარი მაინც სხვა არის...

დ. გურამიშვილს იდეალური სამკვიდრო სხვაგან ეგულება. იგი სასოებს იმ ერთადერთ სახლზე, იმ ერთადერთ სამკვიდრებელზე, რომელიც ღვთისგანაა ნაგები:

„ვინც იშენა სიბრძნით ვანი,
ქვეშ შეუდგა შვიდი სვეტი,
ის არს ჩემი სათაყვანო,
არვინ მიჴსნის მე მის მეტი“.

ვინ იშენა სიბრძნით ვანი? ვინ შეუდგა მას შვიდი სვეტი? დღევანდელი მკითხველისათვის პასუხი ამ კითხვებზე ბუნდოვანია. მაგრამ ადრეული ეპოქის ადამიანმა კარგად იცოდა, რომ „სიბრძნემან აიშენა სახლი“, „სიბრძნემ გათალა მისი შვიდი ბოძი“ (სოლომონის იგავნი IX, 1). მისტიკური რიცხვი 7 კი ადამიანის წარმოდგენაში

უკავშირდება შესაქმის შვიდ დღეს, შვიდ ცას, შვიდ სათნოებას და ა. შ. „ყოველი სახლი აღეშენის ვისგანმე, ხოლო რომელმან ყოველი აღაშენა ღმერთი არს“ (ებრ. მიმართ 3, 4) – ნათქვამია „ახალ აღთქმაში“. ამქვეყნიური ქალაქიც და ზეციური ქალაქიც ღმრთის აშენებულია.

დავით გურამიშვილი შესთხოვს უფალს:

„ნუ ხარ ჩემზედ გულნაკლულად,
კარგი ვანი განმიმზადე,
ნუ მამყოფებ გულმოკლულად,
მიწყალობე, რაც მიქადე!“
დ. გურამიშვილი ემზადება სიკვდილ-სიცოცხლის
„მონყალების კარო, შენს ზღურბლს მოვეკარო,
უსახლ-კარო ვარო, ვითხოვ შემიფარო,
ვით მონყალე ხარო, ცოდვილთ მეოხარო,
მახუმრ-მამასხარო, მაცინ-მახარხარო,
დავითის მტერთ ხარო ძირით აღმოსთხარო“.

მაგრამ პოეტმა ისიც იცის, რომ ლოდინი არ ნიშნავს გულხელის დაკრეფას, კაცის დღენიადაგ უნდა ფხიზლობდეს „სიძის“ შესახვედრად:

„ან ნუ გძინავს, ადექ, იღვიძე,
შუვალამეს მოვალს ის სიძე:
არ დაგიშრტეს შენი ლამპარი,
სამეუფოს დაგეჭმას კარი“.

ხოლო ვინ არის სიძე, რომელსაც ელოდება ადამიანი, ეს სახარებაში ჩახედულმა კაცმა კარგად იცის. ათი ქალწულის იგავი (მათე 25-1-14) მოგვითხრობს, ვინ როგორ ემზადება სიძის, ქრისტე-მაცხოვრის შესახვედრად (განერილია 1985: მნათობი).

დ. გურამიშვილი თავის მონოდებას სულის მღვიძარებისაკენ ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით:

„თუმცა გსურის სულის ცხოვნება,
დავით რაცა გრჰქვა, გჳამს გაგონება!
დავით რაცა გრჰქვა, გჳამს გაგონება!“*

რა „ჰრქუა“ დავითმა (წინასწარმეტყველმა)? „მე შენ სხვას არას გენუკვი, ღმერთი ადიდეო“ – ესაა დავითის ვედრება, დავითის მონოდება.

დ. გურამიშვილი ერთგულია წინასწარმეტყველის მცნებისა: „ყოველი სული აქებდით უფალსა“ (ფს. 150,6). პოეტი ჰბაძავს მეფსალმუნეს, თვითონაც განადიდებს ღმერთს, მსხვერპლს სწირავს უფალს („მან შეინიროს მცირედი, მსხვერპლი ეს ჩემაგიერი“). მას უმთავრეს მოვალეობად „საღვთო ბაღნარის“ შენება დაუსახავს, რადგანაც იცის, რომ ადამიანის ამქვეყნიური ღვაწლი „ზეციური ნალკოტის“ შენებას გულისხმობს. „დავითიანის“ ლირიკული გმირი არც მოწამეა, არც ბერმონაზონი, არც პილიგრიმი, არც მეფე-ცხებული, არამედ ჩვეულებრივი ღვთისმოსავი კაცია, რომელსაც ზეციური ქალაქის შენებისთვის მიუყვია ხელი.

დავით გურამიშვილს სწამს, რომ „დავითის ბაღის ხილი სჯობს, სხვათა ნალკოტის ხილებსა“, აგრეთვე ისიც იცის, რომ „ოდესლაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი

* დავით გურამიშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელია ამგვარი გამეორებები, რაც გამოთქმული აზრისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭებას ემსახურება.

მოიწოდდა. ორგანიზაციის წევრებს მისცემდა, ვისგანაც მოიწოდებოდა“ და დ. გურამიშვილმაც მათი მიზანმიმართული „დარგო იგავთ ხე ველად, ძმას ვარდი უძღვნა, დას – ია“, იმასაც შეეცადა, ნათლად გამოეხატა იგავურად თქმული („ამისთვის მე არ შევსძებნე, რაც დავრგე იგავთ ხე ველად“). დავითი თავისი პოეზიით საღვთო ბაღის შენებას ემსახურება: „ნალკოტს ვიშენებ, შევიკრებ ხილთ უმჯობესთა ნამყენად“ (მდრ. სირაძე 1980:129-130; ლაღანიძე 2002:104-105).

„საღვთო ბაღის“ პარადიგმა კი მჭიდროდაა დაკავშირებული „ღვთაებრივი ქორწინების“ პარადიგმასთან. ამიტომაც, რომ „დავითიანი“ საღვთო ქორწინების იდეითაა გასხვივებული:

„სიზმრად ვიხილე, კარს გარეთ ვრეკდი,
ქორწილში შესვლად შიგნით ვინევდი,
ქრისტევე, მიბოძე, ასეთი ბედი,
შენთა ქორწილთა მეცა მინვევდი“.

პოეტი თავის ღწვას საღვთო ქორწინებისკენ მიმავალ გზად სახავს. ის მიჯნურია, მეტრფეა, მსახურია უზენაესისა:

„იმ ჩემისა საყვარლისა სამსახური მსურსა,
აჰა, მისთვის გამიჯნურდა გული, მისთვის ჴურსა“.

საყურადღებოა, რომ დ. გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში სამიჯნურო კონცეფცია სოციალურ ინსტიტუტთან არის დაკავშირებული. „დავითიანის“ დასაწყისშივე პოეტი საუბრობს ათ ხელობაზე და განმარტავს, რა ევალეა მიჯნურს, მწყემსს, გლახაკს, მხვინელ-მთესველს, მოლაშქერს,

ვაჭარს, ხუცესს, ოსტატს და ბრძენს. ანალოგიური შეხედულებები გამოსჭვივის არჩილ მეფის „გაბაასებაშიც“. აქ ცალკე თავებად არის გამოყოფილი „სწავლა სოფლისაგან მხედართა“, „სწავლა სოფლისაგან ვაჭართა“, „სწავლა სოფლისაგან მუშაკთა“, „სწავლა სოფლისაგან ყოველთა კაცთა“. თუმცა, აქ მიჯნურთა შესახებ არაფერია ნათქვამი. სულხან-საბა ორბელიანი როცა თავის იგავ-არაკთა კრებულში საუბრობს მეფის მოვალეობებზე, იერარქიის მიხედვით ცალკე-ცალკე აყალიბებს, რას მოითხოვენ მეფისგან დიდებულნი, მხედარნი, გლახაკნი, მონანი, ვაზირნი, ვაჭარნი და ა. შ. მიჯნურს არც სულხან-საბა ახსენებს.

პირველად ქართულ მწერლობაში მიჯნურს თავის ადგილს ამ იერარქიაში შოთა რუსთაველი მიუჩენს. მას მიჰბაძავს დ. გურამიშვილი (ნ. ნათაძე 175:222).

„რაცა ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს:

მუშა მინყვი მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს;
კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს,
არცა ვისგან დაინუნოს, არცა სხვათა უნუნობდეს“.

აქვე უნდა მოვიხმო ამ სტროფის ვახტანგ VI-ისეული კომენტარი:

„როგორც იოვანე ნათლისმცემელი ბრძანებს, კმა გეყავნ როჭიკი თქუენიო. როჭიკი ჯამაგირსა ჰქვიან, და პავლეც იტყვის: ნურა რასა უფროსა განწესებულისა თქუენისა იქთ. ის მუყუანია (მოგებულია), ვისაც რა მოგეცესთ, იმას დასჯერდით: მუშა მუშაობს, მეომარი გულოვნობს. მიჯნური რომ სამღდელონი არიან, მიჯნურობდეთ და გიყუარდესთ. და სამღთო სიბრძნეს იკითხვიდეთ და თარგმნიდეთ;

სამლოთ საქმე არცა ვისგან იზრახოს და დაინუნოს და არც სხვას სოფლის საქმესა თუ უსჯულოთ სჯულს შეუდაროს და შეუნონოს“ (რუსთაველი 1975: სჟვ-სჟზ), ე.ი. ადამიანის ღირსებას წოდება კი არ განსაზღვრავს, არამედ თავისი ადამიანური მოვალეობის ღირსეულად მსახურება.

ვახტანგის განმარტების თანახმად, მიჯნური საღვთო სიბრძნეს ესწრაფვის, მას შეიმეცნებს. მიჯნურის მოვალეობა საღვთო ტრფიალებაა, ღვთის ქება-განდიდებაა. ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმაზეც, რომ ბიბლიური გაგებით საღვთო ტრფიალება და ამქვეყნიური მიჯნურობა სიყვარულის ორი საფეხურია ერთმანეთისადმი იერარქიულად დაქვემდებარებული. „პატიოსან არს ქორწილი“ (ებრ. 13,4), ხოლო რომელმან არა იქორწინოს, უმჯობესსა ჰყოფს“ (2 კორ. 7,30); „უქორწინებული“ იგი ზრუნავს უფლისასა, რათა იყოს წმიდა ჯორცითაცა და სულითაცა; ხოლო ქორწინებული ზრუნავს სოფლისასა, ვითარ-ძი სათნო ეყოს ქმარსა“ (1 კორ. 7, 34). რუსთაველის ეპოქაში მიჯნურის სოციალური სტატუსი გაფართოვდა: ის უმაღლესი არისტოკრატიული ფენის წარმომადგენელია. მას ჰმართებს თვალად სიტურფე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე, მოცალეობა, ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა. ეს კი ჩვენში რენესანსული მსოფლშეგრძნების გამოღვიძების მაუნყებელია.

მნიშვნელოვანია, რომ რუსთაველმა პოეზიის საგნად მიჯნურობა დასახა. მელექსეს ერთი უნდა უჩნდეს სამიჯნუროდ, მისთვის უნდა ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს. პოეტი ღვთაებრივ სიყვარულს განადიდებს და ამასთანავე ტარიელის შენევენას, მის „ტურფად“ ხსენებასაც ისახავს მიზნად. მისთვის ამქვეყნიური სიყვარული თავისი არსით ღვთაებრივი და ამამალლებელია.

შემოქმედის მოვალეობა რომ სიყვარულის დიადი გრძნობისა და მიჯნურის შესხმაა, ეს არც დასავლეთევროპული, კერძოდ, ტრუბადურული თუ მინეზინგური პოეზიისათვის იყო უცხო. ამ პოეზიის წარმომადგენელთათვისაც მიჯნურის მსახურება ხოტბით მის განდიდებას ნიშნავს. მიჯნური პოეტიც უნდა იყოს. ასე გაიდება ხიდი ღვთაებრივ სიყვარულსა და ამქვეყნიურ მიჯნურობას შორის. ორივე გრძნობა ქება-დიდებას მოითხოვს.

დავით გურამიშვილიც „დავითიანს“ უფლის სადიდებად წამოთქვამს. გავიხსენოთ, რომ მის ბევრ ლექსს „შესხმა“ ეწოდება. ოთხი შესხმა დავით მეფსალმუნეს ეძღვნება, აქვეა ღვთისმშობლის შესხმა, ხარებობის დღის შესხმა, ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმა. თავისი მხატვრული შინაარსით ღვთის განდიდებაა ბევრი სხვა ისეთი ლექსიც, რომელთაც სხვაგვარი დასათაურება აქვთ. ასეთებია დ. გურამიშვილის ლირიკული შედევრები: „ჯვარცმის ამბავი“, „ტირილი ღვთისმშობლისა“, „მოთქმა ხმითა თავბოლო ერთი“ და სხვ.

დ. გურამიშვილის სამიჯნურო ლექსებში გამორჩეული ადგილი „ზუბოვკას“ უჭირავს. მას ამ გამორჩეულობას, ერთი შეხედვით ძალზე უცნაური სახისმეტყველებითი შინაარსი ანიჭებს. კ. კეკელიძემ ეს ლექსი თავიდანვე ალფეგორიულად მიიჩნია და პოეტის მიჯნურად ძე ღვთისა, იესო ქრისტე დასახა (კეკელიძე 1958:655-656; კეკელიძე 1968:231).

მიუხედავად მეცნიერის მეტად დამაჯერებელი არგუმენტაციისა, ამ მოსაზრებამ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მკვიდრად მაინც ვერ მოიკიდა ფეხი, რადგან ლექსის ამგვარი გაგების გამო გაჩნდა კითხვები. შევეცდებით გამოვკვეთოთ რამდენიმე მათგანი.

დ. გურამიშვილის სამიჯნურო პოეზიაში მაცხოვრის სახე მჭიდროდ არის დაკავშირებული საყვარლის სახესთან. პოეტი მას შესცქერის იმედის თვალთ, მისგან მოვლის ხსნას, მასთან სიახლოვე ანიჭებს ნეტარებას. უფალია მისი ყველაზე დიდი მოყვარე, მწყალობელი და ყოვლის მიმტყეველი. „ზუბოვკაში“ კი საყვარელი სრულიად საპირისპირო სახეს იღებს. იგი რისხვას აფრქვევს თავის „მყვარს“ (მოყვარეს) და მკვახე სიტყვებით იზღუდავს თავს:

„ასე მითხრა, ჩამომეხსენ, გამეცალე, მარი,
არ მინდებარ, არ მიყვარხარ, სხვა მყავს კარგი მყვარი.

.

მითხრა: შენგნით ნუმცა მსმია სიტყვა მაგის მეტი,
აილო და დამიშინა თავში დიდი კეტი“.

დ. გურამიშვილი საყვარლის სისასტიკეზე გულისტკივილით საუბრობს თავის სხვა სამიჯნურო ლექსებშიც:

„საყვარელმან სიტყვა ავი მითხრა, გულ-სანვაჳი
ნეტა რად ვიყო შენია,
სახით ავრიგად შვენია!“

.

„გამიწყრა და მცემა ჯოხით, გამამაგდო ქოხით“. და სხვ.

როგორ შევუთავსოთ გურამიშვილისეული „ფრიად საყვარელი, მცველი და მფარველი უფალი“ ავად, გულ-სანვაჳად მეტყველ, კეტმოღერებულ მიჯნურს? ასეთი კითხვაც შეიძლება გაჩნდეს, ვინც ზუბოვკელ ქალში ხედავს მედიუმს, საღვთო სიყვარულამდე ამამაღლებელ ქალს, მისი მრისხანე სახე ხომ არ ქმნის აღნიშნულ კონცეფციისთვის დაბრკოლებას?

ამ წინააღმდეგობის ასახსნელად გასათვალისწინებელია სამეცნიერო ლიტერატურაში ფორმულასავით სხარტად ჩამოყალიბებული აზრი: „წმინდანობის ქრისტიანული იდეალი ნებისმიერ აღმსარებლურ და კულტურულ-ნაციონალურ ვარიანტში უთუოდ შეიცავს ორ პოლარულ ასპექტს – სიმკაცრეს და შემწყნარებლობას“ (ავერინცევი 2005: 339). და მართლაც, გავიხსენოთ სახარებიდან როგორი სისასტიკით ამხელს მაცხოვარი მწიგნობრებსა და ფარისევლებს (მ. 23, 14-33), ან როგორი მრისხანებით გამოდევნის იგი ტაძრიდან მოვაჭრეებსა და მეკერძეებს (ი. 2, 14-16). დ. გურამიშვილიც ძრწის უფლის წინაშე, რადგან მან ვერ დაიმარხა მცნებანი. ერთ-ერთ სამიჯნურო ლექსში თავადვე აღიარებს: „მიბრძანა რაც ბრძანებანი, ვერ დავიმარხე მცნებანი“; „მკვიდრს საყვარელს გავეყარე, წუთი შევიყვარე“. სწორედ აქ არის სათავე მიჯნურის „ავი“ სიტყვისა და სისასტიკისა.

„დავითიანის“ მთლიანობა, როგორც აღინიშნა, წიგნში განფენილ ბიოგრაფიულ ქარგასა და ერთიან კონცეპტუალურ საფუძველს ემყარება, რაც განაპირობებს მხატვრულ-სახეობრივი სისტემის მთლიანობასაც. „დავითიანში“ ერთ კოორდინანტზე ლაგდება სახე-სიმბოლოები, რომლებიც ერთმანეთთან შეხმიანებით ერთი დიდი სათქმელის გამოხატვას ემსახურება. მაგალითად, ლექსში „სიტყვა ესე ღვთისა“ ქრისტე-მაცხოვარი არიგებს ადამს: „მცან მე ვარ შენი მოყვარე, შენ მე გიყვარდეო“, „ვინც მე მომდევს გაუყრელად, მეც იმასა ვზდეო, მე სულ ყოველთვის შენი ვარ, თუ შენ გინდოდეო, ვარ ჭირნანახი შენზედა, თორემ რას დაგდეო“, „გასვი, გაჭამე, ჩაგაცვი,

ჩვილი გაგზარდო“ და ა. შ. იგივე მოტივები გაისმის დ. გურამიშვილის აგრეთვე ალეგორიული ხასიათის სხვა ლექსში: „მე გაჭმევდი, მე გასმევდი, მე გაცმევდი ტანთ, შენ დახარბდი მცირეს ძღვენთა სხვისგან მონატანთ“. „ჩემგან თვალად უვარესი შენ შეიყუარე, რაც მოგიტხარ, მით წამიჭდა მე შენზედ გული, შენს საცოლქმროდ, მე სურვილი მაქვს დაკარგული“ და ა. შ. ლექსი მთავრდება პოეტის მწარე ამოძახილით: „ფუ, შენ, ცრუო სანუთროო, ხარ არაფერი! ვარდს ყვავს შერთავ, ასკილს – ბულ-ბულს, არს რა საფერი?!“ ამ სტრიქონებს ეხმიანება ზუბოვკელი ქალის სიტყვებიც: „ბულბულთ ნაცვლად ვარდ-კოკობმან რად დაგისვა ყვავი?“.

„ზუბოვკის“ კომპოზიციაში უეცარ გარდატეხას ხედავენ, როცა ქალისგან შერისხულ მიჯნურს თავს დაადგება „ნათლის სვეტი“. აქედან მოკიდებული ლექსის ყოველი სტრიქონი თავისი ქვეტექსტებით, სახე-სიმბოლოებით მართლაც ძალზე გამჭვირვალეა. აქ ქრისტეს სახე იკვეთება. ლექსის ამ ვრცელი მონაკვეთის ჰერმენევტიკული არსი ყველასთვის ნათელია.

მაგრამ განა ლექსის პირველივე სტრიქონებიდან არ იგრძნობა ბიბლიური სუნთქვა? განა მეორე სტროფშივე, როგორც ეს უკვე აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში (ხინთიბიძე 2009: 57), ბიბლიური კითხვებით არ მიმართავს პოეტი მშვენიერ ქალს? „ვკითხე, მზეო, სიდამ მოხვალ, ხარ სად წამავალი“? გავისხენოთ: „ვინაჲ მოხუალ, ანუ ვიდრე ჰხუალთა“? (მსაჯ. 19,17). ამ მარადიულ ბიბლიურ კითხვებს ხომ თავისი ღრმა დატვირთვა აქვს?

აქ კიდევ ერთხელ უნდა ვუპასუხოთ კითხვას: რა ნიადაგზეა აღმოცენებული ღვთის დასახვა მიჯნურად, საყვარელ ქალად? საიდან იღებს სათავეს საღვთო სიყვარულზე ყოფითი რეალიებით საუბარი? საიდან მომდინარეობს ასეთი უბრალოება და უშუალოება, სიძე-სძლის ურთიერთობის მეშვეობით საღმრთო სიყვარულამდე ამაღლება? პასუხი ერთია: მისი საფუძველი ბიბლიური პოეზიის შედეგად აღიარებული „ქება ქებათა“ არის, რომელიც არა მხოლოდ სოლომონ ბრძენის სოფიოლოგიური ნიგნების გვირგვინია, არამედ ძველი აღთქმის ნიგნთა ნიგნადაა მიჩნეული, გრიგოლ ნოსელის თქმით, „წმიდაა წმიდათა“ არის ძველი აღთქმისა. მიიჩნევენ, რომ ეს ნიგნი აღწერს ადამიანის სულის ქორწინებას ლოგოსთან; სოლომონ ბრძენი სხვა წინასწარმეტყველთა მსგავსად მესიის მოსვლაზე კი არ ქადაგებს, არამედ წარმოაჩენს მას უკვე განკაცებულად, მათ შორის მყოფად (ბიბლია 1987:40). ძეგლში საუბარია ადამიანისა და ღმრთის ურთიერთობის ისეთ დონეზე, რომლის უმაღლეს ადამიანის გონება ვერ წარმოიდგენს, მისი ჭკუა და სმენა ვერ მისწვდება. სწორედ ამის გამო სოლომონ ბრძენი ღრმა საიდუმლოს გვანვდის იმგვარი სახეებით, რომლებიც შეესატყვეებიან ამქვეყნიური ცხოვრების ნეტარ განცდებს. მხოლოდ ამქვეყნიური სიყვარულის ამსახველი სახე-ხატებით ხერხდება მიახლოება ღვთაებრივი ქორწინების იდეამდე. სხვა სიტყვებს არ ძალუძთ წვდომა ამ უნივერსალური ბიბლიური პარადიგმებისა. რწმენა იმისა, რომ ყველანაირი სიყვარულის დასაბამი ღვთის არსთანაა დაკავშირებული, „ქმნის საფუძველს განუწყვეტლივ ვიყენებდეთ ეროტიკულ სახეებსა და პარალელებს ღვთისადმი მისტიკური სიყვარულის დისკურსში“ (ხორუჭი 1998:61).

საგრძნობია „ქება ქებათას“ გავლენა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულზე“. გამოვყოფ რამდენიმე ასპექტს, რომელიც დავითის პოემას ამ ბიბლიურ წიგნთან ანათესავებს. გავიხსენოთ, რომ „ქება-ქებათა“ გაზაფხულის სიმღერადაა მიჩნეული, თუმცა პოემაში წელიწადის სხვა დროთა ანარეკლიც ჩანს. გაზაფხულის სიმღერაა დ. გურამიშვილის პოემაც, რომელიც ზამთარზე გაზაფხულის ძლევამოსილი გამარჯვებით იწყება. „მხიარულ ზაფხულშიც“ „ქება ქებათას“ მსგავსად მოქმედება მწყემსთა იდილიურ გარემოში ვითარდება. ორივე პოემაში კოლიზიები ბუნების წიაღშია გაშლილი. „მხიარულ ზაფხულშიც“ ნარატიულ ნაკადს აშკარად ჯაბნის დიალოგი შეყვარებულ წყვილთა შორის. მსგავსებაა მწყემს გოგონასა და სულამითას შორის. სითამამე, უშუალობა, დაუცხრომლობა, გულწრფელობა, სილალე სამიჯნურო ურთიერთობაში ამ პოემათა შეყვარებულ წყვილებს ერთნაირად ახასიათებთ.* „ქება ქებათასა“ და „მხიარული ზაფხულის“ სივრცულ გარემოს ნამდვილად დაჰკრავს სასუფევლის ელფერი, რომელსაც ასე წარმოსახავს გრიგოლ ნაზიანზელი: „მოვედით, კურთხეულნო მამისა ჩემისანო, დაიმკვიდრეთ განმზადებულნი თქუენთვს სასუფეველი, სადა-იგი არს მკვდრობაჲ ყოველთა მხიარულთაჲ, სადა-იგი არს ჳმაჲ გალობისა და სიხარულისაჲ, ჳმაჲ ზატიკობისაჲ, სადა-იგი ჰფარავს ნათელი ღმრთეებისაჲ სრულებით და მიუაჩრდილებლად და განანათლებს ღირსთა მათ მის მკვდრობისათა.“ **

ქაცვია მწყემსი ნაყოფია აზვირთებული, ცეცხლოვანი სიყვარულისა, რომელიც ჯვრისწერითაა კურთხეული. მამამ შვილს ცხოვრებით გამოცდილი სიბრძნე უანდერძა: „ცოლი

მოგცეს და ასულნი, ძენი, ვითა სოლომონ, ჭკვიანი, ბრძენი, მისებრ გაგამდიდროს, მკვიდრად დაგამკვიდროს სახლით და კარით“. მაგრამ ქაცვია მწყემსი სულიერი განვითარების ბევრად უფრო მაღალი საფეხურისათვის ემზადება. მისი მზერა სხვა სიმაღლეებს ესწრაფვის. მან გაიგო, შემეცნების რა გზა უნდა განვლოს ადამიანმა, რათა მიეახლოს უზენაესს. ქაცვიას გრძნობებისა და ფიქრების სიღრმე თავს იჩენს მწყემს გოგონასთან განშორების გამო მის მიერ წარმოქმულ საგალობელში, რომელსაც თავისი ღრმა, ფაქიზი და გულშიჩამწვდომი ინტონაციის წყალობით გამორჩეული ადგილი უკავია ქართულ პოეზიაში. ამ სიმღერაში ერთმანეთს ერწყმის ქაცვიას სწრაფვა მწყემსი გოგონასკენ და ამასთანავე თავისი სულისკენ, უმაღლესი „მესკენ“.

აქ თვით დავით გურამიშვილის სული გარდაისახება სძლად, რომელიც გზას სიძისკენ მიიკვლევს და შემწეობას თავად სიძისგან ითხოვს:

„იესოს ქრისტეს, ღმერთს მაცხოვარსა,
თაყვანს გცემ და გთხოვ ამ სათხოვარსა:
ამ ჩემ სანყალს სულსა
შორს გზასა წასულსა,
შენ მაეჭმარე“!

იგივე ხმა გაისმის პოეტის არაერთ ლექსში, აგრეთვე „დავითიანის“ დამამთავრებელ, დამაგვირგვინებელ ლექსშიც – „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოწსენება“:

„ეს წიგნი, ლექსად თქმული, არის სული იმისი,
ღმერთმან იწსნას წარწყმედისაგან სული მისი“.

ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველს ბიბლიურ სახე-სიმბოლოთა კომენტარების მამათა სწავლებაში ჩამოყალიბ-

ბებული ტრადიცია გვთავაზობს. ყურადღებას გავამახვილებ „ქება ქებათას“ გრიგოლ ნოსელისეული თარგმანების ერთ მონაკვეთზე.

„ქებაში“ სძალი იტყვის: „შავი ვარ მე და შვენიერ“ (ქებ. 1, 4). ბიბლიის თითქმის ყველა კომენტატორის გაგებით, „შავი“ აქ ადამიანის ცოდვილი ბუნების აღმნიშვნელია, მშვენიერება კი მას მიენიჭება სიძისგან, რომელმაც თავის თავზე აიღო ცოდვათა სიბილნე, მაძიებელ სულს კი სინმინდე უბოძა, მშვენიერების თანაზიარი გახადა.

გრიგოლ ნოსელი აღნიშნული გამონათქვამის განსამარტავად მოიშველიებს ფართო კონტექსტს, მოიხმობს თვით პავლე მოციქულის სიტყვებს: „რომელი პირველად ვიყავ მგმობარ და მდევენელ და მაგინებელ, არამედ შევიწყალე, რამეთუ უმეტრებით ვყავ ურწმუნობასა შინა“ (1 ტიმ. 1,13); და კიდევ: „იქმნენით, ვითარცა მე, რამეთუ მე ვიყავ, ვითარცა თქვენ“ (გალატ. 4,12). როცა პავლე მოციქულმა შეიმეცნა უდიდესი ჭეშმარიტება – „ცხოველ არლარა მე ვარ, არამედ ცხოველ არს ჩემ თანა ქრისტე“ (გალ. 2,20) – განაცხადა: „მოზაძავ ჩემდა იქმნენით, ვითარცა მე ქრისტესა“ (1 კორ. 11,1). პავლე მოციქულსავე ეკუთვნის სიტყვები: „რამეთუ ქრისტეს სუნნელებანი ვართ ღმრთისა მიერ ცხოვრებულთა მათ შორის და ნარწყმედულთა“ (2 კორ. 2,15).

გრიგოლ ნოსელი განმარტავს: „ვითარცა-იგი იქმოდა სძალი იგი – ნმიდაჲ სული პავლესი, რომელი სათნობათა მიერ მიემსგავსებოდა სიძესა და ცხორებისა მიერ თვისისა ნაყოფთა მათგან სულისათა სიყუარულისა, სიხარულისა და მშჯდობისა და სხუათა მათ ესევეითართა ყუავილთაგან შეანელებდა ნელსაცხებელსა მას ნარდიონისასა და ქრისტეს

სულნელებად იტყოდა თავსა თვსსა და სამღთოსა მას და ღმრთივბრწყინვალესა მადლსა სამეუფოსა თავსა შორის თვსსა იყნოსდა“ (ნოსელი 2012:118). აქ სძალი ქრისტესი – სული პავლე მოციქულისა – წარმოდგება ყოველი სათნოე-ბით შემკულად, ამ სათნოებათა შემწეობით კი მას მიჰნიჭე-ბია ქრისტეს სურნელება და მზის ბრწყინვალეობა.

დავით გურამიშვილის პოეზიაში გამოძახილი ჰპოვა „ქე-ბა ქებათას“ მისტიკური სიყვარულის იდეამ. ქართველი პოე-ტის შემოქმედებაში ღვთაებრივი სიყვარულის ცეცხლი გიზ-გიზებს. „რამეთუ მტკიცე არს, ვითარცა სიკუდილი, სიყვა-რული“ (ქებ. 8,6) – ეს შეგონება ხმიანობს მის ყველა სამიჯ-ნურო ლექსში. პოეტმა მიმართა ალეგორიულ, მხატვრულ-სახეობრივ, იმპლიციტურ მეთოდს და მიაღწია კიდევ სანა-დელს, გვაზიარა ამაღლებულ პოეტურ სამყაროს.

მაგრამ ჩვენი მსჯელობა დავით გურამიშვილის პოეზი-ის ძირითად პარადიგმებზე არ იქნება სრული, თუ მათ არ დავუკავშირებთ ეპოქის სულისკვეთებას, იმ იდეოლოგიურ გარემოს, რომელსაც კულტუროლოგებმა ბაროკო უწოდეს. აქვე შევნიშნავთ, რომ „დავითიანს“ ბაროკოსთან, როგორც კულტუროლოგიურ ფენომენთან, არაერთი კონცეპტი აკავ-შირებს. ესენია: თვითშემეცნების წყურვილი, დიდაქტიკური პათოსი, სუბიექტივიზმი, ლირიზმი, სიკვდილთან შერკინე-ბის თემა, ალეგორიზმი, პოეზიაში სასიმღერო ინტონაციე-ბის შემოტანა, ახალი სალექსო საზომების ძიება, მხატვრულ მეტყველებაში ბიბლიური პარადიგმების (სახლი, ბაღნარი, სულიერი ქორნილი, საქორწინე სამოსი...) მოჭარბება და სხვ. (გრიგოლაშვილი 1992:88-92).

ბაროკოს, როგორც კულტუროლოგიური ფაქტის გან-საზღვრა იოლი არ არის. პოლისემანტურია თვით ეტიმოლო-

გია ამ სიტყვისა. იტალიურად *barocca* – ღვლარჭნილი მარგალიტია; სხვა ვერსიით, ლათინური *baroco* – მნემონური აღმნიშვნელია სილოგიზმის ერთ-ერთი სახეობისა სქოლასტიკურ ლოგიკაში (ლექსიკონი 1987:45). კულტუროლოგები ბაროკოს მიიჩნევენ წამყვან სტილად ერთმოსახელე ისტორიული ეპოქისა, რომელიც ვითარდებოდა არათანაზომიერად და არასინქრონიულად XVI საუკუნის შუა წლებიდან (ესპანეთი, იტალია) XVIII საუკუნის 80-იან წლებამდე (უნგრეთი, სლავური ქვეყნები). აღსანიშნავია ისიც, რომ სხვადასხვა ქვეყანაში ამ ლიტერატურულ მოვლენას სხვადასხვა სახელით იცნობენ: ინგლისში მას ევფუიზმი, ანუ მეტაფიზიკური პოეზია ეწოდებოდა, საფრანგეთში – პრეციოზული ლიტერატურა, ესპანეთში – კულტურანიზმი, იტალიაში – მარინიზმი და ა. შ. (შდრ.: ნაჭყებია 2009:4-5).

ჩვენში ამ კულტუროლოგიური მოვლენის დეფინიციისას მოიშველიებენ განსაზღვრებას – „ქართული ბაროკო“, რაც სავსებით გამართლებული უნდა იყოს, რადგან მას მართლაც ახასიათებს საკუთრივ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ნიშნები. ქართული ბაროკოს შესწავლის სათავეებთან დგანან: გიორგი გაჩეჩილაძე, ირაკლი კენჭოშვილი, ვახტანგ ბერიძე, ბეჟან კილანავა და სხვ.* სპეციალური ნაშრომი ქართული ბაროკოს საკითხებს მათა ნაჭყებია მიუძღვნა (ნაჭყებია 2009: 3-163).

ბაროკო, როგორც კულტუროლოგიური მოცემულობა წინააღმდეგობრივი ხასიათისაა. წინააღმდეგობრივი, ერთმანეთისაგან განსხვავებულია მის შემსწავლელთა მიდგომები, ინტერპრეტაციები, აქცენტები და ა. შ. ერთი, რაშიც

* ლიტერატურა მითითებულია სტატიის ბოლოს.

შეთანხმებული არიან მკვლევრები, ესაა მისი ადგილი კულტურათა სისტემაში: ბაროკო არის შუალედური მოვლენა რენესანსსა და კლასიციზმს (ზოგი მეცნიერი მათ შორის ათავსებს მანიერიზმს, როგორც გარდამავალ რგოლს) შორის. ოღონდ ბაროკო მათ ესაზღვრება დროსა და სივრცეში, ტიპოლოგიურად კი უკავშირდება შუსაუკუნეობრივ ხელოვნებასა და რომანტიზმს (სოფრონოვა, ლიპატოვი 1982:3).

გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე რიჰარდ მუტერი შენიშნავს: „რეფორმაციას უნდა მოჰყოლოდა კონტრრეფორმაცია. თუ რომს გადარჩენა სურდა, ის ავგუსტუსის ქალაქიდან კვლავ უნდა გადაქცეულიყო წმ. პეტრეს ქალაქად. და აი ადამიანები, შეპყრობილნი სინანულით, ნაძალადევი მოძრაობით მიუბრუნდნენ წარსულს, აღორძინების მიერ უარყოფილ ქრისტიანულ იდეალებს. წარმართული სულისკვეთების სანინაალმდეგოდ კვლავ გაბატონდა ორთოდოქსული სულისკვეთება ბნელი შუასაუკუნეებისა“ (მუტერი 2007: 535). შევნიშნავ, რომ მიუხედავად სადავო ტენდენციების გამომხატველი ზოგი ტერმინისა („ბნელი შუა საუკუნეები“, „ნაძალადევი მოძრაობა“ და ა. შ.), ამ მსჯელობაში გამოკვეთილია ბაროკოს, როგორც კულტუროლოგიური მოვლენის მთავარი მახასიათებელი – სწორება შუასაუკუნეობრივზე. აქვე ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ბაროკოს ხანას მიიჩნევენ გენიოსთა შობაზე სპეციალიზებულ ეპოქად (ჩეჩოტი 1982: 331).

როგორ მივიდა დ. გურამიშვილი, როგორც შემოქმედი, ბაროკოს კულტუროლოგიურ პრინციპებთან? ჯერ ერთი, უნდა გავითვალისწინოთ ის კულტურული გარემო, როემლშიც გურამიშვილმა მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება განვლო. ის, როგორც ვახტანგ VI-ის სამეფო ამაღლას

შეერთებული ადამიანი, პროფესიონალი პოეტი, სხვა ქართველ ემიგრანტებთან ერთად უთუოდ ეცნობოდა იმ ინტელექტუალურ ძვრებს, რომელთა დასაბამი ევროპაში იყო, მაგრამ გამოძახილს მ. ლომონოსოვის სამშობლოშიც ჰპოვებდა. ცნობილია, რომ ამ დროისათვის რუსულ ენაზე თარგმნილი და გამოქვეყნებული ყოფილა მნიშვნელოვანი ნაშრომები ბაროკოს ცნობილი წარმომადგენლებისა. ეს ნაშრომებია: „მორალური ფილოსოფია თეზაუროსი“, „ჩვეულებრივი მისანი“ გრასიანისა, „ყრმათა ჟღეგა“ მარინოსი. ი. გოლენიშჩევ-კუტუზოვის თანახმად, ინტერესი იტალიური და ესპანური ბაროკოს მწერლების მიმართ მკვეთრად იგრძნობა რუსეთში XVIII ს-ის 30-იანი წლების დასასრულიდან და თანდათან ძლიერდება რომანტიზმის წინარე დროის მოახლოებამდე (გოლენიშჩევ-კუტუზოვი 1975:33). ამავე ეპოქაში შემოქმედებითი მოღვაწეობის მწვერვალზეა დიდი უკრაინელი პოეტი და მოაზროვნე – გრიგორი სკოვოროდა, რომელსაც, როგორც ვარაუდობენ, პირადად იცნობდა დ. გურამიშვილი.

მაგრამ მთავარი მაინც ეს არ არის. თუ ბაროკოს განვიხილავთ არა მხოლოდ ფორმალურ მაჩვენებელთა ერთიანობად, არამედ თავისი ისტორიულ-კულტურული როლით მწერლობისა და ხელოვნების ისტორიაში, თუ მას გავაანალიზებთ როგორც შუალედურ მოვლენას რენესანსსა და კლასიციზმს შორის, უნდა ვაღიაროთ, რომ ბაროკო არის ტოტალური მცდელობა შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული კულტურის რეკონსტრუქციისა. თუ რენესანსის, როგორც კულტუროლოგიური ფენომენის, კვლევისას ყურადღება მახვილდება მის კავშირზე ანტიკურ კულტურასთან, ბაროკო პირველ რიგში უნდა განვიხილოთ, როგორც შუასაუკუნეობრივზე ორიენტირებული მოვლენა.

ადრეული შუასაუკუნეების კულტურაში და მასთან ერთად ქართულ ტრადიციაში, შემოქმედის ხედვა, გნოსეოლოგიური თუ ონტოლოგიური, ზნეობით-მორალური თუ ესთეტიკური პრინციპები ეყრდნობოდა ღმერთისაგან შექმნილი სამყაროს მთლიანობას, მიწისა და ზეცის ერთიანობის მოდელს, ხოლო ამ ერთიანობაში უპირატესობა ენიჭებოდა ზეცას და ზეციერისკენ სწრაფვას. რენესანსულმა მსოფლალქმამ კი ამქვეყნიური, ვითარცა ღმერთის შექმნილი, გაუთანაბრა ზეციურს („ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“). მაგრამ ამ ჰარმონიამ რენესანსის ნიაღშივე დაიწყო რღვევა და მიწიერს სულიერის წილ ზედმეტი ნდობა გამოეცხადა. თანდათან დაირღვა ზეცისა და მიწის ჰარმონიული მთლიანობის ნონასწორობა. რაციონალიზმის ეპოქამ მოშალა შუასაუკუნეობრივი მრწამსი. ჩვენშიც გაისმა ტკივილით განმსჭვალული საყვედური ქართველი მეფისა: „არვის უნდა სახარება, არცა წიგნი მოციქულთა, არ გიკვირს, რომ დაივიწყეს შემომქმედი მისგან ქმნულთა“?! (თეიმურაზ I). თეიმურაზ მეფესვე ეკუთვნის სიტყვები: „თუ საღმრთო რამე მესიბრძნა, შიგ არვინ ჩაიხედავდა“.

ბაროკოული ეპოქის სწრაფვა შუასაუკუნეობრივი იდეალების გაცოცხლებისაკენ ჩვენში, ამავე დროს, ძირძველი ქართული მწერლობის ტრადიციების შენარჩუნებისთვის ბრძოლაა. აღნიშნული ეპოქის დიდი მოღვაწეები: ანტონ I კათოლიკოსი, ვახტანგ მეფე, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, მამუკა ბარათაშვილი ცდილობენ ძველი ტრადიციებისთვის ახალი სუნთქვის მინიჭებას. თუ შოთა რუსთაველმა ჰიმნი მიუძღვნა ამქვეყნიურ ტრფობას, რომელიც თავისი არსითაა ღვთაებრივი, ამამალლებელი, ღმერთის სიყვარულში განზავებული, დავით გურამიშვილმა ეპოქის

სხვა წარმომადგენლებთან ერთად (მამუკა ბარათაშვილი, ვახტანგ VI) შუასაუკუნეობრივი კონცეპტი აირჩია: განადიდება და ოჯახი, სახლი, ცოლ-ქმრული სიყვარული და, ამასთანავე, სამიჯნურო საგალობლები უძღვნა ქრისტეს, მაცხოვარს. ბაროკოული სიყვარული კვლავინდებურად ვერტიკალურია და ესწრაფვის უზენაესს. თუ რომანტიზმს, როგორც ლიტერატურულ მოვლენას მსჭვალავს ღრმა სევდა და ტკივილი, გამონვეული შუასაუკუნეობრივი იდეალების მსხვრევით, ბაროკოს ეპოქა იმპერატიული ტონით იბრძვის ამ იდეალების შენარჩუნებისთვის. მაგრამ მცდელობა შუასაუკუნეობრივი იდეალების დაბრუნებისა განწირულია. ამითაა განპირობებული ბაროკოს თეორეტიკოსთა მიერ მუდმივად ხაზგასმა ბაროკოს, როგორც კულტუროლოგიური მოვლენის ტრაგიკულობაზე, ამ ნიშნის მიჩნევა ბაროკოს ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად.

ამასთანავე, „დავითიანი“ თავისი სწრაფვით შუასაუკუნეობრივისაკენ ქმნის მტკიცე საფუძველს ქართული კულტურის განვითარების ახალი საფეხურისთვის. ბაროკოს აღიარებული მკვლევარი – ი. ვიპერი შენიშნავს: „ბაროკომ თავისი მონოდება და ღრმა ტრაგიზმით განმსჭვალული სწრაფვა ამ მძიმე გარდამავალ ეპოქაში დაუკავშირა ადამიანის ღირსების დაცვასო“ (ვიპერი 1985:376). ჩვენშიც ქართული ბაროკოს წარმომადგენლებმა შეძლეს გზაჯვარედინზე მდგომი ქართული კულტურა კვლავ დაეყენებინათ თავისი განვითარების ტრადიციულ გზაზე, გადაერჩინათ იგი იმ სპარსულ-ირანული ლიტერატურის გავლენისაგან, რომელიც იმჟამად თვითონ განიცდიდა დეკადანსს, შეძლეს კვლავ ფოკუსში მოექციათ ღმერთისა და ადამიანის ურთი-

ერთმიმართების კარდინალური პრობლემა. ილ. ქავჭავაძემ ამ გზას განვითარების ევროპული გზა უწოდა.

ლიტერატურა:

ავერინცევი 2000: Аверинцев С. София – Логос. Словарь. Надпись в Софии Киевской. Киев, 2002.

ავერინცევი 2005: Аверинцев С. Закон и милость, в кн. Другой Рим. Санкт-Петербург, 2005.

ბარამიძე 1931: ბარამიძე ალ. დავით გურამიშვილი. თხზულე-ბათა სრული კრებული, ა. ბარამიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბ., 1931.

ბიბლია 1985: მცხეთური ბიბლია 1985. ედ. დოჩანაშვილის გამოცემა, თბ., 1985.

ბიბლია 1989: ბიბლია, საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა, თბ., 1989.

ბიბლია 1987: Толковая Библия или комментарии на все книги св. писания Ветхого и Нового завета, т. 2, второе издание, Стокгольм. 1987.

ბერიძე 1977: ბერიძე ვ. ბაროკო, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2. თბ., 1974.

გაჩეჩილაძე 1972: გაჩეჩილაძე გ. ბაროკოს პრობლემა და ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანები. გაზ. ლიტერატურული საქართველო №29-30, 1979.

ბიჩკოვი 1999: Бычков В. 2000 лет христианской культуры. Sub specie aesthetica. Т.1, Раннее христианство, Византия. Москва-Санкт-Петербург. 1999.

განერელია 1985: განერელია ა. ვინ არის აგუსტინესა და გურამიშვილის „სიძე“? ჟურნ. მნათობი №10, 11. თბ., 1985.

გრიგოლ ნაზიანზელი: „სწავლანი სულიერნი“. ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის ფონდის, ამჟამად ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის A-1 ხელნაწერი. ვსარგებლობ ვახტანგ როდონიას მიერ დადგენილი ხელნაწერი ტექსტით.

- გრიგოლაშვილი 1979:** გრიგოლაშვილი ლ. „დავითიანის“ მხატვრული სამყარო. ჟურნ. ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, 1979 №3.
- გრიგოლაშვილი 1992:** Григолашвили Л., Д. Гурамишвили и русско-украинская культура (Типологические разыскания). Грузинская и русская средневековые литературы, Тб., 1992.
- გოლენიშჩევ-კუტუზოვი 1975:** Голенищев-Кутузов М. Романские литературы, М., 1975.
- დიდება შენდა! 2008:** უოლტ უიტმენი, ყველა დროის მეტაფიზიკის საფუძველი. კრ. დიდება შენდა! ღვთის სადიდებალები მანანა გიგინეიშვილის თარგმნილი, მისივე წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, თბ., 2008.
- ვიპერი 1985:** Виппер Ю. О разновидностях стиля барокко в западно-европейских литературах XVII в. // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985.
- კეკელიძე 1958:** კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. ძველი ქართული ლიტერატურა, II. თბ., 1958.
- კეკელიძე 1968:** კეკელიძე კ. ეტიუდები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, X, 1968.
- კენჭოშვილი 1973:** კენჭოშვილი ირ. ქართულ აუთენტური ბაროკოს გამო. ჟურნ. ცისკარი №9, 1973.
- კენჭოშვილი 1989:** კენჭოშვილი ირ., რენესანსული მეგაპერიოდისთვის. გაზ. ლიტერატურული საქართველო №8 (2684), თბ., 1989.
- კენჭოშვილი 2000:** კენჭოშვილი ირ. გარდამავალი პერიოდი: XII-XVIII საუკუნეები. გაზ. კალმასობა №2 (39), 2000.
- კილანავა: 2009:** კილანავა ბ. „დავითიანი“ და სლავური ბაროკო. რჩეული შრომები, I, თბ., 2009.
- მუთერი: 2007:** Мутер Р. Искусство Древнего мира, Средневековье и ренесанс. Барокко и рококо. Класицизм и романтизм. М., 2007.
- ნათაძე 1973:** ნათაძე ნ. ლიტერატურული წერილები. თბ., 1973.

- ნაჭყებია 2009:** ნაჭყებია მ. ქართული ბაროკოს საკითხები. თბ., 2009.
- გრიგოლ ნოსელი 2013:** გრიგოლ ნოსელი თარგმანება ქებისა ქებათაჲსა. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო გულნაზ კიკნაძემ. თბ., 2013.
- რუსთაველი 1975:** შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი, პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა. 1712 წ. აღდგენილი ა. შანიძის მიერ 1937 წ. ფოტორეპროდუქციული გამოცემა. თბ., 1975.
- სირაძე 1980:** სირაძე რ. დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“. წერილები. თბ., 1980.
- სირაძე 1982:** სირაძე რ. სახისმეტყველება: საუბარი ქართულ ესთეტიკაზე. თბ., 1982.
- სირაძე 2011:** სირაძე რ. „გზა“ და „ლაბირინთი“ (დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრების გზა). ესსეები და თარგმანები. თბ., 2011.
- სოფრონოვა 1982:** Л. А. Софронова. А. В. Липатов. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств. Сб. Барокко в славянских культурах, М., 1982.
- ქიქოძე 1971:** ქიქოძე ბ. საყოფაცხოვრებო პოემა XVIII ს-ის ქართულ ლიტერატურაში. ა. ს. პუშკინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, 26. თბ., 1971.
- ღალანიძე 2002:** ღალანიძე მ. სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“, თბ., 2002.
- ჩეჩოტი 1982:** Чечот И. Д. Барокко как культурологическое понятие, Опыт исследования К. Гурилта, Сб. Барокко в славянских культурах, М., 1982.
- ხინთიბიძე 2009:** ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბ., 2009.
- ხორუჯი 1998:** Хоружий С. К феноменологии аскезы. М., 1998.

Paradigms of the Davitiani and Georgian Baroque

D.Guramishvili's celebrated collection Davitiani which consists of narrative poems in different genre appears before the reader as a single whole. It is artistic fiction united with one conception, one poetic vision. Any rearrangement of the poems in the book breaks inner logic and conceptual order of the literary text.

The system of artistic images of the Davitiani, holistic paradigm of creative concept has one basis. It is a symbol of the path. However, the mentioned symbol is a central symbol not only of D.Guramishvili's poetry but of medieval writing and it originates from the Bible.

Guramishvili's path of overcoming adversities and self-awareness starts from the day of his capturing by the Lezghians and his escape from captivity. From that day on personal, national and universal are connected in poet's life. He considers each fact of his life historical imminence and generalizes each of them, adds allegoric content: as the Bible begins with the book of Genesis and Adam's original sin and ends with The Revelation to John, where the prophecy about the judgment day is made and there is an indication to the eighth century which means a return to the eternal paradise. Davitiani also begins with the parable of sin by Georgians and ends with a poem dedicated to the divine love of lovers – "A Cheerful Summer". The lyrical protagonist of the Davitiani also follows this path.

One of the major paradigms in Davitiani as well as in biblical tropology is a house, hearth. Building a house, making one's home on its solid ground is a sacral theme. Protection of the house, family traditions is a sacred duty on a path of man's moral perfection. However, D.Guramishvili holds that a respectable family is not a

border of spiritual aspirations. In his view the semantic field of the “house” is far wider. For him the abandoned Kartl-Kakheti first of all is a strongly built “house”. The poet finds an ideal settlement elsewhere. He is dreaming about that only house, a single residence which is divine, heavenly.

D.Guramishvili is faithful to the commandment of David the Prophet – “Let everything that has breath praise the Lord!” (ps. 150,6) The poet imitates the psalmist, he himself offers to God a verbal sacrifice of praise. For David the building of “divine garden” is a primary duty because he believes that man’s contribution in this world means building of heavenly garden. As a creator he started to build a heavenly town.

The paradigm of “heavenly garden” is closely linked with the paradigm of divine marriage. It is just because of this Davitiani is radiated with the idea of divine marriage. In D.Guramishvili’s conception of love the mystical love of “Keba Kebatas” is reflected, striving of man’s soul for divine marriage.

The paradigms of Davitiani are closely connected with the spirit of an epoch, with that ideological environment termed by culturologists as Baroque. D.Guramishvili’s poetry is connected with Baroque by several concepts. They are: the thirst for self-knowledge, didactic pathos, subjectivism, lyricism, the theme of encounter with death, allegory, introduction of song intonations and search for new verse metres, abundance of biblical parameters in poetic speech (path, house, garden, spiritual marriage, wedding garment, eternal candle...).

If we regard Baroque not only as a unity of formal indicators but with its historical and cultural role in the history of writing and art, if we analyze it as an intermediate phenomenon between The Renaissance and Classicism, we must acknowledge that Baroque is a total attempt for reconstruction of medieval Christian culture.

D.Guramishvili and other prominent men of his epoch (Anthon I Catholocose, Vakhtang VI, Sulkhan-Saba Orbeliani, Mamuka Baratashvili) try to breathe new life into the old writing traditions, though an attempt to return medieval ideals is doomed to failure that gives baroque dramatic touch.

The representatives of Georgian Baroque managed to bring the Georgian culture standing at the crossroads once again on the traditional way of its development, free it from the influence of Persian-Iranian literature which itself experienced decadence at that time, put the problem of relations between God and man again to the fore. Iliia Chavchavadze called this path “European path of development”.

XIX საუკუნის ქართული მწერლობა

XIX Century Georgian Literature

ლევან ბებურიშვილი

ცივილიზაციური პროგრესისა და ზნეობის ურთიერთმიმართების საკითხი ვაჟა-ფშაველას ნააზრევში

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თემატიკა ეთიკური მიზანდასახულობითაა განსაზღვრული. ეთიკურ პრობლემატიკას საგანგებო ყურადღება ეთმობა მწერლის არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ – პუბლიცისტურ ნააზრევშიც. ვაჟას, როგორც პუბლიცისტის, ინტერესები უაღრესად ფართო და მრავალფეროვანია. შეიძლება ითქვას, რომ ავტორის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების არცერთი მნიშვნელოვანი საკითხი.

ვაჟა-ფშაველას წერილებში არაერთგან ვხვდებით საგანგებო მსჯელობას ზნეობრივ პრობლემებზე, როგორც ყოფით-კონკრეტულ, ასევე ზოგადთეორიულ ქრილში. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მწერლის შეხედულება მეცნიერული პროგრესისა და ზნეობის ურთიერთმიმართების საკითხზე.

ეპოქის ერთ-ერთ უმთავრეს ეთიკურ პრობლემად ვაჟა-ფშაველას ცივილიზაციური პროგრესის ფონზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ინდივიდუალიზმის უკიდურესი ფორმის გაბატონება მიაჩნია. მწერალი ნუხს, რომ თანა-

მედროვე ადამიანს მოუჩლუნგდა საზოგადოებრიობის გრძნობა, მისი ზრუნვის საგანი „მხოლოდ პიროვნულის ინტერესების დაკმაყოფილებაა, თავის თავზე დღიური ზრუნვაა. სადაც ამგვარი გრძნობა მუშაობს მარტო, იქ ხომ პიროვნება კაცისა არა ჰფასობს. ჩვენის საზოგადოების წევრთაც არ ეფასებათ ერთმანეთი არა ზრუნავენ ერთიმეორეზე, რადგან აქ ცალ-ცალკე ინტერესების დაჯახებაა. ცალკე, პიროვნული ინტერესი უფრო გაძლიერებულია საზოგადოებრივზე და ამიტომ სჩრდილავს საზოგადო ინტერესს“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 141-142).

მზარდმა ეგოისტურმა სულისკვეთებამ წაღეკა და ჩაახშო სოლიდარობის განცდა ადამიანთა შორის. ისინი უკვე აღარ აღიქვამენ თავს ერთიანი საზოგადოებრივი ორგანიზმის ნაწილებად. თუ ადრე „ყველა დარწმუნებული იყო, რომ ქვეყნის წახდენა ცალკე ადამიანის წახდენა იყო. ეხლა ეს აღარ ჰგონიათ, ეხლა კუდამელიაობით თითოეულს ჰსურს, თავისი სორო გაიმართოს მარტო და ბლომად ინდოურისა და ბატის თავი იქონიოს. რა ქვეყანა, რის ქვეყანა, რის დოლი, რის დალაბანდი?! მე კარგადა ვარ, ფაშვზე ქონს ვიკრავ, კისერს ვისქელებ, მაშასადამე ქვეყანაც ხარობსონ“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 142).

ვაჟა-ფშაველა, რა თქმა უნდა, შესანიშნავად აცნობიერებს გამორჩეული პიროვნების წარმმართველ როლს საზოგადოებრივი პროგრესის საქმეში, მაგრამ უაზრობად მიაჩნია იმგვარი ინდივიდუალიზმი, როდესაც ადამიანი საკუთარი შეხედულებების გავრცელებას ძალის გამოყენებით ცდილობს: „ცალკე ადამიანი ეპოქას, თითქმის ისტორიასა ჰქმნის, თუ გული და გრძნობა უჭრის, შეუძლიან გაიყოლიოს საზოგადოება, თუ ამასთან ერთად წინ სიმართლეს მი-

უძღვის, _ გამომეტყველია საზოგადოების საერთო მომნიფებულის ტკივილისა. მაგრამ თუ ცალკე ადამიანი აძალადებს საზოგადოებას ახალს საქმეს, ახალს წყობილებას, რომელსაც ნიადაგი არა აქვს საზოგადოებაში, იმას რა აავადებს, მაშინ ხმა ამგვარის წევრისა ქარია, ქარივით მავალინ“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 138).

მწერლის ეს მრწამსი შესანიშნავადაა ასახული მის მხატვრულ შემოქმედებაში. სწორედ ამის გამოა, რომ ვაჟას გმირები არ ცდილობენ ცეცხლითა და მახვილით დაამკვიდრონ სოციუმში თავიანთი მრწამსი. მათ აქვთ სათანადო კეთილგონიერება და ვერ ხედავენ რა საზოგადოების სულიერ სიმნიფეს, მზაობას ახალ ღირებულებათა მისაღებად, არ ძალადობენ მასზე.

საინტერესოდ მსჯელობს მწერალი ცივილიზაციური პროგრესისა და ზნეობის ურთიერთმიმართების საკითხზე. ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობის ხანაში ძალზე პოპულარული იყო ევოლუციონისტური ეტიკა (ვაჟას წერილებიდან ჩანს, რომ ამ მოძღვრების ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ჰერბერტ სპენსერის, ნააზრევს ვაჟა-ფშაველა შესანიშნავად იცნობდა). ეს ეტიკური კონცეფცია მორალს განიხილავდა, როგორც ბუნებრივი ევოლუციის პროდუქტს, რომელიც გამუდმებით ვითარდება. ჰერბერტ სპენსერი მიიჩნევდა, რომ ევოლუციის შედეგად საბოლოოდ კაცობრიობაში დაგროვდებოდა ე. წ. „ორგანული ზნეობა“, რის შედეგადაც ინდივიდების მიერ ეტიკური ნორმები ბუნებრივად, თავისთავად შესრულდებოდა. ცივილიზაციის აქამდე არნახული მიღწევებიც განიხილებოდა, როგორც ადამიანის ბუნებრივ-მორალური განვითარების უტყუარი დასტური.

რიგ სახელმწიფოებში საზოგადოებრივი ცხოვრების მონესრიგებამ, მმართველობის დემოკრატიული ფორმების შემოღებამ, მეცნიერების წინსვლამ არაერთ მოაზროვნეს შეუქმნა ოპტიმისტური განწყობა, რომ ადამიანური ზნეობა აღმავალი ხაზით ვითარდება და ცივილიზაციურმა პროგრესმა ზნეობრივადაც აამაღლა ადამიანი.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც დიდი რეალისტი და თვითმყოფადი მოაზროვნე, ამგვარ ილუზიებს არ აჰყოლია. მწერლის თქმით, მართალია, განათლებამ, მეცნიერულმა პროგრესმა დიდი სიკეთე მოუტანა კაცობრიობას, მაგრამ „დიდს მადლთან – დიდი ცოდვაც“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 209).

მწერლის აზრით, ცივილიზაციური პროგრესი კაცობრიობის ზნეობრივ წინსვლასთან უშუალო კავშირში სრულიადაც არ არის: „მართალია, განათლებამ, ცივილიზაციას რომ ვეძახით, სწორედ საკვირველი მოქმედება გამოიჩინა სხვადასხვა ასპარეზზე, ხოლო ზნეობის სამფლობელოსა კი რა მოგახსენოთ. არაო, მეტყვიან – ზნეობრივადაც ბევრად წინ წავიდაო კაცობრიობა. შეიძლება, არც ამაზე აგიხიროდებით, ხოლო მე კი იმას ვიტყვი, რომ ამ მხრივ იგი ისევ პირუტყვად დარჩა, დარჩა კი არა, პირუტყვთა საერთო, საყოველთაო თვისება, რომელსაც გრძნობა თავის დაცვისა ჰქვია, უფრო ძლიერადა სჩქევს დღეს მის გულში. ეს იქნება არც დასაძრახისი იყოს და განათლებას უნებლიედ თან სდევდეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964:209).

ვაჟა-ფშაველას თვალსაზრისით, კაცობრიობის ზნეობრივი წინსვლის უტყუარ დასტურად არ უნდა მივიჩნიოთ მაგ., საქველმოქმედო საზოგადოებანი და უძღურთა თავშესაფრები, რომლებიც ფუნქციონირებს განვითარებულ

ქვეყნებში: „განა ცხოველების ცხოვრება ცოტა მაგალითს იძლევა მის მზგავსასა?.. ქორმა რომ ქათამი წაილოს, თუმცა მერცხლების მოდგმისა და ჯიშისა არაა ქათამი, მაგრამ უნდა ჰნახოთ, რა ჟივილ-ხივილით გამოეკიდებიან ქორს ჯგუფად და ცდილობენ, როგორმე გაანთავისუფლონ მის ბრჭყალებიდან... ღორზე მეტად წუმპის მოყვარული ერთი ცხოველიც არ არის და იმათ ფარას, როცა მგელი მიუახლოვდება, წვრულებს, გოჭებს, ბურვაკებს შუაში მოიმწყვდევენ, კერატები, ტახები უშვერენ მტერს მკერდს სუსტთა დასაცავად და, რა საკვირველია, განათლებულმა კაცმა ერთი გროში მიაწოდოს თავის მზგავსს, თანამოდმეს, თანამემამულეს?!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 209).

ამგვარ დანესებულებათა გახსნას, ვაჟა-ფშაველას აზრით, ხშირად გულწრფელი ჰუმანიზმი კი არ უდევს საფუძვლად, არამედ უტილიტარიზმი. პრივილეგირებული წრეები დაბალი ფენების ცხოვრების ნორმალიზებისათვის იმიტომ იღვნიან, რომ საყოველთაო სახალხო მღელვარების ეშინიათ. ვაჟას თქმით, თუნდაც „მუშათა საკითხის“ მოგვარებას ევროპის ქვეყნებში საგანგებო ყურადღებას უთმობენ არა მშრომელებისადმი ნამდვილი სიბრალულის გამო, არამედ სოციალური ამბოხის თავიდან ასაცილებლად.

ვაჟა-ფშაველა მკითხველს ყურადღებას მიაპყრობინებს იმ გარემოებაზე, რომ ე. წ. განვითარებული ქვეყნებისათვის სრულიადაც არაა უცხო დამპყრობლური პოლიტიკა. ამ სახელმწიფოების მმართველი ფენის ინტელექტუალური განათლება და კულტურული დონე სრულიადაც არ ახშობს მტაცებლურ, ეგოისტურ ინსტინქტებს. ის ქვეყნები, რომლებიც თავს ინონებენ დემოკრატიული ინსტიტუტები-

თა და მმართველობის ლიბერალური ფორმებით, სხვა სახელმწიფოების მიმართ იქცევიან, როგორც ჩვეულებრივი დამპყრობლები: „მოიგონეთ, ამ განათლებულმა ქვეყნებმა რა ოინები გასწიეს ამ ორი-სამი წლის განმავლობაში, როცა სხვის ხელში გამოსახრავი ძვალი დაინახეს. ვიცი ამაზედაც რას მიპასუხებენ: ერი რა შუაშია, ეგ მთავრობათა ბრალიაო?! მეც ჩემის აზრის გასამართლებლად იმას მოგახსენებთ... მართვა-გამგეობა ქვეყნის საქმეთა საუკეთესო კაცებს აბარია, იმ კაცებს, რომელთაც რუსები ნალებს ეძახიან საზოგადოებისას, მაცხოვარმა კი მარილი ქვეყნისა დაარქვა, მაშ, ისინი რადლა ეტანებიან სხვის ამაგს, სხვის ლუკმას? აქ მარტო გრძნობა თავის დაცვისა კი არ გამოსჭვირს, სხვაგვარი გრძნობაც აჩენს ყურებს, ცივილიზაციის სავალალოდ...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 209-210).

ვაჟა-ფშაველას მიხედვით, თუ ერთი ერი წინ უსწრებს მეორეს ცივილიზაციური განვითარების დონით, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ზნეობრივი ცნობიერებითაც უთუოდ აღემატება მას. ამ მოსაზრების დასტურად მწერალს მაგალითად მოჰყავს ევროპელთა მოღვაწეობა ამერიკაში, ახალი კონტინენტის ათვისებისას: „ევროპელებს ამერიკელნი მხეცებად მიაჩნდათ, რომლების გაჟღეჭა იყო თავდაპირველად საჭირო; იმათ გონებაში ფეხს ვერ იკიდებდა ის კაცური, ადამიანური ფიქრი, რომ ამერიკელებიც ისეთივე ხალხი, ადამიანებია, როგორც ევროპელნი. რადა? იმიტომ, რომ ევროპელს ევროპელობით მოსწონდა თავი და „ძალაც შესწევდა ქადილისან“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 174). ევროპელთა ქცევამ ნათელყო, რომ შესაძლოა, კულტურულად და ინტელექტუალურად განვითარებულ ხალხს საკუთარი აღმატებულობის რწმენამ დიდი ზნეობრივი კრახი განაც-

დევინოს: „ევროპელებს კაცებად არ მიაჩნიათ ველურნი, რადგან ისინი სხვა ჯიშისანი იყვნენ და ამიტომ ეპყრობოდნენ ისე, როგორც მონადირე ნადირს ეპყრობა, თუმცა ორივე თვალთ ჰხედავდნენ, რომ ველურთაც ღვთის სახე ჰქონდათ. ის როდი აკმარეს განათლებულმა ევროპელებმა ველურთა, რომ მიწა-წყალი წაართვეს და იმათ კერაზე მოიკალათეს, თავის გულკეთილის მასპინძლების საწამლავით გაჟღერტაც მოინადინეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 175).

ზემოთ თქმულიდან, რასაკვირველია, არ გამომდინარეობს ის დასკვნა, რომ ვაჟა-ფშაველა საზოგადოდ წინააღმდეგი იყო ცივილიზაციური პროგრესისა. საყურადღებოა სიკო ფაშალიშვილის ერთი მოგონება, რომელიც საინტერესო ცნობას გვანვდის აღნიშნული საკითხისადმი დიდი პოეტის დამოკიდებულების თაობაზე. „დროების“ რედაქციაში ყოფნისას, როცა ვაჟას უცხოურ ჟურნალში ამოუკითხავს ფრანგი კონსტრუქტორის, ბლერის მიერ საფრენი მანქანის შექმნის შესახებ, უთქვამს:

„– ბარაქალა, ბიჭო! მაშ, ფრთები მოდიან. ლეონარდო და-ვინჩი იძახდა ფრთები იქნებიანო, მითოლოგიური იკარო და დედალოსიც იკეთებდნენ ფრთებს. მაგრამ ეს მითოლოგია აღარ არი, ფრთები მოდიან! ჰაი თუ გადაუფრენენ ჩვენს მთებსა, მაშინ, მშვიდობით, ჩემო არწივებო!

– რატომ მაინცდამაინც, არწივებო? – ღიმილით შეეკითხა კიტა აბაშიძე...

– ისე, მეზრალვიან, სილალეში შემცილე რო უჩნდებათ!

– მაშ, ძირს ტექნიკა?

– არა, რადა ძირს! პირიქით, ახლა ტექნიკაშია საქმე: წინათ ხმალი და ხარი იყო, ეხლა ტექნიკის დრო მოდის.

– ეგ ხომ არწივების აზრი აღარ არის?

– რა ვუყოთ, არწივების აზრს გული გამოსთქვამს, ეს კი გონების აზრია...” (ფაშალიშვილი 2003: 271).

ვაჟა-ფშაველა, როგორც რეალობის აღქმის არაჩვეულებრივი უნარით დაჯილდოებული ადამიანი, ცივილიზაციის მიღწევათა რომანტიკულ უგულვებელყოფაში მოსაწონს ვერაფერს ხედავს. მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის თანამდევმა ზნეობრივმა კრიზისმა, ვაჟას თქმით, არ უნდა მიგვიყვანოს იმ „ზერელე“ დასკვნამდე, რომ „მაშ, ჩვენ ბედს ძაღლიც არ დაჰყევს, ჩვენთან ხომ პროგრესის ნატამალიც არ იბადება და ამ ყოფაშივე რომ დავრჩეთ, ათას წილად ის აჯობებსო... არა, ღმერთმა დამიფაროს, მე პროგრესის უარმყოფელი ვიყო“, – აცხადებს მწერალი (ვაჟა-ფშაველა 1964: 210). ვაჟა-ფშაველა წინააღმდეგია არა ცივილიზაციური განვითარების, არამედ – თანამედროვე ტერმინით რომ ვთქვათ, – სციენტიზმის, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის გაკერპების. მწერალი შესანიშნავად აცნობიერებს იმ გარემოებას, რომ ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლება, ერის წარმატება სწორედ ცივილიზაციის მიღწევათა სათანადო ათვისებაზეა დიდწილად დამოკიდებული. თუმცა ვაჟას, როგორც ბუნების დიდი მესაიდუმლის, სიტყვებში მაინც ჩანს ფარული გულისტკივილი და შინაგანი უკმაყოფილება იმის გამო, რომ ადამიანს ერთგვარად კორექტივები შეაქვს ბუნებრივ, ღვთაებრივ წესრიგში.

ლიტერატურა:

1. **ვაჟა-ფშაველა 1964:** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IX, თბილისი, 1964.
2. **ვაჟა-ფშაველა 1979:** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი: ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები, თბილისი, 1979.
3. **ფშალიშვილი 2003:** ფშალიშვილი ს., შეხვედრები დაუვინყარ ადამიანებთან, კრ. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, თბილისი, 2003, გვ. 270-279.

Levan Beburishvili

The Issue of interrelation between the Civilizational Progress and Morality in Vazha Pshavela's literary creations

Summary

During the period of the creative activities of Vazha Pshavela the evolutionary ethics used to be extremely popular (writer's letters clearly show that the poet was excellently aware of the thoughts of one of the founders of the evolutionary ethics, Herbert Spencer, who considered morality as the product of the natural evolution, which was constantly developing). The civilizational progress was also regarded to be the expression of the moral development of the human

being. In contrast to this standpoint, Vazha Pshavela, as a great realist and extremely original thinker, absolutely correctly reckoned that the progress of the civilization was not directly related to the moral achievements of the mankind at all. Conversely, according to Vazha Pshavela, against the background of the civilizational progress, one of the major ethical problems of the epoch was considered to be the domination of the extreme form of the individualism in the social life. Vazha Pshavela was by no means against the civilizational progress. The writer perfectly understood that the rise in the living standards of people and the success of the nation would depend to a considerable extent exactly on the proper assimilation of the civilizational achievements. However, he believed that the progress of the civilization itself did not condition the moral progress of the society.

რწმენასუსტობის გმობა წმინდა ილია მართლის პოემაში „განდეგილი“

წმინდა ილია მართალი პუბლიცისტურ ნაწერებსა თუ შემოქმედებაში ხშირად სვამდა კითხვებს: რა არის მიზეზი ქვეყნის სულიერი ცხოვრების დაკნინებისა, ეკონომიკური ჩამორჩენილობისა და როგორია გზა ხსნისა? წმინდანი ჩვენი ქვეყნის სულიერ მისიას, წარმატებისა და წინსვლის შესაძლებლობას ქრისტიანული მცნებების ყოფით ცხოვრებაში გატარება-განხორციელებაში ხედავდა.

„ქრისტე-ღმერთი ჯვარს ეცვა ქვეყნისათვის და ჩვენც ჯვარს ვეცვიოთ ქრისტესათვის. ამ პატარა საქართველოს გადავუღელეთ მკერდი და ამ მკერდზედ, როგორც კლდეზედ, დავუდგით ქრისტიანობას საყდარი, ქვად ჩვენი ძვლები ვიხმარეთ და კირად ჩვენი სისხლი და ბჭეთა ჯოჯოხეთისათა ვერ შემუხრეს იგი. გავწყდით, გავიჟლიტენით, თავი გავიწირეთ, ცოლ-შვილნი გავწირეთ, უსწორო ომები ვასწორეთ, ხორცი მივეცით სულისათვის და ერთმა მუჭა ერმა ქრისტიანობა შევინახეთ, არ გავაქრეთ ამ პატარა ქვეყანაში, რომელსაც ჩვენს სამშობლოს, ჩვენს მამულს სამართლიანის თავმოწონებით ვეძახით. ცოდვა არ არის, ეს ერი მოსწყდეს; ცოდვა არ არის ეს ლომი კოლომ საბუდრად გაიხადოს, ცოდვა არ არის მელა-ტურამ გამოღრღნას, როგორც მძოვარი, როგორც ლეში“ (ჭავჭავაძე 1987: 175) – გულისტკივილით კითხულობდა წმინდა ილია მართალი წერილში „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ“?

პოეტი ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში დაწერილ პოემაში „აჩრდილი“ საუბრობდა საქართველოში არსებულ მძიმე სოციალურ ვითარებასა და უსამართლობაზე, რომელთა გამომწვევი მიზეზები, მისი თქმით, ამ ქვეყნის შვილთა გაუცხოება, დაუნდობლობა, მოყვასის უსიყვარულობა იყო. ახალგაზრდა პოეტს ნათლად ჰქონდა გაცნობიერებული სასულიერო პირთა როლი საზოგადოების ზნეობრივი სინამდის დაცვაში. ისინი უნდა იყვნენ თვალნათელი მაგალითი მაღალი ზნეობის, რადგან ეკლესია ფუნდამენტური შინაარსით დაუღალავი მებრძოლია ყოველგვარი უკეთურების წინააღმდეგ. წმინდა ილია მართალი მძაფრად ამხელდა სასულიერო პირთა გულგრილობას:

„აგერა მღვდელნიც – ერთა მამანი –
რომელთ ქრისტესგან ვალად სდებიათ
ამა ერისა სულის აღზრდანი,
რა-რიგ გულ-ხელი დაუკრებიათ!
სად არის სიტყვა დიდის სწავლისა,
სიყვარულის და სამართლისა,
რომ მათ ბაგეთგან არ მომდინარებს
და ერს დაცემულს არ აღამალღებს“!

(ჭავჭავაძე 1985: 154)

შემოქმედებითი მოღვაწეობის მიწურულს შეიქმნა წმინდა ილია მართლის პოემა „განდეგილი“. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში იმთავითვე გაჩნდა პოემის სხვადასხვა ინტერპრეტაცია. ძირითადად მიიჩნევენ, რომ მასში განდეგილობის დაგმობაა მოცემული. თუმცა, აკაკი ბაქრაძე სამართლიანად შენიშნავდა, რომ პოეტს ბერ-მონაზვნობის დასაგმობად არ დაუწერია „განდეგი-

ლი“. „უბრალო ლოგიკის თანახმად, დასაგმობი შეიძლება გახდეს ის უარყოფითი მოვლენა, რასაც ამა თუ იმ მიზეზით საზოგადოებაში აქვს ფეხი მოკიდებული. ასკეტიზმი კი მაშინ არც ფეხმოკიდებული ყოფილა და არც ფესვგადგმული“ (ბაქრაძე 1992: 78).

პოეტს მკითხველის სამსჯავროზე გამოაქვს განდეგილის სულიერი ტრაგედიის გამომწვევი მიზეზები. მას მცინვარწვერზე, მიუვალ გამოქვაბულში დაუვანია.

„უნინდელს დროში ღვთისა მოსავთა
გამოუქვაბავთ მუნ მონასტერი
და იმ ყინულში შეთხრილს ღვთის ტაძარს
ბეთლემს უწოდებს დღესაცა ერი“

(ჭავჭავაძე 1985: 213).

საგულისხმოა, რომ მიტოვებულ და მიუწვდომელ ტაძარს ერი „ბეთლემს“, ანუ „პურის სახლს“ და „სინმინდის სახლს“ უწოდებს. სწორედ მისდამი კრძალვა და სიყვარულია მიზეზი იმისა, რომ ხალხი იქ შეფარებულ ნადირსაც კი არ ახლებს ხელს. „პური ჩვენი არსობისა“, „პური სიცოცხლისა“ კი არის მაცხოვარი (ნინიძე 2000: 96).

ძველ დროში უფლის დიდებითა და ღვთივსათნო საქმეებით ბეთლემში განდგომილ ბერებს მიუღწევიათ „მართალთა თანა“ სავანეობისათვის, მათ წმინდანთა გვერდით დაუმკვიდრებიათ სასუფეველი. იგულისხმება, რომ მათ სინმინდით იცხოვრეს და, შესაბამისად, დაიმსახურეს უფლის წყალობა.

„აქა გამდგარან, განშორებთან
ამ წუთისოფლის სამაცდუროსა,
აქ ჰღირსებთან მართალთა თანა

სავანესა მას საუკუნოსა
გასულან ამა ქვეყნით მამანი
და ტაძარი ღვთის გაუქმებულა“...

(ჭავჭავაძე 1985: 214).

მაშასადამე, ხსნის გზა ღვთივსათნო საქმეების აღსრულებასა და ღვთისმადიდებლობაშია. ქრისტიანი კეთილი საქმეებითა და მცნებათა დაცვით მოიპოვებს სასუფეველს.

ამ ტაძრისთვის შეუფარებია თავი განდევილს:

„ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს მეუდაბნოე შეჰკედლებია“

(ჭავჭავაძე 1985: 214).

მარიამ ნინიძის თვალსაზრისით, პოემაში „აჩრდილი“ პოეტი საქართველოს აღარებს გაუქმებულ ტაძარს: „...დაუგდისხარ ვით ტაძარი გაუქმებული“. საერთოდ ამ ორ პოემას ბევრი რამ აქვს საერთო და ამ მხატვრულ სახეთა თანხვედრაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. „ერთგან პოეტმა მხატვრული შედარების მეშვეობით დააკავშირა საქართველოს სახესთან „გაუქმებული ტაძარი“, მეორე პოემაში კი სწორედ გაუქმებული ბეთლემის ტაძრის სახით წარმოგვიჩინა საქართველოს ალეგორიული ხატი. დაცარიელებული ბეთლემი სულიერად დაცარიელებული საქართველოა. მიტოვებულ ტაძართან, „უპატრონო საყდართან“ შედარება ჩვენი ქვეყნისა ილიას პუბლიცისტიკაშიც გვხვდება. სტატიაში „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?“ ვკითხულობთ: „ჩვენს მშვენიერს ქვეყანას, როგორც უპატრონო საყდარს, სხვანი დაეპატრონებიან ...“ (ნინიძე 2000: 96).

საგულისხმოა, რომ დაახლოებით ნახევარი საუკუნით ადრე, 1832 წელს, შეთქმულების აქტიურმა მონაწილემ, სოლომონ რაზმაძემ დაწერა პოემა „დათვი და ცხვარი“, რომელიც ძალიან პოპულარული გახდა იმთავითვე. მისი შინაარსი ასეთია: მოხუცი ცხვარი, რომელიც ბინადრობს ერთ უდაბურ ადგილას, მდინარე მტკვრის პირას, შენუხებულია ნადირთა თავდასხმებით. ის საშველად მიმართავს დათვს, რომელიც უგზავნის ნადირთა ჯარს. მალე გარდაიცვლება მოხუცი ცხვარი. აფთარი უბრძანებს ჯარს საბრალო ცხვრის ცოლ-შვილს შემოერთყან და გადაასახლონ. მათ ჭაობიან ადგილას გადაასახლებენ. შენუხებული ბატონები დათვს საყვედურს ეუბნებიან, რომ მათ განდევნეს მგელი მისი დახმარებით, თუმცა, თვითონვე აღმოჩნდნენ დატყვევებულები. დათვი მათ დაულრიალებს:

„თქვენ თქვენს მამულსა ვერ მოუარეთ
და ამისთვის ჩვენ შემოგიერთეთ“

(ახალი... 1979: 121).

ბატონები გოდებენ, რომ ვერაფერი შეიმატეს მათი შველით. იგავ-არაკი მთავრდება პოეტის მიერ გამოთქმული სინანულით:

„როდის იქნება განათლდნენ კაცნი ქრისტიანულად
და აღასრულონ სახარებისა სიტყვანი სრულად
არ ეჭირებათ მკურნალი მრთელთა
არამედ სნეულთ და დავრდომილთა“!

(ახალი... 1979: 121).

სოლომონ რაზმაძის იგავ-არაკის მიხედვით, გულუბრყვილო ცხვარი ტყუვდება დათვის სიტყვებით. პოეტი ამხელს ერთმორწმუნე რუსეთის ხელისუფლების მზაკ-

ვრულ დამოკიდებულებას. ურჯულოთაგან შევიწროებულ-
მა ქართველებმა დახმარება ქრისტიანულ ქვეყანას სთხო-
ვეს, თუმცა იმედგაცრუებულები დარჩნენ.

ერთმორწმუნე ქვეყნის მესვეურები ვერ აღმოჩნდნენ
ჭეშმარიტი ქრისტიანისათვის აუცილებელი რწმენის სი-
მაღლეზე.

სოლომონ რაზმაძე საქართველოს დასუსტებაში
მთელ პასუხისმგებლობას რუსეთის მავნე, ქრისტიანული
რწმენისაგან განძარცვულ პოლიტიკას აკისრებს, ხოლო
წმიდა ილია მართალი ქართველობას საყვედურობს, რომ
მათ არა აქვთ ქვეყნის ძლიერი სიყვარული, ჭეშმარიტი
რწმენა, რაც მიზეზი ხდება პოლიტიკური შეცდომებისა
და ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური სისუსტის. განდეგი-
ლის განაჩენი – სულიერი და ფიზიკური განადგურება
ელის ქართველობას თუ დროულად არ გამოფხიზლდება.

განდეგილის ტრაგედიის მიზეზი რწმენასუსტობაა.
მცირე განსაცდელის წინაშე, რაც მას ლამაზი ქალის სა-
ხით მიეცა, ის უძღურია. უფრო მეტიც, სინანულის ნაც-
ვლად მას იპყრობს უსასობა, უიმედობა, რაც იქცევა
კიდევ მისი სულიერი და ფიზიკური დაღუპვის მიზეზად.

პოემა „განდეგილის“ მთავარი გმირი წმინდა გრი-
გოლ ხანძთელის პიროვნების ანტიპოდი. წმინდა გრიგო-
ლი განაგდებს კორინთულ „სიბრძნესო – ნუთისოფლურ
გულისთქმებს“. გიორგი მერჩულეს დახასიათებით: წმინდა
გრიგოლი „გარემესა მას სიბრძნესა სოფლისასა ჰბას-
რობნ სიტყვისაებრ მოციქულისა, ვითარმედ: „გან-რაიმე
აცოფა ღმერთმან სიბრძნე ამის სოფლისაჲ“ (I კორ. 1,
20). კორინთელთა მიმართ ეპისტოლეში წმინდა პავლე
მოციქული ამხელს მოჩვენებით, გარეგნულ ქრისტიანო-

ბას. კორინთო განთქმული იყო სიმდიდრით, მის მცხოვრებთ სწამდათ ქრისტე, მაგრამ თავიანთი საქციელით შორდებოდნენ ქრისტეს. მდიდრები არ უნანილებდნენ საკვებს გაჭირვებულებს, ზოგი ფულთან დაკავშირებულ დავას არჩევდა ელინ მოსამართლეებთან, სწავლულნი მერყეობდნენ აღდგომის სწავლებასთან დაკავშირებით, ეკლესიაში იყო გაყოფა. წმინდა პავლე მოციქული ყოველივე უნესრიგობის სათავედ მიიჩნევს „გარეშე სიბრძნეს“, რაც გულისხმობს ქრისტიანობის არასწორ გაგებასა და გატარებას ყოველდღიურ ცხოვრებაში (გრიგალაშვილი 2009: 146). „არც ცოდნას, არც მეცნიერებას, და არც ფილოსოფიას არ უარყოფს მოციქული, არამედ გულისხმობს მათ ცალმხრივ მიმართულებას – კორინთულ სიბრძნეს სიტყვისას“ (ბოგდაშევსკი 1911: 2). გიორგი მერჩულეს თქმით, წმინდა გრიგოლს ახალგაზრდობიდანვე გამოუჩენია კეთილგონიერება, თავი დაუღწევია კორინთული, გარეშე სიბრძნისათვის.

განდეგილს თავდაპირველად შეეშინდა, როდესაც ხმა მოესმა ადამიანისა, რომელიც შველას ითხოვდა, თუმცა, დაძლია შიში. თითქოს მზად იყო მიეღო განსაცდელი უფლისაგან, მაგრამ ახალგაზრდა მწყემს ქალთან შეხვედრამ გული აუჩქროლა. მისი სილამაზით წამიერი მოხიბვლა საკუთარ თავს ვერ აპატია. შემთხვევითი როდია, რომ განგებამ „განსაცდელი რამ მოუვლინა“ განდეგილს სწორედ ქალის სახით. ასკეტთა შემოსალტულ სულიერ გოდოლში შეჭრის ყველაზე დიდი შესაძლებლობა აქვს ქალს. ქალია ცოდვით დაცემის მიზეზი ტოლსტოის საარაკო ნებისყოფის მქონე ასკეტის – კასატსკისათვის, ემილ ზოლას აბატი მურესა და ფლობერის წმინდა ანტო-

ნისათვის. დედაკაცი დაუბინდავს გონებას ანატოლი ფრანსის ფილოსოფოს განდეგილს. ამავე მიზეზით ენამა ილიას პოემის გმირი და გასაცოდავდა შიო არაგვისპირელის სერაპიონი.

რადგან ქალი სახე-სიმბოლოა ყოველგვარი ხორციელისა, ხოლო სიკეთის ნაწილი, – სული მით უფრო ირყვება და ნაკლულოვანდება, რაც მეტად არის იგი ხორცის, სხეულის არტახებში მოქცეული, ამიტომ ასკეტი პროტესტის გრძნობით განენწყობა ყველაფრისადმი, რაც აღნიშნულ სახე-სიმბოლოშია მოაზრებული. განწმენდილ სულს გზა ეხსნება ჭეშმარიტ საუფლოში დასამკვიდრებლად, რისთვისაც განდეგილს

„დღედაღამ ლოცვით, ვედრებით, გვემით
ხორცი სულისთვის უწამებია“

(გრიგალაშვილი 1988: 72-73)

მწყემს ქალთან საუბრისას უნებლიედ დაცდენილმა დაჩივლებამაც გასცა მისი რწმენასუსტობა. „ხსნა ყველგან არის, ხოლო გზა ხსნისა ასეთი მერგო მე უბედურსა“... ეს ხომ ღმერთისადმი სამდურავის ამოთქმა იყო, არადა, სჯეროდა, რომ სძლია გულისთქმებს და „სულს დაუდგა წმინდა საყდარი უკვდავებისა“ – ეს არის კიდევ მისი საბედისწერო შეცდომა. ქრისტიანობა მარადიულ ბრძოლას გულისხმობს ვნებებთან, გულისთქმებთან და არა თავის მოტყუებას, თითქოს ადამიანთა მოდგმის მტერი დამარცხებულია. ბეთლემის წმინდა მამებისაგან განსხვავებით, განდეგილი საკუთარ სინმინდეში სიცოცხლესივე დარწმუნებულია. განდეგილის სულიერი მარცხის უპირველესი მიზეზი თვითრწულობაა, თავდაჯერებაა, რომ მან უკვე წმინდანობას მიაღწია. იძლია გულისთქმი-

საგან ბერი, თუმცა იმის ნაცვლად რომ სინანულს მისცემოდა, მან გადანყვიტა კიდეც ერთხელ დარწმუნებულიყო კვლავ წმინდად მიაჩნდა თუ არა უფალს. სწორედ ამიტომ „მივარდა ლოცვანს“, რათა ეხილა კვლავ თუ დაიჭერდა მზის სხივს:

„მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეჭა, სხივმა არ დაიჭირა!...
დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ზარდაცემული,
ერთი საშინლად შეჰბღავლა ღმერთსა
და იქავ სხივ-ქვეშ უტევა სული“ (ჭავჭავაძე 1985: 230).

ბერის მარცხი, მისი ტრაგიკული აღსასრული დანა-ნების გრძნობას აღძრავს მკითხველში, რადგან მას „არ ემეტება“ ასეთი სიკვდილისათვის წმინდანობამდე ამაღ-ლებული პიროვნება. „ილიამ განდეგილის სიკვდილით კი-დეც ერთხელ გაუსვა ხაზი იმ ფაქტს, რომ რწმენა, რომე-ლიც არის –

„გმირის დამბადი დიდი საგანი
ჩვენში სპობილა და წარწყმედილა.“

ილია ისე ჩავიდა საფლავში, რომ უპასუხოდ დარჩა მისთვის ყველაზე მტკივნეული კითხვა: „მაგრამ, ქარ-თველნო, სად არის გმირი, რომელსაც ვეძებთ, რომლის-თვის ვსტირით“?.. (გრიგალაშვილი 1988: 89).

წმინდა ილია მართალი მხილების პათოსით წმინდა წინასწარმეტყველებს ემსგავსება, არისხებს განგაშის ზა-რებს, რომ დროულად გამოფხიზლდეს ქართველობა: ქრისტიანობა თვითკმაყოფილებას არ გულისხმობს. ლუ-არსაბ თათქარიძისა და მისი მეუღლის, დარეჯანის ყოფა

მოჩვენებითობა და საკუთარ თავში დარწმუნებაა, რომ სწორად ცხოვრობენ. მათ გათავისებულები არა აქვთ ქრისტიანობის არსი, შესაბამისად, მხოლოდ ხორცზე ზრუნავენ. „ოთარაანთ ქვრივის“ პერსონაჟები: არჩილი და კესო განათლებული ადამიანები არიან, თუმცა, ისინი გვიან ხვდებიან საკუთარ დანაშაულს: მათ ვერ დაინახეს და დააფასეს უბრალო გლეხის, გიორგის პიროვნული ღირსებები. მათი უგულო დამოკიდებულებაც გიორგისადმი ვერ ჩაითვლება ჭეშმარიტ ქრისტიანულ საქციელად.

წმინდა ილია მართალი ამხელს მოჩვენებით, გარეგნულ ქრისტიანობას, მისი სურვილია ქართველობამ გაითავისოს, რომ „ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული“! ღვთისადმი სიყვარული და ერთგულება შეიძლება გამოვლინდეს თანამოძმისა და სამშობლოსადმი თავგანწირულ სიყვარულში, სინანულის ცრემლებით ლოცვავედრებაში და არა თვითრწულობაში! რწმენასუსტობა ანადგურებს პიროვნებას, თუნდაც ის იყოს სასულიერო პირი („განდეგილი“), ოჯახს („კაცია-ადამიანი“?) და ქვეყანას („აჩრდილი“).

წმინდა ილია მართლის პოემა „განდეგილი“ ნათლად უთვალისწინებს ქართველობას ქრისტიანული ცხოვრების ჭეშმარიტ არსს და მოუწოდებს სულის მარადიული მღვიძარებისაკენ.

ლიტერატურა:

ახალი 1979: ახალი ქართული ლიტერატურა (XIXს), ქრესტომათია, I ნაწილი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1979.

ბაქრაძე 1992: ბაქრაძე აკაკი, ილია და აკაკი, თბ., 1992.

გრიგალაშვილი 2009: გრიგალაშვილი ია, ქართული მწერლობის საკითხები, თბ., 2009.

გრიგალაშვილი 1988: გრიგალაშვილი ნოდარ, ზრუნვის საგანი, თბ., 1988.

ნინიძე 2000: ნინიძე მარიამ, დაცარიელებული ბეთლემი, თბ., 2000.

ჭავჭავაძე 1985: ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი, ტ. 2, თბ., 1985.

ბოგდაშევსკი 1911: Экзегетическая заметка, к изъяснению первого Послания Св. Апостола Павла к Коринфянам, Профессора протоиерея Д. Богдашевского, Киев, 1911.

Ia Grigalashvili

Condemnation of a Weak Faith in the Poem “A Hermit” by Ilya the Righteous

Summary

Saint Ilya the Righteous often put questions in his publications and works: What was the reason of degradation of the spiritual life and regression of economic situation in the country in the past years and what was the way leading to the salvation? St Ilya the Righteous believed that the spiritual mission of the country was completion of the commandments of Christianity in life

Saint Ilya the Righteous decorticates the false Christianity. He thinks that Georgians have to prove their faith to God. They ought to obey God’s commandments by doing good deeds. According to the poem, the Hermit who lived alone in the mountain of Bethlem couldn’t fulfill God’s commandments and fell into despair instead of regret. The punishment was his bodily and spiritual death.

Saint Ilya the Righteous, like prophets, warned the Georgians: ‘Christianity doesn’t mean self-satisfaction.’ According to the story “Is the Man a Human?!” Luarsab Tatqaridze and his wife Daredjan assure themselves that they lead the righteous life. They care only about their flesh. Characters of the story “Otar’s Widow” Archil and Keso are educated people but they cannot realize the personal perfection of Giorgi as he is a modest countryman. Their indifference toward Giorgi cannot be considered a good behavior.

Saint Ilya the Righteous considered that Christianity has to be revealed in defending the faith, in relations toward friend and motherland, in tears of regret and not in willfulness.

**ახალი ქართული მწერლობის გამორჩეული
მკვლევარი**

(პავლე ინგოროყვას დაბადებიდან 120 და გარდაცვალებიდან
30 წლისთავისათვის)

პავლე ინგოროყვას მეცნიერულ-კრიტიკული ინტერესები უსაზღვროდ ფართო იყო, იგი წვდებოდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ყველა პერიოდსა და მონაკვეთს, ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზროვნების სხვადასხვა უბანს, საქართველოს ისტორიის კარდინალურ პრობლემებს...

ბუნებრივია, რომ პ. ინგოროყვას მეცნიერული მზერის არეში მოექცა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა თავისი დიდი, სახელოვანი წარმომადგენლებით – ალექსანდრე ჭავჭავაძით, გრიგოლ ორბელიანით, ნიკოლოზ ბარათაშვილით, ილიათი, აკაკით, ვაჟა-ფშაველათი.

როგორც ცნობილია, პავლე ინგოროყვა ყველასაგან გამორჩა ჩვენი სიძველეთსაცავების, არქივების, მუზეუმების ზედმინევნით ცოდნით. იგი ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკი აღტაცებას ინვევდა ისეთი დიდი მეცნიერისა, როგორც იყო ექვთიმე თაყაიშვილი. ყველაფერი ეს ხელს უწყობდა, რომ პავლე ინგოროყვას თავი გამოეჩინა როგორც ფილოლოგ-ტექსტოლოგს და ეს ძალიან კარგად

გამოჩნდა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისასაც, დიდი ქართველი კლასიკოსების ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული და აკადემიური კრებულების მომზადებისა და გამოცემის დროს; 1930 წელს გამოდის ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებული პ. ინგოროყვას მომზადებული, მისი რედაქციით. 1945 წელს გამოდის ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა სრული საიუბილეო კრებული, რომლის სარედაქციო კოლექციის წევრია პ. ინგოროყვა ი. გრიშაშვილთან, კ. კეკელიძესთან, გ. ლეონიძესთან, გ. ქიქოძესთან, ს. ჩიქოვანთან და ს. ჯანაშიასთან ერთად. კრებულს წინ უძღვის პ. ინგოროყვას მიერ დაწერილი პოეტის ვრცელი ბიოგრაფიული ნარკვევი. 1968 წელს გამოდის ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა საიუბილეო კრებული, გამოსაცემად მომზადებული პ. ინგოროყვას მიერ. კრებულს წინ უძღვის პ. ინგოროყვას ბიოგრაფიული ნარკვევი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი მაინც ის ღვაწლია, რაც პ. ინგოროყვას მიუძღვის ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის მომზადებისა და გამოცემისათვის, თავდაპირველად, 1928 წელს, ხოლო სულ ბოლოს 50-იან წლებში ათტომეულის სახით, რომელსაც უძღვის პ. ინგოროყვას მიერ დაწერილი ილიას ვრცელი ბიოგრაფიული ნარკვევი.

აკაკი წერეთლის დაბადებიდან 100 წლის საიუბილეოდ პ. ინგოროყვასა და ალ. აბაშელის რედაქტორობით მომზადდა და გამოიცა აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებული შვიდ უზარმაზარ ტომად. პ. ინგოროყ-

ვას ნარკვევით ა. წერეთელზე. პ. ინგოროყვა ა. წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტტომეულის სარედაქციო კოლეგიის წევრი იყო.

აღ. აბაშელის გარდაცვალების შემდეგ პ. ინგოროყვას მოუწია ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა შვიდტომეულის ბოლო მეშვიდე ტომის მომზადება გამოსაცემად.

რამდენი ხელნაწერია აღმოჩენილი, საგანგებოდ შესწავლილი, რამდენი ლირიკული ლექსის, პოემის, მოთხრობის თუ პუბლიცისტური წერილის ცენზურის მიერ შერყენილი ტექსტია აღდგენილი, დაზუსტებული, დათარიღებული და კომენტარებით აღჭურვილი პ. ინგოროყვას მიერ.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს პ. ინგოროყვას შესანიშნავი აღმოჩენები დიდ ქართველ მწერალთა უცნობი ავტოგრაფებისა და მათი ჩართვა ლიტერატურულ და სამეცნიერო წრებრუნვაში.

რა დიდი სიხარული დაეუფლებოდა პ. ინგოროყვას მაშინ, როცა მან 1928 წელს მიაკვლია გრიგოლ ორბელიანის დღიურებს „მოგზაურობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურლამდის“ო. პ. ინგოროყვამ გამოსაცემად მოამზადა და დასტამბა ეს შესანიშნავი დღიურები, რამაც სრულიად ახლებურად წარმოაჩინა არა მარტო დიდებული პოეტი და მოქალაქე, არამედ ბევრი რამ ჩვენთვის უცნობი XIXს. 30-იანი წლების შეთქმულების ისტორიიდან.

რა ამაღელვებელი, რა პოეტური წამები იყო ალბათ, როდესაც პ. ინგოროყვამ უნივერსიტეტის შენობაში განთავსებულ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბიბლიოთეკა-მუზეუმში მოწყობილ „ილიას ოთახში“ აღმოაჩინა ილია ჭავჭავაძის 240-მდე წერილი, მინერილი სატრფოსა და შემდეგ უკვე მე-

უღლის – ოღლა გურამიშვილისადმი, სათუთად შენახული ოღლას მიერ. პ. ინგოროყვამ საგანგებოდ შეისწავლა ეს წერილები, თავისი უტყუარი ალლოთი უშეცდომოდ დაათარიღა, დაალაგა თანმიმდევრობით, აღჭურვა სათანადო კომენტარებით და გამოსცა. ამ წერილებმა გადაგვიშალეს პოეტური ისტორია დიდი სიყვარულისა (ამ წერილების აღმოჩენა-დათარიღება-დალაგებას ეძღვნება მთელი თავი როსტომ ჩხეიძის შესანიშნავ ბიოგრაფიულ რომანში „ბედი პავლე ინგოროყვასი“). ილიას წერილებმა სრულიად ახალი პერსპექტივით გააშუქა ილიას მძლავრი პროვნება; ილია რომანტიკულად გატაცებული, თავდავინწყებული სატრფო და მოყვარული, უერთგულესი მეუღლე და მეგობარი, ვისაც შეუძლია ხანგრძლივად ატაროს დიდი გრძნობა, რომელსაც დრო და ხანი ვერ ანელებს, ვერაფერს აკლებს. წერილები იმასაც თვალნათლივ მოწმობს, რომ ილისათვის დამახასიათებელია სატრფოს და მეუღლის პიროვნული ღირსების აღიარება და პატივისცემა. ამის საგანგებო განახვას ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ ილიას მტრები და ავის მოსურნენი ავრცელებდნენ ხმებს, რომ ილია გულქვაა, შეუბრალებელი და პირქუში.

ადრე ილია ჭავჭავაძის დრამატულ პოემას იცნობდნენ სათაურით „დედა და შვილი“. პავლე ინგოროყვამ მის მიერ მოკვლეული ავტოგრაფის მიხედვით აღადგინა ილიას ამ პოემის ნამდვილი სათაური – „ქართველის დედა“. მკვლევარმა ისიც შესანიშნავად აჩვენა, რომ ეს დრამატული სურათი არ წარმოადგენდა გარდასულ დღეთა განხენებას, იგი არც თამარის მეფობის დროიდან იყო აღებული, როგორც ერთი გამოცემა გვაუნწყებდა და არც დავით აღმაშენებლის დროიდან, როცა ეს დიდი მეფე სა-

ქართველოს ათავისუფლებდა არაბთაგან, არამედ ეს იყო ჭაბუკი პოეტის ოცნება მყოფადზე, მომავალზე, რომელსაც მან დიდი ფარდის ერთი კუთხე ახადა. დიახ, პოეტის მომავლის ოცნება იყო საღვთო ომი არა საკუთრივ საქართველოს, არამედ მთელი კავკასიის გაათავისუფლები-სათვის გამართული, სწეული დედა სწორედ ამ ომში ისტუმრებს თავის ერთადერთ ნუგეშს.

პოემის სათაურის აღდგენამ ისიც გაგვააზრებინა, რომ ამ პოემას ერთი გმირი ჰყავს, როგორც ილია იტყო-და, სადრამო განსაცდელში ჩაყენებული, აქ დედის გულში მიმდინარეობს გრძნობათა ჭიდილი, რომელსაც სწეული დედის გული ესმხვერპლა კიდეც, ოღონდ იმის შემდეგ, როცა თავის მაღალი მოვალეობის გრძნობას ქვეყნის წი-ნაშე დაუქვემდებარებს დედური სიყვარულის გრძნობას. ეს გმირი ქართველი დედაა. ადრეული, ცენზურაგავლილი სათაურით კი – „დედა და შვილიო, რომლითაც იბეჭდებო-და პოემა XIX და XX საუკუნეშიც, დედა და შვილი ერთ სიმაღლეზე დგანან. მართალია, ღირსეულ ქართველ დე-დას შვილიც ღირსეული ჰყავს, ის ღელვით ელოდება, დართავს თუ არა დედა ნებას თავის ტოლებთან ერთად საომრად წავიდეს, მაგრამ, ვიმეორებთ, გრძნობათა ჭიდი-ლი, დაუნდობელი ურთიერთშეჯახება დედის გულშია გა-ჩაღებული, ისაა დრამატული გმირი.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-კრიტიკულ პუბლი-ცისტიკაში პ. ინგოროყვას დიდი აღმოჩენა იყო წერილე-ბის სერიის ავტოგრაფი, რომელიც მკვლევარმა ასე დაა-სათაურა და სწორედ ამ სათაურით იცნობს მკითხველი – „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“. პ. ინგოროყვამ არა მარტო აღმოაჩინა ეს „წერილები“, არამედ უტყუარ

დალაგება – მონტაჟიც შემოგვთავაზა, დაყო თავებად. წერილებიდან მხოლოდ ორი ნაწილი იყო დაბეჭდილი ილიას მიერ დასაწყისი გაზეთის მონინავის სახით, სადაც „თაობის“ განსაზღვრება და ქართულ სინამდვილეში თაობათა არსებობის საკითხია განხილული და მეორე – ეტიუდი „ნიკოლოზ ბარათაშვილზე“. პ. ინგოროყვამ მის მიერ აღმოჩენილი ნაწილი და დაბეჭდილი გაამთლიანა და ასე აღადგინა პირველსახე ამ წერილებისა. ძნელია გადაჭარბებით შეფასდეს ამ აღმოჩენისა და დასაბეჭდად მომზადების მნიშვნელობა; საერთოდ, ძნელია ილიას ამ წერილების მნიშვნელობა შეფასდეს გადაჭარბებით ილიას ლიტერატურული პუბლიცისტიკის სფეროში. როგორც ცნობილია, ეს წერილები ილიას მიერ დასრულებული არაა, იგი წყდება ქართული 60-იანი წლების დახასიათებით. მაგრამ სრულიად გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ის დიდი ამოცანა, რომელიც ილია ჭაფჭავაძემ წერილებზე მუშაობისას მიზნად დაისახა, ბრწყინვალედ არის გადაწყვეტილი დაწერილ ნაწილში. რა თქმა უნდა, შესანიშნავი იქნებოდა, ილიას ეს წერილები რომ დაესრულებინა, მაგრამ მთავარი მიზნისათვის ამას აღარ ექნებოდა დიდი მნიშვნელობა. ეს მიზანი უკვე შესრულებულია; ამ წერილებში, რომლებიც 90-იანი წლებში – საუკუნის მიწურულს იწერება, ილიამ მიზნად დაისახა ეჩვენებინა, რომ ჩვენი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზრის განვითარება XIXს. 60-იანი წლებისათვის ჩიხში არ შესულა, რომ 60-იანი წლების მოღვაწენი (ე.წ. ახალი თაობა „შვილები“) კი არ უპირისპირდებიან და ებრძვიან წინა თაობის მწერლებს და მოღვაწეებს (ე.წ. ძველ თაობას, „მამებს“) (გავიხსენოთ საყოველთაოდ გავრცელებული შეხედულება

თაობათა ბრძოლაზე ჩვენში), არამედ კანონიერი მემკვიდრენი არიან წინა დროის მწერალთა ჯალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის, ვ. ორბელიანის. ჯგ. ერისთავის. რ. ერისთავის და სხვათა ნაღვანისა, ხოლო რაც შეეხება დიდ გრიგოლ ორბელიანს, რომელსაც ძველი თაობის ბელადად სახავენ ჩვენში, 60-იან წლებში იგი მხარში ამოუდგა ახალგაზრდობას და მათ მიერ დასმულ უმთავრეს კითხვას – რანი ვართ, რას წარმოვადგენთ, რაშია ჩვენი სასიცოცხლო ძალები, საქმით უპასუხა, როცა დიდი წარსულისაკენ მიგვაპყრობინა მზერა, რადგან „აწმყო შობილი წარსულისაგან არის მშობელი მომავალისა“.

ყოველივე აღნიშნულის გარდა, საგანგებოდ უნდა გაიხაზოს მნიშვნელობა იმ შენიშვნებისა, კომენტარებისა, რომლებიც ერთვის პ. ინგოროყვას მიერ გამოცემულ ნ. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის თხზულებათა სრულ კრებულებს. აქ ჩვენს წინაშე დგას მკვლევარი დიდი ერუდიციით, დაკვირვების დიდი უნარით, უტყუარი ალლოთი, ფართო პარალელებით, გაბედული ვარაუდებით. მომავალში რამდენი ახალი მეცნიერული გამოცემაც არ უნდა განხორციელდეს ნ. ბარათაშვილის, ილიასა და აკაკის თხზულებებისა, პ. ინგოროყვას უდიდესი ღვაწლი ამ მხრივ იქნება გვერდაუვლელი, დარჩება საყრდენად, საფუძვლად მომავალი ძიებებისათვის.

პ. ინგოროყვას უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ახალი ქართული ლიტერატურის შესწავლის საქმეში არა მარტო როგორც ფილოლოგ-ტიქსტოლოგს, არამედ როგორც საერთოდ ლიტერატურისმცოდნეს – როგორც ბიოგრაფს,

ლიტერატურის ისტორიკოსს, როგორც საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზრის მკვლევარს.

დავინწყით პ. ინგოროყვას შესანიშნავი ნარკვევით „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელიც წინ უძღვის ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა სრულ კრებულებს და რომლის საბოლოო სახე წარმოდგენილია პ. ინგოროყვას წიგნში „ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი – ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი“, თბ., 1975.

პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ეს არაა ნარკვევი მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ნ. ბარათაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება აქ განხილულია XIX საუკუნის I ნახევრის საქართველოს ისტორიისა და ლიტერატურული ცხოვრების ფონზე, ამ უკანასკნელის ფართო დახასიათებით.

პ. ინგოროყვას ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალური ხაზი ასე წარმოუდგება: „აღორძინების ხანის ქართული მწერლობა დიდი დიაპაზონის ლიტერატურა იყო, თეიმურაზ I და ბესიკი, ერთი მხრით, არჩილი და სულხან-საბა ორბელიანი, მეორე მხრით, შემდეგ განკერძოებით მდგომარე დავით გურამიშვილი, ეს ნამდვილი წინამორბედი ახალი მწერლობისა, რომლის რთული და მრავალხმოვანი შემოქმედება სცილდება თავისი ეპოქის ფარგლებს და ახალ საუკუნეს ეხმაურება...“ მე-18 და მე-19 საუკუნეთა მიჯნაზე მოხდა ეპოქალური ტენილი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მე-19 საუკუნესთან ერთად დაიბადა „ახალი ქართლი“... მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ისახება და გზას იკვლევს ახალი ეპოქის შესაბამისად ახალი ქართული ლიტერატურა.

ეს ახალი ლიტერატურა ერთბაშად არ წარმოქმნილა, იგი თანდათან დგინდებოდა და ვითარდებოდა, რადგან „ეს არ იყო ჩვეულებრივი მონაცვლეობა ლიტერატურის პერიოდებისა, არამედ ძველსა და ახალს შუა, აქ გასდევს ისტორიის ეპოქალური ზღვარი“ (ინგოროყვა 1975: 86-87)³⁰.

მე-19 საუკუნის I ნახევრის მწერლობას პ. ინგოროყვა ორ პერიოდად ყოფს, „პირველი პერიოდი: მწერლობა მე-19 საუკუნის დასაწყისისა – 1801-1925 წლები. მეორე პერიოდი: მწერლობა XIX საუკუნის მეორე მეოთხედისა, 1825-1850-იანი წლები“ (88), I პერიოდის ქართული მწერლობა ჯერ კიდევ აგრძელებს ძირითადში XVIII საუკუნის ტრადიციებს, ამასთანავე ღირსეულად ეხმაურება „ერის ტკივილებს, ქვეყნის საჭირბოროტო საკითხებს“ (88).

ამ მეოთხედის ცენტრალური ფიგურა ალექსანდრე ჭავჭავაძეა. ნარკვევში საგულდაგულოდაა განხილული ალ. ჭავჭავაძის პოეზია თარგმნილი „ახლით განჩხრეკილი კაცი“ „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევი 1801-დან 1831 წლამდე“. ასევე განხილულია გრ. ორბელიანის „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“ და რიგი ლექსები. ყველაფერი ეს ემსახურება ერთ დიდ მიზანს – ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ჩვენებას XIXს. I ნახევარში. ამ თხზულებათა ანალიზის საფუძველზე პ. ინგოროყვა ასკვნის, რომ ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი წინამორბედები არიან ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა

¹ შემდგომ დამონშების გაადვილების მიზნით ციტატებს ამ ნიგნიდან მოვიხმობთ საკუთრივ ტექსტში გვერდების მითითებით.

დაავგირგვინა ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის მიერ დაწყებული დიდი განახლება ქართული მწერლობისა.

პ. ინგოროყვას მიერ შემოთავაზებული ახალი ქართული მწერლობის პირველი ნახევრის პერიოდიზაცია, ბუნებრივია, განიცდის ილია ჭავჭავაძის მიერ განვითარებული აზრის გავლენას და, ამასთანავე, შეიცავს საინტერესო სიახლეს; პ. ინგოროყვას აზრით, თუ ალ. ჭავჭავაძე გავლენას ახდენს ჭაბუკ ნ. ბარათაშვილზე, მოგვიანებით თავად ნ. ბარათაშვილი ახდენს გავლენას ალ. ჭავჭავაძეზე, ეს იმ დროს, როცა ალ. ჭავჭავაძის პოეზია ერთგვარად რომანტიკულ შეფერილობას იძენს. თავის მხრივ ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრე, პ. ინგოროყვას დაკვირვებითაც, არის ილია ჭავჭავაძე (ყველაზე ადრე ეს აზრი ა. წერეთელმა გამოთქვა, იხ. მისი პირველი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია „რამოდენიმე სიტყვა „ჩანჭურის“ შესახებ“). აზრი XIX საუკუნის I ნახევრის პოეზიის უწყვეტი კავშირისა 60-იანელების და კერძოდ, დიდი ილიას შემოქმედებასთან, რასაც პ. ინგოროყვაც იზიარებს და, თავის მხრივ, ავითარებს, დიდად ანგარიშგასაწევიცაა და მეტად ნაყოფიერიც.

პ. ინგოროყვაც ნ. ბარათაშვილის ცხოვრების განხილვისას საგანგებოდ მიუთითებს პოეტის ბიოგრაფიული მასალის სიმწირეზე. იგი წერს: „ნ. ბარათაშვილის პირადი ცხოვრების შესახებ ჩვენ ცოტა ვიცით. სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის პირველი ბიოგრაფები და მემუარისტები უგულისყუროდ მოეკიდნენ პოეტის პირად ცხოვრებას და თუ შეხებთან მას, მხოლოდ ზოგადი ფრაზებით დაკმაყოფილებულან“ (65).

პ. ინგოროყვამ ერთ-ერთმა პირველმა მიუთითა საკუთრივ პოეტის ლირიკისა და ნაწილობრივ მისი წერილების დიდ მნიშვნელობაზე პოეტის ცხოვრების უტყუარად გასაგებად. პ. ინგოროყვა წერს: „პოეტის პირადი მსოფლიო ჩვენთვის მაინც არ არის მთლიანად დაფარული. ჩვენ გაცილებით მეტს გავიგებთ პოეტის სულიერ სამყაროზე და პირად ცხოვრებაზედაც, თუ პოეტის ლირიკას გულისხმიერად გადავიკითხავთ, ბარათაშვილის ლირიკულ ლექსებში, და ნაწილობრივ მის წერილებში, მოცემულია უფრო მართალი და სრული, მღელვარებით აღსავსე ისტორია ნ. ბარათაშვილის სულიერი ცხოვრებისა, ვიდრე ამას მისი ბიოგრაფების უფერულ, გაუპიროვნებელ ქრონიკაში ამოვიკითხავთ“ (65).

პ. ინგოროყვამ ნ. ბარათაშვილის პოეზია და ნაწილობრივ მისი წერილები ძირითადად ერთი კუთხით – პოეტის სიყვარულის ისტორიის – ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ეკატერინე ჭავჭავაძის ურთიერთობის – ცხადსაყოფად გამოიყენა (65-82). (ამ მხრივ საყურადღებო დაკვირვებებია წარმოდგენილი მწერილისა და მეცნიერის როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ რომანში „ბედი პავლე ინგოროყვასი“ გვ. 119-125), ხოლო ნ. ბარათაშვილის სულიერი ბიოგრაფიის, მისი შემოქმედებითი გზის ცხადსაყოფად ნ. ბარათაშვილის პოეზიას და წერილებს ფართოდ მიმართა გრ. კიკნაძემ ნარკვევში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (ახალი 1956: 162-210) და „ექვს საუბარში ნიკოლოზ ბარათაშვილზე“, რომელიც ნ. ბარათაშვილის იუბილის დღეებში გადაიცა საქართველოს რადიოთი 1967წ. (კიკნაძე 1978: 184-211).

ნ. ბარათაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის დახასიათებისას ძალიან საინტერესოა პ. ინგოროყვას მიერ ეროვ-

ნულ-პოლიტიკური საკითხის ანალიზი ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში და მისი დაკვირვებები ლესიე „საფლავი მეფის ირაკლისა“; ამ ლექსის ადგილის განსაზღვრა ქართული პოლიტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისით.

პ. ინგოროყვას დაკვირვებით, ახალ პოლიტიკურ გარემოში საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საკითხი უკვე სხვაგვარად ისმოდა. 1832 წლის შეთქმულების მარცხის შემდეგ თვით ცხოვრებამ მოხსნა დღის წესრიგიდან რადიკალების მიერ დასახული გეგმა (120). სწორედ ამ აზრის ცხადსაყოფად თვლის პ. ინგოროყვა საჭიროდ ლექსის „საფლავი მეფის ირაკლისა“ განხილვას.

პ. ინგოროყვას თქმით, „პოეტი მუხლს იყრის ერეკლე მეფის აჩრდილის წინაშე, რომლის ანდერძმა ღონემიხდილსა და განწირულებამდე მისულს საქართველოს შეუქმნა შესაძლებლობა ახალ გამოსვლისა:

„ან მიხვდა ქართლი შენსა ქველსა ანდერძ-ნამაგსა
და თავყანსა სცემს შენსა საფლავს ცრემლით აღნაგსა“! (120)

ჯერ ერთი, „წამ-ვითარებით გარდახვენილი“ ქვეყნის შვილები თანდათან დაუბრუნდნენ სამშობლოს და თან მოიტანეს „განათლება და ხმა საამო“, ქვეყანამ მოისვენა და ძალების მოკრება დაიწყო.

პ. ინგოროყვას მართებული და ძალზე მნიშვნელოვანი დასკვნით, ნ.ბარათაშვილი „იზიარებს ირაკლი მეფის ანდერძ-ნამაგს; პოეტი ფიქრობს, რომ საქართველოს რუსეთთან დაახლოება იყო ისტორიულად გარდაუვალი აქტი და ერთადერთი სწორი გზა შექმნილი გამოუვალი მდგომარეობიდან. პოეტს თავისი ქვეყნის ხსნად მიაჩნია, რომ საქართველომ გაარღვია რკალი ბარბაროსული ქვეყნების გარემოცვისა და აღადგინა კავშირი კულტურულ მსოფლიოს-

თან, რომელსაც საქართველო საუკუნეებით იყო მონყვეტილ“ (120-121).

პ. ინგოროყვას ეს აზრი არ კარგავს თავის აქტუალობას განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნ. ბარათაშვილის ამ ლექსს აძევენ სსსკოლო სახელმძღვანელოებიდან, ან საერთოდ აღმაცერად უცქერიან მას. ნ. ბარათაშვილის, ვითარცა პოეტის, გულწრფელობაში დაეჭვება ნებისმიერ შემთხვევაში, რბილად რომ ვთქვათ, უხერხულია. როგორც პ. ინგოროყვა ამბობს: ნ. ბარათაშვილისთვის „უცხოა კომპრომისი“ (121). პ. ინგოროყვას ეს მნიშვნელოვანი დასკვნა არ ნიშნავს იმას, რომ პოეტი, არსებულ ვითარებას შერიგებული, მორჩილებას ან, უარესი, კმაყოფილებას ქადაგებს, რომ მისი პოეზია არაა ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის წყურვილის, დაუმორჩილებლობის გამომხატველი. აქედან სრულიად ლოგიკურია, რომ პ. ინგოროყვას დაკვირვებით „ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამ ლექსში აბამს ჯაჭვს წარსულიდან მომავლისაკენ, ირაკლიდან – რომელიც იყო „უკანასკნელი ივერიის სიმტკიცის სული“, ქართველი ხალხის ახალ სიმტკიცემდე, ახალ თაობამდე, რომელიც პოეტის სიტყვით, ზიდავს „ძვირფას თესლთა მშობელს ქვეყანად“. პოლიტიკური თვალსაზრისით, „აზრი ლექსისა „საფლავი მეფის ირაკლისა“ იგივეა, რაც მოცემულია ილიას ცნობილ ანდერძში:

„მას ნულარ ვსტირით, რაც დამარხულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა!
მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი,
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“!

ამრიგად, ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“ სრულიადაც არ ნიშნავს ნ. ბარათაშვილის მიერ რაიმე შერიგებას იმ მდგომარეობასთან, რაც საქართველოს შეუქმნა ცარისტულმა თვითმპყრობელობამ. ბართაშვილისათვის „უცხოა კომპრომისი“ (121). პ. ინგოროყვას მიერ მითითებული ეს კავშირი ნ. ბარათაშვილის ლექსსა და ილიას „ქართველის დედას“ შორის უაღრესად საინტერესოა.

პ. ინგოროყვა ასევე ეძიებს კავშირს ნ. ბარათაშვილის პოემასა და ილიას დრამატულ პოემა „ქართველის დედას“ შორის. მკვლევარის სიტყვებით, „ქართლის დედა, სოფიო, ეს დიადი სახე ახალ ქართული პოეზიისა შთააგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის დიდ მემკვიდრის ილიას დრამატულ პოემას „ქართველის დედა“, რომელიც ასევე შეიცავს ჰიმნს, მიმართულს თავისუფლებისადმი:

„თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი!“ (124)

პ. ინგოროყვა ასევე ხედავს კავშირს ნ. ბარათაშვილის პოეზიასა და ილიას „მგზავრის წერილებს“ შორის. მკვლევარის ეს მოსაზრებაც ძალზე მახვილგონივრული და დიდად ანგარიშგასანეცია. მართალია, ამ კავშირზე მკვლევარი მხოლოდ მითითებით კმაყოფილდება, მასალობრივად არ ამაგრებს მსჯელობას, თუმცა, აღნიშნული არ ნიშნავს იმას, რომ პ. ინგოროყვას ჩვენება კავშირისა გაუჭირდებოდა. ნ. ბარათაშვილთან ილიას კავშირის ცხადსაყოფად ჩვენი მხრივ დავამატებდით, რომ ამ აზრით ძალზე საინტერესოა მოთხრობიდან ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენტისა და ლელთ ლუნიას საუბრის ეპიზოდი. „ნაწარმოების ამ ეპიზოდში... უჩვეულო ენობრივი ფორმით და დიდი მჭევრმეტყველური ძალით არის ნაჩვენები ფასი ეროვნული თავისუფლებისა, როცა „ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავი

ჩვენადვე გვეყუდნეს“. მოხევეს ძველი დრო მოსწონს სწორედ იმიტომ, რომ ერი თავისუფალი იყო. მგზავრი ეკითხება მოხევეს: „– ეხლა რომ მშვიდობიანობა არის?“

ეს კითხვა საგანგებოდაა დასმული, რამდენადაც მძლავრ არგუმენტად მოჩანს აზრი მშვიდობის შესახებ, ასე დამაჯერებლად წარმოჩენილი გენიალური ნ. ბარათაშვილის მიერ ჯერ პოემა „ბედი ქართლისაში“ ერეკლეს სიტყვების სახით:

„ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა“

და შემდეგ ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“:

„სადაც აქამდის ხმლით და ძალით ფლობდა ქართველი,
მუნ სამშვიდობო მოლაღატის მართავს ან ხელი“.

ძალზე მნიშვნელოვანია და მრავლისმთქმელი ლელთ ლუნიას პასუხი:

„– რაის ვაქნევ ცარიალ მშვიდაბას... ცარიალ მშვიდაბა მინაჩიც გვეყოფის“.

ერთის სიტყვით, მოხევის აზრით, „არაფერი ფასი არა აქვს მშვიდობას თავისუფლების გარეშე“ (მინაშვილი 1995: 361-362).

ერთი შეხედვით შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ამ შემთხვევაში ილია უპირისპირდება, ეკამათება ნ. ბარათაშვილის მიერ გამოთქმულ აზრს მშვიდობის შესახებ, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით; სინამდვილეში ეს ასე არაა; ილია კი არ უპირისპირდება, არამედ ეყრდნობა და ავითარებს ნ. ბარათაშვილის აზრს, ანუ როგორც პ. ინგოროყვა ამბობს: ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ არის მომდევნო ეპოქის პასუხი იმ საკითხზე, რომელიც ნ. ბარათაშვილმა აღძრა“ (125).

როგორც ილია ჭავჭავაძე თავის ბრწყინვალე „ნერი-ლებში ქართულ ლიტერატურაზე“ წერს, ხანგრძლივი ქანც-გამწყვეტი ცხოვრების, შრომის, ბრძოლის შემდეგ მოსვენება და ძილი აუცილებელია როგორც ცალკე ადამიანისათვის, ასე მთელი ერისათვის.

ილიას სიტყვებით, „მეთვრამეტე საუკუნის ვაი-ვაგ-ლახმა და მეცხრამეტის პირველი წლების ნენვა-გლეჯამ ჩვენი ერი მოჰლალა, ქანცი გაუწყვიტა... როცა შემთხვევა მიეცა, თავი თითქოს მოსვენებას მისცა... თუ დააკვირდები კაცი იმ საშინელ გარემოებათა, რომელთაც აბეზარს მოიყვანეს ჩვენი ერი, უამისოდაც ილაჯგანწყვეტილი შინაური ამბოხებისაგან ცალკე და ცალკე გარეულ მტერთა ზედმოსევისა, ხოცვისა და რბევა-აკლებისაგან, ის არა გვეგონია ისე გაკადნიერდეს, რომ ამ წყურვილს დასვენებისას უკიჟინოს. **ხანგრძლივ შფოთებს შემდეგ სვენება უპრიანია, როგორც ცალკე კაცისათვის, ისეც მთელი ერისათვის. ამას ბუნება ითხოვს**“ (ხაზი ჩემია – ლ. მ. ჭავჭავაძე 1953: 203). ასე რომ, ნ. ბარათაშვილის ეპოქისათვის სვენება, მშვიდობა აუცილებელი იყო, ამას ბუნება ითხოვდა. მაგრამ 60-იანი წლებისათვის, ილიას მოღვაწეობისას, ის, რაც აუცილებელი იყო 30-40-იანი წლებისათვის, უსათუოდ უნდა შეცვლილიყო:

„ოჰ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,
როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!“

ჩივის ილია თავის „ელეგიაში“ 1859 წელს. მაშასადამე, 60-იანი წლებისათვის, „ნ. ბარათაშვილის მომდევნო ეპოქისათვის“ დაპირისპირება კი არა, არამედ განვითარება ხდება ნ. ბარათაშვილის აზრისა – ილიას შემოქმედება

უკვე წარმოადგენს მონოდებას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ახალი ეტაპისაკენ.

პ. ინგოროყვა ერთ-ერთი პირველი საუბრობს რომანტიზმისა და რეალიზმის შერწყმაზე ნ. ბარათაშვილის პოემაში „ბედი ქართლისა“. მართალაც, დიდი რომანტიკოსი, ამ შემთხვევაში, ობიექტური სიმშვიდითა და არგუმენტაციით განიხილავს ქართველთათვის სასიცოცხლო საკითხს, რაც პოემის რეალისტურად მომართვას მოწმობს, თუმცა სახეები მეფისა, მისი მსაჯულისა და სოფიოსი აქ რომანტიკულადაა შესრულებული, არ ჩანს მათი დახასიათებისას დეტალიზაციისაკენ სწრაფვა, რაც ასე ნიშანდობლივია რეალიზმისათვის. რაც შეეხება ისტორიული თემის დამუშავებას, იგი ჯერ კიდევ არაფერს გვეუბნება ნ. ბარათაშვილის ამ პოემის რეალისტურობის სასარგებლოდ, რამდენადაც ისტორიულ თემას დიდი სიამოვნებით ამუშავებდნენ არა მარტო რეალისტები, არამედ რომანტიკოსებიც.

ძალზე საინტერესოა ის დაკვირვებები, რასაც პ. ინგოროყვა ნ. ბარათაშვილის ლირიკულ შედევრთან, „მერანთან“ დაკავშირებით წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ ქართველ საზოგადოებას თავდაპირველად გაუჭირდა, ისე როგორც ჩვეულებრივ სხვა დროსაც მომხდარა, ამ ლექსის გამორჩეულობის ქართველ პოეტთან დაკავშირება და როგორც მოსალოდნელი იყო, იმთავითვე ალაპარაკდა მისი გავლენით შექმნის შესახებ. გავლენა უსათუოდ უცხო პოეტისა უნდა ყოფილიყო. დასახელდა კიდევ პოლონელი პოეტის ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“.

პ. ინგოროყვა მკვეთრად დაუპირისპირდა ამ მოსაზრებას. მისი სიტყვებით, „დეტალური ლიტერატურული ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება, რომ „მერანსა“ და „ფარისს“ შორის არ არის ისეთი სახის პარალელები, რაც მათ კავშირზე მიუთითებდეს. ბარათაშვილის „მერანსა“ და მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის არაფერია საერთო, გარდა იმისა, რომ მიცკევიჩის „ფარისში“ წარმოდგენილია უდაბნოში გაჭრილი ბედუინი, ხოლო პოეტური სტილი, კოლორიტი, თვით თემატიკური რკალი და, რაც მთავარია, იდეური გამიზნულობა – არსებითად დაშორებულია ერთმანეთს. ამას გარდა, აქ გვაქვს განსხვავება ჟანრისაც. მიცკევიჩის „ფარისი“ არის ბალადა – პოემა, ხოლო ბარათაშვილის „მერანი“ ლირიკული ნაწარმოებია“ (127).

ნ. ბარათაშვილი ქართველი კაცის შეგნებაში იმთავითვე აღიქმება, როგორც გენიალური პოეტი. გენიალურობის უპირველესი და არსებითი ნიშანი ორიგინალურობაა. გენიალურობის სინონომია თვითმყოფადობა. პ. ინგოროყვას მტკიცებითაც, „საზოგადოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედება უაღრესად ორიგინალობით არის აღბეჭდილი, ბარათაშვილის პოეტური შთაგონება, ფილოსოფიური ხილვა, თემის გამლა-განუმეორებელ თავისებურებას წარმოგვიდგენსო“ (126).

თავისი აზრის ცხადსაყოფად მკვლევარი მიმართავს იმ ლექსებს, რომლებიც საყოველთაოდ გავრცელებულ თემებს ეხება, პ. ინგოროყვას სიტყვებით, „უნივერსალურია“. „ვარდბულბულიანის“ თემა საყოველთაოდაა გავრცელებული. „ვინ არ შეხებია ამ თემას ძველ ქართულ მწერლობაში, ვის არ უწერია „ვარდისა და ბულბულის მიჯნურობაზე“. ნ. ბარათაშვილმა ეს თემა სრულიად ახალ ას-

პექტში გაშალა, სრულიად ახალი ფილოსოფიური შინაარსით აავსო იგი: „ვარდბუღბულიანი“ ჩვეულებრივი ქარგაა ბუღბულის მიჯნურობა ვარდისადმი. ხოლო ნ. ბარათაშვილის ლექსში პოეტის ხედვას იპყრობს სულ სხვა რამ. მას აინტერესებს, თუ როგორ არის ვარდის „გაშლა მღინავი“. ერთი სიტყვით, მას აინტერესებს მშვენიერების წამი დაიჭიროს – ვარდის გაშლის ხანმოკლეობას წვდეს... და როცა ეს წამი გაეპარა, როცა „მოერია გლახ რული“, ბუღბული უსაზღვრო სევდამ მოიცვა. ასეთია 16 წლის ჭაბუკის გამორჩეული „ვარდბუღბულიანი“.

პ. ინგოროყვა საგანგებოდ გაეცნო ვარდისა და ბუღბულის პოეტიკას და არა თუ ძველ ქართულ მწერლობაში, არამედ საერთოდ აღმოსავლურ პოეზიაში, არც ირანულსა და არც არაბულში „ვარდისა და ბუღბულის“ თემის ასეთი დამუშავება არსად მოიპოვება (126). (პირველი, ვინც ნ. ბარათაშვილის ლექსის შინაარსობლივ გამორჩეულობაზე მიუთითა, იყო აკაკი წერეთელი, იხ. მისი მოთხრობა „სამგვარი სიყვარული“).

მეორე ლექსი „უნივერსალურ“ თემაზე შექმნილი, რომელსაც პ. ინგოროყვა განიხილავს, არის ნ. ბარათაშვილის ლექსი „ნაპოლეონ“.

პ. ინგოროყვას დასკვნით, ნ. ბარათაშვილის „ნაპოლეონში“ მოცემულია სრულიად განსხვავებული ფილოსოფიური და მხატვრული აქცენტი, ვიდრე ბაირონის, ჰაინეს, პუშკინის, ლერმონტოვის, ტიუტჩევის ნაწარმოებებში.

ასეთი სავსებით დამარწმუნებელი დაკვირვებების ფონზე ძალზე მნიშვნელოვანია პ. ინგოროყვას მოსაზრება, რომლის თანახმად, ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ ლიტერატურული საყრდენების ძიებისას პოლონელ მიცკე-

ვიჩს კი არა, არამედ ქართული ლიტერატურის დიდი ფუძემდებლის, შოთა რუსთაველის პოემას უნდა მივმართოთ, თუ ეხმაურება, სწორედ მას ეხმაურება მერანი. ძალზე მოსაწონია, სანიმუშოა პ. ინგოროყვას მეცნიერული სიფრთხილე: იგი შოთა რუსთაველის პოემის პირდაპირ გავლენაზე კი არ საუბრობს. იგი წერს: „მე შორს ვარ მტკიცებისაგან, თითქოს ვეფხისტყაოსანში გვექონდეს რაიმე უშუალო პროტოტიპი „მერანისა“. რუსთაველი და ბარათაშვილი ეს ორი სხვადასხვა პოეტური მსოფლიოა. მაგრამ მიუხედავად ამისა, „მერანში“ მაინც შეინიშნება ზოგიერთი შეხვედრითი ხაზები რუსთაველთან. ამასთან ეს შეხვედრა ზოგჯერ მეტად მნიშვნელოვანია იდეურად. არის ნაწილობრივ შეხვედრა პოეტურ ინვენტარშიც“ (127). პ. ინგოროყვა კონკრეტულადაც მიუთითებს ამ შეხვედრებზე, რის საფუძველზე შემდგომ ზოგიერმა ავტორმა მეტი მონიღომა, უფრო შორს წავიდა. თავად პ. ინგოროყვა არ მიჰყვება ცდუნებას, როცა ასკვნის: „ამრიგად რუსთაველსა და ბარათაშვილს შორის მიუხედავად მათი პოეტური ბუნებისა და მხატვრული სტილის რადიკალური სხვაობისა, არის საგულისხმო შეხვედრის ხაზები. ბარათაშვილის „მერანში“ იგრძნობა რუსთაველის პოეზიის სტიქია“ (129). პ. ინგოროყვას დიდ მეცნიერულ კეთილსინდისიერებაზე მიუთითებს მისი შენიშვნა, რომ ამ ლიტერატურული ფაქტისადმი ყურადღება მიუქცევია აგრეთვე პოეტ სიმონ ჩიქოვანს, „როგორც ეს პირად აზრთა გაზიარებისას გამოიჩინა“ (127).

პ. ინგოროყვას შემთხვევაში კვლევის პრინციპულ დონეზეა აყვანილი მოთხოვნა, რომ ცალკეული შემოქმედის მემკვიდრეობის დახასიათებისას იკვლიოს ეროვნული

ძირები, ლიტერატურული წინაპრები, ხოლო თუ კი მასალის ხასიათი მოითხოვს, ბუნებრივია, უცხოური წყაროებიც. ასე იქცევა მკვლევარი არა მარტო ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების განხილვის შემთხვევაში, არამედ მაშინაც, როცა ილიას პოეტურ მემკვიდრეობას იკვლევს, ოღონდ ამაზე ქვემოთ.

თავისი დროისათვის ძალიან მნიშვნელოვნად უნდა ჩაითვალოს პ. ინგოროყვას მიერ გამოთქმული მოსაზრება ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ენაზე. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული იყო და ამჟამადაც არის მოსაზრება ნ. ბარათაშვილის ენის არქაულობის შესახებ. მაგ., აკ. განწერელიას აზრით, ნ. ბარათაშვილის ლირიკის ენა მნიგნობრულია, „პოეტური მეტყველების საკითხში ბარათაშვილი ბოლომდე ერთგული დარჩა ქართული ჰიმნოგრაფიისა, ს. დოდაშვილისა და ა.შ. როგორც ჩანს, ნ. ბარათაშვილი პრინციპულად იზიარებდა შეხედულებას, რომ პოეზიის ენის საფუძველი ძველი სალიტერატურო მეტყველება უნდა ყოფილიყო. ამ საკითხში პოეტი რომანტიკოსთა თაობის ტიპიური წარმომადგენელია“ (განწერელია 1978: 167-168). უფრო ადრე, 1939 წელს გამოქვეყნდა აკ. შანიძის ნარკვევი, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენა“. აკ. შანიძის სიტყვებით, „თუმცა ნ. ბარათაშვილი მეცხრამეტე საუკუნეში წერდა, მაგრამ მისი ლექსებისა და პოემის ენა საერთოდ უფრო მძიმეა და ძნელი გასაგები, ვიდრე მე-17, მე-18 საუკუნეების მწერალთა ნაწერებისა... ნ. ბარათაშვილის ლექსიკონი ძველი სიტყვებით არის დატვირთული... ფართო საზოგადოებისათვის დანიშნულ ნაწერებში ტენდენცია მაინც ისეთია, თითქოს საგანგებოდ არჩევს ძველ მნიგნობრულ გამოთქმებს“. აკ.

შანიძე ასკვნის, „მოკლედ რომ მოვჭრათ, ბარათაშვილი რომანტიკოსია მთელი თავისი არსებით, რომანტიკოსია არა მარტო გონებით და გრძნობით, აზროვნებით და ემოციულობით, არამედ მათი გარეგანი გამოსატყვის საშუალებებითაც, ენით, სიტყვების მარაგით, მათი შერჩევით, ერთმანეთთან შეხამების ხერხით და საზოგადოდ, ლექსიკურ-გრამატიკული საერთო ტონის მიხედვით“ (შანიძე 1939: 156-157, 160).

როგორც ვხედავთ, ამ ავტორის მიხედვით, ნ. ბარათაშვილის რომანტიკოსობით უკვე არის განსაზღვრული მისი ენის არქაულობა – წარსულისაკენ ცქერა არა მარტო თემატიკით, მოტივებით, არამედ ენობრივადაც. ასე ფიქრობს სხვა ავტორთა დიდი ნაწილიც და აი მათგან გამორჩევით პავლე ინგოროყვა, ისევე როგორც დიდი გალაკტიონი, ტიცვიან ტაბიძე სრულიად საპირისპირო აზრს ავითარებენ (მინაშვილი 2009: 186-188). კერძოდ, პ. ინგოროყვას აზრით, “გრ. ორბელიანი... თავის პოეზიაში არ მისდევდა ანტონ კათალიკოსის სკოლის მოძღვრებას. გრ. ორბელიანის პოეზიის ენა... ახალი ქართულია, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის ენა მაინც ერთგვარი არქაიზაციით არის აღბეჭდილი... იგი საუკეთესო პოეტურ ნაწარმოებებში... მაინც ახალი ქართულის რკალში ექცევა. კიდევ უფრო შორს მიდის ამ მხრივ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის გენიოსი ქართველი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“... ახალი სალიტერატურო ენის რკალს ეკუთვნის... ხოლო „მერანი“, ეს უდიდესი ქმნილება მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიისა, ამავე დროს არის ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ერთ-ერთი პირველი უბ-

რწინვალესი ძეგლი“ (260). ისიც აქვე უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის, ტიცვიან ტაბიძისა და პავლე ინგოროყვას კვალდაკვალ გასული საუკუნის 50-იან წლებში გრიგოლ კიკნაძემ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი მუშაობის შესწავლის საფუძველზე ნ. ბარათაშვილის ავტოგრაფებზე დაყრდნობით დაამტკიცა, რომ „არქაიზმების გამოყენება-არგამოყენების მიხედვით შეუძლებელია ესა თუ ის მწერალი მივაკუთვნოთ ან რომანტიკოსთა, ან რეალისტთა ჯგუფს, არ შეიძლება ითქვას, რომ არქაიზაციის ტენდენცია რომანტიკული პოეზიის საერთო და აუცილებელი ნიშანი იყოს“. ნ. ბარათაშვილის არქაისტობა, როგორც ამას ცხადს ხდის გრ. კიკნაძე, „მოულოდნელი არ არის, როდესაც ამ პოეტს მხოლოდ და მხოლოდ ენათმეცნიერის თვალთ შევხედავთ, მაგრამ რამდენად გამართლებული აღმოჩნდება ნ. ბარათაშვილის პოეტური ენის ასეთი კვალიფიკაცია, როდესაც საკითხი ლიტერატურის ისტორიკოსის სიბრტყეზე დაისმის“ და საზოგადოდ „ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა ურთიერთშეჯერებით ირკვევა, რომ პოეტი ცდილობდა არქაიზმთაგან თავისი ნაწარმოებების გათავისუფლებას. ამ მხრივ, წინააღმდეგ გავრცელებული აზრისა, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში არქაიზაციის ტენდენცია კი არ შეიმჩნევა, არამედ პირიქით, ახალ სალიტერატურო ენასთან დაახლოების შეგნებული ტენდენციაო“ (კიკნაძე 1999: 231-232, 238). ამ აზრით, რა თქმა უნდა, ნ. ბარათაშვილი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ერთ-ერთ პირველ ფუძემდებლად უნდა ვიგულოვოთ, როგორც ამას პ. ინგოროყვა ფიქრობდა.

როგორც პ. ინგოროყვას ნარკვევი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე გამოირჩევა განხილულ საკითხთა სიფართო-

ვით, მასშტაბურობით, ასევე მდიდარია და მრავალმხრივი ვრცელი ნარკვევი ილია ჭავჭავაძეზე, რომელიც ავტორმა საბოლოოდ შეიტანა წიგნში „ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი“... ჩვენი მიზანი არაა ილიაზე პ. ინგოროყვას ნააზრევის დანვრილებითი განხილვა, აქაც მხოლოდ ისეთ მომენტებზე შევჩერდებით, რომლებიც, ჩვენი აზრით, საგანგებო ყურადღებას იქცევენ. ზემოთ უკვე ითქვა, რომ პავლე ინგოროყვა ცალკეული ქართველი მწერლის შემოქმედების განხილვისას იკვლევს ეროვნულ ძირებს, ეროვნულ საფუძვლებს მისი თხზულებისას. ასე იქცევა მკვლევარი დიდი ილიას თხზულებათა დახასიათებისასაც. ამ შემთხვევაში პ. ინგოროყვა საგანგებოდ ჩერდება გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის როლზე და საყურადღებო მოსაზრებებს ავითარებს.

ანგარიშგასანვია პ. ინგოროყვას დასკვნა ილიას მიერ ეკატერინე ჭავჭავაძის ოჯახში ნ. ბარათაშვილის ავტოგრაფიული კრებულების გაცნობის თაობაზე არა 1860 წელს, როგორც ეს საერთოდ იყო მიღებული, არამედ 1858 წელს. არაფერს ნიშნავს, რომ ილიამ ნ. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი 1860 წელს დაწერა. ამავე წელს დაწერა მან ალ. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ლექსიც. ეს ყველაფერი დამაჯერებელია, თუმცა მაინც უნდა ითქვას, რომ ადრეული რედაქცია ლექსისა „თ. ნიკოლოზ ბარათაშვილზე“ („როს წავიკითხე“...) აშკარად დიდი დელვის, ცხოველი შთაბეჭდილების ქვეშაა დანერგილი. ამიტომაც იგი დაწუნებული და დაუმთავრებელი (მინაშვილი 1995: 172-174). სავსებით მართებულად იქცევა პ. ინგოროყვა, ადრეულ ლექსს ნ. ბარათაშვილზე რომ არ განიხილავს დამოუკიდებელ თხზულებად და გააქვს ვარიან-

ტებში. სავარაუდოდ, პოეტი არ დააკმაყოფილა გრძობათა მოწოდების პიროვნულმა ფორმამ და შემდეგ შექმნა ლექსის ახალი რედაქცია, სადაც ნ. ბარათაშვილის პიროვნება და მისი პოეზია ეროვნული თვალსაზრისითაა დანახული და შეფასებული. „ვაი დაგკარგეთ, უღმრთო იყო შენი სიკვდილი“... (მინაშვილი 1995: 174-75).

პ. ინგოროყვა ჩამოთვლის პოეტებს, რომლებიც ილიასათვის განსაკუთრებით საყვარელ მწერლებად ბოლომდე დარჩნენ შ. რუსთაველთან ერთად შექსპირი და ბაირონი. ამ უკანასკნელს – წერს მკვლევარი – „იგი გოეთეზე მაღლა აყენებდა“. გასაგებია, რომ პ. ინგოროყვას აქ მხედველობაში აქვს ილიას „მგზავრის წერილების“ სათანადო ადგილი – მყინვარისა და თერგის შეპირისპირება და მწერლის სიტყვები: „მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს, თერგი კი – მრისხანე და შეუპოვარს ბაირონსა“. პ. ინგოროყვას შენიშვნას – ილია ბაირონს გოეთეზე მაღლა აყენებდაო, უსათუოდ სჭირდება სათანადო კომენტარი: საქმე ისაა, რომ ჭაბუკ ილიას „განზე გამდგარი“, „მიუკარებელი“, „უმოდრაო“ მყინვარი გოეთეს აგონებს, ხოლო თავზე ხელაღებული“, „შეუპოვარი“ და „დაუმონავი“ თერგი ბაირონს; ამგვარი შედარების საფუძველს ილია ამ ორი გენიალური შემოქმედის **პიროვნულ ცხოვრებაში, ბიოგრაფიაში** ხედავდა და არამც და არამც მათ **შემოქმედებაში**. 60-იან წლებში, როცა ილია რუსეთში იმყოფებოდა, ძალზე გავრცელებული იყო აზრი, რომელიც სათავეს, რა თქმა უნდა, ევროპაში, კერძოდ გერმანიაში იღებდა. ამ აზრის თანახმად, გოეთე „ოლიმპიური სიმშვიდის განსახიერებაა“, რომ იგი ძალზე შორს დგას საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. ყველა ასე თუ ისე ცნობილი მოაზროვნე

(მაგ., ბ. ბელინსკი, ნ. ჩერნიშევსკი, პისარევი და სხვ.) ამ აზრს იზიარებდა. ბელინსკი პირდაპირ წერდა: „გოეთე დიდია როგორც ხელოვანი, მაგრამ საზიზლარი როგორც პიროვნებაო. ამ გარემოებაზე მიუთითებდა ჩერნიშევსკიც. პისარევი თავის ნარკვევებში „რეალისტები“ ვრცლად მსჯელობდა აღნიშნულ საკითხზე და მიუთითებდა გოეთეს „ფილისტერულ სიმხდალეზე“, საზოგადოების მიმართ სავსებით გულგრილობაზე. ამ დროს გავრცელებული თვალსაზრისის მიხედვით, გოეთე გენიოსი პოეტის კალამს ადვილად უხამებდა მინისტრობას. მას არ გამოუხატავს პროტესტი ამა თუ იმ მმართველობის მიმართ (თვით ნაპოლეონის შემოტევების დროსაც). ჩანს, ჭაბუკი ილია ამ გავრცელებული შეხედულების გავლენას განიცდიდა, თორემ როგორც ხელოვანს ილია გოეთეს უდიდეს პატივს სცემდა და როგორც კარგად ჩანს მისი „აჩრდილიდან“, სწორედ ჭაბუკობაშივე განიცადა მან „ფაუსტის“ გავლენა (მინაშვილი 1995: 220). უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობაში, განსაკუთრებით რუსი და ქართველი გოეთელოგების (მაგ., ვილმონტის, ო. ჯინორიას და სხვათა) მიერ დამაჯერებლად არის უარყოფილი ზემოაღნიშნული აზრი. სულ უფრო ცხადი ხდება გოეთეს აქტიური საზოგადოებრივი ღვაწლი.

რაც შეეხება ბაირონს, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, იგი მემამოხე სულის პოეტია, პიროვნება, რომელმაც მხურვალე სიტყვები წარმოსთქვა ლორდთა პალატაში, უსამართლობის ჟამს პროტესტი გამოუცხადა თანამემამულეებსაც. ბაირონი უშუალოდ მონაწილეობდა იტალიელი ხალხის გამათავისუფლებელ ბრძოლაში ავსტრიელთა

ბატონობის წინააღმდეგ. ბოლოს იგი საბერძნეთში გაემართა თურქების წინააღმდეგ ეროვნულ-გამათავისუფლებელ ბრძოლაში მონაწილეობის მისაღებად და აქვე დაიღუპა. როგორც ჩანს, ილიას განსაკუთრებით სწორედ ეს მხარე ხიბლავდა მისი პიროვნებისა – ბაირონი უცხო ხალხს დაუდგა გვერდით ეროვნულ-გამათავისუფლებელ ბრძოლაში.

პ. ინგოროყვამ ერთ-ერთმა პირველმა მიუთითა, რომ ლექსში „პოეტი“ ილია თავის გაგებას ხელოვანის, პოეტის შესახებ, უპირისპირებს გოეთეს პოეტიკას. ერთ ლექსში, როგორც ცნობილია, გოეთე ამბობს: „Ich singe, wie der Vogel singt“ („მე ვმღერი, ვით მღერის ფრინველი“), ხოლო ილია ამბობს:

„მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,
ვით ფრინველმა გარეგანმა“.

ილიამ შესანიშნავად იცის ფასი პოეტის თავისუფლებისა, მაგრამ ის ფიქრობს, რომ რადგან ერის აღზრდილია, მისი შვილი, იგი სულაც არაა თავისუფალი ეროვნული ვალისაგან, ქვეყნის სამსახურისაგან, მხოლოდ სამშობლოს თავისუფლებაა პირობა მისი პიროვნული თავისუფლებისა.

პ. ინგოროყვას ძალზე მახვილი დაკვირვებით, ილია ჭავჭავაძე მოთხრობა „მგზავრის წერილების“ პირველ თავში უდიდესი თვალსაჩინოებით და არგუმენტაციით, მაღალმხატვრულ დონეზე ეკამათება დიდ რუს მწერალს ნ. გოგოლს, რომელიც „მკვდარი სულების“ პირველი ნაწილის დასასრულს რუსეთის ხოტბას იძლევა. პ. ინგოროყვას სიტყვებით, „გოგოლი თვითმპყრობელური რუსეთის

მონარქიას წარმოგვიდგენს „ტროიკის“ სახით, რომელსაც მართავს კისკასი „იამშჩიკი“ (ე. ი. მონარქი), რომელიც ელვის სისრწაფით მიაქანებს მალ ცხენებს და რომელსაც გზას უთმობენ სხვა სახელმწიფოები და ხალხები. როდესაც ჩვენ დაკვირვებულის თვალთ ვსინჯავთ გოგოლის და ილიას მიერ დახატულ პოეტურ სურათებს, ჩვენ ვხედავთ, რომ აქ არის არა მხოლოდ ზოგადი პარალელიზმი მხატვრული სახეებისა, არამედ ნიშანდობლივი შეხვედრა მთელ რიგ დამახასიათებელ ხაზებში, სადაც ილია სარკასტული სიტყვის შებრუნებით ესიტყვება გოგოლს“ (ჭავჭავაძე 1950: 584-585).

ორიოდე სიტყვა ილია ჭავჭავაძის ერთი ლექსის ეპიგრაფის და მისი პავლე ინგოროყვასეული კომენტარის შესახებ; როგორც მიუთითებენ, „ილია ჭავჭავაძე, პირველ ყოვლისა, იყო დიდი ინტელექტი და დიდი ანალიტიკური ტალანტი, მრავალი ხელოვანისაგან განსხვავებით, იგი არ ეძლეოდა ბუნდოვან განცდათა დინებას და არ მოქმედებდა გარემოსაგან მიღებული პირველი შთაბეჭდილებების კარნახით, მას დიდი გული ჰქონდა, მაგრამ თავის გრძნობებს გონებას უქვემდებარებდა. ამით აზოგადებდა მათ შინაარსს და მთელი ერის მისწრაფებათა შეგნებულ გამომხატველად გამოდიოდა“ (კიკნაძე 1978: 251).

ილია ჭავჭავაძეს – ხელოვანს, პოეტს – ჰქონდა მყარი თვალსაზრისი, თავისი ეროვნული კონცეფცია. სწორედ ამ თვალსაზრისის გრძნობების ენაზე მხატვრულ მასალაში გამოხატვა და საზოგადოებისათვის გადაცემა იყო მისი უპირველესი მიზანი.

საზოგადოების სწორ გზაზე დაყენებისათვის, მისთვის სათანადო განწყობილების შექმნისათვის, თხზულებათა

მიზანდასახულების, იდეური ჩანაფიქრის სწორად გაგებისათვის პოეტი ბევრ საშუალებას მიმართავდა და სხვა საშუალებათა გვერდით ი. ჭავჭავაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ეპიგრაფს. ეპიგრაფის შერჩევას ილია ყურადღებით ეპყრობოდა, ბევრს ფიქრობდა, რა ეპიგრაფი მიესადაგებინა ამა თუ იმ თხზულებისათვის. ხშირად ცვლიდა ეპიგრაფს, ირჩევდა რა უფრო ზუსტს, გამომსახველს. ასე მოიქცა პოეტი, მაგალითად, ლექსის „ნანას“ ეპიგრაფზე მუშაობისას, პოემა „აჩრდილის“ ეპიგრაფის შერჩევისას და ა.შ.

თავის თხზულებათა ეპიგრაფებად ილია ჭავჭავაძე იყენებდა ძალიან მნიშვნელოვან წყაროებს – ბიბლიას, ხალხურ სიბრძნეს, საყოველთაოდ აღიარებულ ავტორთა გამონათქვამებს, ციტატებს მათი თხზულებებიდან, კერძოდ, რუსთველის, სულხან-საბა ორბელიანის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ბ. ბელინსკის, გ. ლაიბნიცის და სხვათა გამონათქვამებს და ციტატებს მათი ნაწარმოებებიდან.

ჩვეულებრივ, ილია ჭავჭავაძე მიუთითებს, თუ საიდან ან ვისგან აიღო მან ესა თუ ის გამონათქვამი, შეგონება ან ციტატა. ლირიკული ლექსების შემთხვევაში ეს წესი არ არის დაცული მხოლოდ ერთხელ, საქმე ეხება ილია ჭავჭავაძის ცნობილ ლექსს „მუშა“, რომელშიაც თავისი დროისათვის ლირიკული პოეზიისათვის სრულიად უჩვეულო ახალი თემაა განსახიერებული. როგორც ირკვევა, ამ ლექსის ეპიგრაფზეც ბევრი იფიქრა ილიამ. ადრეულ ვარიანტს საერთოდ არა აქვს არავითარი ეპიგრაფი ნამძღვარებული. მომდევნო ვარიანტში უკვე ჩნდება ეპიგრაფი. იგი თვით პოეტს ეკუთვნის და იმაზე მიუთითებს,

თუ როგორი მტანჯველი გრძნობა დაეუფლება კაცს, როცა ხედავს, რომ ღვთის სახედ შექმნილი ადამიანი უსამართლოდ იღუპება. ილია ჭავჭავაძე არ დააკმაყოფილა ამ ეპიგრაფმა, მასზე ხელი აიღო და საბოლოოდ შეარჩია ორი ტაეპი ერთი რუსული ლექსიდან: „В труде проходит жизнь его, и не приносит ничего“. ილია არ მიუთითებს ციტატის ავტორს.

შეიძლებოდა ერთი შეხედვით კაცს ეფიქრა, რადგან წყაროს არ უთითებს ი. ჭავჭავაძე, ეპიგრაფი პოეტის შექმნილიაო. ასეთი ვარაუდი კიდევ გამოითქვა მოგვიანებით. ილიას თხზულებათა რედაქტორი პავლე ინგოროყვა მიუთითებს, რომ „ილიას ლექსს „მუშას“ უძღვის ეპიგრაფი ნეკრასოვის ნაწარმოებიდან (ჭავჭავაძე 1951: LII). ეს აზრი შემდეგ ბევრმა ავტორმა გაიმეორა. ჩვენ ბევრი ვეძიეთ ნ. ნეკრასოვის თხზულებებში, მაგრამ მსგავსი სტრიქონები ვერ აღმოვაჩინეთ. ი.ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული აკადემიური ოცტომეულის I ტომში, კომენტარებში, რუსუდან კუსრაშვილი მიუთითებს: „ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში საყოველთაოდ გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, „მუშის“ ეპიგრაფად გამოყენებული სტრიქონები გამოჩენილ რუს პოეტს ნ. ნეკრასოვს (1821–1878) ეკუთვნის“, მაგრამ კომენტატორი აქვე კეთილსინდისიერად აღნიშნავს: „ზუსტი წყარო არ არის დადგენილი“ (ჭავჭავაძე 1987: 374).

როგორც ბოლო დროს გამოვარკვიეთ (მოძიებაში დავვებმარა მკვლევარი ირაკლი მინაშვილი), ი. ჭავჭავაძის მიერ „მუშის“ ეპიგრაფად გამოყენებული სტრიქონები ნ. ნეკრასოვს არ ეკუთვნის. ისინი ამოღებულია ცნობილი რუსი პოეტისა და პუბლიცისტის, რევოლუციონერ-დემოკრატის ნიკოლოზ ოგარიოვის (1813-1877) აკრძალული ლექსიდან

„რუსეთის იმპერია“. როგორც ცნობილია, ნიკოლოზ ოგარიოვმა თავისი ცხოვრების ერთი ნაწილი პატიმრობაში გაატარა, შემდეგ გადაასახლეს პენზაში, ბოლოს კი ემიგრაციაში წავიდა. ცხოვრობდა ინგლისში, მეგობრობდა გერცენთან, აქტიურად მოღვაწეობდა „კოლოკოლში“, ბუნებრივია, რომ ილია აკრძალული ლექსის ავტორს ვერ მიუთითებდა. საქმე ისაა, რომ ამ ლექსს ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ ნ. ოგარიოვის თხზულებათა ვერცერთ გამოცემაში. დახმარებისათვის მივმართეთ რუსული ლიტერატურის ცნობილ სპეციალისტს – პროფესორ ნოდარ ფორაქიშვილს. ვერც მან მიაკვლია ამ ლექსს ნ. ოგარიოვის თხზულებათა გამოცემებში. ჩანს იგი რუსეთში ახლაც აკრძალულია. გამოუცია ლექსი პარიზში ვ. სიდორაცკის თავის გამომცემლობაში ნ. ოგარიოვის სხვა აკრძალულ ლექსებთან ერთად (სამწუხაროდ გამოცემის წელი არაა მითითებული). ვ. სიდორაცკის კრებულში „აკრძალული პოეტი ნ. იგარიოვი“ 82 ლექსია წარმოდგენილი, რომელთაგან „რუსეთის იმპერია“ უმთავრესია.

ასეთი საყურადღებო ისტორიის გამო აქ საჭიროდ ჩავთვალეთ ლექსის სრულად წარმოდგენა, რომ ნათლად ვიგრძნოთ დიდი ილიას ინტერესი ამ ლექსისა და საერთოდ ნ. ოგარიოვისადმი:

РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ

Под диким гнётом изнывая,
 Томится русская земля:
 Безгласны люди от Китая
 До стен недвижимого Кремля!
 Живут и мрут среди смиренья
 В молчаньи вялом поколенья.
 Молчит запуганный мужик

Под гнётом маленьких владык!
Его чиновник грабит смело!
**В труде проходит жизнь его
И не приносит ничего! 1**
Проходит тускло... После тело
Кладут, как ветошь, в тёмный гроб.
Над ним бормочет пьяный поп
Да бабы вопят... Жизнь бесцветна,
Безрадостна и неприветна,
Смерть равнодушна и дика,
Хоть скорбь на сердце велика.
Но тот из нас, кому наука
Раздвинула границы дум,
На привязи свой держит ум,
Снедаем праздностью и скукой.
Кругом отпетые глупцы,
Рабы, шпионы-подлецы,
Попы, каналы голубые,
Воров несметные полки
Да меры строгости тупые,
Да тюрьмы, ссылки и штыки!
А чья-то воля будто правит
И сверху вниз всё нагло давит.
Тут тесно, тяжело дышать,
И хочется бежать, бежать,
Куда-нибудь уйти скорее
От этой жизни, пытки злее,
Из этой грязи вековой,
От этой родины «святой».

1. ილიას „მუშის“ ეპიგრაფად აღებულია ხაზგასმული სტრიქონები.

(რუსეთის იმპერია)

იტანჯება რა რუსეთის მიწა
საზარელი უღლის ქვეშ, სული უღონდება,
უტყვი ხალხი ჩინეთიდან
უძრავ კრემლის კედლებამდე
ცხოვრობენ და კვებიან მორჩილად
უსიხარულოდ და მდუმარედ თაობები.
დუმს შეშინებული გლეხკაცი
პატარა მბრძანებლის კირთებქვეშ.
მას ჩინოვნიკი ძარცვავს უსირცხვილოდ
შრომაში მიდის მისი ცხოვრება
და არაფერი მოაქვს,
მიდის უღიმღამოდ, მერე მის სხეულს
ჩააგდებენ როგორც ძველმანს ბნელ კუბოში.
თავს ადგას მთვრალი მღვდელი და ლულუღებს,
დედაკაცები მოსთქვამენ, ცხოვრება კი უფერულია,
უსიხარულო და ცივი.
თუმცა გულში წუხილი დიდია,
სიკვდილი გულგრილია და უაზრო.
მას, ვინც მეცნიერებამ გაუდიდა გონების საზღვრები,
მოთოკილი აქვს თავისი ფიქრები,
გამოხრული უსაქმურობისაგან და მონყენილობისაგან.
ირგვლივ ხელიდან წასული ბრიყვები,
მონები, ჯაშუშ-არამზადები, მღვდლები, გაიძვერები.
ქურდების უთვალავი ლეგიონები
და კიდევ სისასტიკის უაზრო ზომები,
ციხეები, გადასახლებები და ხიშტები,
თითქოს ვიღაცის ნება მართავს
და ზემოდან ქვემოთ ყველაფერს უტიფრად გუდავს.
აქ სივინროვია, სუნთქვა გეკვრის,
და გინდა გაიქცე, გაიქცე სადღაც, ჩქარა გაეცალო

ამ ყოფას, ნამებაზე უფრო ავს, ამ საუკუნო ტალახს,
ამ „წმინდა“ სამშობლოს! – (ლექსის პროზაული თარგმანი ნარკვევის ავტორისაა)

საგანგებოდ აღსანიშნავი აქ ისიცაა, რომ ილია ჭავჭავაძე არა მარტო შესანიშნავად იცნობს რუსულ პოეზიას, თვით აკრძალულ თხზულებებსაც კი და მოხერხებულად იყენებს მათ საჭიროების შემთხვევაში, არამედ ხელსაც უწყობს ინტერესის გაღვივებას იმისადმი, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია და მწარე სიმართლის გამო აკრძალულიც.

პ. ინგოროყვას ნარკვევი აკაკი წერეთელზე არაა ვრცელი. იგი თავის დიდ ნაწილში ერთგვარ თეზისურ ხასიათს ატარებს, რამდენადაც გამოიჩინება შეკუმშულობით, ტევადობით, აქ თითქმის ყოველი წინადადება მზადაა გაშლისათვის, გაფართოებისათვის, არგუმენტების ენაზე გაღრმავებისათვის. მაგალითისთვის შეიძლება მივმართოთ მკვლევრის ამ მსჯელობას: „აკაკი არის სახალხო პოეტი. ამ სიტყვის ნამდვილი და მაღალი მნიშვნელობით. აკაკი არის პოეტი დაჯილდოებული უბრწყინვალესი პოეტური ხმით, დიდი პოეტური ტალანტით, მაგრამ ეს ცოტაა“.

აკაკის მნიშვნელობა კიდევ უფრო იზრდება იმის გამო, რომ აკაკის პოეტური შემოქმედება ორგანულ კონტაქტში იმყოფება ეპოქასთან. იგი არის გამომსახველი ეპოქისა. იგი არის „ხალხის საყვირი“, ტრუბადური ხალხის იმედებისა.

აკაკის პოეზიისათვის უცხოა არისტოკრატიული განყენება ხელოვნების კოშკში, აკაკის პოეზია დემოკრატიულია ამ სიტყვის პირდაპირი, ნამდვილი და მაღალი მნიშვნელობით. რასაკვირველია, ამით აიხსნება ის განუზომე-

ლი პოპულარობა, რომელიც წილად ერგო აკაკის პოეზიას, ის გულისხმიერი გამოსმაურება – რომლითაც უპასუხა ხალხმა პოეტის სიტყვას.

არცერთ ქართველ პოეტს, რუსთაველის შემდეგ, არ რგებია ისეთი პოპულარობა, არ მიუღია ხალხს ისე ახლო, როგორც აკაკი. ცხადია, ეს არ არის შემთხვევითი ამბავი.

აკაკის სიტყვა როგორც ნაყოფიერი თესლი გადავიდა ხალხში და მოიტანა ნაყოფი, ხალხმა მიიღო აკაკის პოეზია – როგორც თავისი „ხორცი ხორცთაგანი და სისხლი სისხლთაგანი“ (341).

პ. ინგოროყვა რამდენიმეჯერ მიუთითებს, რომ აკაკი, პირველ ყოვლისა, თავის თავს თვლიდა „გარემოების საყვირად“. აკაკი, მართლაც, პუბლიცისტის მუშაობის პირობებშია ჩაყენებული. ეს კი განპირობებულია იმ ვითარებით, რომელშიაც იმყოფება საქართველო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. მამასადაამე, მკვლევარი საგანგებოდ მიუთითებს აკაკის პოეზიის პუბლიცისტურ მიმართულებაზე, მაგრამ იქვე ამატებს, რომ აკაკი მაინც რჩება შეუდარებელ აკაკით, რომ მისი პოეზია უდიდესი მოვლენაა მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

პ. ინგოროყვა აკაკის ლირიკის დახასიათებისას საგანგებოდ გახაზავს ჭეშმარიტ ლირიზმს და მრავალფეროვნებას, მისი პოეზიის დრამატიზმს. აკაკის პოეზიის დიდი დრამატიზმის საჩვენებლად პ. ინგოროყვა ორ ლექსს გამოყოფს – „ურიული მოთქმით ტირილი საქართველოში“ და „მურზაყან შავსევდიანი“, რომლებიც მართლაც თვალნათლივ მოწმობენ, თუ როგორ შეუძლია, ჯერ ერთი, დიდ პოეტს წვდეს ღრმა სევდას, ტრაგიზმს მთელი ერი-

სას, რომელიც თავის მიწა-წყალს მოაშორეს, მონობაში დაბეჩავდა, მაგრამ მაინც არ გაინელა სიყვარული დაკარგული ტკბილი სამშობლოსი. ძალაუნებურად გვაგონდება ჩვენი, ქართველთა, დღევანდელი ბედი, ჩვენი დაკარგული აფხაზეთი და სამაჩაბლო – გვეშინია, რომ იმათ შთამომავლებს, ვინც აფხაზეთიდან და ქართლიდან გამოდევნეს, ვაი თუ აღარ მოუნდეთ იქ დაბრუნებაო. ჩვენ წლები გვაშინებს, ებრაელები კი ოცდაექვსი საუკუნე ელოდებოდნენ და არ უნელდებოდათ სამშობლოში დაბრუნების ვნებად ქცეული სურვილი.

პ. ინგოროყვას აზრით, „სრულხმოვანია აკაკის ლირა – უმძაფრესი დრამატული მღელვარება, ამის გვერდით უნაზესი დარბილება ლირიული ხმისა, ხოლო ამის გვერდით საგმირო სიმღერის თქმა და მონუმენტურ ხაზებში გამოკვეთა პოეტური სახისა“. გადაიკითხეთ აკაკის „მურზაყან შავსევედიანი“ („სვანური სიმღერა“) გამოკვეთილი მკაცრ ხაზებში, ბრინჯაოს ქანდაკების მსგავსად. მურზაყან მთის შვილი, გმირი დიდი ამირანის შთამომავლობისა თავისუფალი მთებიდან ბარში ჩამოსული ღალატით მოიკვლის:

„დაიგვიანა მურზაყან, ცნობა მოვიდა ოდისო
მურზაყან ბარში დავტოვეთ, მანდ მთებში აღარ მოდისო,
სახლი აიგო მიწისა, სახურავი აქვს ლოდისო“.

პ. ინგოროყვას დასკვნით, აკაკის ლირიულ გენიას ახასიათებს პოეტური ხმის მრავალსახეობა და, ამავე დროს, მხატვრული სინათლე.

პ. ინგოროყვა ძალიან ზუსტად მიუთითებს აკაკის ისტორიულ თემაზე შექმნილი პოემების (და საერთოდ სხვა ჟანრის თხზულებათა) იდეურ გამიზნულობაზე, როცა

წერს: „იდეური მიზანდასახულობა აკაკის ისტორიული პოემებისა შესაძლოა შევაჯამოთ „თორნიკე ერისთავის“ პროლოგის სიტყვებით. ამ პროლოგში მოცემულია ლეიტ-მოტივი აკაკის ისტორიული პოემების მთელი ციკლისა:

ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა

.....

წარსულ ნერგზედ ახალ-ნერგის⁴

ველოდებით შეხორცებას

მით ვიქარვებთ ანმყო ნაღველს

და ვეძლევიტ აღტაცებას“ (გვ. 351).

პ. ინგოროყვა საგანგებო აღნიშვნის ღირსად მიიჩნევს, რომ „აკაკი წერეთელი პირველი იყო, ვინც გააცოცხლა სახე ამირანისა, ქართული მითოსის გმირისა, ამირანი – პრომეთე მსოფლიო დიაპაზონის თემაა და აკაკის ამ პირველი ჰიმნის შემდეგ ეს უნივერსალური თემა ჯერ კიდევ მოელის სრულყოფილს დამუშავებას ქართულ პოეზიაში, იმ ხალხის ენაზე, რომელმაც შექმნა ეს უდიდესი მითოსი კაცობრიობისა“ (254).

პავლე ინგოროყვამ ერთ-ერთმა პირველმა მიუთითა აკაკის პროზის პოეტური ბუნების შესახებ. პ. ინგოროყვა წერს: „აკაკის მხატვრული პროზა, ეს არის პოეტის პროზა. აკაკი შემოდის მხატვრულ პროზაში პოეზიის კარებით... აკაკის „ბაში-აჩუკი“ წარმოადგენს მეტად თავისებურ მხატვრულ ნაღვობს, რომელშიც თითქოს გაერთიანებულია სპეციფიკა პოეზიისა და პროზისა. „ბაში-აჩუკი“

⁴ აკაკისთანაა „ახალი, ნამყნის“ ხაზგასმა პ. ინგოროყვასია.

აღბეჭდილია პოეზიის სპეციფიკური ჰაეროვნებითა და სიმსუბუქით. ამავე დროს აქ გვაქვს დიდის ოსტატობით გაშლილი მხატვრული თხრობის კვანძი. „ბაში-აჩუკში“ შერწყმულია ფეიერვერკი პოეზიისა და სიმკვრივე პროზისა. ეს გარემოება „ბაში-აჩუკს“ უაღრესად თავისებურ ელფერს ანიჭებს“ (365). პ. ინგოროყვას ამ მსჯელობიდან ჩანს, რომ მას კარგად აქვს ნაგრძნობი „ბაში-აჩუკისა“ და საერთოდ აკაკის პროზის პოეტურობა. სწორედ პ. ინგოროყვას ამ ნაგრძნობიდანაც ამოდის და მასზე დაყრდნობით აანალიზებს გრ. კიკნაძე აკაკის პროზის პოეტურობის საკითხს (კიკნაძე 1978: 277-294).

აკაკის დრმატურგიას როცა ეხება პ. ინგოროყვა, საგანგებოდ მიუთითებს, რომ კოლხი „მედეას“! თემა მსოფლიო მწერლობის თემაა. ქართულ სინამდვილეში მას აკაკი ამუშავებს და რომ ამ თხზულებას ამ თვალსაზრისით სერიოზული შესწავლა სჭირდება. ამ მხრივ, ვფიქრობთ, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა ჯერ კიდევ ვალშია დიდი პოეტის წინაშე.

პ. ინგოროყვას კიდევ ბევრი სხვა დაკვირვება, მოსაზრება, ვარაუდი იმსახურებს ყურადღებას, მაგრამ ამჯერად ჩვენ აღნიშნულით შემოვიფარგლებით. ვფიქრობთ, წარმოდგენილი მასალა ძალზედ მნიშვნელოვანია ახალი ქართული ლიტერატურის პრობლემატიკის კვლევის თვალსაზრისით და თვალსაჩინოდ ადასტურებს პ. ინგოროყვას გამორჩეულ ინტელექტს და ერუდიციას, ანალიზისა და სინთეზის დიდ უნარს, უმცდარ ინტუიციას, დიდ პოეტურ გაქანებას.

რამდენადაც პ. ინგოროყვას ნაშრომები არ შეიცავენ მშრალ, სქემატურ მსჯელობებს, მოსაზრებებს, თავის

თავშივე ჩაკეტილებს, რომელთა განვითარება აღარ ხდება და როგორც თავად ბრძანებდა, ზოგი რამ „შესაძლოა საცილობელია“ (373). დიდი მეცნიერის დამსახურებაა ისიც, რომ მისი ნაშრომები ჩვენთან ერთად ცოცხლობენ, იღვნიან, საფიქრალად და საკვლევად გვინვევენ და მათთან პოლემიკაში ახლებური დასკვნებისაკენ გვიბიძგებენ. ამაშიცაა მათი დიდი ზემოქმედების, გავლენის ძალა. გარდა ზემოთ წარმოდგენილი ორიოდე ასეთი მოსაზრებისა, აქ კიდევ რამდენიმეზე შევჩერდებით.

პ. ინგოროყვას შეხედულებით, ალ. ჭავჭავაძე თავის ლექსებში „ვისაც გასურთ“, „ვაჰ სოფელსა ამას და მისთა მდგმურთა“ და ა.შ. მიმართავს ალეგორიის ხერხს, „პატიმრობაში მყოფი პოეტი გადმოგცემს, რომ მისი სამშობლო (რომელსაც მგოსანი სატრფოს სახით წარმოგვიდგენს) თვით არის პატიმარი“ (102) და აქედან პ. ინგოროყვა ბუნებრივად აკეთებს დასკვნას, რომ შემდეგ ალ. ჭავჭავაძეს გამოეხმაურება დიდი აკაკი, რომელიც ასევე წარმოგვიდგენს სამშობლოს, როგორც ტყვეობაში მყოფს ნესტან-დარეჯანს, რომლის გამოსახსნელად მოუხმობს ტარიელს და მის ძმადნაფიცებს“ (102).

ვფიქრობთ, სამშობლოს სატრფოდ დასახვის ალეგორია ალ. ჭავჭავაძიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ აკაკის მძლავრმა ტალანტმა გადააფარა ეს ალეგორია „ვეფხისტყაოსნის“ ქაჯეთსაც და ადრეული ხანის პოეტებსაც (ალ. ჭავჭავაძეს, გრ. ორბელიანს) მკვლევართა თვალში... და საერთოდაც არ შეიძლება ალბათ 60-იანი წლების პატრიოტული პათოსი, განწყობილება XIXს. 20-იანი, 30-იანი წლების განწყობილებასთან გავაიგივოთ. გავიხსენოთ ამ მხრივ ილიას ბრწყინვალე „წერილები ქართულ

ლიტერატურაზე“. ილიას აზრით, ალ. ჭავჭავაძესთან მხოლოდ ინყება გამოხატვა მოქალაქეობრივი გულისტკივილისა, რაც მერე და მერე თანდათან ვითარდება, ხოლო 60-იან წლებში გამობრწყინდება დავინყებულის სიტყვა „მამული“ და ა.შ. (მინაშვილი 2004: 241-253).

პ. ინგოროყვა ფიქრობს, რომ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, დაპირისპირებულია ორი მეფე: ერთია – მეფე ტირანი; მეორეს ეწოდება „კეთილი მეფე“ – „კეთილი მეფის“ სახელით აქ იგულისხმება ერეკლე II, ხოლო „ბოროტი მეფე – „მეფე მებრძოლე“, მიმტაცებელი, რომელიც შფოთავს და დრტვინავს და იტყვის: „როდის იქნება ის სამეფოცა ჩვენი იყოსო – არის იმპერატორი ნიკოლოზ I. პოეტი ამ მიმტაცებელს დამინებას უსურვებს („და აღძვრიან იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან“) (14).

ჯერ კიდევ ილია ჭავჭავაძის დროიდანაა ჩვენთვის ცნობილი, რომ გამორჩეულ ნაწარმოებში „ზოგადი სახე ადამიანისა რამდენადაც... უფრო წვრილზედ დახურდავებული იქნება, იმოდენად შემოქმედობა მწერლისა მალღიდამ დაბლა ჩამოდის, იმდენად მწერალი ნიჭნაკლებია და დაქვეითებული“ (ჭავჭავაძე 1991: 369-370). ნ. ბარათაშვილის გენიალურ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ პრობლემა ადამიანის საზრისისა ფილოსოფიურ პლანშია განცდილი, და მაგალითიც ნ. ბარათაშვილს ზოგადი მოჰყავს ადამიანისა ვითარც ალუვისებელი სანყაულის შესახებ; თითქოს მეფე უნდა იყვეს ყველაზე კმაყოფილი ამ ქვეყნად, მაგრამ ეს ასე არაა, არც კეთილი მეფეა მოსვენებული და არც ბოროტი... ბუნებრივია, ამ მაგალითში კონკრეტული მეფეების გულგება ამ ლექსის ბუნებას არ

მიესადაგება. „და აღიძვრიან იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან“. არაფრით არ შეიძლება რომელიმე კონკრეტული ადამიანის მიმართ წყევლის სახით გავიგოთ. ეს ხომ გავრცელებული ბიბლიური თქმაა („მინა ხარ და მიწად იქეც“) და ნებისმიერ ადამიანს შეიძლება მივუსადაგოთ.

ნარკვევში ნიკოლოზ ბარათაშვილზე ლექსის „საფლავი მეფის ირაკლისას“ შესანიშნავ ანალიზს მოჰყვება პოემა „ბედი ქართლისაზე“ მკვლევრის ემოციებით ნასაზრდოები, პოეტური მსჯელობა. პ. ინგოროყვას აზრით, ამ პოემაში ნ. ბარათაშვილი „ეჭვებით შეპყრობილია, ვერ დაუძლევია შავად მღელვარე ფიქრები და ტრაგიკულ გაორებას განიცდის“ (130). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში თავისუფლების ტრფიალი პ. ინგოროყვა თავის თავს ეწინააღმდეგება. სავსებით მართებულად მსჯელობს დიდი მკვლევარი, როცა წერს: „ერეკლე გრძნობს, რომ საქართველოს უბედურების... დროს არ არის სხვა გამოსავალი, თუ არ მფარველობა ჩრდილოეთის დიდი მეზობლისა. ეს არის ნაკლები ბოროტება, ვიდრე ის სავალალო ბედი, რომელიც მოელის ქვეყანას, თუკი საქართველო მომავალშიაც იმავე საბედისწერო განმარტოებაში დარჩება, ბარბაროსი მეზობლებით გარშემორტყმული“ (123). მაინც რა დაუპირისპირა სოლომონმა მეფის ძალზე დამაჯერებელ არგუმენტებს, პოემის მიხედვით. პრაქტიკულად სოლომონი სურვილების დონეზე დარჩა. ხომ პოეტმა მისცა ორივე პერსონაჟს მათი არგუმენტები და განა გამოკვეთილი არაა მისი პოზიცია აქ. რატომაა იგი „ტრაგიკულად გაორებული?! პოეტის გაორებასთან მაშინ გვექნებოდა საქმე, რომ ერეკლე მეფეს არ უნდოდა გულით თავ-

ვისუფლება, გრძობების სიბრტყეზე რომ იყოს ერეკლესა და სოლომონს შორის დაპირისპირება, მაგრამ ვის უნდა ყველაზე მეტად თავისუფლება, ვინ შეიძლება იმდენი დაკარგოს თავისუფლების საფრთხის პირობებში, რამდენსაც მეფე დაკარგავს, მან შეიძლება ტახტი დაკარგოს, ხოლო მისმა შთამომავლებმა მემკვიდრეობა. მაგრამ რა მოაგვაროს ამაზე უკეთესი მეფემ... ამაზე ნ. ბარათაშვილის მიერ დიდი სიყვარულით დახატულ სოლომონს არა აქვს რეალური პასუხი.

ასეთია „ბედი ქართლისას“ ძირითადი აზრი: რა არის წინააღმდეგობრივი პოემასა და ლექსს „საფლავი მეფის ირაკლისას“ შორის?! რაც ძალზედ მნიშვნელოვანია ნ. ბარათაშვილმა „ბედი ქართლისაში“ მეფეს მოხსნა ის საყვედური, რასაც ხშირად უყენებდნენ მანამდეც და შემდეგაც – რუსთა ხელში ჩაგვადგო.

ერთი თანამედროვე დიდი პოეტი როგორც ამბობს „ვერ იღავითაო“ მეფე ერეკლემ (მ. მაჭავარიანი).

პაექრობის შემდეგ, სადაც ძალიან თვალნათლივ გამოჩნდა მეფის საბუთების შეუვალობა რუსეთის მფარველობის ქვეშ შესვლის სასარგებლოდ, სოლომონის თხოვნაზე, თუ ეს გარდაუვალია, თვითონ, ერეკლე, მაინც ნუ გააკეთებს ამას, ნუ მისცემს თავს შთამომავლობას სასაყვედუროდ და დაე მან „ჰყოს კეთილი“, „ვინც ვერ განაგოს ქართლი“, ნ. ბარათაშვილი მეფეს ათქმევინებს: კარგი, ჩემო სოლომონ,

„აი მივიღებ მე შენთ რჩევათა
და დავიდუმებ ჩემსა გულის-თქმას,
ნუ დაივინყებ მაგრამ ჩემს სიტყვას,

რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება,
ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება“.

ერთი სიტყვით, ნ. ბარათაშვილმა თვალნათლივ გვიჩვენა, რომ მეფის დამსახურება რუსეთის მფარველობის ქვეშ ქვეყნის შეყვანა კი არაა, არამედ ის, რომ იგი ყველაზე კარგად ხედავდა მომავალს, ისტორიის მსვლელობის გარდაუვალობას, იმას, რომ რუსეთი კავკასიაში მოიწევდა, ანუ, როგორც საუკუნის მერე დიდი ისტორიკოსი ნ. ბერძენიშვილი ამბობს, მეფე ერეკლეს კი არ მოჰყავდა ამიერკავკასიაში რუსი, არამედ რუსი მოდიოდა (მიგვითითა ვახტანგ გურულმა). ერეკლე მეფე ცდილობდა ქვეყნისთვის უმტკივნეულო გაეხადა ეს გარდუვალობა და იგი კატასტროფისათვის აერიდებინა, ხოლო როგორც ერთი ბრძენი ბრძანებს, სიბრძნე ის კი არ არის, სიკეთე ბოროტებისგან განასხვავო, ამას ხომ ბავშვიც მოახერხებს, არამედ სიბრძნე ისაა, ორი ბოროტებისგან ნაკლები ბოროტება ამოირჩიო.

პოემაზე მსჯელობის დასასრულს პ. ინგოროყვა ასკვნის: „თავის საბოლოო მსჯავრს პოეტი გამოთქვამს ქართველი დედის, სოფიოს, სიტყვებით:

„რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბუღბული,
გალიაშია დატყვევებული“ (124).

„ბედი ქართლისა“, როგორც პოემის შესავლიდან ძალიან კარგად ჩანს, სოფიოს კი არა, მეფე ერეკლეს ეძღვნება, მას განადიდებს პოეტი და კახელებს მიმართავს, რომ მეფე ერეკლესთან ერთად მისი ყარიბი მგოსანიც მოიგონონ. უხერხული ხომ არ იქნება, პოემა მეფის უკვდავებას ეძღ-

ვნებოდეს და საბოლოო მსჯავრს მთავარ პრობლემაზე პოეტი სოფიოს გამოახატვინებდეს. სოფიო ხომ უცხოეთში თუნდაც განცხრომით ყოფნის სიმძიმეზე ლაპარაკობდა. ეს ხომ სულ სხვა უკვდავი თემაა, მრავალი პოეტის მიერ განსახიერებული, თუნდაც ჩვენი რაფიელ ერისთავის დიდებული „სამშობლო ხევსურისა“ რად ღირს.

პ. ინგოროყვას აზრით, ილია ჭავჭავაძის ადრეული მოთხრობა „კაკო“ აერთიანებს სამი ნაწარმოების იდეას. „მოთხრობა „კაკოს“ პირველ ნაწილში გაშლილია ზოგად ხაზებით „კაცია-ადამიანის“?! თემა, შემდეგ მასთან გადაბმულია თემა „გლახის ნაამბობისა“ (დათიკო, „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟი წარმოდგენილია ლუარსაბ თათქარიძის შვილად), დასასრულ, მოთხრობაში, ჩანს, წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო „კაკო ყაჩაღის“ სიუჟეტის ხაზები (გაბრო, „გლახის ნაამბობის“ გმირი არის იგივე კაკო), მაგრამ მოთხრობა დამთავრებული არ არის (ჭავჭავაძე 1950: 593).

ჩვენი აზრით, „კაკო“ აერთიანებს არა სამი ნაწარმოების, არამედ ორი მოთხრობის სიუჟეტს, „კაცია-ადამიანი“?! და „გლახის ნაამბობი“. „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ არც სიუჟეტით და არც ჟანრობრივად არ მოიაზრება მოთხრობა „კაკოში“. ჟანრობრივი განსხვავება რომ მნიშვნელოვანი არგუმენტია, ამას თვითონ პ. ინგოროყვაც ადასტურებს, მიცკევიჩის „ფარისის“ გავლენას რომ უარყოფს ნ. ბარათაშვილის „მერანზე“ სავსებით დამაჯერებლად. სრულიად არაფერს ნიშნავს სახელების შეხვედრა. ილია პერსონაჟთა სახელებს ხშირად ცვლის, მაგ., ადრეული მოთხრობის კოლა ბოლოს დათიკოა, კაკო – გაბრიელი, ქეთევანი – კნეინა დარეჯანი (მინაშვილი 1995: 260-266).

ილია ჭავჭავაძის აღნიშნული პოემა, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა თხზულება უკვე ჩანს და მოიაზრება არა „კოლაში“, ან „კაკოში“, არამედ ილიას პოემა „აჩრდილში“, როგორც საპროგრამო ხასიათის ნაწარმოებში, საპროგრამოში იმ აზრით, რომ აქ წარმოდგენილი იდეები, აზრები შემდგომ გაშლას, გაფართოებასა და კონკრეტიზაციას ილიას მომდევნო თხზულებებში პოულობენ (მინაშვილი 1995: 232).

პ. ინგოროყვა ვრცლად მსჯელობს ი. ჭავჭავაძის პოეზიის კავშირზე გრ. ორბელიანის პოეზიასთან. პ. ინგოროყვა წერს: „აჩრდილის“ ადრეულ ვარიანტს ცხადად ამჩნევია გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ გავლენა. „ჩვენ გვაქვს შეხვედრა ილიასი და გრ. ორბელიანისა როგორც იდეების საერთო ასპექტში, ისე ზოგჯერ შეხვედრა თვით პოეტურ სახეებშიაც კი“ (213). პ. ინგოროყვას მოჰყავს პარალელურად სათანადო ადგილები „სადღეგრძელოდან“ და „აჩრდილის“ ადრეული ვარიანტიდან, კერძოდ, ფარნავაზის, დავით აღმაშენებლის ღვანლს და დამსახურებას რომ მიუთითებენ (213-214). მართლაც, მოტანილი ნაწყვეტების ერთგვარი სიახლოვე საგრძნობია. „მაგრამ ვფიქრობთ, ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ „აჩრდილის“ პირველ ვარიანტზე უეჭველი გავლენის სამტკიცებლად. როგორც ცნობილია, გრ. ორბელიანის პოემა დიდხანს მუშავდებოდა. საბოლოო სახე მან მიიღო 70-იან წლებში. პოემა პირველად მხოლოდ 1871 წელს დაიბეჭდა. „სადღეგრძელოს“ ადრეულ ვარიანტებში, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, პ. ინგოროყვას მიერ მოხმობილი სტრიქონები, რომლებიც

ედღვნება ფარნავაზს, დავითს, თამარს, შოთას და ა.შ. საერთოდ არ მოიპოვება, ისინი მხოლოდ საბოლოო ვარიანტებში ჩნდებიან, რომელიც უფრო სავარაუდოა, რომ 60-იანი წლების მერე შეიქმნა. ესეც რომ არ იყოს, ნაკლებადაა მოსალოდნელი, რომ პეტერბურგში მყოფ ჭაბუკს 1858 წლისათვის, როცა აჩრდილის პირველი ვარიანტი იქმნებოდა, შესაძლებლობა მისცემოდა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ხელნაწერს გასცნობოდა.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, უფრო სავარაუდოა, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვექონდეს ლიტერატურაში არაერთგზის დადასტურებულ ფაქტთან, როცა ერთგვარი მიდგომა, ერთგვარი განწყობილებები და, რაც მთავარია, საერთო წყარო („ქართლის ცხოვრება“) ზოგჯერ მხატვრულ სახეთა, ენობრივ საშუალებათა დამსგავსებასაც კი აპირობებენ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ილიამ მოგვიანებით, როცა „სადღეგრძელო“ გაიცნო, იგრძნო გრ. ორბელიანთან სიახლოვე. მან დაინახა, რომ ისტორიული ასპექტი „აჩრდილისა“ ვერ ცილდებოდა გრ. ორბელიანის მიერ მოხაზულ პოეტურ რკალს, ხოლო პოემა „სადღეგრძელო“ მხატვრული თვალსაზრისით ისეთ მაღალ დონეზე იყო შესრულებული, რომ მასთან ისტორიული მასალის დამუშავების ასპექტში პოეტური მეტოქეობის სურვილი საფუძველს მოკლებული ჩანდა; როგორც ყოველთვის, ამ შემთხვევაშიც ილია პოეტისათვის მომხიბვლელი, მაგრამ შემოქმედებითი რეზულტატით მაცდუნებელ ემოციებს კი არ აჰყვა, არამედ აქაც ბრძენ ილიად დარჩა“ (მინაშვილი 1995: 231).

პ. ინგოროყვა ჩვეულებრივ ილიას შემოქმედების განხილვისას წმინდა სოციალურ პრობლემას არ განიხილავს,

როგორც ეროვნულ პრობლემაში შემავალს, მის შემადგენელს. მისი სიტყვებით, „კაკო ყაჩალი“ „გლახის ნაამბობთან“ ერთად ყველაზე მნიშვნელოვანი და ამასთან ყველაზე რადიკალური ხასიათის ნაწარმოებია, რაც კი ქართულ ენაზე დაინერა ბატონყმობის წინააღმდეგ. ილიას ეს ნაწარმოები შორსაა რაიმე შემრიგებლობისაგან, ისინი პირდაპირ მოწოდებას შეიცავენ ბრძოლისაკენ. როგორც „გლახის ნაამბობში“, ისე „კაკო ყაჩალში“ კონფლიქტს ბატონსა და ყმას შორის თოფი წყვეტს. აქ მოცემულია იგივე კონცეფცია, რომელიც შემდეგ ილიამ გამოხატა სიტყვებით:

„თავისუფლების მშოვნელი ამ ქვეყნად მხოლოდ თოფია,
შინ უღლით გაქნილ ცხოვრებას ომში სისხლის ღვრა სჯობია!“

ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ პ. ინგოროყვას ამ თვალსაზრისს მიყვავართ იმ გავრცელებულ აზრამდე, რომლის თანახმადაც, ახალგაზრდა ილია ხასიათდებოდა შემტევი ტონით და ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა ჩაგრულებს და რომ თითქოს 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მის მსოფლმხედველობაში გარდატეხა ხდება, ადრეული საბრძოლო პათოსი იცვლება შემგუებლურ-შემრიგებლური ქადაგებით წოდებათა ურთიერთდაახლოებაზე. ეს აზრი, ბუნებრივია, შეუწყნარებლად უნდა ჩაითვალოს. ილიას თხზულებები არ შეიცავენ „პირდაპირ მოწოდებას სოციალური ბრძოლისაკენ“. ჯერ კიდევ დიდი ვაჟა ნერდა: „ამბობენ, ილიამ თავის პირვანდელ მიმართულებას უღალატაო. მე ეს არ მჯერა, პირიქით, უნდა დარწმუნებული ვიყვეთ ილია სამარემდის მთლიან ადამიანად დარჩა, როგორც ოქროს ზოდით (სტატია „ყვავ-ყორნები ილი-

ას აჩრდილის გარშემო“). ილია ბატონყმური სისტემის რევოლუციურ ნგრევას ქადაგებს („და დაიმსხვრევა იგი ბორკილი“...) და არა ერთი წოდების მიერ მეორის მოსპობა-ხოცვას ანუ კლასთა ბრძოლას. „თავისუფლების მშოვნელი ამ ქვეყნად მხოლოდ თოფია“... არაა „იგივე კონცეფცია რაც „კაკო ყაჩაღში“ და „გლახის ნაამბობშია“ გატარებული. ეს სიტყვები ქართველი ჯარის სიმღერის ტექსტიდანაა (პოემა, „ქართველის დედა“) პატრიოტულ შინაარსს ატარებს და ქვეყნის, კავკასიის მტრებს მიემართება, მათი უღლისგან გათავისუფლებას გულისხმობს.

აკაკი წერეთლის ლექსთან „გაზაფხული“ („დღეს მერცხალი შემოფრინდა“) დაკავშირებით პ. ინგოროყვა წერს: „როდესაც 1881 წელს რუსეთის რევოლუციონერებმა მოჰკლეს ცარისტული რუსეთის – „ხალხთა საპყრობილის“ მთავარი მეციხოვნე ალექსანდრე II, აკაკი ამას პოეტური ჰიმნით შეეგება. თქვენ ხელში იღებთ 1881 წლის გაზეტს, რომელიც სამგლოვიარო არშიებით არის შემოსაღებული ალექსანდრე II-ის მოკვლის გამო, და აქ სრულიად მოულოდნელად, სრულს კონტრასტში ამ ტრაურულ ფურცლებთან, ჰკითხულობთ აკაკის ლექსს, სადაც პოეტი, ქვეყნის ჯალათის მოსპობის გამო, ახალი გაზაფხულის დანყებას უმღერის“ (345).

„გაზაფხულის“ ამ საყოველთაოდ ცნობილ კომენტართან დაკავშირებით, ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს შემდეგი სანინაალმდეგო მოსაზრება: „თითქმის ყველა განმხილველი ერთხმად აღიარებს, რომ ამ ლექსით აკაკი გაბედულად მიესალმა მეფე ალექსანდრე მეორის მკვლელობას... მაგრამ გასათვალისწინებელია და ყურად-

საღები თვით დიდი მგოსნის მოგონება: „...1-ს მარტს რომ ხელმწიფე-იმპერატორი მოკლეს, 3-ს ჩემი ლექსი გამოვიდა „დღეს მერცხალი შემოფრინდა“ და სხვანი. მომიდეს ხრიკი, ეს გიხაროდენიაო და კინალამ ციმბირში ამომაცოფინეს თავი, რომ სტაროსელსკი, მაშინდელი ნამესტნიკის კანცელარიის უფროსი, არ გამომსარჩლებოდაო“... გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნულ ლექსში არაფერია ისეთი, რაც მის პოლიტიკურ გამიზნულობასა და რევოლუციურ-ტერორისტული აქტისადმი თანაგრძობას გამოხატავდეს და საერთოდ არსებობს კი ჭეშმარიტი პოეტი, რომელსაც სიხარულს გვრიდეს თუნდაც დესპოტი, დიქტატორი, მეფე-იმპერატორის, ე. ი. ადამიანის სიკვდილი, ადამიანის მკვლელობა, რანაირიც არ უნდა იყოს ის, ფაქიზი სულის არც ერთ ხელოვანს აღტაცების საგნად არ უქცევია ასეთი რამ და რალა აკაკი აღმოჩნდა გულქვა, მზვაობრივი ვნების არსება, რომელიც სიხარულით ესალმება-ეხმიანება მომხდარ უზნეო ფაქტს, როგორც ჩანს, ყურადღება ნაკლებად მახვილდება აკაკის ნაამბობის იმ დეტალზე, როცა პოეტი გარკვევით მიუთითებ „ხრიკი მომდესო“, ხრიკი სხვა არაფერია თუ არა ცილისწამება“. ი. ევგენიძე აგრძელებს: „თავის დროზე ეტყობა გაეჭვიანებულ ცენზურას, რომლისთვისაც ყოველთვის მოუნვდომელი იყო პოეტური ნიჭის დიდი ბუნება, მოეჩვენა, რომ აქ გამოხატულია იმპერატორის მკვლელობით გამოწვეული სიხარული“ (ევგენიძე 1999: 51-52).

აღნიშნულს ჩვენი მხრით უსათუოდ უნდა დაემატოს შემდეგი: აკაკის ლექსს დანერის თარიღად უზის „1881, 1 მარტი“. აღექსანდრე II-ც ამ დღეს მოკლეს და აკაკი წინასწარ ხომ არ იქნებოდა შეთანხმებული იმპერატორის

მკვლევართან, რომ ლექსი ან სიკვდილამდე დაენერა, ან მკვლევლობის ჟამს. აკაკიმ რომ ლექსის დაწერის ჟამს იმპერატორის სიკვდილი საერთოდ არ იცის, ეს იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ იგი არც ცენზურაში იცინა, რადგან ლექსმა დაუბრკოლებლად გაიარა ცენზურა; ცენზურამ კი არ მოსდო აკაკის „ხრიკი“, იგი ისე მოიქცა, როგორც უნდა მოქცეულიყო – ნებართვა გასცა დაბეჭდვაზე. ხრიკი, როგორც ჩანს, შეშინებულმა ადგილობრივმა ხელისუფლებამ მოსდო აკაკის ლექსის გამოქვეყნების შემდეგ, პოსტფაქტუმ, საკუთარი ტყავის გადასარჩენად, ყოველი შემთხვევისათვის.

ასე რომ, „გაზაფხულის“ დაწერის მოტივად საყოველთაოდ აღიარებული აზრი, რომელსაც ერთ-ერთი პირველთაგანი პ. ინგოროყვა იზიარებს, აშკარად საფუძველს მოკლებულია, უხერხულია და დიდი აკაკის სახელს მხოლოდ ჩრდილს აყენებს, მითუმეტეს ახალგაზრდობას იგი ამ სახით არ უნდა მიეწოდებოდა.

დასასრულ, კიდევ ერთხელ დასკვნის სახით საგანგებოდ უნდა გაიხაზოს – ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხების კვლევისას, ტექსტოლოგიურ-ფილოლოგიური ძიებებისას სრულად წარმოჩინდა პ. ინგოროყვას ფართო მეცნიერული ინტერესები, ანალიზის, ლოგიკური აზროვნების არაჩვეულებრივი უნარი, დიდი მეცნიერის პოეტური სულისკვეთება და გაქანება, მძლავრი ინტუიცია.

პ. ინგოროყვამ ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ახალი ქართული ლიტერატურის, ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზროვნების, XIX ს. საქართველოს ისტორიის საკვანძო პრობლემების კვლევას, XIX საუკუნის დიდ ქართველ კლასიკოსთა: ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას ბი-

ოგრაფიებისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლის საქმეს, რასაც არა თუ გვერდს ვერ აუვლის, არამედ საფუძვლად გაიხდის, დაეყრდნობა მომავლის კვლევა-ძიება.

ლიტერატურა:

ახალი 1956: ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1956.

განერელია 1978: განერელია ა., რჩეული ნაწერები, III თბ., 1978.

ევგენიძე 1999: ევგენიძე ი., აკაკი წერეთლის ლექსები, ნიგნში აკაკი წერეთელი, ლექსები, თბ., 1999.

ინგოროყვა 1975: ინგოროყვა პ., ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელნი ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, თბ., 1975.

კიკნაძე 1978: კიკნაძე გრ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ., 1978.

კიკნაძე 1999: კიკნაძე გრ., თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1999.

მინაშვილი 1995: მინაშვილი ლ. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1995.

შანიძე 1939: შანიძე ა., ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენა, ნიგნში ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1939.

ჩხეიძე 2003: ჩხეიძე რ., ბედი პავლე ინგოროყვასი, თბ., 2003.

ჭავჭავაძე 1950: ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი ათ ტომად, II, თბ., 1950.

ჭავჭავაძე 1951: ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი ათ ტომად, I, თბ., 1951.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი ოც ტომად, V, თბ., 1991.

A New Georgian Literature Distinguished Researcher

Summary

Pavle Ingorokva's scientific-critical interests were indefinitely wide. It reached all periods of centuries-old Georgian literature, different areas of literary-social thinking, cardinal problems of the history of Georgia.

It is natural, that Georgian writing highlighted (XIX century) Pavle Ingorokva's scientific vision area with its great, distinctive representatives.

First of all, Pavle Ingorokva showed himself as a philologist – textual critic and this is very true in the study of the history of new Georgian literature of the great Georgian classics Nikoloz Baratashvili, Ilia Chavchavadze. Akaki Tsereteli, Vazha-Pshavela in preparation of full academic texts and publication.

On the other hand, Pavle Ingorokva's merit is great as the literary critic in general, as well as the researcher of writers' biography, creativity, literary – public opinion. Pavle Ingorokva's wide scientific interests, analysis, unusual logical thinking ability, poetic spirit, strong intuition were fully exposed during the process of research.

Future research will not only be able to avoid, but will have to rely upon Pavle Ingorokva's rich scientific heritage.

თანამედროვე ქართული მწერლობა
Modern Georgian Literature

სოფიკო ძნელაძე

**თამაში, როგორც ერთ-ერთი პოსტმოდერნისტული
ნიშანი ზურაბ ქარუმიძის რომანში
„ღვინომუქი ზღვა“**

ქართულ რეალობაში პირველი გამოკვეთილი პოსტმოდერნისტი მწერალი ზურაბ ქარუმიძეა. სწორედ ამიტომ საჭიროდ მივიჩნით, ქართულ პოსტმოდერნიზმზე საუბარი ამ მწერლის შემოქმედების განხილვით დაგვეწყოს. მან ქართულ რეალობაში ახალი სათქმელი „საჯილდაო ქვის“ მოსინჯვის გარეშე შემოიტანა და შექმნა კლასიკური ქართული რომანისგან განსხვავებული ტექსტები. ეს განსხვავებულობა მდგომარეობს ამბის გადმოცემის თავისებურებაში. ის არც ერთ შემოქმედს არ ჰგავს, იმით განსხვავდება თანამედროვე ავტორებისაგან, რომ არ აღწერს არც თბილისის ომს, არც სამაჩაბლოსა და აფხაზეთის დაკარგვას, პირიქით, ქართული რეალობისათვის უჩვეულო სათქმელს გადმოგვცემს. ნაწარმოებში მოქმედება ოპერაში ხდება, ეს უკვე ნათელი მინიშნებაა იმაზე, რომ ავტორი მკითხველის წინაშე ათამაშებს კარნავალს, დგამს სპექტაკლს, რომელშიც მთავარი როლის შემსრულებელი მკითხველია, ის უფლებამოსილია, შეცვალოს თხრობა, არიოს ან დააღაგოს სათქმელი.

„ქართული მწერლობის ტრადიციებისთვის მეტად უჩვეულო აღმოჩნდა ზურაბ ქარუმიძის ტექსტები. მისი ლიტერატურული ოპუსები ქართული პოსტმოდერნიზმის დასაწყისს მოასწავებს“ (იმნაიშვილი 2010: 108). ზურაბ ქარუმიძემ ტრადიციულ ქართულ მწერლობას თავი აარიდა და სრულიად სხვა სათქმელი შესთავაზა მკითხველს, ქართული რეალობისთვის თამამი და უჩვეულო.

მწერალი რომანში „ღვინომუქი ზღვა“ პოსტმოდერნიზმსა და მოდერნიზმზე საუბრისას, ამ ორ ტერმინს შორის საინტერესო მინიშნებებს და განსხვავებებს აკეთებს: „მოდერნისტული ლიტერატურა უფრო უმაღ ვულკანური წარმოშობისაა, ხოლო პოსტმოდერნისტული კი ნეპტუნურის, ანუ – პირველი ტლაქნია და მძიმე, ხოლო მეორე – მსუბუქი და მდორედ დენადი“ (ქარუმიძე 2012: 249). ტექსტშივე იკვეთება პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ გამორჩეული ნიშანი – პაროდია. პაროდირებულია აბო თბილელის სახე, აბოს ნაცვლად ავტორი მას ჟან-ბატისტ თბილელით მოიხსენიებს. პაროდია რალაცის დაცინვას ისახავს მიზნად, ხშირად ეს ფასეულობებს უკავშირდება. წარსულის ირონიულად აღქმა და მისი ინტერპრეტირება, ტექსტების ხელახლა წაიკითხვა პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშანია. ავტორები თითქოს უბრუნდებიან წარსულს და ის განახლებული ფორმით გადმოაქვთ მომავალში, არ წყვეტენ კავშირს იმასთან, რითიც საზრდოობენ.

ავტორი თამაშობს და, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თამაში ვერ იტანს კარნახს“! (ქარუმიძე 2012: 7). მკითხველი უნდა აჰყვეს მწერალს ამ თამაშში. ნაწარმოებში შეცვლილია როლები, ავტორმა პლატონის სახელი გამოიყენა თუმცა, ამჯერად ის გოგოდ აქცია, რომელიც თეატრში დაი-

ბადა. სიმბოლურია, რომ ავტორი თავადვე ქმნის პერსონაჟებს, რომელთაც ტექსტის აღქმაში გარკვეული მისია აკისრიათ. ცხოვრებაც თეატრივითაა, სადაც ჩვენ ყველა ჩვენს როლს ვასრულებთ. ყველაფერი ზედაპირზეა, რადგან დაფარული სივრცეები აღარ არსებობს. პოსტმოდერნისტულმა ლიტერატურამ ყველაფერი დღის სინათლეზე გამოიტანა.

თამაშის პრინციპი ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ნიშანია. „პოსტმოდერნისტული რომანი იმთავითვე იქმნება, როგორც ინტელექტუალური გასართობი, როგორც ინტელექტუალური თავის შექცევისთვის განკუთვნილი სათამაშო მოწყობილობა, რომლის მიღმაც რაიმე ღრმა ლოგოცენტრისტული ჩანაფიქრი არ იმალება!“ – აღნიშნავს კოკა ბრეგაძე წერილში „პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა“ (ბრეგაძე 2013: 65).

„ნარატიული თამაში“, ამ ტერმინს მკვლევარი ასე განსაზღვრავს: „პოსტმოდერნისტული რომანის – მნიშვნელოვანი მახასიათებელია ნარატიული თამაშები, რაც გამოიხატება კლასიკური ტექსტების გაგრძელებებსა და გადათამაშებებში“ (ბრეგაძე 2013: 69). ნარატიული თამაშის მიზანიც ესაა მოახდინოს კლასიკური ტექსტის პაროდირება.

რომანი „ღვინომუქი ზღვა“ ერთი დიდი თეატრალური პიესაა, სადაც არ არსებობს მთავარი როლის შემსრულებელი გმირი, აქ ყველას თავისი როლი აქვს, აქ ყველა თავის ცხოვრებას თამაშობს. ამ ტექსტში შეუძლებელიც შესაძლებელი ხდება, წარმოუდგენლის წარმოდგენა ინვევს რეალობისგან გაქცევას, მხატვრული ნაწარმოების დანიშნულებაც ესაა, მკითხველი ამყოფოს ირეალურისა და რეალურის მიჯნაზე. ცნობიერება ინვევს ზემატერიალურის ძიებას, რაც ტექსტის აღქმას კიდევ უფრო ართულებს. ტექსტს არ აქვს

ერთიანი სიუჟეტური ხაზი, ამბავი და სათქმელი სრულებით ცდება ავტორის წარმოსახვას. მწერალს შეუძლია თავისუფლად შემოგვთავაზოს მალარმეს და პლატონის ქორწილი, მერე რა, თუ ამ ორ ადამიანს შორის საუკუნეებია სხვაობა და ორივე მამაკაცია, ეს არანაირ პრობლემას არ ქმნის. პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში არ არსებობს დრო და ასევე სრულებით დასაშვებია ერთსქესიანთა ქორწინებაც. ეპოქებს შორის ზღვარი ნაშლილია, ანტიკური პერიოდისა და შუასაუკუნეების პერსონაჟები საერთო დროსა და სივრცეში მოქმედებენ, არ არსებობს არანაირი ზღვარი და ბარიერი, ყველა სათქმელი ერთად იყრის თავს, ყველა პერსონაჟი ერთ ტექსტში ერთიანდება, ხოლო „ის, რაც უსარგებლოა, ნიღაბმა უნდა დაფაროს“ (ქარუმიძე 2012: 7).

ავტორი ნიღბის შესახებ საუბრობს და მიაჩნია, რომ ნიღაბი იმთავითვე ბოროტების სიმბოლოა, რადგან, თუ ადამიანს რალაცის დაფარვა და დამალვა უხდება, ის თავად ხდება ხშირად ბოროტების თანამონაწილე და ხშირად ეს ბოროტება მისი ცხოვრების განმსაზღვრელ მოვლენად იქცევა ხოლმე, რაც გარე სამყაროსთან გაუცხოებას იწვევს. „ავტორი გაუცხოებულია საკუთარი ხელოვნების ქმნილების მიმართ“ (ბრეგაძე 2013: 63). ვფიქრობთ, ეს მსჯელობა მართებულია, რადგან ავტორი ყველა იმ მოვლენას, რომელიც მის ირგვლივ ვითარდება გარედან უყურებს. მკითხველს უფლება აქვს შეცვალოს ფაქტები და დაასრულოს ნაწარმოები თავისი ინტერპრეტაციით.

რაც შეეხება რომანს, მკვლევარი ზაზა შათირიშვილი მის წინასიტყვაობაში წერს: „რატომ ვუნოდებთ ამ რომანს რადიკალურ ექსპერიმენტს? უპირველეს ყოვლისა, მისი პრინციპულად ანტინარატიული ტენდენციის გამო. ავტორი

არ არის ორიენტირებული ამბის მოყოლაზე – მას აინტერესებს არა ისტორია, არამედ ის, თუ რა მოსდის ენას, როცა წერ. წერა – აი, რომანის რეალური თემა და შინაარსი“ (ქარუმიძე 2012: 2).

თანამედროვე სამყაროში, რომელსაც მწერალი აღწერს, თითქოს ყველაფერს ფერი ეცვალა – „რეალობა გაუფასურდა, ილუზიები განქარდა – აღარც ერთია, აღარც მეორე“ (ქარუმიძე 2012: 19). ავტორი ამ ქაოტურ ყოფნა-არყოფნის მიჯნაზე არსებულ სამყაროს წარმოგვიდგენს, სადაც რეალობა და ილუზია „ერთ ენაზე საუბრობს“ და ერთ სათქმელს გადმოსცემს. ტექსტში პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ეკლექტიზმით არის წარმოჩენილი ხულო კორტასარის „კლასობანა“, ასევე ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“. თავად ავტორიც ირონიულადაა განწყობილი ტექსტის მიმართ და წერს, რომ „ეკლექტიკა ფუჭი გემოვნების ნიშანიაო“ (ქარუმიძე 2012: 20). თვითირონია ხშირად უფრო დიდი სათქმელზე მინიშნებაა. სამყაროსადმი ირონიას მწერალი რომანში ასახავს.

რომანში მოქმედება თბილისში ვითარდება, თუმცა, ავტორისთვის ამ ქალაქმა სახე იცვალა, ისეთი აღარაა, როგორც იყო. ისტორიის მანძილზე ათასნაირმა ქარტეხილმა გადაიარა საქართველოს დედაქალაქზე. „აქ ახლაც თევზები და მოლუსკები ბინადრობენ, და სიყვარულის სენით დასჯილი სულები. ზღვა არის ტფილი და ღვინომუქი“ (ქარუმიძე 2012: 31). ისტორიული ნარატივი პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ფორმაა. ის, რაც ოდესღაც არსებობდა, ახლა „ზღვაგადავლია“, სადაც მოგონებები „ნაპირზე გამორიყული“ მოლუსკებივით ყრია.

ავტორი პირდაპირ ამონარიდებს აკეთებს სხვადასხვა ტექსტიდან. ერთ-ერთი ასეთი ტექსტია „აბო თბილელის ცხოვრება“. „ბუნებით სარკინოზი, სულნელთა მათ საცხებელთა კეთილად შემმზადებელი, რომელმან დაუტევა მაჰმად და სულნელებასა ნელსაცხებელთა ქრისტიესათა სრბიოდა, იმავე აზრისა იყო ამ ქალაქზე“ (ქარუმიძე 2012: 31). აბო თბილელს ავტორი მარგინალიზებულ გმირს უწოდებს, რომელიც არც აქაურია და არც იქაური, რომელიც ზღვარზე იმყოფება.

მწერალი უცნაურ და არაბუნებრივ სახელებს არქმევს თავის გმირებს. ინტერტექსტი ავტორმა ერთ-ერთ პერსონაჟს გვარად შეურჩია: „მისი ნამდვილი გვარია ინტერ-ტექსტი“ (ქარუმიძე 2012: 34). როგორც ზაზა შათირიშვილი აღნიშნავს, ნაწარმოებში „თარგმანი და თარგმანება ერთ-ერთი საინტერესო თემაა, ხოლო მაჩაბელი და მაჩაბლისეული შექსპირი – რომანის ერთ-ერთი მთავარი „გმირი“ (ქარუმიძე 2012: 2).

ტექსტში ინტერპრეტირებულია გალაკტიონის ლექსი „მერი“, ასევე პაროდირებულია ლექსი „მამული“. ავტორი თავისებური ინტერპრეტაციით გადმოგვცემს ტექსტს, რომელიც მას არ ეკუთვნის, თუმცა, ავტორმა ტექსტს ამბავი ყოველგვარი ზედმეტი ფიქრისა და პასუხისმგებლობის გარეშე ჩაუმატა, ცხადია, ეს ყველამ, მათ შორის მკითხველმა, კარგად იცის, რომ პოსტმოდერნიზმისთვის სხვისი ტესტებით სარგებლობა უცხო არ არის. სრულიად ალოგიკურია სექსი, მამული და გალობა ერთ დროს და ერთ კონტექსტში. ავტორი გამოარჩევს პოსტმოდერნისტულ ტექსტს პატრიკ ზიუსკინდის „სუნამოს“ და ამ რომანის შესახებ მოკლე შენიშვნას აკეთებს. „იმ მენელსაცხებლეს დაემსგავსა, რომე-

ლიც ყველაფრის მაცერირებით ყველაფრიდან სუნამოსა ხდის, თავად კი საკუთარი სუნი არ უწყის და არც სხვებმა უწყიან მისი სუნი და ცხოვრების ბოლოს ნაკუნებად რომ აქცევენ და შესანსლავენ“ (ქარუმიძე 2012: 60).

„რეალობა ქრებაო ჰიპერ-რეალურ გამოსახულებათა მოზღვავეების გამო“ (ქარუმიძე 2012: 61) – წერს მწერალი და თავადაა მონაწილე ამ რეალობის გაქრობისა. ის წარმოადგენს გამქრალ, ან უკეთეს შემთხვევაში, დაქუცმაცებულ, ნაწილებად ქცეულ რეალობას, რომლის ერთიანობაში აღქმა ძნელია. მწერალი ახსენებს თანამედროვე პოლიტიკურ პროცესებს, თუმცა ეს თემა ნამდვილად არ არის მისი შემოქმედების მთავარი საკითხი.

ტექსტში ჩართულია „ნაცარქექიას“ და „კონკიას“ ზღაპრები, რომელთაც განსხვავებული ინტერპრეტაცია მისცა ავტორმა. ავტორი მკითხველს მიმართავს „იმ ტექსტს, რომელშიც შენ იმყოფები, რეალური ავტორი არ ჰყავს – იგი თავისით ინერება“ (ქარუმიძე 2012: 72). ესეც თამაშის ხერხია, ცხადია, რომ არცერთი ლიტერატურული ტექსტი ავტორის გარეშე არ იქმნება, უბრალოდ მკითხველი რწმუნდება მის ყოვლისშემძლეობაში, რაც რომანის გააზრებას კიდევ უფრო დიდი ინტერესს სძენს.

ტექსტში ავტორს თამამად აქვს ნაჩვენები ორი არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის მქონე ქალის ისტორია. ყველაფერ ამას ამძაფრებს ის მომენტი, რომ ისინი სრულიად შიშვლები ჩიხტიკოპებით იღებენ სურათებს. ეს ფაქტია ძალიან თამამი და ამორალური თუნდაც XXI საუკუნის მკითხველისათვის. ვფიქრობთ, ავტორის მხრიდან ასეთი სითამამე და ცინიკური დამოკიდებულება საკუთარი ქვეყნის წარსულისადმი ქართველი მკითხველისთვის გარკვეულწილად მიუღებელია. ყველაფერმა ფასი დაკარგა, ავ-

ტორი ნიჰილისტურად წარმოადგენს საკუთარი ქვეყნის ისტორიასა და ტრადიციებს. ტრადიციების გადაფასებამ სხვანაირი, უფრო თამამი და მძიმე სახე მიიღო. ცინიზმი, ფასეულობების უგულვებელყოფა, საკუთარი დამოკიდებულების დაფიქსირება კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს სხვაობას თანამედროვე მწერლებსა და კლასიკურ მწერლებს შორის. ეროვნული იდენტობის ყველაზე ნიშნულ სიმბოლოს ნიჰილიზმი ენაცვლება. მენტალური და მორალური იმპერატივი ცინიკური და ალტერნატიული დამოკიდებულების საბაზი ხდება. ეს მწერლის იარაღია მთავარი სათქმელის გადმოსაცემად, რაც ფასეულობათა გადაფასებას და ტრადიციებისადმი დამოკიდებულების შეცვლას გულისხმობს.

რომანში ბევრი სხვადასხვა თემაა შემოტანილი. ერთ-ერთი ასეთია გალაკტიონ ტაბიძის თვითმკვლელობა. მწერალი წერს გალაკტიონის სიკვდილზე და ამბობს, რომ პოეტების მეფეს სიკვდილიც პოეტური ჰქონდა. თბილისი უცხო ქალაქად იქცა, გაჭირვებისა და სამოქალაქო ომის ცენტრად. „იმ პერიოდის თბილისს, საზრდოობა არ დასცალდა, სიყრმიდან პირდაპირ სიბერეში გადაიკარგა“ (ქარუმიძე 2012: 85-86).

ავტორი აქაც პოსტმოდერნიზმი თვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ ტერმინზე ამახვილებს ყურადღებას „დეკონსტრუქცია“, რომელსაც ასე ხსნის: „დეკონსტრუქცია დაშლა-არმოშლის ხელოვნება“ (ქარუმიძე 2012: 117). დეკონსტრუქცია მნიშვნელოვანი ხერხია, რომლის მეშვეობითაც მკითხველი ავტორის დახმარებით ახდენს მხატვრული ტექსტის დაშლას, რომლის შემდეგაც ის ტექსტის ირგვლივ აყალიბებს თავის სათქმელს. მთავარი სათქმელი კი პატარ-პატარა ამბებადაა განლაგებული მთელ ტექსტში. მისი ერთ მთლიანობაში აღქმა მკითხველის მოვალეობაა.

მკითხველს ტექსტში ერთ-ერთი მთავარი როლი აკისრია: „სიკვდილს სიცოცხლის მიმართ ისეთივე ფუნქცია ეკისრება, რაც მკითხველს ნაწერის მიმართ“ (ქარუმიძე 2012: 121).

მწერალი ქალაქს ისე ვერ აღწერს, როგორც ამას აკა მორჩილაძე აკეთებს, აკა მორჩილაძის თბილისი ზურაბ ქარუმიძის თბილისისგან სრულებით განსხვავებული და მრავალფეროვანია. ის გვიჩვენებს ერთ ეპიზოდს, როდესაც ქალაქში იმართება ყვენობის დღესასწაული. ეს ყველაფერი კარნავალიზებულია, იმ დროს თბილისი ინტერკულტურული ქალაქი იყო. „ქალაქი კი არა სუფთა კოქტეილია, თანაც ღვინომუქი“ (ქარუმიძე, 2012: 227).

ტექსტის ფინალში სპექტაკლის მთავარი გმირი კვდება. მან დადგა თავის ცხოვრების სპექტაკლი. ავტორი ტექსტს 4 წლის განმავლობაში 1996-2000 წლებში წერდა: „ძნელია მკითხველს უამბო ამბავი და მას კი დარჩეს განცდა, თითქოს არაფერი გაუგია“, კომენტარები ცნებებსა და პერსონაჟებზე, როგორც ყველა პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებს, ამ ტექსტსაც ახლავს დანართისა და სქოლიოების სახით.

ზურაბ ქარუმიძემ, რომანით „ღვინომუქი ზღვა“ თანამდეროვე ქართულ მწერლობაში, ერთ-ერთი გამორჩეული ლიტერატურული მიმდინარეობა, პოსტმოდერნიზმი წარმოგვიდგინა, მხატვრულ ტექსტში ყველა ის ნიშან-თვისება ჩანს, რაც ახასიათებს პოსტმოდერნიზმს.

ლიტერატურა:

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კონსტანტინე „პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა“ – „სჯანი“, თბილისი, 2013, №14.

იმნაიშვილი 2010: იმნაიშვილი ანა, „XX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის ტენდენციები პოსტსაბჭოთა თა-

ობა“, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თსუ, 2010.

ქარუმიძე 2012: ქარუმიძე ზურაბ, „ღვინომუქი ზღვა“ რომანი, თბილისი, გამომცემლობა პალიტრა, 2012.

Sopiko Dzeladze

The Play As One of the Post-modernist Marks in Zurab Karumidze's Novel “The Wine-Dark Sea”

Summary

Zurab Karumidze is the first outstanding postmodernist writer of the Georgian reality. The post-modernist signs vividly appeared in his novel “The Wine-Dark Sea”. Zurab Karumidze’s theme differs from the topics of the novels of other writers. He neither depicts the wars of the modern history of Georgia, nor emphasizes the social problems. “The Wine-Dark Sea” depicts a play as one of the leading marks of the post-modernist narrative. Zurab Karumidze makes a performance and a reader plays a main role in it.

The novel “The Wine-Dark Sea” is a theatrical play without a main hero. Everyone presents his/her own life. Nothing is impossible and unimaginable. The text does not have a single plotline. The story and the speech go beyond the author’s imagination. There are no borders of time and space. The novel “The Wine-Dark Sea” is an experiment shown to a reader. It makes theoretical allusions during the discussion of modernism and post-modernism – modernist literature is more lively and heavy, while post-modernism is comparatively light. The contemporary Georgian writers air everything. There are no hidden spaces. The reevaluation of traditions became different – more gamy and heavy. Cynicism, negation of values and revealing of one’s relation aggravate the difference between the

contemporary and classical texts. The most remarkable symbol of the national identity is replaced by the nihilism. Mental and moral imperatives become the reason of cynic and alternative relations. This is the author's major tool for conveying the major idea. This means the change of the relation to the reevaluation of values and traditions.

The novel presents such post-modernist signs as the author's mask, eclecticism, irony, parody (the text presents the parody of Abo Tbileli's image, being called a marginal hero), carnivalization (Tbilisi was an intercultural city of that period), deconstruction, allusion, inter-text, the principles of the play and historicism. "The martyrdom of Abo Tbileli", Patrik Ziuskind's "A perfumer", "Natsarkekia" and "Cinderella" are inserted in the text. The author writes about Galaktion Tabidze's suicide too.

We believe, that the novel "The Wine-Dark Sea" is one of the outstanding post-modernist novels of Zurab Karumidze, which differs from a classical novel via the full representation of the literary school of post-modernism.

შოვნა კვანტალიანი

ამინდის ღვთაება მეგრულ ხალხურ ტრადიციაში

ამინდის ღვთაებასთან დაკავშირებული ზეპირსიტყვიერება და მისი ამსახველი რწმენა-წარმოდგენები მეტად საყურადღებოა. ამგვარი მასალა ერთადერთი წყაროა იმ შეხედულებათა აღსადგენად, რაც ჩვენს წინაპრებს გარემომცველი ბუნების შესახებ ჰქონდათ. ეს უბანი საქართველოში საინტერესოაა შესწავლილი. ჩვენი დაკვირვების საგანს წარმოადგენს სამეგრელოში დამკვიდრებული დარ-ავდრის გამომხატველი ხალხური სიტყვიერი შემოქმედება და რიტუალი.

ზოგად ქართულში და მათ შორის სამეგრელოში ამინდის ღვთაებად მიჩნეულია წმიდა ელია (ელიაობა სამეგრელოში 20 ივლისს იცინან). არქანჯელო ლამბერტის ცნობით, როცა მეგრელებს „ჰსურთ წვიმა და გვალვა მოისპოს, მაშინ მიმართავენ წმიდა ელიას... (არქანჯელო ლამბერტი 1938: 154). ხალხური გადმოცემით, მას ჭირნახულის დაცვას შესთხოვდნენ: „წმინდა ელია, დიდებულია, ჩქიმისა ჯვარი დამინერია დო სი ქოთხილება ჩქიმი ნაშრომი“ (ქართული ხალხური სიტყვიერება 1975: 10). (წმინდა ელია, დიდებულო, ჩემს ნაშრომს ჯვარი გადასწერე და დაიცავი).

აზრი იმის შესახებ, რომ წმინდა გიორგი ძველი ქართული პანთეონის მთავარ ღვთაებას – მთვარეს ჩაენაცვლა (ივ. ჯავახიშვილი 1960: 50), ცხადყოფს, რომ ქრისტიანული ნიშნების მქონე სახემ მრავალი წინარექრისტიანული ფუნქცია და ნიშან-თვისება შეიძინა. ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქციის – ამინდის ღვთაების მატარებელი წმინდა გიორგიცაა. სამეგრელოში წმინდა გიორგის ეპითეტია „ჯეგე“, რაც წმინდანს ნიშნავს. თ. სახოკია „ჯეგესო მეგრულ სიტყვა „ჯგირთან“ აკავშირებს, რაც კარგს ნიშნავს (თ. სახოკია 1956: 63). მეგრული ლეგენდის მიხედვით, წმინდა გიორგი ანგელოზმა ზეცაში აიყვანა (ღმერთის დავალებით), მას მიანდევს ჭექა-ქუხილის პატრონობა, თავთავის დროზე წვიმის ჩამოშვება დედამიწაზე და, განსაკუთრებით, დევნა ეშმაკისა და უკეთური სულებისა. „დღეს, – მოგვითხრობს ლეგენდა, – როცა ციდან ჭექა-ქუხილი მოისმის, ეს არის ფეხის ხმა წმინდა გიორგის რაშისა, რომელზედაც ზის წმინდა გიორგი და დააჭენებს ცის ერთი კიდიდან მეორემდე, დასდევს ავსულს, და როცა მეხი გავარდება, ეს არის მისი ნასროლი ბოძალი... ზღვიდან ამოგდებულ და მერე ბუზის სახით სადმე დიდ ხეზე შემომჯდარ ეშმაკისათვისო (თ. სახოკია 1956: 59-60). ზოგი ხალხური გადმოცემის მიხედვით: „წმინდა გიორგის ჰყავდა მჭედელი, რომელიც რკინისაგან სხვადასხვა ნივთს უჭედდა. როცა სეტყვა ხშირი იყო, რკინა ბევრი იხარჯებოდა. სამღვდელოება ხალხს არწმუნებდა, წმინდა გიორგის მიერააო წაღებული რკინა (თსუფა 12579). სხვა გადმოცემაში ასეა თქმული: „წმინდა გიორგი წელიწადში ერთხელ მოდიოდა სამჭედლოში და მიჰქონდა ჯვრისმაგვარი რკინები, რომელსაც შემდეგ მეხად აგდებდა“ (თსუფა 12368).

ის მონაცემები, რის საფუძველზეც ქრისტიანული წმინდანის – წმინდა გიორგის წარმართული ბუნება დადგინდა, სამეგრელოში მიქელ-გაბრიელ მთავარანგელოზსაც მიეწერება, რომელსაც აქ შემოკლებით მიქამ-გარიოს ეძახიან. მას ადამიანის, საქონლისა თუ მოსავლიანობის გაზრდის მფარველობის ფუნქციები უკავია. მაგრამ მიქელ-გაბრიელ მთავარანგელოზს მეგრელთა ყოფაში მაინც პოპულარობა მოუპოვა მისმა ერთ-ერთმა ძირითადმა ფუნქციამ – ხალხური რწმენით მას სულის ამომღები ანგელოზი ეწოდება.

ცხადია, ამჯერად, ჩვენთვის საინტერესოა მიქამ-გარიო, როგორც ამინდის ღვთაების ფუნქციის მატარებელი. თ. სახოკიას მოჰყავს ლეგენდა, რომლის მიხედვით, მიქამ-გარიოს მორჩილებენ ცის მნათობნი, უმისოდ მზეს არ შეუძლიან დილას ბალახზე დამსხდარი მარგალიტი ნამისა ათასფრად ააბრჭყვიალოს. უმისოდ ღამის გუშაგი მთვარე ვერ ამოვა, მიქამ-გარიოს ნებაზე დგას დარი მთაში. მიქამ-გარიოს ნებაზეა დამოკიდებული ელვა-ქუხილი და კოკისპირული წვიმის მოსვლა. ხალხი მიქამ-გარიოს თაყვანს სცემდა, ადიდებდა და ასეთ ლოცვას ასრულებდა: „ძლიერი ხარ, ჩვენ უშენოდ არაფერი შეგვიძლია, შენ გლოცულობთ, შენს წყალობას ნუ მოგვაკლებო (თ. სახოკია 1950: 289-290). მის სახელზე შესრულებული ლოცვა ისეთივე ძალისა იყო, როგორც წმინდა ელიასა და წმინდა გიორგის. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ძველ წარმართულ ღვთაებათა შორის მიქელ-გაბრიელს ისეთივე ადგილი უჭირავს, როგორც წმინდა ელიასა და წმინდა გიორგის.

საკვლევ საკითხთან დაკავშირებით მეტად საყურადღებოდ მიგვაჩნია ერთი მეგრული საწესო ლექსი, რომელიც,

ვფიქრობთ, ამინდის გამგებელს უკავშირდება და რომლის სახელი ერეხი უნდა იყოს. მოვიხმოთ ტექსტს:

„ერეხელი ვარ და მერეხელი სარიკო
მიქელო ვარ და მიქელ
ძღაბ მეურს ჭეჭეთური, ბოშ გეთხოზ გეჯეთური,
ქვერ! ქვერ ვარდა, ახალ კვერ, ინკვირია-სინკვირია,
თითონ ხორცი ხაშმიერი, დაფარული, ჰერი, ჰერი!
ქუმ! ქუმ ვარდა, ქურუმ წყარი, ნება სქანი, სახსოვარი,
ოჰო-ჰოი (ჩემო), მიქელო“!

„ერეხელი ვარ და მერეხელი, ამისთანა სარიკო,
მიქელო ვარ და მიქელო.
გოგო მიდის ჭეჭეთური, ბიჭი მისდევს გეჯეთური,
ქვერ! ქვერი არ იყო, ახალი კვერი, ინკვირია-სინკვირია,
თვითონ ხორცი ხაშმიერი, დაფარული, ჰერი, ჰერი!
ქუმ! ქუმელი არ იყო, ქუმელის წყალი! ნება შენი, სახსოვარი,
ოჰო-ჰოი (ჩემო), მიქელო“!

(ქართული ხალხური სიტყვიერება, 1975: 23)

როგორც ვხედავთ, ტექსტი პირველ პირშია, მოქმედი პირი არის ერეხი – ერეხელი ვარ და მერეხელიო. ერეხი მეგრულად ნიშნავს ჭეჭა-ქუხილს, დომერხუა ანუ დამერეხაო – იტყვიან. აშკარაა, მეგრელთა რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით, დარ-ავდრის გამგებლად ერეხი იკვეთება. ამდენად, ვფიქრობთ, აღნიშნული საწესო ლექსი, განსაკუთრებულ აზრს იძენს. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ამავე ტექსტში დარ-ავდრის მბრძანებლად მიქელიც იხსენიება. თუ გავითვალისწინებთ აზრს იმის შესახებ, რომ ერეხი დარ-ავდრის გამგებელია, ეს გარემოება შემთხვევითი არ უნდა იყოს.

ამინდის ღვთაებას სამეგრელოში ზოგადი სახელიც აქვს – „ჟინი ღორონთიო (ზემოთა ღმერთი). ეს ეპითეტი, უთუ-

ოდ, ქმნის საპირისპირო წარმოდგენას „ქვემოთა – მიწისო ღმერთზე; ვფიქრობთ, ქვემოთა – მიწის ღვთაების ფუნქციებს ატარებენ ის ხთონური ძალები, რომლებიც მრავლად არიან მეგრულ მითოლოგიაში – ტყაშმაფების, მესეფეების და სხვათა სახით. „ჟინ“ – ზემოთა ღმერთს გვალვით შეწუხებული ხალხი ევედრებოდა:

„გოხვენთ, ჟინი ღორონთი,
კოც ჭვიმა ქუჭყოლოფი,
დიშხაფალე გოროხი, მუთ აიშა გოგოლოფი
ვადოკილუა, ვადოქვა ჩქინი ბედიშ კოლოფი“
(კ. სამუშია, 1990: 13)

„გეხვენებით, ზემოთა ღმერთო,
კაცს წვიმა უწყალობე,
დაასველე გორახები, რაც აქამდე გამოაშრე,
არ დაკეტო და არ დაწვა ჩვენი ბედის კოლოფი“.

ტექსტი აშკარად ეხმიანება აღმოსავლეთ საქართველოში ამინდის გამოთხოვების წესს: „აღარ გვინდა გორახიო, ღმერთო, მოგვეც ტალახიო“!

სხვა გადმოცემის მიხედვით სამეგრელოში ასე მიმართავდნენ „დუდღორონთის“ („თავღმერთს“): „დუდღორონთი, დიხვამუ სქან სახელქ! ქოარსებე მეთუნადა, ქმეხვარით, ქიანა ანგელოზიში ეფუა რე, დიხაში ენარჩქინა ვორეთ, დიხათ აბრსებენტ, ცაშა ტკვა ვემმაგდინენა სკანდა მევრთათუნი თუდოშე გოხვენუთ: საზრდო ვემეიოთათ, ქომსაშველით, ზეციერი, ჰავა მუში პილანიშა ქოთი დო წვიმა ქომჭყოლოფითი“ (კ. სამუშია, 1971: 14). („დიდო ღმერთო, დაილოცოს შენი სახელი, თუ არსებობს რამე, დაგვეხმარე, ქვეყანა ანგელოზებითაა სავსე, მიწამ გაგვაჩინა, მიწით ვარსებობთ, ცამდე მტკაველიც არ მიგვინვდება, რომ შენამდე მოვიდეთ, ქვემოდან

გეხვენებით: საზრდო არ დაგვიკარგო, გვისაშველე, ზეციერო, ქარი თავის წესით იყოს და წვიმა გვინყალობეო“).

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ საქართველოს ყველა კუთხეში და მათ შორის სამეგრელოშიც, ცა-ღრუბლის ღვთაებათა გულის მოსაგებად, სიტყვიერ შემოქმედებას თან ახლდა მთელი რიგი მაგიური ხასიათის ღვთაების სადიდებელი რიტუალები, რომლის მიზანს ხელსაყრელი ამინდის მართვა წარმოადგენდა. ერთ-ერთ ასეთ შეუცვლელ სარიტუალო საგნად ითვლებოდა ნაჭრისაგან შეკერილი თოჯინა, რომელსაც სამეგრელოში „ბოჭყუდიას“, „ძიძიკვაკას“, „ძიგოუს“ ეძახდნენ. შ. მაკალათიას ცნობით, „როდესაც დადგებოდა გვალვა, სოფლის გოგოები გააკეთებდნენ დედოფალას, რომელსაც ქალურად მორთავდნენ. დედოფალას სოფელში შემოატარებდნენ, შემდეგ მას ქალები დაიტყუებდნენ, წყალში გადაადგებდნენ და დაახრჩობდნენ – წვიმა მოვაო“ (ს. მაკალათია, 1941: 331). ე. ი. ამინდის ღვთაებისადმი მიმართული ქმედებები მსხვერპლშენიშვით გამოიხატებოდა. ეს ფაქტი იმითაა საინტერესო, რომ ამინდის ღვთაება მამაკაცური ბუნების მატარებლად მოიაზრება და შესანიშნავი და დასახრჩობი დედოფალაა. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წყლის, ამინდის ღვთაების ითიფალური სახე ის ცხოველია, რომელიც წყალში ბინადრობს. ასეთი ცხოველები ძირითადად ხარებია. მეგრულ ზეპირსიტყვიერებაში არის ერთი საწესო ლექსი, რომელიც წყლის ხარის მითოსურ სახეს უნდა უკავშირდებოდეს:

„მელე-მოლე გვალა რე დო
გალმა-გამოლმა მთებია და
შქას ემმურცუ ნკონდა წყარი,
შუაში ამოდის სუფთა („დანმენდილი“) წყალი

თე წყარიში ოშუმუშა
იმ წყლის დასალევად
ხოჯ გილურცუ დიდი ქამი.
ხარი დადის დიდრქიანი.
ჭითა ჩხომი გილანჩურუნცუ,
წითელი თევზი დაცურავს,
ჭალე პიც მიკირთუ,
ჭალის პირას ტრიალებს,
ხოც კუდელც ქოჟგერთუნცუნ,
ხარს რომ კუდს გაუთხლაშუნებს
ხოჯი ჭითათ გირინთუ.
ხარი წითლად გადაიქცევა.
მინჯე მუში ხოც ვეჩინენც,
პატრონი თავის ხარს ვერ იცნობს,
ჩხომი წყარიშა დიცვინთუ.
თევზი წყალში ჩაყვინთავს,
ხოც გორუნც ხოჯგორია,
ხარს ეძებს ხარიძებნია,
გულურცუ დო გილენგარც,
დადის და ტირის,
ნირსის მეთხოზ ჭითა ხოჯი,
ნისლს მისდევეს წითელი ხარი,
წიფურცუ ქალეფც მიოგანც,
წიფლებს რქებს სცემს,
ირემიში ქაში ლობერც
ირმის რქის ლობეს
მიორე დო მიონგარც“
მიადგება და შესტირის.

(ქართული ხალხური სიტყვიერება, 1975: 11-12).

ზოგიერთი გადმოცემის მიხედვით, წყლის, ტბის ხარები ანაყოფიერებენ ჯოგებს (მ. მაკალათია, მსე, 1972, ტ. 16:

307). აჭარული მასალის მიხედვით კი, წყლის, ტბის ხარი ინვეს ჭეჯა-ქუხილსა და წვიმას (მ. მაკალათია, მსე, 1972, ტ. 16: 307).

ამას ეხმიანება საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში და მათ შორის სამეგრელოში გავრცელებული ქალების მიერ წყალში გუთნის გატარების წესი, ანუ ანუ „წყლის ხვნის“ რიტუალი. თ. სახოკიას ცნობით, თუ „ღელე ანუ რუ შეხვდებოდათ გასატოპავი, გუთნიან უღელში შეებმებოდნენ ქალები, შეტოპავდნენ წყალში და თვითონაც სველდებოდნენ და გუთანსაც წყლით ასველებდნენ“ (მ. მაკალათია, მსე, 1972, ტ. 16: 307). ამ რიტუალში აშკარად შეინიშნება ეროტიკული სანახაობა. წამყვანი მნიშვნელობა ამ სიმბოლური ქმედებებისა მამაკაცური ბუნების გაღიზიანებაა, რომლის მიზანი წვიმის გამოწვევაა. წვიმამ უნდა გაანაყოფიეროს მიწა, რომელსაც ამინდის ღვთაება გზავნის. ე. ი. მამრი ღვთაება უგზავნის მდედრული სანყისის მქონე დედამიწას წვიმას.

საყურადღებო მოსაზრებას გამოთქვამს ივანე ჯავახიშვილი ამინდის ღვთაებასთან დაკავშირებით. მას ტაროსის ღვთაების სახელად „ვობი“ მიაჩნია. „იქნებ თავდაპირველი ცა-ღრუბლის ღვთაება „ვობი“ ანუ „ვები“ იყოს“ (ივ. ჯავახიშვილი I, 1928: 71) – წერს იგი. „ვობიშხა“ მეგრულად პარასკევს ნიშნავს. პარასკევი (ობიშხა), მეგრულთა რწმენით, უბედურების დღე იყო, განსაკუთრებით მდინარეს უნდა მორიდებოდნენ (აპოლონ ცანავა 1990: 163). ამასვე ადასტურებს ავქსენტი ცაგარელი. მეცნიერი მიუთითებს: „სვანური სიტყვები: „ობი“, „ვები“, „უები“ „ბედს“, „ბედისწერას“ აღნიშნავს და ძირეულად დაკავშირებულია მეგრულ „ობიშხასთან“ (ა. ცაგარელი 1880: 63). ამ რწმენა-წარმოდგენებთან მიმართებაში მეტად საინტერესოა ერთი მეგრული სანესო ლექსი,

რომლის სახელწოდებაა „ვო, დონწყვირი ობიშხას („ვაი, დასაქცევ პარასკევს“). აქ პირველ პირშია ნათქვამი, თუ როგორ დაიხრჩო მგზავრი პარასკევ დღეს მდინარეში:

„ვო, დონწყვილი ობიშხას, ვა დიბშქვიდიო მა წყარს,
ჩქიმი დინაფილი შურსუ ჟინ ბორია მომოგანს,
იში თვალი დო ჩილამურცუ ოშურეთიშა მომილანს...
ძელი ჩხომქ ოქკომუ დო ძვალი კინეხიბუ ძვას,
ჩქიმი თია დოქვიმე დო ქანობხვადი ჩქიმი დღას...ო

(ი. ყიფშიძე, 1994: 343)

ვო, დანყველილ პარასკევს მე დავიხრჩვი,
ჩემს დაკარგულ სულს ქარი ათამაშებს,
მის ტირილსა და ცრემლს სულეთში მომიტანსლ...
რბილობი თევზმა შემიჭამა და ძვალი მიყრილია კუთხეში,
ჩემი წილი იწვიმე და დამხვდი დათქმულ დღეს“...

აქედან გამომდინარე, სავარაუდოა, ამინდის ღვთაების დღე პარასკევი იყოს და მეგრელთა წარმოდგენებიც დამხრჩვალზე შეიცავდეს ამ ღვთაებისადმი მსხვერპლშენირვის კვალს („ჩემი წილი იწვიმე“). ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინება მეტად საყურადღებო საკითხს აღძრავს, კერძოდ, შესაძლოა, უძველეს დროს დედოფალას მაგიერ ამინდის ღვთაების სახელზე ადამიანსაც ატანდნენ მდინარეს.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ მეგრელთა რწმენა-წარმოდგენებით, თუკი მდინარეში ვინმე დაიხრჩობოდა, წვიმიანი ამინდი იყო მოსალოდნელი, ანდა წვიმისაგან ადიდებული მდინარე მანამ არ დამშვიდდებოდა, სანამ ვინმე არ შეეწირებოდა: „ურაქ კვარათი გემაშქუ დო ქიმშმოოთუ პოპორ წყარს, შქვიდას შქვიდა ჯოხო, მარა ჩქიმცალი ვალოლამუ შხვასო... (ურამ წიხლი დამარტყა და ჩამაგდო ადიდებულ წყალში, დახრჩობა დახრჩობაა, მაგრამ ჩემნაირი არავის დამართნია...).

მეტიც, მთელ კავკასიაში გავრცელებული გახლდათ გვალვის დროს, წვიმის მოსაყვანად, საფლავიდან წყალში დამხრჩვალის ძვლების ამოღების წესი, რაც სამეგრელოშიც დასტურდება. ერთი მეგრული გადმოცემის მიხედვით, გვალვის დროს დამხრჩვალ მიცვალებულს ან მის ძვალს საფლავიდან ამოიღებდნენ, ჩააბამდნენ ბანარს და მდინარეში ჩაუშვებდნენ, წვიმა მოვაო (თსუფა, 16629). ძვლების წყალში ამგვარი ჩაშვება ადამიანის ხელახლა დახრჩობას გამოხატავდა, ე.ი. ...„ამინდის მბრძანებელი ითხოვს მსხვერპლს ადამიანის სახით, რაც იწვევს სასურველ ამინდს („ჩემი წილი იწვიმე“). ამ მოქმედების ანალოგიურია, ამავე მიზნით ხატის ჩაშვება მდინარეში, რაც არქანჯელო ლამბერტის ცნობით, სამეგრელოშიც აღინიშნება“ (ა. ლამბერტი: 1938: 205).

მოვიხმობთ კიდევ ერთ მეგრულ ნიმუშს, რომელშიც დაცულია ამინდის მბრძანებლის უძველესი თაყვანისცემა და მსახურება.

ელიობას სამეგრელოში ორი კაცი ყანაში წავიდოდა, ერთ ქოთან რძეს, ოთხ კვერსა და „ლეკუხას“ (ხელჭრელა) ჯოხს წაიღებდა. ჯოხს ყანის ავი თვალისაგან დასაცავად, გამოსაჩენ ადგილზე მიამაგრებდა. ერთი მათგანი, რომელსაც ხელში მამალი ეჭირა, დარბოდა ყანის გარშემო, მიწას ჯოხს ურტყამდა და იძახდა: „წმინდა ელია, მაჩუქე ყანა“. „შემდეგ ცეცხლთან მივიდოდა და მეორე კაცს შეეკითხებოდა: „ადულდა თუ არა რძე?“ ის პასუხობდა: „ადულდა და გადმოვიდა“. ეს კითხვა-პასუხი რამდენჯერმე მეორდებოდა. თუ რძე გადმოვიდოდა და ცეცხლი ჩაქრებოდა, ეს კარგი მოსავლის ნიშანი იყო. შემდეგ კლავდნენ მამალს, ატყავებდნენ, ერთ კვერს მიწაში ჩაფლავდნენ, დანარჩენებს იქვე შე-

ჭამდნენ და უხვ მოსავალსა და კარგი ამინდის დადგომაზე დაილოცებოდნენ (ჯ. რუხაძე, ზოგიერთი აგრარული წეს-ჩვეულება..., მსმ, ტ. XIV, 1968, გვ. 67-68).

ამ გადმოცემაში ყურადღებას იქცევს მაგიური ხასიათის უძველესი წეს-ჩვეულებები. ცნობილია, რომ ცეცხლის თავდაპირველი ადგილი, უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით, ზესკნელი იყო. ღმერთი განრისხების დროს დედამიწას ცეცხლის წვიმას უგზავნიდა. რძე კი განახლების, კვლავ აღდგომის, ნაყოფიერების სიმბოლო იყო, რომლის მაგიური ძალით შესაძლებელი იყო გავლენის მოხდენა ადამიანისათვის სასურველ გარემოებაზე (ამჯერად ტაროსზე, რომელსაც კარგი მოსავლიანობა უნდა უზრუნველყო).

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამინდის ღვთაების სახელზე მოწყობილ ამ წეს-ჩვეულებათა მიმდინარეობისას, მსხვერპლშენიერვის რიტუალიც სრულდებოდა. სანირავთა შორის უპირველესად მამალი ითვლებოდა. მამალი ზეციური ფრინველია. ვფიქრობთ, აღნიშნულ რიტუალში მამლის მსხვერპლად შეწირვა მიუთითებს ცისა და მიწის კავშირზე, რომელსაც სიმბოლურად დედამიწის აღორძინება უნდა მოეტანა.

ამრიგად, აშკარად გამოიკვეთა სამეგრელოში გავრცელებული ამინდის ღვთაების – წმინდა ელიასადმი მიძღვნილი ხალხური გადმოცემის განსაკუთრებული მნიშვნელობა. გადმოცემაში დაცულია უძველესი წეს-ჩვეულებები, რაც, ვფიქრობთ, წინარექრისტიანული შეხედულებების გამოძახილი უნდა იყოს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ სამეგრელოში დამკვიდრებული დარ-ავდრის წეს-ჩვეულებები და მისი ამსახველი სიტყვიერი შემოქმედება განსაკუთრებულ აზრს

იქნეს იმ თვალსაზრისით, რომ ზოგადქართული მასალების საყურადღებო ვარიანტების გარდა, გვხვდება ისეთი მეტად საინტერესო ნიმუშები, რომლებიც მხოლოდ ამ კუთხეშია დაფიქსირებული („ერეხელი ვარ და მერეხელი...“). ამდენად, სამეგრელოში დამკვიდრებული დარ-ავდრის ჩვეულებები და მისი ამსახველი ხალხური სიტყვიერება ამდიდრებს, სრულყოფს ზოგადქართულ ზეპირსიტყვიერებას (რუხაძე ჯ. ზოგიერთი აგრარული წეს-ჩვეულება..., მსმ, ტ. XIV, 1968: 67-68).

ლიტერატურა:

თსუფა, 12579, 12368, 16629.

ლამბერტი 1938: ლამბერტი ა. სამეგრელოს აღწერა, 1938.

მაკალათია 1972: მაკალათია მ. წყლის კულტთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხის შესწავლისათვის, მსე, 1972.

მაკალათია 1941: მაკალათია ს. სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941.

რუხაძე 1968: რუხაძე ჯ. ზოგიერთი აგრარული წეს-ჩვეულება..., მსე, ტ. XIV, 1968.

სამუშია 1971: სამუშია კ. ქართული ზეპირსიტყვიერება, მეგრული ნიმუშები, 1971.

სამუშია 1990: სამუშია კ. ქართული ზეპირსიტყვიერება, მეგრული ნიმუშები, 1990.

სახოკია 1960: სახოკია თ. ეთნოგრაფიული ნაწერები, 1960.

სახოკია 1950: სახოკია თ. მოგზაურობანი, 1950.

სახოკია 1950: სახოკია თ. ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, 1950.

ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები (გამოსაცემად მოამზადა ტ. გუდავამ), 1975.

ყიფშიძე 1994: ყიფშიძე ი. კრებული, 1994.

ცაგარელი 1880: ცაგარელი ალ. მეგრული ეტიუდები, 1880.

ცანავა 1990: ცანავა აპ. ქართული ფოლკლორის საკითხები (მეგრული მასალების მიხედვით), 1990.

ჯავახიშვილი 1928: ჯავახიშვილი ივ. ქართველი ერის ისტორია, 1928.

ჯავახიშვილი 1960: ჯავახიშვილი ივ. ქართველი ერის ისტორია, 1960.

Shovna Kvantaliani

Weather Deity in Mengrelian Folklore Tradition

Summary

In Samegrelo oral folklore and rituals weather deity takes very important place. We see that Georgian versions have got common and specific models and they also exist in the folklore of this region. Common Georgian Oral Folklore is being filled by these materials.

არქეტიპული და ქრისტიანული მოტივების რეპრეზენტაცია ჩერქეზულ მითოსში

XI-XII საუკუნეებში ქართული ფეოდალური მონარქიისა და ეკლესიის გავლენა მთელ ჩრდილოეთ კავკასიაზე გავრცელდა. შესაბამისად, ქართულმა ქრისტიანულმა კულტურამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა და თავისებური კვალი დატოვა ადგილობრივი მოსახლეობის, მათ შორის ჩერქეზი ხალხის ტრადიციულ ყოფაზე. ადიღეს ხალხთა მითებში, რიტუალებსა და ფოლკლორში ნაკვალევს სახით დარჩენილი ცალკეული ქრისტიანული ელემენტები ქართულ-ჩერქეზული კულტურული ურთიერთობის უტყუარ მტკიცებულებას წარმოადგენს.

ქართული ჯვარი და ჩერქეზული ჯურ

ქრისტიანობა რომ ჩერქეზეთში ნამდვილად საქართველოს მეფეებმა და ქართველმა მისიონერებმა გაავრცელეს, მონიშნავს ჯვრის ჩერქეზული სახელწოდება „ჯურ“. სიტყვა „ჯურ“ ნათლად გვიჩვენებს თავის წარმომავლობას ქართული ჯვარიდან (ლიულე 1862: 128). იგი, ისევე როგორც მფარველი წმინდანისა და სალოცავის ოსური სახელწოდება „ძურ“, ადგილობრივ ყოფაში ქართული ენის გავლენით დამკვიდრდა.

ისტორიული წყაროების მიხედვით, ადიღეს ხალხები (ჩერქეზები, ყაბარდოელები, შაფსულები, უბიხები) შუა საუკუნეებში ქრისტიანობას აღიარებდნენ. არქეოლოგიუ-

რი გათხრებით ჩერქეზეთში აღმოჩნდა დიდძალი ქრისტიანული საღვთისმსახურო ინვენტარი, დათარიღებული VI-XVI საუკუნეებით. ჩერქეზებს ჰყავდათ საკუთარი ეპისკოპოსიც, ხოლო მსოფლიო VI საეკლესიო კრებამ (680-691 წწ.) ადიღეს მიწა მცხეთის საპატრიარქოში შეიყვანა. ჩერქეზეთში ქრისტიანობა განსაკუთრებით გაიფურჩქნა თამარ მეფის დროს, როდესაც ჯვარცმული ღმერთის რწმენა კავკასიის ყველაზე მიუვალ ადგილებში გავრცელდა და იქ ყველგან ქრისტიანული ტაძრები აღიმართა (ლიულე 1862: 122).

ქრისტიანულმა კულტურამ იმდენად დიდი გავლენა მოახდინა ადგილობრივ მოსახლეობაზე, რომ XIX საუკუნის 30-იან წლებში, მუჰაჯირობამდე არც თუ დიდი ხნით ადრე, ისლამის დომინანტის მიუხედავად, ჩერქეზთა დაბალ ფენებში გახალხურებული ქრისტიანული ელემენტები და წარმოდგენები კვლავაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებებს რომ ჯერ კიდევ საპატიო ადგილი ეკავა ჩერქეზთა ყოველდღიურ ყოფაში, გვიდასტურებს ცნობილი მეცნიერი ლ. ი. ლიულე, რომელმაც XIX საუკუნის 30-იან წლებში იმოგზაურა ჩერქეზეთში. უფრო მეტიც, იმ დროს ჯერ კიდევ ცხადად ჩანდა ქრისტიანული ტაძრების ნანგრევები ჩერქეზთა მიწაზე, განსაკუთრებით მდინარე ყუბანის ზემო წელზე, საიდანაც კავკასიონის მთავარ ქედზე, აფხაზეთისკენ მიმავალი ბილიკები გადადიოდა (ლიულე 1862: 123).

როგორც ლ. ლიულეს მასალებიდან ირკვევა, XIX საუკუნის 30-იან წლებში თუ ჩერქეზული ელიტა მუჰამედის კანონებს იცავდა, დაბალი ფენის წარმომადგენლები თავიანთს სცემდნენ ჯვარს. მსგავსი სიტუაცია იყო XVIII საუ-

კუნის ოვსეთში (იგულისხმება ჩრდილოეთი ოსეთი). ოვსთა რწმენა-წარმოდგენების შესახებ ვახუშტი ბაგრატიონის აღწერიდან ირკვევა, რომ “წარჩინებულნი მათნი არიან მაჰმადიანნი და დაბალნი გლეხნი – ქრისტიანენი” (ვახუშტი 1973: 638). აქედან გამომდინარე, როგორც ოსეთში, ასევე ჩერქეზეთშიც ქრისტიანულ ტრადიციებს ინარჩუნებდა ჩვეულებრივი ხალხი, დაბალი ფენა, ზეპირსიტყვიერებისა და ტრადიციების შემნახველი საზოგადოება.

მართალია, მოგვიანებით ჩრდილოეთ კავკასიაში საქართველოს გავლენა შესუსტდა და ქრისტიანობამ მთიან ჩერქეზეთში თავისი პოზიციები დათმო, მაგრამ ჩერქეზები საკულტო რიტუალებს კვლავაც აღავლენდნენ საკრალურ ადგილებში, ძირითადად წმინდა ტყეებში. მათ წმინდა ხესთან, როგორც წესი, აღმართული ჰქონდათ განსაკუთრებული ფორმისა და სიდიდის ხის ჯვარი, რომლის გარშემოც ეწყო ხანდაზმულობისგან დაფერფლილი მსგავსი გამოსახულების საკრალური ნივთები.

ლ. ლიულეს ცნობით, XIX საუკუნის 30-იან წლებში ლოცვებისა და მსხვერპლშენიშვნისთვის ჩერქეზებს არ ჰქონდათ განსაკუთრებული ნაგებობა. საკულტო რიტუალი ტარდებოდა ღია ცის ქვეშ. ეკლესიისა და სალოცავი ტაძრის მაგივრობას მთიან ჩერქეზეთში უკვე იდუმალეზით მოცული წმინდა ტყე ასრულებდა. შესაძლოა, ჩერქეზებმა საკულტო რიტუალების დაბურულ და მიუვალ ტყეში ჩატარება ქრისტიანული ღვთისმსახურების დევნის გამოც დაიწყეს, რომელიც განსაკუთრებით 1717 წლიდან გაძლიერდა, როცა ოსმალეთის სულთანმა ჩერქეზთა სრული ისლამიზაციის გადაწყვეტილება მიიღო, ხოლო მისი აღსრულება ყირიმის ხანს დაავალა. ცნობილია, რომ

ყირიმის ხანები დევლეთ-გირეი და ყაზი-გირეი ისლამს ჩერქეზეთში ცეცხლითა და მახვილით ავრცელებდნენ (ნოგომოვი 1994: 79-80).

მიუხედავად ამისა, ჩერქეზების ტრადიციულ ყოფას კვლავაც პრეცედენტული სამართალი, მითიური და წინაპართა გამოცდილებაზე დაფუძნებული ცოდნა წარმართავდა. მითოსის და, შესაბამისად, ზებუნებრივ არსებათა ქმედებების კვალი მძლვრად იყო აღბეჭდილი როგორც საზოგადოების ხსოვნაში, ისე იმ მინა-წყალზე, სადაც ჩერქეზები ცხოვრობდნენ. ფ. ნიცშეს სიტყვებით, სახელმწიფოც კი არ იცნობდა მითიურ საფუძვლებზე უფრო ძლიერ დაუნერელ კანონებს (ნიცშე 1994: 151). ქართული ეკლესიისა და საქართველოს ფეოდალური მონარქიის გავლენის დასუსტების შემდეგ ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხებში დადგა მითოლოგიური შემოქმედების მეორე ხანა და ქრისტიანობამ ცალკეული სიუჟეტების, რელიგიური სტერეოტიპებისა და ინფორმაციული ელემენტების სახით ხალხურ რიტუალებში, რწმენა-წარმოდგენებსა და მითოლოგიურ გადმოცემებში გააგრძელა სიცოცხლე. ისტორიოგრაფიისაგან განსხვავებით, რომელიც რეალურ მოვლენებს აღწერს და მოგვითხრობს, ეს მითები ჩერქეზი ხალხის საკრალურ ისტორიებს გადმოგვცემს, რომლებსაც შეუძლიათ რეალობა კიდევ უფრო ღრმა და მოულოდნელი თვალსაზრისით დაგვანახოს.

გველის ტყავიდან წმინდა ტყემდე

ერთი ქართული ზღაპრის მიხედვით, ღარიბმა კაცმა შესრულებული სამუშაოს გასამრჯელოდ წლის ბოლოს სოვდაგრისგან სამი თუმნის ნაცვლად სამი სიტყვის მოს-

მენა ამჯობინა. – მაინც ღარიბი ვარ და სამი თუმანი ხომ ვერ გამამდიდრებსო.

ერთი რჩევა ასეთი იყო, სოვდაგრის სახლს რომ გასცდებოდა, რაც მის თვალებს მოეწონებოდა, უბრალო კენჭიც რომ ყოფილიყო, შინ უნდა წაეღო.

მიდიოდა კაცი სახლში და იმ სამ თუმანს მისტიროდა. უცებ, ხედავს, ერთ ჭრელ გველს ტყავი გაუხდია და გზაზე დაუგდია. კაცს მოეწონა, მოაგონდა ბრძენი სოვდაგრის რჩევა, აიღო და ჯიბეში ჩაიდო. ეზოში რომ შევიდა, გველის პერანგი დიდი ქვის ქვეშ დამალა. დილით ნახა, რომ გველის ტყავზე უზარმაზარი ალვის ხე ამოსულა, რომელსაც ცაში აქვს ნვერი (ქართული ზღაპრები 1975: 37).

სიუჟეტები საიდუმლო ხეებზე, რომლებმაც ადამიანებს ბარაქა და კეთილდღეობა უნდა მოუტანონ, სხვა ხალხთა ზღაპრებშიც გვხვდება. ერთი რუსული ზღაპარი მოგვითხრობს ქოხში ამოსული მუხის შესახებ, რომლის ნვერიც ჯერ იატაკს მიეზღინა, შემდეგ ჭერს და ბოლოს ცას მისწვდა. მაღლა ცაში, ხის ნვერზე, ოქროს ბიბილოვანი მამალი ცხოვრობდა, რომელმაც მოხუც ცოლ-ქმარს ხვავი და ბარაქა მოუტანა.

შუმერული მითოსის მიხედვით, ურუქში, ინანას ბაღში გადარგული ტირიფის ძირში, „მოუნუსხავმა გველმა დაიბუდა, მის რტოებში ფრთოსანმა ანზუდმა ბარცყები დასხა, მის შუაგულში ქალწულმა ლილამ სახლი გაიკეთა“, „ხე იგი აღორძინდა“ (შუამდინარული პოეზია 1987: 41).

მსოფლიო ხის კლასიკური გამოსახულებაა სკანდინავიური მითოლოგიის იგდრასილი, რომელშიც გაერთიანებულია სამი სკენელი: ასგარდი, მიდგარდი და უტგარდი.

ასგარდი არის ღმერთების – „ასების ეზო“, მიდგარდი არის „შუა ეზო“ – ადამიანების საცხოვრებელი და უტგარდი – „გარე ეზო“, სადაც ის არსებები ცხოვრობენ, რომლებიც უპირისპირდებიან როგორც ღმერთებს, ისე ადამიანებს, მაგრამ იგდრასილის ხე მთელი სამყაროს ერთიანობის გარანტია. მის წვერზე ასები – ღმერთები იმყოფებიან, მის ძირში ადამიანები სახლობენ, მის ფესვებში გველი ბუდობს.

წმინდა ხეების წარმოშობისა და მათი საკრალური ბუნების შესახებ მნიშვნელოვანი ცნობები შემოგვინახა უძველესმა ქართულმა აგიოგრაფიულმა მწერლობამ. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მოგვითხრობს მაცხოვრის კვართის მცხეთაში ჩამობრძანების ისტორიას. უფლის კვართი სიდონიასთან ერთად სამეფო ბაღში დაუკრძალავთ. საფლავზე, მაცხოვრის კვართზე, ლიბანის ნაძვი ამოსულა, რომელიც სურნელს აფრქვევდა და მირონი სდიოდა. ამ მირონმდინარი ხისგან გამოთლილ შვიდ სვეტს დაეფუძნა მირიან მეფის მიერ „სამეფო სამოთხეში“ აღმართული პირველი ტაძარი (ქართული მწერლობა 1989: 83-97).

საკრალური საგნიდან წმინდა ხის აღმოცენება და იმ ადგილზე სალოცავის დაარსება შეადგენს არაერთი თქმულების სიუჟეტს, რომლებიც გავრცელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთსა და ჩრდილოეთ კავკასიაში.

ამ სიუჟეტთა არქეტიპი სწორედ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ საკრალურ ისტორიაში უნდა ვეძიოთ. ფშავ-ხევსურულ ანდრეზებში ჰიეროფანიის ერთ-ერთ ყველაზე ტიპურ მოდელს წარმოადგენს კერიაში ივანის, წმინდა ხის ამოსვლა, რომელსაც არც თუ იშვიათად გველი ამოჰყვე-

ბა. ოჯახი ტოვებს საშიშ ადგილს და მას ახალი პატრონი – იკავებს. კერია გადაიქცევა საკულტო ცენტრად.

გადმოცემების მიხედვით, ხმალას ალვის ხე, ოდესლაც ხევსურთა ერთ-ერთი მთავარი სალოცავი, მირონმდინარი ხე ყოფილა. ხის ძირში, ღრმა, საიდუმლო დარანში, სადაც მხოლოდ უხორცონი, ანგელოზები და მფარველი წმინდანები შედიოდნენ, წმინდა ჭურჭელში გროვდებოდა, „ენვეთებოდავ აის მირონივ“ (ანდრეზები 2009: 13), რომელსაც ღვთისშვილები მთელი ხევსურეთის სალოცავებში ანაწილებდნენ.

ხმალას ალვის ხის ძირში მირონი წვეთავდა, წვერზე კი, ცხრაკეცად მობმულ შიბზე, ხალხური ლექსის მიხედვით, ანგელოზები ისხდნენ და წვრილი ხმით გალობდნენ:

„ღვთის კარზედ საკვეხურადა ზდგომიან ალვის ხენია,
წვერზედ ხქონია მობმული ცხრა-კეცად შიბი გძელია,
ზედ ისხდეს ანგელოზები, მხართ ებნეს ოქროს თბენია,
ისენ წვრილი ხმით გალობენ, ყურება სანატრელია“

(შანიძე 1931: 222).

წმინდა ხე შეიძლება ამოიზარდოს არა მხოლოდ კერიიდან, ან სხვა რომელიმე სინმინდით მოსილი ადგილიდან, არამედ ისეთი საკრალური ნივთებიდანაც, როგორც არის თასი და კვერთხი. შუბნურის ჯვარის დაარსების ანდრეზის მიხედვით, თასის კერიასთან ჩამარხვის შემდეგ, იმ ადგილას ერთი იფანი ამოსულა, მოუჭრიათ, თუმცა იფანი მეორე დილით ისევ ამოსულა, მას გველი ამოჰყოლია და ზედ შემოხვევია (ანდრეზები 2009: 62).

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ჯვარ-ხატთა სალოცავებთან, ყველგან, დაცულია წმინდა ხეები, როგორც სინმინდისა და ხელშეუხებლობის აუცილებელი ნი-

შანი. იქ, როგორც წესი, სასტიკად იკრძალებოდა ხის მოჭრა და ნადირის მოკვლა.

აფხაზური ტრადიციით, მდევარს მოსისხლე მტრის მოკვლაც კი არ შეეძლო, თუ ის წმინდა ტყეს თავს შეაფარებდა.

ასეთი ტყეების დაარსება ყოველთვის ზებუნებრივ ქმნილებათა ჩარევის შედეგია. მათ შექმნაში მუდამ მფარველ წმინდანთა ხელი ურევია. ოსური მითოსი ტიპოლოგიური სიუჟეტიტ გადმოგვცემს ზებუნებრივ სასწაულს *ხეთაგის* წმინდა ტყის დაარსების შესახებ: ძველად ყაბარდოში ერთ მოხუც ალდარს უცხოვრია, რომელსაც სამი ვაჟი ჰყოლია. როდესაც მათ შორის უმცროსს, სახელად *ხეთაგს*, ქრისტიანობა მიუღია, უფროს ძმებს მისი მოკვლა განუზრახავთ. *ხეთაგი* დვალეთში გაქცეულა. ძმები დაღლილ ჭაბუკს უკვე დაეწოდნენ, რომ არა ზეციური ხმა, რომელმაც ჭაბუკს ტყეში შეფარება უბრძანა: – „*ხეთაგ, ტყისკენ!*“ დევნილმა *ხეთაგმა* ზეცას რწმენით შეჰლაღადა: „*ხეთაგი* ტყეში ვერ შეასწრებს, დაე, ტყე მოვიდეს *ხეთაგთან!*“ იმავე წუთში ალგირის ხეობის ერთი კუთხიდან აინია ხშირი ტყე, *ხეთაგის* ირგვლივ დაეშვა და ჭაბუკს საფარველი დაედო. სასწაულით თავზარდაცემული უფროსი ძმები შიშით გაეცალნენ იქაურობას. დღემდე *ხეთაგის* ტყე ჩრდილოეთ ოსეთის ერთ-ერთ უდიდეს სინმინდედ არის მიჩნეული და იქ რელიგიურ დღესასწაულს ყოველწლიურად უამრავი ადამიანი ესწრება (მამისიმედიშვილი 2015: 92-94).

ჩეჩნეთ-ინგუშეთის მთიანეთში არაერთი ტოპონიმი მიუთითებს, რომ იქ თემ-სოფლის სალოცავებს არცთუ შორეულ წარსულში საკუთარი წმინდა ტყეებიც ჰქონიათ.

მთიან ინგუშეთში სოფელ ხულთან ყოფილა ხატის ტყე – ნეი ჰუნ (Цей хьун), მთიან ჩეჩნეთში – ნენ ავლახ ქაშთა (Цен авлах кашта), აგრეთვე, წმინდა ტყის გამოქვაბული – ნენ ავლახარა ჰიხ – Цен авлахара хьех და სხვ. (Сулейманов 1978: 173, 178).

სოზერეშის კვერთხი და წმინდა ტყის მითოსი

მდინარე შაჰეს შესართავთან მდებარეობდა უბიხებისა და შაფსულების წმინდა ტყე თჰაგაჰბ. უბიხებმა იცოდნენ პირველი წმინდა ხის დაარსების ანდრეზი, რომელიც საკრალურის წარმოშობის შესახებ მსოფლიოს ხალხებში გავრცელებული მითის ერთ-ერთ სახეობად უნდა მივიჩნიოთ. თქმულების მიხედვით, ოდესღაც მფარველი სოზერეში შავ ზღვაზე თავისი ძღვევამოსილი კვერთხით ისე მოდიოდა, როგორც ხმელეთზე. როცა სოზერეში ნაპირზე გადმოსულა, ის მთის ხეობის გზას დასდგო მია. სოზერეშს მდინარის მარჯვენა ნაპირზე, ერთ ადგილას შეუსვენია და მიწაში თავისი კვერთხი ჩაურჭვია. კვერთხს ფესვები გაუდგამს და გაფოთლილა. იმ დღიდან მოყოლებული ადგილობრივი მცხოვრებნი დღესასწაულზე მიდიოდნენ სოზერეშის კვერთხიდან ამოზრდილ ხესთან, რომელიც იყო ლერანი, მაგნოლიის მსგავსი ტიტასი (ლათ. *Liriodendron tulipifera*) და უბიხები იქ საკულტო რიტუალებს მართავდნენ (გოვორუხინა 2014).

მითი, ერთი მხრივ, ტრადიციული მოდელებით გამოგვცემს იმას, რაც ღვთაებრივ არსებათა ჩარევის შედეგად მოხდა, მეორე მხრივ, ასაიდუმლოებს „ზებუნებრივს“. მასში დამალულია ჭეშმარიტება, რომლის ამოცნო-

ბა ხშირად სირთულეს წარმოადგენს. *სოზერემს* გადმოცემა, როგორც ზებუნებრივ არსებას, ორ სასწაულს მიაწერს: ზღვაზე სიარულსა და კვერთხიდან ხის აღმოცენებას. პირველი სასწაულის არქეტიპი განკაცებული ძის საიდუმლოებაში იკითხება, როცა ის თავის მონაფეებს ზღვაზე მოსიარულე ეჩვენა: „და მეოთხესა საჭუმელავსა ღამისასა მოვიდა იესუ სლვით ზღვასა მას ზედა. ხოლო მონაფეთა ვითარცა იხილეს, ვიდოდა რაჲ ზღვასა მას ზედა, შეძრუნდეს და თქვეს ვითარმედ: საოცარ რაჲმე არს, და შიშისაგან ღალად-ყვეს“ (მათე 14: 25-26).

ჩერქეზები და უბიხები *სოზერისს* ყოველწლიურად ქრისტეშობის დღეს, 25 დეკემბერს დღესასწაულობენ. ლ. ლიულეს ცნობით, ჩერქეზებს ამ დღით სახლში მიჰქონდათ ხის ტოტები, რომლებზეც სანთლებს ანთებდნენ. ზეციური მფარველის მოსვლის მოლოდინში, მამაკაცები ქუდს იხდიდნენ და მფარველი წმინდანის მიმართ ლოცვას აღავლენდნენ. იქვე ენყოთ ხის ჭურჭელი ზედაშის შესაწირად. *სოზერისი* ჩერქეზებს წარმოედგინათ ანთროპომორფული სახით, როგორც ზღვაზე მოსიარულე და მის მოსვლას ზღვიდან მოელოდნენ (ლიულე 1862: 123).

რაც შეეხება მეორე სასწაულს, რომელზეც *სოზერეშის* შესახებ უბიხური თქმულება მოგვითხრობს – კვერთხის განედლება და იქიდან ხის აღმოცენება, მასში წარმოდგენილია შუაგულის გამოსახვის უძველესი მითოლოგემა. გამოსახვის ამ ფორმამ ქრისტიანულ რელიგიაშიც საპატიო ადგილი დაიკავა, რადგან „მითოსი ყოველი რელიგიის აუცილებელი წინაპირობაა“ (ნიცშე 1994: 111).

თქმულებაში *სოზერეშის* კულტის დაარსება რეპრეზენტირებულია არქეტიპული სიმბოლოებითა და მითოლო-

გემური უნივერსალიებით. ჩერქეზებში პირველი წმინდა ხის აღმოცენება და წმინდა ტყის დაარსება, მითის მიხედვით, ზეციური არსების ქმედების შედეგია. მ. ელიადე დაარსების მითთან დაკავშირებით წერს, რომ „მასში არის საოცარი, საკრალური დრო, როცა რაღაც ახალი, მნიშვნელოვანი და ძლიერი მთელი თავისი სისრულით ცხადდება“ (ელიადე 2009: 22). ხალხურ ტექსტში სამყაროს შუაგულსა და საკრალურ ცენტრს განასახიერებს ის ადგილი, სადაც *სოზერეშმა* თავისი ძლევამოსილი კვერთხი ჩაარჭო. მითოსი საშუალებას გვაძლევს, ჩავნვდეთ უფრო ღრმა ჭეშმარიტებას. კვერთხი, ხე, ცეცხლი, კერია – ეს საგნები ერთმანეთთან შუაგულის მითოლოგიის საშუალებით არიან დაკავშირებული; ისინი თავს იჩენენ სრულიად განსხვავებულ კულტურებში. სოფოკლეს „ელექტრაში“ მსგავსი მოქმედება, ოღონდ განსხვავებული ფუნქციით გვხვდება კლიტემნესტრას სიზმარში: მუხანათურად მოკლული აგამემნონი დაბრუნებულა სასახლეში და საკუთარ კერიაში, რომელსაც ეგისტე დაპატრონებოდა, კვერთხი ჩაურჭვია. კვერთხი განედლებულა, გაზრდილა და მის ტოტებს მთელი მიკენი დაუჩრდილავს. ზ. კიკნაძის აზრით, კლიტემნესტრას სიზმარში კვერთხის კერაში ჩარჭობა და ხის აღმოცენება მიანიშნებს, რომ მიკენის ცრუ პატრონმა, უზურპატორმა ეგისტემ უნდა დატოვოს კერა და ის უნდა დაუთმოს მიკენის ჭეშმარიტ პატრონს, აგამემნონის ვაჟს – ორესტეს (კიკნაძე 1996: 25-27).

სოზერეშმა თავისი ძლევამოსილი კვერთხის მიწაში ჩარჭობით, საკრალური ცენტრი მონიშნა. იმ ადგილს ზეციური პატრონი გამოუჩნდა. ადიღურ თქმულებაში გაფოთლილი, განედლებული კვერთხიდან ამოსული ხე და

ხევისურულ ანდრეზებში კერიაზე აღმოცენებული იფანი, ორივე ერთი და იმავე, ყოველდღიურობისაგან სრულიად განსხვავებული მოვლენის – ჰიეროფანიის ნიშანია. იმ დროიდან ის ადგილი (კერია, შუაგული, საკრალური ცენტრი) ხდება მფარველი წმინდანის მინიერი საბრძანისი, საიდანაც მყარდება კომუნიკაცია ზებუნებრივ სამყაროსთან.

სოფოკლეს „ელექტრასა“ და უბიხურ მითში მსგავსი მითოლოგემები ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, ყოველგვარი ურთიერთგავლენის გარეშე აღმოცენდა. მ. ელიადეს აზრით, რელიგიების ზოგადი ისტორია უსასრულო და მრავალჯერად ჰიეროფანიებს წარმოადგენს, რომელსაც საერთო არქეტიპული სიმბოლოები უდევს საფუძვლად (ელიადე 2008: 19).

ამრიგად, *სოზრემის* კვერთხიდან აღმოცენებული წმინდა ლერანი ტიპური კოსმიური ხეა, რომლის ტიპოლოგიური ანალოგები ყველა მითოლოგიურ ტრადიციაში გვხვდება. ყველგან ამგვარ ხეს სხვადასხვა განზომილებები აქვს: იგი არის სამყაროს ცენტრი, ცისა და მიწის მაკავშირებელი, ზეალსავლელი, როგორც გზა ქვემო სფეროდან ზემო სფეროებისკენ.

წმინდა ხე, სადაც ადილეს ხალხები საკულტო რიტუალებს ალავლენდნენ, მდებარეობდა საკრალურ სივრცეში, *თჰაჩეში*. *თჰაშაგ/თჰაჩეგ* – ТХЪАЧІОҔ (ТХЪАКІОҔ, ТХЪАШІАҔ) წარმოადგენს კომპოზიტს, რომლის სემანტიკაც საკმაოდ რთულია. მასში მოიაზრება წმინდა ადგილი, წმინდა ტყე და წმინდა ხე. კომპოზიტის პირველი ნაწილი ТХЪА აღნიშნავს წმინდას, საკრალურს, ზებუნებრივს, ხოლო ЧІОҔ – ქვეშ, რაც სიტყვასიტყვით არის წმინდანის მფარველობის ქვეშ. *თჰაჩეგ* წარმოადგენს ბუნებრივ

ეკლესიას, ადიღელების საკრალურ სივრცეს, მფარველი წმინდანის მიწიერ საბრძანისს, საიდანაც რიტუალურად მყარდება საზოგადოების კავშირი ღმერთთან. *თჰაჩეგ*, როგორც ირკვევა, არ უნდა ყოფილიყო დიდი ტყე. ნ. ემიკოვას აზრით, თანამედროვე ჩერქეზებს *თჰაჩეგ* (ТХЪАЧІҔҔ) წარმოუდგენიათ ერთ დიდ წმინდა მუხის ხედ, ან რამდენიმე ხის ჯგუფად, რომლის ქვეშაც მათი წინაპრები ლოცვასა და მსხვერპლშენირვას ალავლენდნენ (ემიკოვა 2014). აქედან გამომდინარე, *თჰაჩეგის* ერთგვარ მითოლოგიურ რემინისცენციად უნდა მივიჩნიოთ ხმალას ალვის ხე და ლაშარის ჯვრის ბერმუხა, რომელიც ზეციურ სამყაროს ოქროს შიბით უკავშირდებოდა, ხოლო შიბზე ანგელოზები ადიოდნენ და ჩამოდიოდნენ.

ზოგიერთი ადიღური თქმულება ამგვარი შესავლით იწყება: „ეს ამბავი მოხდა მაშინ, როცა ჩვენი წინაპრები ცხოვრობდნენ *თჰაჩეგეს* (ТХЪАЧІҔҔ)“, ან „ეს მოხდა მაშინ, როცა ჩვენმა წინაპრებმა დატოვეს *თჰაჩეგი* და შემდეგ დასახლდნენ, მაგალითად, აულ ეგერუხაიში“... (ემიკოვა 2014).

თჰაჩეგის დატოვება და აულ ეგერუხაიში დასახლება თქმულებაში მიანიშნებს საზოგადოების ცხოვრებაში მითოსური დროის დასასრულზე და ისტორიულ დროის დასაბამზე. ჩერქეზული გადმოცემებიდან ძნელია ზუსტად იმ ადგილის ლოკალიზება, თუ კონკრეტულად რომელ *თჰაჩეგზე* საუბარი. ის შეიძლება იყოს ყველა წმინდა ტყის აღმნიშვნელი ზოგადი სახელიც. მთქმელების მონათხრობიდან ირკვევა, რომ მათ წინაპრებს ოდესღაც, *მითოსურ დროში*, უცხოვრიათ *თჰაჩეგში*, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს ასევე საკრალურ ცხოვრებას, წმინდანის მფარველო-

ბის ქვეშ ყოფნას. ჩერქეზულ მითებში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია წმინდა ტყე *თჰაჩეგს*. პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, იგი მეტაფორულად უნდა განასახიერებდეს ძველ სამშობლოს, *მითოსურ სივრცეს*, საკრალურ ადგილს, რომელიც წინაპრებმა ოდესღაც დაკარგეს, როგორც სამოთხე და მარადიული გაზაფხული. ამ ტიპის გადმოცემებში ისტორიული, დაცემული დრო დაპირისპირებულია ბუნდოვან მითიურ წარსულთან. ის იძლევა ინტერპრეტაციის საშუალებას, რომ მასში საუკეთესო წარსულზე, დაკარგულ სამოთხისებურ ყოფაზე ჩერქეზი ხალხის ხსოვნის ანაბეჭდი დავინახოთ. მაგრამ ჩერქეზულ მითებში არ ჩანს თჰაჩეგის დატოვების მოტივი, არ ჩანს, თუ რატომ დაივიწყა ხალხმა სამოთხის გზა და რატომ დატოვა თავისი პირველსაცხოვრისი.

იმდენად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა თჰაჩეგის წმინდა ტყე ადგილობრივი მოსახლეობის ცხოვრებაში, რომ ადიღურ ფოლკლორს მისი ხსოვნა დიდხანს შემორჩა. ჩერქეზი მუჰაჯირების შთამომავლები ბოლო დრომდე ასრულებდნენ სევდიან სიმღერებს თჰაჩეგზე: „აბაძეხები როცა გამოდევნეს *თჰაჩეგის* ტყიდან“, „სიმღერა ნატირალი ძველ სამშობლოზე“ (შაბანი 1963: 56-57). ამ სიმღერებით ჩერქეზები არ ივინყებენ თჰაჩეგის იდუმალ ტყეს (*მხხჷლჷზჷ მჷჷ*), სადაც მათი წინაპრები ლოცულობდნენ, სადაც მათ მამებს უხდებოდათ ბრძოლა და სადაც გმირ თანამოძმეთა საფლავები დატოვეს.

საიდუმლო საზოგადოებები

ჩერქეზული გადმოცემებისა და რიტუალების ქრისტიანულ ძირებზე მიუთითებს არაერთი სიმბოლო, მითოლოგიური მოტივი და სიუჟეტი. ქრისტიანულმა წარმოდგენებმა გავლენა მოახდინა მთიან ჩერქეზეთში ტრადიციული საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურაზეც.

ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, ჩერქეზეთშიც ადამიანები ცხოვრობდნენ რელიგიურ თემებად. ადილური გადმოცემების მიხედვით, ყოველ თემ-სოფელს თავისი მფარველი წმინდანი ჰყავდა, ხოლო ყოველ მფარველ წმინდანს – თავისი მრევლი-საზოგადოება, რომელსაც ჩერქეზულ ენაზე ერქვა თჰახაპჰ (Тхъа-хъапхъ). როგორც ჩანს, თჰახაპჰ წარმოადგენდა არა ნათესაური, არამედ ტერიტორიულ-რელიგიური პრინციპით საერთო წმინდანის მფარველობის ქვეშ გაერთიანებულ საზოგადოებას. ამ საზოგადოებას ჰყავდა თავისი რჩეული კულტმსახური, რომელიც უეჭველად უნდა ყოფილიყო თჰაჰუახოს გვარიდან. ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ხუცეს-ხევისბრები, თჰაჰუახობიც, ლ. ლიულეს ცნობით, დღესასწაულისთვის საგანგებოდ ემზადებოდნენ და ინმინდებოდნენ, ისინი საკვებად არ იყენებდნენ ქათმისა და ღორის ხორცს. ჩერქეზი ხალხის საკულტო ყოფაში ქრისტიანობის განსაკუთრებულ როლზე მიუთითებს კულტმსახურის სახელწოდება თჰაჰუახო, რომელიც ჩერქეზულ ენაზე სიტყვასიტყვით ნიშნავს, ღვთის მწყემსს (ლიულე 1862: 124). ხუცეს-ხევისბრების მსგავსად, თჰახუახოც ღვთისა და მფარველი წმინდანის რჩეული უნდა ყოფილიყო. წმინდა ტყეში, მფარველი

წმინდანის მინიერ საბრძანისში, კულტმსახურებას თჰაჰუ-
ახო აღავლენდა.

თჰაჩეგში მფარველ წმინდანთა სადიდებლად მრავალფეროვანი საკულტო რიტუალები იმართებოდა, მათ შორის წრიული ცეკვითა და სიმღერით ჩერქეზები წმინდა ელიას მფარველობასა და სასურველ ამინდს შესთხოვდნენ:

თჰაჩეგში მფარველ წმინდანთა სადიდებლად მრავალფეროვანი საკულტო რიტუალები იმართებოდა, მათ შორის წრიული ცეკვითა და სიმღერით ჩერქეზები წმინდა ელიას მფარველობასა და სასურველ ამინდს შესთხოვდნენ:

„ელე, ელე, ჩვენს აულს ნუ ერჩი,
ელე, ელე, დაიფარე ჩვენი სიცოცხლე,
ელე, ელე, თჰაშაგ-ტყეს ცეცხლს ნუ წაუკიდებ.
ელე, ელე, ვცეკვავთ, ვცეკვავთ,
ელე, ელე, თჰაშაგ-ხეს გარს ვუვლით!“

(კავკასიის ფოლკლორი 2008: 126).

წმინდა ტყეში ერთ-ერთი ასეთი მინიერი საბრძანისი ჰქონდა მფარველ წმინდანს ახინს (АХИН). ლ. ლიუღემ, რომელმაც რამდენიმე წელი გაატარა ჩერქეზებთან, დაწვრილებით აღწერა ახინის წმინდა ტყეში მსხვერპლშენიერვის რიტუალი (ლიუღე 1862: 124). იგი თითქმის არ განსხვავდება ქართველ მთიელთა იმ წეს-ჩვეულებებისგან, რომლებსაც საკრალური სივრცის ყოველწლიური განახლების მითურ-რიტუალური სცენარი უდევთ საფუძვლად.

ახინს, ისევე როგორც უძილაურთ თემის მფარველ კოპალას, ჰყავდა თავისი კურატები. ჩერქეზებიც, ქართველი მთიელების მსგავსად, თეთრი ფერის კურატს სა-

კულტო დანიშნულებისთვის იყენებდნენ და, როგორც განსაკუთრებულ ძღვენს, მფარველ წმინდანს სწირავდნენ.

ლ. ლიულეს ცნობით, როგორც კი მოახლოვდებოდა ახინის დღესასწაული, ერთ-ერთი მოზვერი *თჰახუახოების* (ღვთის მწყემსის) ნახირიდან უცნაური ბლავილითა და სხვა ნიშნებით ადამიანებს აგრძნობინებდა, რომ ის მფარველი წმინდანისთვის იყო შესანიშნავად განწესებული. ახინის კურატი, როგორც ნებაყოფლობითი მსხვერპლი, თავისი ფეხით მიეშურებოდა წმინდა ადგილისკენ, რის გამოც ჩერქეზები მას *თლერექუოს* – უწოდებდნენ, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს თავისი ნებით მოსიარულეს, ნებაყოფლობით მსხვერპლს. მას წმინდა ადგილისკენ სალოცავად ახლომახლო სოფლების მცხოვრებლები მიჰყვებოდნენ. მდინარე შაჰეს შესართავთან, სადაც განთავსებული იყო *თჰაგაპის* წმინდა ტყე, ახინის კურატი რამდენიმე დღე ჩერდებოდა. იქ, სალოცავ ნიშთან, საკულტო რიტუალს სხვა მონაწილეებიც უერთდებოდნენ, იმართებოდა საზეიმო რიტუალი და შემდეგ ახინის კურატი მიუყვებოდა გზას ზემოთ, მდინარე შაჰეს აყოლებით მთავარი საკულტო ადგილისკენ, სადაც იმართებოდა მსხვერპლშენიშვა და დღესასწაულის ძირითადი ნაწილი (ლიულე 1862: 124). ადილეს ხალხებში რელიგიური დღესასწაულები და საკულტო რიტუალები შედგებოდა ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული და ადგილობრივ ნიადაგზე გადამუშავებული სხვადასხვა ქრისტიანული ელემენტისგან, რომელსაც საფუძვლად ედო საკრალური სივრცის განახლების მითიური სცენარი. ჩერქეზების რელიგიური დღესასწაულებისა და კულტმსახურების შესახებ მნიშვნელოვან ცნობებს გვანვდის, აგრეთვე, ნ. დუბროვინი, რომელიც ადგილობრივ რიტუალებში არაერთ ქრისტიანულ პა-

რადიგმაზე ამახვილებს ყურადღებას (დუბროვინი 1870). კულტმსახური წმინდა ხესთან აღმართული ჯვარცმის წინაშე სალოცავ-სავედრებელს აღავლენდა. ის, სანთლებით ხელში წმინდანს შესთხოვდა მის საბრძანებელში სალოცავად მოსული ადამიანების მფარველობას, უხვ მოსავალს, სასურველ ამინდს, გამრავლებას, ავადმყოფის გამოჯანმრთელებას, მგზავრობაში დახმარებას, მტერზე გამარჯვებას. ლიულეს ცნობით, რიტუალის მონაწილე მამაკაცები ქუდს იხდიდნენ და წრიული ცეკვა-სიმღერით გადაადგილდებოდნენ ერთი ნიშიდან მეორე წმინდა ადგილისაკენ. მფარველი წმინდანის დღესასწაულზე ამგვარი ჯგუფური გადაადგილება და სივრცის ყოველწლიური რიტუალური საკრალიზება დამახასიათებელი იყო აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ჯვარ-ხატთა დღესასწაულებისთვისაც (მამისიმედიშვილი 2015: 129-133). ეს რიტუალები კი ემსახურებოდა სამყაროს განახლებას, რომელიც „შესაძლებელი იყო იმის გამოერებით, რაც უკვდავებმა გააკეთეს, მას ჟამსა შინა, შესაქმეს რომ იმეორებდნენ“ (ელიადე 2009: 42-43).

კულტმსახურება და მსხვერპლშენიერვა, ისევე როგორც ქართველ მთიელებში, ჩერქეზების წმინდა ტყე *თჰაჩეგშიც* საერთო ტრაპეზით მთავრდებოდა.

საკრალური სიტყვა თჰა

ჩერქეზები რომ ოდესღაც მართლმადიდებლური ეკლესიის სულიერი შვილები იყვნენ, ადასტურებს კვირეულის დღეთა სახელწოდებებში მარხვის სემანტიკის მქონე სიტყვა *ბირასკ*. ჩერქეზები ოთხშაბათს (*ბირასკეზიი ნჟაჰკჷზხიი*) მცირე მარხვას უწოდებენ, ხოლო პარასკევს – დიდ მარხვას (*ბირასკეშხუი ნჟაჰკჷხუი*, შესაბამისად,

ზიი – მცირე და შხუო – დიდი). ჩერქეზულ ენაზე (*адых-
заны*) მარხვას ჰქვია ბირასკ.

ჩერქეზი ხალხის ცხოვრებაში ქრისტიანობის განსაკუთრებულ როლზე მიუთითებს მუჰაჯირობამდე მათ ყოფაში შემორჩენილი ძველი რელიგიის ფრაგმენტები: წმინდა მარიამისა (*Марием тхьа-пши*) და წმინდა გიორგის (*აუშ ჯერჯი*) კულტი, ხორციელისა და ყველიერის მარხვა (*Ллеумёшхе и коаяште*), ღვთისმშობლის მიძინებისა და აღდგომის (*Кутишь*) დღესასწაული, ჯვრის თაყვანისცემა, ქართველი მთიელების მსგავსი კულტმსახურების წესები და, რაც მთავარია, ქრისტიანულ კალენდარზე დაფუძნებული ხალხურ დღეობათა კალენდარი.

ჩერქეზული საკრალური ლექსიკის სიტყვათწარმოებაში უაღრესად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თჰა (*тхьа*) ფუძე, რომელიც ხშირად გვხვდება მფარველი წმინდანების, წმინდა საგნების, საკრალური ადგილების, ზოგადად, სიწმინდეების გამომხატველ კომპოზიტიებში:

თჰაშხუა (*тхьэшхуа*) – სიტყვასიტყვით, დიდი თჰა (ღმერთი).

თჰაგალეჟ (*тхьэгьлэдж*) – ნაყოფიერების მფარველი.

ფსათჰა (*псатхьэ*) – სული წმინდა. *მეზითჰა* (*мэзы-тхьэ*) – ტყის, ნადირობის მფარველი.

ზეკუათჰა (*зеклутхьэ*) – მგზავრთა და მეომართა მფარველი.

თჰანაპე (*тхьэнапе*) – ხატი, წმინდანის გამოსახულება.

მარიემ თჰაფში (*Марием тхьа-пши*) მარიემ წმინდა ბატონი.

თჰაგუშ (*тхьэгьуш*) – ეკლესიის ზარი.

თჰაჩეგ (ТХЪАЧІГЪ) – წმინდა ტყე.

თჰაბზე (ТХЪӘНЗӘ) – ჭდე, ნიშანი.

თჰახუახო (ТХЪӘГУАХХО) – ხუცესი, კულტმსახური, სიტყვასიტყვით, ღვთის (წმინდანის) მწყემსი.

თჰახაპჰ (ТХЪАХАПХЪ) – საყმო, მრევლი, ზეციური არსების, წმინდანის მფარველობის ქვეშ მყოფი საზოგადოება.

თჰაუმაფ (ТХЪӘУМАФ) – კვირა, სიტყვასიტყვით, წმინდა დღე, ღვთის დღე, რომელიც განწესებულია დასასვენებლად და ჩერქეზები, როგორც წესი, ამ დღეს განსაკუთრებით უქმობდნენ.

თჰას (ТХЪА) ეტიმოლოგია ბუნდოვანია. ზოგიერთი მკვლევარი ამ სიტყვის წარმომავლობას ღმერთის ბერძნულ სახელწოდებას თეოს (theos) უკავშირებს (ახოხოვა 2002: 112-117). ადილური მითოლოგიის პერსონაჟებს, მფარველ წმინდანებსა და ზეციურ არსებებს საბჭოთა და უფრო წინა პერიოდის მკვლევარებიც ღვთაებათა ძველი ბერძნული პანთეონის მსგავსად წარმოადგენდნენ. საბჭოთა მეცნიერებაში სტერეოტიპად იქცა ე. წ. „გახალხურებულ“ ქრისტიანულ წმინდანთა წარმართულ ღვთაებებად გამოცხადება. მოხდა ისე, რომ მკვლევარებმა ადილური მითოლოგიის კულტურულ გმირებსა და მფარველ წმინდანებს ღვთაებების სტატუსი მიანიჭეს. მითოლოგიური პერსონაჟები და ხალხური გადმოცემების ქრისტიანული წმინდანები მათ ხელოვნურად დაუკავშირეს ღვთაებათა ძველბერძნულ პანთეონს. ამგვარ კლასიფიკაციას თანამედროვე მეცნიერება აღარ იზიარებს, რადგან ადილური მითორელიგიური მსოფლმხედველობა ეფუძნება მონოთეისტურ წარმოდგენებს. ადილური ხალხური ტექს-

ტებისა და მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით, ღმერთი ერთია და მას ჰქვია თჰაშხუა (ТХЪШХУА) – სიტყვასიტყვით, დიდი თჰა (ღმერთი). იგი წარმოდგენილია ისეთივე წყობით, როგორი სინტაგმითაც დასტურდება სვანურ ტრადიციაში „ხოშა ღერბეთ“ – უფროსი (დიდი) ღმერთი. ანალოგიურ სიტუაციას ვხვდებით ოსურ მითოლოგიაში, რომლის თანახმად, ღმერთი ერთია, რომელსაც უწოდებენ დიდ ღმერთს (СТЫР ХУЫЦАУ), ხოლო მფარველი წმინდანები, იგივე ძუარები (ჯვარნი) – მრავალი.

კავკასიის მაღალმთიანეთში ქრისტიანობის ადგილობრივ ტრადიციებთან შერწყმის შედეგად ჩამოყალიბდა მფარველ წმინდანთა კულტი: რომელსაც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ერქვა ჯვარი და ხატი, ოსეთში – ძუარი, ვაინახებში – ნივ, ნიუ ან აერდა, ჩერქეზებში – თჰა.

ღმერთის სახელწოდება ჩერქეზულ ენაზე გამოიხატება კომპოზიტით თჰაშხუა (ТХЪШХУА – ღმერთი დიდი). ჩერქეზული ენის მონაცემებით, კომპოზიტის გარეშე, თჰა-ს (ТХЪА) აღარ ექნება ისეთივე სემანტიკა, როგორიც აქვს თჰაშხუა-ს. თჰაშხუა (ТХЪШХУА) ქრისტიანულ ეპოქაში უნდა გაჩენილიყო, რადგან მას ჩერქეზულ ენაში არ აქვს მრავლობითი რიცხვის გაგება. თუკი სახელწოდებები: ძუარ, ნივ, ნიუ, აერდა – ოსურ და ვაინახურ ტრადიციებში ქართული ენიდან დამკვიდრდა, შეიძლება გვეფიქრა, რომ მითოლოგიურ არსებათა და მფარველ წმინდანთა ჩერქეზულ სახელწოდებებში – თჰა – ძირი ასევე ქართული ენის გავლენით ჩამოყალიბდა. თჰა-ს ეტიმოლოგია ადილური ენის მონაცემებით არ იხსნება. გამოითქვა მოსაზრება, რომ ინგუშეთის ერთ-ერთი ქრისტიანული სა-

ლოცავის თხაბერდის სახელწოდება მომდინარეობს ქართული სიტყვიდან „ღვთაება“. მაგრამ უკავშირდება თუ არა თჰა (Тха) ფუძე ქართულ სიტყვას „ღვთაება“ (→ხვთაება →ხთაება →თხაება) ვფიქრობ, დამატებით კვლევას საჭიროებს.

ჩერქეზული მითორელიგიური ჟანრის ტექსტებსა და რიტუალებში ქრისტიანული ელემენტების არსებობა განაპირობა ქართული კულტურის გავლენამ, რომელმაც ადგილობრივ ნიადაგზე განიცადა ერთგვარი მითოლოგიზაცია. შესაბამისად, ეს ელემენტები, არქეტიპული უნივერსალები და გამითიურებული ქრისტიანული მოტივები, ერთ მთლიანობად არის რეპრეზენტირებული ჩერქეზულ მითოსში, ხალხურ ტექსტებსა და რიტუალებში.

ლიტერატურა:

ანდრეზები 2009: ზ. კიკნაძე, ანდრეზები (აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები), ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2009.

ახოხოვა 2002: Ахохова Е. А., Природа теонима «Тха» («Бог»): базовые гипотезы, сб. «Мир культуры адыгов (проблемы эволюции и целостности)», Идея, составление, редакция Р. А. Ханаху. Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований, Майкоп, 2002.

გოვორუხინა 2014: Говорухина А. А., Священное место адыгов в урочище Шахе, Сочи, 2014.

დუბროვინი 1870: Дубровин Н. Ф., Черкесы (Адиге), «Военный сборник», №3, 1870.

ელიადე 2008: М. Eliade, Das Heilige und das Profane: Vom Wesen des Religiösen, Anaconda Verlag, Köln, 2008.

- ელიადე 2009:** მ. ელიადე, მითის ასპექტები, ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2009.
- ემიკოვა 2014:** Емыкова Н., В поисках тхачега, <http://www.adygvoice.ru/newsview.php?uid=14882>
- ვახუშტი 1973:** ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1973.
- კავკასიის ფოლკლორი 2008:** კავკასიის ხალხთა ფოლკლორი, კრებული შეადგინა, წინათქმა და შენიშვნები დაურთო ლ. ჩლაიძემ, გამომც. „კავკასიური სახლი“, თბ., 2008.
- კიკნაძე 1996:** ზ. კიკნაძე, ქართული მითოლოგია, ქთ., 1996.
- ლიულე 1862:** Люлье Л. Я. Веравания, религиозные обряды и предрасудки у черкес, Записки кавказского отдела императорского русского географического общества, кн. V, Тифлис, 1862.
- მამისიმედიშვილი 2015:** ხ. მამისიმედიშვილი, ოსური ფოლკლორი, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2015.
- ნიცშე 1994:** F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, Köln, 1994.
- ნოგომოვი 1994:** Ногмов Ш. История адыгейского народа. - Майкоп, 1994.
- სულეიმანოვი 1978:** Сулейманов А. С. Топонимия чечено-ингушეთи, II часть, чечено-ингушское книжное издательство, Грозный, 1978.
- შაბანი 1963:** Kube Scaban, Adighe folklore, N3. New York, 1963.
- შანიძე 1931:** ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, სახელმწიფო გამომცემლობა, ტფილისი, 1931.

Representation of Archetypical and Christian Motifs in Circassian Mythology

Summary

In the XI-XII centuries, the influence of the Georgian feudal monarchy and Church extended to the whole of North Caucasus. Consequently, the Georgia Christian culture had a certain impact and left a peculiar trace on the traditional life of the local people, including the Circassians. The traces of individual Christian elements survived in the myths, rituals and folklore of the people of Adygea is clear evidence of the Georgian-Circassian cultural relationship.

After the influence of the Georgian Church and feudal monarchy diminished, the peoples of the North Caucasus started a new era of the mythological creative work, and the Christianity survived only in their folk rituals, beliefs and imaginations and mythological legends as some plots, religious stereotypes or information elements. Unlike historiography, which describes and tells about real events, these myths tell about the sacral stories of the Circassian peoples capable of showing the reality from a deeper and unexpected view.

The introduction of *Sozeresh* cult in the legend is represented with archetypical symbols and mythologem universals. According to the myth, for the Circassians, the first sacred tree and holy forest were created by the heavenly creature.

In the folk text, the hub and sacred center of the universe is represented by the place where *Sozeresh* drove her powerful rod into the ground. Mythos allows us to grasp a deeper truth. Rod, tree, fire, hearth – all of them are linked through one mythologem *Middle*; we meet them in absolutely different cultures.

Sacred forest *Thacheg* plays a particular role in Circassian myths. Besides its direct meaning, it must be a metaphoric representation of one's ancient homeland, mythic space or sacred place, which the ancestors lost

sometime like the paradise or eternal spring. In the legends of this kind, the historical time opposes the vague mythic past. It gives good opportunities for interpretation letting us to see the trace of the memory of the Circassian people of the best past and lost heavenly life. However, the Circassian myths say nothing about leaving *Thacheg*; they say nothing about the reasons the people forgot the way to paradise and leave their first home.

The Christian elements found in the Circassian mythological-religious texts and rituals are the result of the influence of the Georgian culture, which was influenced by a certain mythologization at the local level. Consequently, these elements, archetypical and mythicized Christian motifs are represented as one whole in the Circassian mythos, folk texts and rituals.

ფოლკლორული ნაკადი ბაჩანას პოემაში
„ნანლობა“

ბაჩანა ვაჟა-ფშაველას უმცროსი ძმის – ნიკო რაზიკაშვილის ლიტერატურული ფსევდონიმია. თედო რაზიკაშვილის ქალიშვილის ეთერის მოგონების მიხედვით, ეს თიკუნი ნიკოს შინაურებმა შეარქვეს და სიცოცხლის ბოლომდე შერჩა იგი. მხატვრული ნაწარმოებების ბეჭდვაც მან ამ სახელით დაიწყო. სანდრო რაზიკაშვილიც დაახლოებით ამასვე იგონებს, თუმცა მისი მოგონების თანახმად ხსენებული ფსევდონიმი თვითონ აურჩევია მის ძმას: „ნიკომ სემინარიაში ყოფნის დროსვე დაიწყო ლექსების წერა და დაირქვა „ბაჩანა“. ფშავეში ბაჩანა ნიშნავს დაბალი ტანის კაცს. ამას გარდა, ჩვენში ყოფილა ერთი განთქმული მთიბელი, რომელსაც ბაჩანას ეძახდნენ“ (რაზიკაშვილი 1949: 52).

განთქმული მთიბელის ბაჩანას შესახებ ხალხურ სიტყვიერებაში შემონახულია „გვრინი“, ანუ ისეთი სახის მთიბლური ლექსი, რომელიც მეტრულ-რიტმული წყობითა და შინაარსით ხმით ნატირალს წააგავს.

„დედავ, ნუ მიმცემ ბასილასა,
ცელის ტარზედა ელღვეოდა,
ცელი ნამხრევეჩი გადაეგდო,
თვითონ ქალებში ეთრეოდა.
თუ მიმცემ, მიმეც ბაჩანასა,
მთიბელთ თავზედა ევლებოდა“

(რაზიკაშვილი 1953: 88-89).

ბაჩანა სხვა გვრინშიც არის შექებული. მას უწოდებენ „მხარგრძლივ მთიბელს“, მთიბელსო, თუმცა ზოგ მთიბლურში თითქოს დამცრობილია მისი სახე, ნამდვილად კი შეფარვით არის აღტაცება გამოხატული ბაჩანას განსაცვიფრებლად ბევრი ნათიბის მიმართ:

„ბატარაია ბაჩანაიო,
მაგას რა თიბის თავი აქვისო,
შვიდი მტკაველი ცელი აქვისო,
შვიდმეტ მტკაველი ცელისტარიო.
სადილობამდე ბაჩლის თავსაო
შვიდნი თივანი გაეთიბნესო“

(ქხზ X: 464).

შვიდი თივის გათიბვა ხუმრობა საქმე არ არის, თითო გამომშრალი თივა 250 კილოგრამს იწონის და როგორი სწრაფი და ღონიერი უნდა ყოფილიყო მთიბელი, რომ სადილობამდე შვიდი თივა გაეთიბა. ცხადია, ასეთი სახელოვანი მთიბლის სეხნიობაზე უარს არ იტყოდა შემოქმედებითი ნიჭით და ფიზიკური ძალით დაჯილდოებული პავლე რაზიკაშვილის ვაჟი ნიკო.

პოეტი ბაჩანა, ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, მითების, ლეგენდებისა და მდიდარი ხალხური პოეზიის ტრადიციებზე აღიზარდა და მის შემოქმედებაზე კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა მშობლიური მხარის ფოლკლორმა. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით იგრძნობა მის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ პოემაში „ნანლობა“.

ხსენებული პოემა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და ძველად ფშაველთა ყოფაში ერთ-ერთ ძალიან ფენმოკიდებულ ნანლობის ტრადიციას ეხება. ნანლობა ქალ-ვაჟს შორის სატრფიალო ურთიერთობაა, მაგრამ მათი დაოჯახება თემური ადათით სასტიკად აკრძალულია. ეს ტრადიცია პირველად ბაჩანას დაურღვევია. სანდრო რაზიკაშ-

ვილი იგონებს: „ბაჩანამ ცოლად შეირთო ფშავლის ქალი მარიამ გურასპაული, თავისი წაწალი და ამით მან პირველმა დაარღვია თემის ადათი, რომელიც უკრძალავდა ყველას თავის თემის ქალის შერთვას, არამც თუ თავის სოფლისასო“ (რაზიკაშვილი 1949: 55).

ცოლის შერთვის შემდეგ ბაჩანას თავის სოფელში აღარ დაედგომებოდა და ისიც გადასახლებულა აფხუშოში, აქ აუშენებია სახლი და მოჰყიდებია ცხოვრებას. ამის შემდეგ თემთან რა ურთიერთობა ჰქონდა, არავინ აღარაფერს ამბობს, მაგრამ პატარა ბავშვი რომ გარდაეცვალა, ეს უბედურება ბაჩანას მეუღლემ თემური წესის დარღვევას მიაწერა და თავისი პატარა ასე დაიტყრა:

„დაიცა, ცეცხლო, ნუ მედები,
ვერ დაგინვივარ და ვერც დამნოვ;
დაიცა, გულო, ნურც შენ მებძვი,
ვერ მოგიკლივარ და ვერც მამკლავ!
სიკვდილო, ნურც შენ მოგნონ თავი,
სირცხვილზე მეტი არც შენა ხარ...
თქვენი ჭირიმეთ, ჩარგალელნო,
დებო და ძმებო, ბიძებო,
განა რო შამიფერა ღმერთმა,
არ მაპატია, მაზღვეინა
გადამდეგობა თემსოფლისა,
გადამდეგობა თემთ პირისა!
რას უშავებდა ეე ბალლი,
აქ არ ვიყავა დამნაშავე?!
რადარ დამთხარნა ორნივ თვალნი,
რადარ დამიხმნა ორნივ ხელნილ
დედა მოგიკვდეს, მასონაო,
აგალებინე ენა-ყბადა,
ნაგალებინე ქარსა-დ, წყალსა“!

(ხმით ნატირლები 1981: 14).

ბაჩანასაც, ეტყობა, დიდხანს ანუხებდა ეს პრობლემა და ბოლოს მან გადაწყვიტა შეექმნა მხატვრული ნაწარმოები აღნიშნულ თემაზე და ამგვარად გამოეხატა თავისი აზრი ნაწლობის ტრადიციასა და ნაწალთა შემდგომი ბედისა თუ უბედურების მიმართ.

1923 წელს ბაჩანა ძმას – სანდროს წერს: „მე ლექსად რომანსა ვწერავ, რომელშიაც დიდ როლს „ნაწლობა“ თამაშობს და სცენაზე ყველა ჯურის ფშაველია გამოყვანილი – კაცი და ქალი. შენი სიზმარიც მგონია ამას უნდა ჰნიშნავდეს; ვინაიდან ჯერ ქართულად რომანი არავის დაუწერია – პროზადაც კი – განალამც ლექსად ვისმე შეეთხუზნოს – ამ ჩემს რომანს, რეალობასა შინა მოტრიალეს ამ ახალ დროების ლოზუნგებით – უთუოდ დიდი სახელი დაჰრჩება, როგორც ლექსად ნაწარმოებს“ (რაზიკაშვილების მიმონერა 2011: 44).

ვინაიდან „ნაწლობა“ წარმოადგენს ფშაველთა ყოფაცხოვრების მხატვრულ ასახვას, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია მასში ფოლკლორული ნაკადის არსებობაც. ბაჩანა თვითონ არის ზეპირსიტყვიერი მასალის კარგი მცოდნე, შემკრები და პუბლიკატორი; მისი ჩანერილი მასალა ქვეყნდება „ივერიაში“ (1898, №№ 216, 217), „დროებაში“ (1895, № 187). ბაჩანა „ნაწლობამდე“ შექმნილ მხატვრულ თხზულებებშიც ხშირად იყენებს ზეპირსიტყვიერ ნიმუშებს და ერთგვარად ამდიდრებს ჩვენს წარმოდგენას მთიელთა ყოფაცხოვრების, კულტურის, მაღალი ზნეობისა და მორალის შესახებ. ამ ნაწარმოებებს, ხალხურ სიტყვიერებასთან ბაჩანას დამოკიდებულების საკითხი, სამწუხაროდ, დღემდე მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის. მისი შემოქმედების მკვლევარები (მიხეილ ზანდუკელი, აპოლონ მახარაძე, და-

ვით გამეზარდაშვილი და სხვანი) ორიოდ სიტყვით მიუთითებდნენ, რომ ბაჩანა სარგებლობდა ხალხური სიტყვიერების მასალით, მაგრამ კვლევას ამ კუთხით აღარ აგრძელებდნენ. პოეტის ცალკეულ ნაწარმოებებში გამოვლენილ ზეპირსიტყვიერ მასალას მეოცე საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედსა და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში იკვლევდნენ: ივანე ქართველიშვილი, ეკა ჩხეიძე, ელგუჯა თავბერიძე, ლევან ჯინჯიხაძე და ა. შ. ფოლკლორთან ბაჩანას შემოქმედებითი მიმართების შესასწავლად ძალზე საყურადღებო აღმოჩნდა ირაკლი გოგოლაურის დაკვირვება, რომელიც მან ჩამოაყალიბა თეზისების სახით:

ბაჩანა 1. ლირიკულ ლექსებს ჰქმნის ხალხური სიმღერებისა და ლექსების ტონ-რიტმიკისა და მელოდიათა გავლენის საფუძველზე.

2. ხალხური თქმულებანი და გადმოცემანი უდევს საფუძველად მის ეპიკურ ქმნილებებს.

3. თავის ნაწარმოებებში უცვლელად იყენებს ხალხური ლექს-სიმღერების ტექსტებს, ანდაზებსა და სხვა ფრთიან გამოთქმებს.

4. ბაჩანას ლექსები და ეპიკურ ქმნილებათა ნაწყვეტები გადასულია ფოლკლორში და ახლა ისინი შემკრებთაგან ფიქსირდებიან, როგორც ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები“.

თეზისების ავტორმა აქვე მიუთითა, რომ „ბაჩანას პოეზიის ამ ასპექტით შესწავლა ნათელს მოჰფენს ნიჭიერი მგოსნის შემოქმედებითი მოღვაწეობის თავისებურებას“ (გოგოლაური 1987: 25).

„ნაწლობაზე“ დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ავტორი ამ პოემაში ფოლკლორის მრავალფეროვან ჟანრებსა და ნი-

მუშებს იყენებს: აქ გვხვდება საგმირო, სატრფიალო და სატირულ-იუმორისტული ლექსები, რელიგიური და მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენების ამსახველი თქმულებები, ანდაზები, გამოცანა, ფრთიანი გამოთქმები და სიტყვები. ამ პოემაში მკითხველი კიდევ ერთხელ შეხვდება ზეპირი გადმოცემებიდან და ლექსებიდან მისთვის კარგად ცნობილ გმირებს: ხირჩლა ბაბურაულს, მამუკა ქალუნდაურს, არსენა ოძელაშვილს... ფოლკლორულ ტექსტებს ბაჩანა ზოგჯერ პირდაპირ, უცვლელი სახით ჩაურთავს ხოლმე პოემაში, ხან კი ქმნის ამა თუ იმ ნიმუშის თავისებურ ვარიანტს, რამდენადაც ამას მხატვრული ნაწარმოების ფორმა და შინაარსი მოითხოვს.

ზეპირსიტყვიერ მასალას ავტორი იშველიებს კომენტარებშიც, როცა რაიმე დიალექტური ფორმა, წესი ან ადათი უნდა განმარტოს, რათა შექმნილ რთულ სიტუაციაში კარგად გაარკვიოს მკითხველი.

ფოლკლორული მასალა ავტორს ჭირდება ფონის შესაქმნელად და პერსონაჟის სახის დასახატად. მაგალითად, ხევსური ქალის – დედიკას გაცნობას მკითხველი ახერხებს მისი საქმიანობის და ხევსურული სიმღერის მეშვეობით; დედიკა გამრჯე ახალგაზრდა ქალია, რომელიც ჩარგალში მოსამსახურედ მოსულა. ის სანიმუშოდ უვლის საქონელს და მოცალეობის ჟამს არც სიმღერა ავიწყდება. დედიკა ფანდურზე ხევსურულ სიმღერას მღერის:

„დაგნატრი, გუროს ციხეო,
ქვაო, ნადებო ქვასაო!
გენაცვლე, გუროელაო,
სანსლად გაზრდილო ტანსაო!
გადმოჩნდენ მონადირენი,

მასრან უცემენ თვალსაო.
არა გი, ნუ გეშინიან,
ვერ გადმოვივლი მთასაო,
ვერ გაგიგზავნი შინითა
გამახელაის ქალსაო.
კიდევ ვინ მისცემს ურბეთსა
ჩემსა მამასა, ძმასაო.
ცხვარი მყავ მიკილის გორსა
ემაგის მალექსარსაო,
შავხედავ მყინვართ ბოლოსა
გაკრიახულსა მთასაო“

(ბაჩანა 1938: 302-303).

ჯავარას შეკითხვაზე – ვისი ნათქვამია ეს ლექსიო? დედიკა პასუხობს: – ეს ლექსი, ჩემო დაო, ღილღველი ქალის ნათქვამია, რომლის მამა ამანათად ყოფილა პირიქითა ხევსურეთის სოფელ გუროში. ქალი ამ სოფელში გაზრდილა. აქაურ ვაჟსა და მას ერთურთი შეჰყვარებიათ, მაგრამ ქალის მამას შვილი სხვა ქისტისთვის გაუყოლებია ცოლად, ხევსური ვაჟი კი თავისივე კუთხის მცხოვრებ ქალიშვილზე დაოჯახებულა. ამ ლექსში მიკილის გორზე ქალი აძოვებს ცხვარს და თვალი აქვს გუროსაკენ, სადაც მისი შეყვარებული ვაჟი ეგულებაო.

ამ ხალხური ლექსის უფრო სრული ვარიანტი დაბეჭდილია აკაკი შანიძის მიერ შედგენილ კრებულში. მისი ინფორმატორია არხოტიონი ხევსური ბესარიონ გაბური. აი, ეს ნიმუში:

„მოგნატრი, გუროს ციხეო, ქვაო ნადებო ქვასაო,
მემრე შენ, გუროელაო, გაზდილო სასლის ტანსაო.
შამახდეს მენადირენი, ვუყურებ თოფის ხმათაო.
თეთრ-ჩოხა რაიმ გადახდა, მასრან უცემენ თვალსაო.

უთხარით ჩემი ნათქვამი ხოლიგათ თათარასაო:
„დაგედვა ჭორი, საძრახი, ნუ ჩამაიტან თავსაო.
ახალ ტალავარ ჩაიცვი, მაირთე ჩაფრულასაო.
არა გი, ნუ გეშინიან, არ გადმოვხდები მთასაო,
არ წაგილალავ შინითა გამახელაის ქალსაო!
კიდევ ვინ მისცემს ურბეთსა ჩემსა მამასა, ძმასაო.
კიდევაც წაუვიდოდი შენზე უკეთესს ქმარსაო.
ცხვარი მყავ შუა-გორასა ემაგის მალექსარსაო;
შავხედავ მყინვართ ბოლოსა დაკრიახულთა მთათაო.
ეგ ლექს გამოგიგზავნა მითხოთ პრიგაოს ქალმაო.
სათითე გამამიგზავნე, შამიხდებოდა ქალსაო;
გიკეთებ ხელისახოცსა, მამა დაგინერს ჯვარსაო“
(შანიძე 1931: 13).

აღნიშნული ლექსის ორი ვარიანტი თედო რაზიკაშვილსაც ჩაუწერია ხევსურეთში. ჩანანერს ახლავს კომენტარი, რომელიც ბაჩანას პოემაში მოთხრობილი ეპიზოდის მსგავს შინაარსს გადმოგვცემს: „ქისტის ქალს უყვარდა ხევსური ხოლიგათ თათარა, გაგიჟებული იყო იმისთვის, მაგრამ მამამ სხვაზე გაათხოვა, „ურჯულოს არ მისცა. ხევსურმაც თავი არ გამოიღო, ან მოეტაცნა, ან ურბეთი დაეხარბებინა. ამას უსაყვედურებს ქალი“ (შანიძე 1931: 510). ბესარიონ გაბურის მონათხრობ ვარიანტში არ ჩანს, სად იმყოფება მეცხვარე ქისტის ქალი, თედოს ჩანანერში კი „მიკილის გორიანო ნახსენები, რაც აგრეთვე იხსენიება ბაჩანას პოემაში შეტანილ ხალხურ ლექსში. აღნიშნული ლექსის ვარიანტები ჩაუწერიათ გიორგი თედორაძესა და მაყვალა მრეველიშვილსაც. გიორგი თედორაძის ჩანანერი სრულად დაუბეჭდავს აკაკი შანიძეს ზემოხსენებულ კრებულში, მრეველიშვილის ჩანანერს კი უბრალოდ ახსენებს და მისი ტექსტი არ მოჰყავს. მაშასადამე, ბაჩანას ეს ლექსი შეიძლება მოესმინა ბარისახოში, სადაც ის თითქმის

ათი წლის განმავლობაში მუშაობდა სკოლის მასწავლებლად და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ხევსურებთან. ამ სიმღერის მომღერალი დედიკა მაღალი ზნეობის ადამიანია და მისი ეს საუკეთესო თვისება რამდენჯერმე გამოჩნდება პოემა-რომანში. ის აკვანში დანიშნულია ხევსურ ვაჟზე, მაგრამ უარს ვერ ეუბნება ივანეს წრფელ სიყვარულზე და არღვევს სათემო ადათს, რომელიც ოჯახის შექმნაში არჩევანის უფლებას არ უტოვებდა ახალგაზრდა ქალს. პოემაში დედიკას ბედი შეპირისპირებულია იმ უნუგემო ქისტის ქალის ბედთან, რომელიც მშობლებმა ძალით გაათხოვეს თავისივე რჯულის კაცზე და ანგარიში არ გაუწიეს მის უანგარო და უიღბლო სიყვარულს.

ბაჩანას პოემის მთავარი პერსონაჟებია ჯავარა და იმედა. სწორედ მათი წაწლობისა და სიყვარულის ქარგაზეა აგებული ეს ნაწარმოები. ხსენებული წყვილის სიყვარული წმინდაა და ამალღებული. ეს არის წაწალთა იშვიათი წყვილი, რომელიც ავტორის თანადროულ (იგულისხმება მეოცე საუკუნის დასაწყისი), თითქმის გარყვნილებამდე მისულ ყოფაში წაწლობის ტრადიციის თავდაპირველ უბინობას (ვაჟა-ფშაველა რომ რუსთველურ მიჯნურობას ადარებს) განასახიერებს. ჯავარამ მძიმე ტრავმა გადაიტანა: ის მოიტაცა ჩონქარამ და უნდოდა მისი უმანკოების შელახვა, მაგრამ ჯავარა მტკიცედ დადგა უარზე და მოძალადე ფშაველი დანით განგმირა, შემდეგ გამოიქცა მისი სახლიდან, მთელი ღამე მარტოკამ იარა და გათენებისას მიაღწია მშობლიურ სოფელს. ჯავარას მშვიდობით დაბრუნებას მთელი ბუნება ზეიმობს. შემდეგ მას აუჩინდება წაწალი იმედას სახით. ჯავარა არ უარყოფს იმედას, თუმცა თავის ქალურ ღირსებას მაინც იცავს. ნაწარმოების ფინალში მათი წაწლობა ნამდვილი,

ყოვლისშემძლე სიყვარულის ხასიათს იძენს; მათ უკვე აღარ შეუძლიათ უერთმანეთოდ ყოფნა და ლექსებად უმხელენ თავისი გულის ხვამიადს ერთურთს. ეს ლექსები ბაჩანას ორიგინალური შემოქმედება არაა, ისინი მთის ხალხში სამუკათ ხვარამზეს ნათქვამებად არის ცნობილი.

ბაჩანა წერს, რომ ერთ დღეს ჯავარა მშობლებთან ერთად ყანას მკიდა. ამ დროს იმედამ ქალაზე შემოიარა ცხენით, მაგრამ გაბუტულივით გასცდა, თავი არ შემოიბრუნა მათკენ. ჯავარას თვალები ცრემლით აევსო, „ერთი ამოიშქუნაო (ამოიოხრა) და კვნესით ამონათქვამი ლექსი თავის უმცროს ძმა გიგლას გაატანა იმედასთან:

„ვინა ხარ, ვინ იარები,
კარგო, მაგ კარგის ცხენითა?
თავს რად არ შამაიბრუნებ,
ყანას რად მამკვევ ცრემლითა“?
(ბაჩანა 1938: 535).

შევადაროთ ამას ხალხურ პოეზიაში კარგად ცნობილი ხვარამზეს ლექსის დასაწყისი:

„ვინა ხარ, ვინ იარები, ლალო, მაგ ლალის ცხენითა?
თავს რად არ შამაიბრუნებ, ყანას რად მამკვევ ცრემლითა“?
(რაზიკაშვილი 1953: 150).

ამ ლექსის კომენტარში თედო რაზიკაშვილი წერს: „ვაჟიკას და ხვარამზეს უყვარდათ ერთმანეთი (ის სხვა სოფლისა იყო და ის სხვისა), მაგრამ პატრონებმა ნება არ მისცეს შაერთო ცოლად. ხვარამზე სხვაზე გაათხოვეს, უხეირო ქმარი შეხვდა. სიყვარული კი ისევ ვაჟიკასი ჰქონდა. ეს ლექსი ვაჟიკას გამოუთქვა და კიდევ ბევრი სხვა... ნიმუში იმისი სიყვარულისა: ერთ ნაწვიმ დღეში ვაჟიკამ ცხენით მათ სოფელში გაიარა, იმათ სახლის გვერდზე გზაზე. ხვარამზემ იმისი ცხენის ნაფეხურებს

ღობე თურმე შემოავლო, რომ არ ნაიშალოსოო (რაზიკაშვილი 1953: 150).

შედარება გვიჩვენებს, რომ ამბის თხრობა და პოეტური ტექსტებით მოცემული დიალოგის შინაარსი იდენტურია, ბაჩანა აქ არაფერს ცვლის, რადგანაც არ უნდა რეალობა დაამახინჯოს. დავუბრუნდეთ ისევ ჯავარასა და იმედას მიწერ-მოწერას. იმედა, როგორც მოსალოდნელი იყო, ლექსითვე პასუხობს თავის ნაწალს:

„რალას მიყურებ, რა გინდა?
მე ჩემთვის ვიარებოდი,
იქ არა გყვანდი იმ დღესა,
თუ ეგრე გაიმებოდი“?
(ბაჩანა 1938: 536).

ახლა დავიმონწმით შესაბამისი სტრიქონები ხვარამზეს ლექსიდან, სადაც ვაჟიკა მიმართავს ხვარამზეს:

„ის გეგონაა, ქალო, გუშინ რომ მედიდებოდი?
კაც-შუაკაცებ გიგზავნე, თხა-წალებურად ხტებოდი;
ისე გაგახდევ სურვილსა, ნემსს ყუნწზე აეგებოდე,
ჩაჭქონდე დილის ნიავსა, უსულოდ ჩაელღვეოდე,
პატარას ნარის ჩიტასა თვალში ფხად ჩაეგდებოდე“.

(რაზიკაშვილი 1953: 150).

ამ ორი ნაწყვეტის შედარებისას ცხადი ხდება, რომ ბაჩანა სიტყვასიტყვით აღარ იმეორებს წინამორბედი სახალხო მგოსანი ქალის ნათქვამს, არამედ ქმნის ფაქტობრივად ახალ ვარიანტს, სადაც იმედას საყვედური შერბილებული ტონითაა ნათქვამი. ხვარამზეს ლექსში კი ვაჟიკას მიერ გაცემული პასუხი უფრო მძაფრია და ნიშნისმოგებასაც შეიცავს.

ბაჩანას პოემაში ნაწლებს მიმოწერა ჯავარას უსტა-
რით მთავრდება:

„ვერცხლის თასადამც მაქცია,
რო ღვინით აგვესებოდი,
ნითელიმცა მქნა, კახური,
შამსვამდი, შაგერგებოდი.
ანა მქნა მოის პერანგი,
რომ გულზედ დაგადნებოდი,
ან ია-ვარდად მაქცია,
რომ პირზედ დაგეყრებოდი.
ან შენი ნამგლის ყანა მქნა,
რომ ფხაზედ შაგეჭრებოდი.
ან ვიყო შენი ღვიძლი ძმა,
მე ხომ არ გაგეყრებოდი.
ვაჰმე, ძალიან დავწუხდი,
წინამც სად შაგეყრებოდი“.

(ბაჩანა 1938: 536).

თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილ ხვარამზეს ლექ-
სის ვარიანტში კი ქალის ნატვრა უფრო ვრცელი სიტყვე-
ბით არის გადმოცემული:

„ვერცხლის თასადამც მაქცია, რო ღვინით აგვესებოდი,
დაფერილი მქნა ნითლადა, შამსვამდი, შაგერგებოდი.
ანა მქნა ვერცხლის სათითე, რო ხელზე ჩაგედებოდი,
ანა მქნა ოქროს ბურთვაი, კალთაში ჩაგეშლებოდი,
ან ვერცხლის ფულად მაქცია, ჯიბეში ჩაგეყრებოდი!
ან შენი ნამგლის ყანა მქნა, რო ფხაზე შაგეჭრებოდი!
ანა მქნა ვარდი, ყოილი, რო პირზე დაგეყრებოდი,
ანა მქნა მოის პერანგი, რო გულზე დაგადნებოდი!
ან შენი ძმა მქნა მონილე, აროდის გაგეყრებოდი,
ან შენი ნანდაური მქნა, გულს ჯავრად ჩაგეჭრებოდი!
ძალიან დანუხებული გზაზედამც შაგეყრებოდი“!

(რაზიკაშვილი 1953: 150-151).

მოტანილი პარალელებიდან ვიგებთ, რომ ბაჩანა კარგად იცნობს პოეტი ქალის – ხვარამზეს შემოქმედებას, მისი უიმედო და წმინდა სიყვარულის ისტორიას. თედო რაზიკაშვილი აღნიშნავს: „ეს ხვარამზე დედაჩემის ტოლი და ამხანაგი იყო“. მაშასადამე, პავლე რაზიკაშვილის შვილები (ვაჟა, ბაჩანა და თედო) დედის მონათხრობიდან იცნობდნენ ხვარამზეს ბედს, მის ზეპირ შემოქმედებას. აქაც ბაჩანა ხვარამზეს ლექსებს იმ მიზნით ჩაურთავს თავის პოემაში, რომ წმინდა სიყვარულის ძალა გვაგრძნობინოს, თავისი გმირები დააყენოს ხვარამზეს სიმალლეზე და მკითხველისთვის უფრო სათუთი და მისაბაძი გახადოს მათი ურთიერთობა.

ბაჩანა გმობს თემურ ადათს, რომლის მიხედვითაც წაწლებს არ შეუძლიათ დაოჯახება. ამ უკუღმართ წესს შეეწირა მრავალი ქალ-ვაჟის ბედნიერება. დობილი მზექალა თავის მწარე ხვედრზე ესაუბრება ჯავარას და საკუთარი მწარე გამოცდილების გათვალისწინებით სასტიკად გმობს ქმრის ძალმომრეობას ცოლზე:

„ღმერთმა დასწყევლოს, არ ვარგა
ფშაველთ კერპული რჯულობა,
ბარში კარგია ქალ-ვაჟის
სურვილის თავისუფლობა“
(ბაჩანა 1938: 387).

ბაჩანას ამ პოემაში შემოაქვს სიყვარულის აღმნიშვნელი ხალხური ტერმინი „სურვილი“ და მისი განმარტების დროს სქოლიოში იმონებებს ნაწყვეტს ფშაური „ეთერიანიდან“:

„კარგი ჰყოფილხარ, ქადაო,
წვენ გიდგა ნურვილივითა.

შეგჭამო – გულზე მომემბი
ეთერის სურვილივითა“
(ბაჩანა 1938: 387).

მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოქვეყნებული ფშავში ჩაწერილი „ეთერიანის“ ორი ვარიანტიდან ბაჩანას მიერ დამონმებულ ლექსთან ყველაზე ახლოს დგას გრიგოლ აფშინაშვილის მიერ ჩაწერილი ვარიანტი:

„კარგი ხარ, ხორცის ქადაო,
წვენ გიდგა წურვილივითა,
შაგჭამო, გულზე მამემბი
ეთერის სურვილივითა!“

(ხალხური სიტყვიერება IV: 166).

სიტყვა „სურვილი“ ფართოდ არის დამკვიდრებული ხალხურ სიტყვიერებაში: „წინავ სურვილით ხოცილან ქალ-ვაჟნი“, „შვილო, ვისი გკლავს სურვილი?“ „მასკვლავო სურვილისაო“ და სხვა. ამ ტერმინს ვაჟა-ფშაველაც იყენებს ლირიკულ ლექსში: „დამლია შენმა სურვილმა“.

აბესალომისა და ეთერის ტრაგიკული სიყვარულის გახსენება ახალ შტრიხებს მატებს ბაჩანას პოემის გმირების ხასიათს.

ტრაგიკული ბედ-იღბლის მქონე ნაწლებია ნანება და სულხანა. მათ ვერ დაიცვეს ნაწლობის წესები, შესცოდეს, რის შედეგადაც ნანებას გაუჩნდა შვილი. სულხანა კავკავს გადაიხვეწა, ხოლო შერცხვენილი, ლეჩაქმობდილი ნანება მარტო შერჩა პირისპირ დაუნდობელ ცხოვრებასა და მრისხანე თემს. მას გულით უყვარს ნანება და თავის ფიქრს ანდობს წყალს, როცა სარეცხს რეცხავს და დღენიადაგ საყვარელზე ფიქრობს. აქ ბაჩანა უნებლიედ ჩა-

ურთავს ნაწყვეტს ხალხური ლექსიდან „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“:

„წყალო, დადეგ და მიაბზე
მოყვრისა შამონათვალი“.
-„შენი მოყვარე ტანწვრილი
შუა გზას ვნახე დაჭრილი,
დავდეგ და ბევრი ვიტირე,
ზედ მივაყარე ქვა წვრილი“

(ბაჩანა 1938: 431).

ნანებას გულით უყვარს სულხანა, იმედს არ ჰკარგავს, რომ როცა მისი საყვარელი საარსებო სახსარს იშოვის, ფშავში დაბრუნდება და მას შეირთავს. ამ იმედით სავსე ისევ ხალხური ლექსით ლოცავს თავის ნანდაურს:

„ავდარიმც გაგიდარდება, – ჰოქვა, –
რა ამოხვალ მთაზედა;
შენი ბროლივით ფეხები
იარებოდეს ნამზედა!
დაგიქსოვ ჭრელსა წინდათა,
სუფთად დაგირეცხ წყალზედა.
და მაშინ გადმოგილოცავ,
ნეფედ რო დაგსმენ ჯარზედა!
მე საკმით უნდა გიყურო,
სხვას იგორებდე მკლავზედა!
ჩავწვები, ტირილს დავიწყებ,
გულს დავაბჯინებ ქვაზედა!“

(ბაჩანა 1938: 431-432).

ამ შემთხვევაშიც ბაჩანა სამუკათ ხვარამზეს ლექსს იხსენებს. ამ ლექსის ერთი ვარიანტი ჩაუნწერია თედო რაზიკაშვილს და მისთვის ასეთი შესავალი წაუმძღვარე-

ბია: „სამუკათ ხვარამზეს ხომ ნაკვეთაური უყვარდა. იმან სხვა შაირთო. ახლა ხვარამზემ თავის თავი ნაკვეთაურის ალაგას დააყენა, ვითომდა ხვარამზე გაუთხუეს, ნატრობს ვაჟიკა, ჯარზედ მაინც ნახოს ხვარამზე. ვითომ ველარა სძლებს და ცხვარში მიდის დარდის გასაქარწყლებლად“. აი, თედოს ჩანერილი ვარიანტიც:

„ნეტავი ფრინვლად მაქცია, დამსვა მაღალსა მთაზედა,
ქალო, შენს წამამყვანელსა გამუდგებოდი კვალზედა.
მენაც იქ მოვშავდებოდი, სადაც შენ დაგსმენ ჯარზედა!
საკმისას ჩამოვხედნებდი, თვალს შავავლებდი ტანზედა.
რა რიგად შავიხდებოდა, ვის დაგინვენდენ მხარზედა!
ჩემ სწორებ კარგებ ვაჟები დასხდება ღვინის სმაზედა.
მამერევიან ტირილნი, ქუდს მივიფარებ თვალზედა.
მე ხო ეგ აღარას მარგებს, ისივ თუ წავალ ცხვარზედა.
გუნებას შავახალიზებ იკვლივ-იალნოს მთაზედა.
მამიგონოდით, სწორებო, რო ჩამაჰსხდებით სმაზედა“!
(რაზიკაშვილი 1953: 157-158).

ბაჩანას პოემაში ჩართული ხვარამზეს ლექსი კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ნანებას კეთილ ბუნებას. ავტორს უნდა, რომ მისი სიყვარული არ გახუნდეს, ეული ქალი ზნეობრივად და მორალურად არ დაეცეს, ცხოვრებას ფეხქვეშ არ გაეთელინოს, არ დაიმციროს თავი, მაგრამ ულმობელი ბედი უფრო მეტ ტანჯვასა და განსაცდელს უმზადებს სიკეთისა და სათნოების მოყვარულ ქალს. სულხანასაგან მიტოვებული ერთხანს მამის სახლში იმყოფება, შემდეგ კი ვინმე ტოკა მოიტაცებს და ცოლად შეირთავს. ტოკა არის ავარა, უსაქმური, დროისა და ქონების უღვთოდ მფლანგველი, წაწლობასა და ქეიფს გადაყოლილი კაცი. ნანება ბევრს ითმენს მისგან, შრომობს,

წელზე ფეხს იდგამს, რომ ლოთი და მანანალა ქმრის დაქცეული ოჯახი ფეხზე დააყენოს, მაგრამ ბედნიერება მაინც არ ეღირსება, უჟმური და აუტანელი ქმარი ერთადერთ შვილს უკლავს, მასაც ფეხქვეშ გაიგდებს და მამათილი ძლივს გამოსტაცებს ხელიდან ამ გავეშებულ არამზადას. მთლად განადგურებული, პატივაცარიელი ქალი ისევ მამის სახლში ბრუნდება. გაუბედურებული, მარტოხელა ნანებას დასახასიათებლად პოემის ავტორი კვლავ ხალხურ ლექსს იშველიებს:

„ვაი დედას და ვაჰ დასა,
ვაი, უძმოსა ქალსაო!
ისე არა ჰქვს პატივი,
როგორც შარასა გზასაო“!

(ბაჩანა 1938: 437).

იგივე ლექსი მოიპოვება თედო რაზიკაშვილის ფოლკლორულ ჩანაწერებში (რაზიკაშვილი 1953: 113), არავითარი ვარიანტული სხვაობა ამ ჩანაწერებს შორის არ არსებობს.

ბაჩანას პოემა „ნაწლობაში“ უფრო ჭარბადაა ხალხური სატრფიალო ლექსები შეტანილი და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ნაწარმოების ძირითადი თემა ქალ-ვაჟს შორის ინტიმური ურთიერთობის ასახვაა. ნაწლობის ლექსებს მღერის იმედას მამა საღირი („ერთხელ მეც ვინეც ქალთანაო...“). ამ ლექსის შესახებ ბაჩანა სქოლიოში წერს: „ლექსი ბოლომდე ხალხურია და გამოთქმულია ნაწლობაზე (ბაჩანა 1938: 417). ნაწლობის ლექსი ჩართულია გულსუნდას ქორწილის აღწერაშიც. აბა, გავისხენოთ ეს ეპიზოდი: ქორწილის პირველი დღის დამთავრების შემდეგ ახალყოილთ დასაწოლად ნაიყვანენ. მაყრებიც დაიშლები-

ან. ახლა ის დროა, როდესაც წანლებმაც უნდა მოძებნონ ერთმანეთი და დატკბნენ ერთურთის ალერსით.

„აგერ სანთლები ნელდება,
ჩონგურზე ტაში ტყვრებაო,
ტრიალებს წითელკაბაი,
რაკი არ შაუხდებაო!
აილებს ფანჩოს ძველასა,
წანალს წინ გაუძღვებაო,
ის ლოგინს გებას დაუნყებს,
მამალიც აჩქამდებაო!
„-აქმა, შე სანინაკეო,
შენიმც ხმა ჩაეგებაო“!

(ბაჩანა 1938: 474).

კიდევ ერთ გარემოებაზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება: ახალგაზრდებთან ქეიფისას ივანეს მამა ბერო ფანდურზე მღერის საგმირო-სავაჟკაცო ლექსებს. ეს ლექსებია: „ქართველნო, მთიელ-ბარელნო“ (ბახტრიონის ბრძოლაში თუშ-ფშავ-ხევსურთა და ბარის ქართველთა ერთობლივ მონაწილეობაზე), „ვინ შასდეგ საძელის წვერსა“ (ხევსური ვაჟკაცის ხირჩლა ბაბურაულის განდიდება), „როშკას ატირდენ დედანი“ (მამუკა ქალუნდაურის შერკინება ზურაბ ერისთავის ჯართან); მღერის აგრეთვე სტუმარ-მასპინძლობაზე („მოსვლამც ქნა კაი სტუმართა“), მაგრამ ამის საპირისპიროდ ახალგაზრდები იმედა და ივანე მხოლოდ სატრფიალო და სახუმარო ლექსებს მღერიან: „შენი ჭირიმე, ლამაზო“, „ქალმა თვალწინ გამიარა“, „შენი ჭირიმე, ცისკარო“, „ნაფარცხზედ ამოჟოჟინდი, ჯეჯილო“ (ბაჩანა 1938: 351-356). კონტრასტი ძალზე თვალ-

საჩინო და მწვავეა; ახალგაზრდებს აღარ აინტერესებთ ჰეროიკული ამბები, ისინი უფრო სატრფიალო ურთიერთობით არიან გატაცებულნი, რაც რაინდობის კლასიკურ ხანაში ნამდვილ ვაჟკაცებს სირცხვილად ჩათვლებოდათ. აქ უსათუოდ გაგვახსენდება ვაჟა-ფშაველას ნერილი „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“. ვაჟა ნერს: „საზოგადოდ, ძველს ლექსებში ერთადერთი ნადილი, ღალადისი ისმის: ვაჟკაცობა, მამაცობა, გულადობა... ძველი დრო იყო ვაჟკაცობისა, ძალისა, მტრობისა, მუშტისა და ხმლისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 166). ამავე ნერილში ვაჟა მიუთითებს, რომ „ახალს პოეზიაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ქალების ტრფიალს, ნაწლობას. ბევრს შეხვდებით იქ ცინიკურ ლექსებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 175).

ფოლკლორული ნიმუშების შესრულება ტრადიციულ საზოგადოებაში რიტუალებისაგან დამოუკიდებლად ნარმოუდგენელი იყო; ყოველ რიტუალს შესაბამისი ზეპირსიტყვიერი ტექსტი ახლდა. არც ბაჩანა ღალატობს ამ საუკუნეობრივ ხალხურ ტრადიციას. მის პოემაში დიდი ადგილი ეთმობა გულსუნდას ქორწილის აღწერას. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება ფშაური ქორწილი ნეფე-დედოფლითა და მაყრებით, მტკიცედაა დაცული რიტუალთა თანმიმდევრობა და ხასიათი. ასე რომ, ამ პოემას, ლიტერატურულ-მხატვრულ ღირსებასთან ერთად, დიდი ეთნოგრაფიული მნიშვნელობაც გააჩნია.

ხსენებულ პოემაში ბაჩანამ აღწერა აგრეთვე ხატობის რიტუალი, ხევისბერთა, ხატის მონა-ქალთა და ხატის მეცხვარეთა ყოფა-ცხოვრება (ხატის მსახურთა შორის გაუკუღმართებული სახე ნაწლობისა, ხევისბერთა შეცოდებად). მისი პოემის უარყოფითი პერსონაჟებია: ჩონქარა,

ტოკა, ნათობა, სოფლის მღვდელი, ხევისბერი დარჩია. ამ პერსონაჟებს ჰყავთ თავისი პროტოტიპები. მთის ხალხურ პოეზიაში კარგად ჩახედული მკითხველი შეამჩნევს, რომ ჩონქარას სახეში იგულისხმება მოლექსე ჩონქარა ღვერაშვილი, ტოკას სახელის ქვეშ – ხეთისო იმერლიშვილი, რომელსაც თიკუნად მართლაც „ტოკას“ ეძახდნენ. დარჩია ხევისბერი კი მისრიათ დარჩიაა, რეალური პიროვნება, რომელიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ცხოვრობდა. მას მიენერება ლაშარის ჯვრისა და თამარ დედოფლის სალოცავების ნიშთა გადატანა არაგვის ხეობიდან ივრის ხეობაში. ჯვართა გადაბრძანება ტაბუს დარღვევად მიიღო მთის ხალხმა და დარჩიას მწვავე ლექსი გამოუთქვა:

„ნუმც გასჩენიხარ დედასა,
შე მისრიათ დარჩიაო,
თამარ ნეფე და ლაშარი
ჩაიტანე ბარჩიაო“.

მისრიათ დარჩიას პირადად იცნობდა აკადემიკოსი აკაკი შანიძე, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში ზეპირსიტყვიერ მასალას აგროვებდა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში.

პოემა „წაწლობაში“ ბაჩანამ მართლაც მთელი სისავესით ასახა ფშავის ყოფა-ცხოვრება, ძალიან ცოცხლად და ხელშესახებად წარმოგვიდგინა მთიელ ქალ-ვაჟთა ინტიმური ურთიერთობა, თითქმის გაქრობის პირას მისული წაწლობის გადაგვარებული, გაუკუღმართებული სახე. დიდი გულისტკივილით გაგვაცნო გზასაცდენილ წაწალთა

არასახარბიელო მდგომარეობა, მათი ჭირი და ლხინი, საფიქრალ-საზრუნავი და ამ მხატვრული სამყაროს შექმნაში ოსტატურად გამოიყენა მთიელთა ყოფისათვის დამახასიათებელი მდიდარი და მრავალფეროვანი ფოლკლორული შემოქმედება.

ლიტერატურა:

ბაჩანა 1938: ბაჩანა, ლექსები, პოემები, სოლომონ ყუბანეიშვილის რედაქციით, გამომცემლობა „ფედერაცია“, თბილისი, 1938.

გოგოლაური 1987: ირაკლი გოგოლაური, ბაჩანას პოეზია და ხალხური შემოქმედება, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს XXVI სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1987.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. IX, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.

რაზიკაშვილი 1949: სანდრო რაზიკაშვილი, მოგონება ბაჩანაზე, ლიტერატურის მატიანე, წიგნი V, ნაკვეთი I, საქართველოს სსრ წიგნის პალატის გამომცემლობა, თბილისი, 1949.

რაზიკაშვილი 1953: ხალხური სიტყვიერება III, ხალხური ლექსები, თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილი, მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1953.

რაზიკაშვილების მიმონერა 2011: რაზიკაშვილების მიმონერა, გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, თბილისი, 2011.

ქსზ X: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. X, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1983.

შანიძე 1931: აკაკი შანიძე, ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, სახელგამი, ტფილისი, 1931.

ხალხური სიტყვიერება IV: ხალხური სიტყვიერება, ტ. IV, ეთერიანი, მიხეილ ჩიქოვანის რედაქციით, შესავალი წერილით და შენიშვნებით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1954.

ხმით ნატირლები 1981: ხმით ნატირლები, შეადგინა ირაკლი გოგოლაურმა, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.

Tristan Makhauri

Folklore Stream in Bachana's Poem "Tsatsloba"

Summary

Bachana is a pseudonym of Vaja-Psavela's younger brother. In his poem "Tsatsloba" is reflected an intimacy between a maiden and a chap. Bachana used a rich folklore material to describe a life of pshavels and created impressive pictures in local colour.

ლიტერატურული მერიდიანები Literary Meridians

ივანე მჭედელაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია უკრაინული ანტისაბჭოთა ემიგრაციის ახალი მასალების კონტექსტში

ქართულ-საზღვარგარეთულ ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევას მრავალწლიანი ისტორია აქვს. მისი შედეგები ასახულია ქართველი მეცნიერებისა თუ უცხოელი ქართველოლოგების ფუნდამენტურ ნაშრომებში. თანამედროვე გლობალიზებული სამყაროს პირობებში კულტურათმორისი კომუნიკაციის ფუნქცია, მისით დაინტერესება და სამეცნიერო კვლევების ველზე პროექცია დიდ მნიშვნელობას იძენს. მუდმივად ტრანსფორმირებადი შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა კულტურული დიალოგის პრობლემებს აქცევს რა თავის არეალში, ახდენს მისი ფორმების კლასიფიცირებასა და თეორიულ სიბრტყეზე რეგულირებას. „ლიტერატურული კომპარატივისტიკა – აღნიშნავს თანამედროვე მკვლევარი ედუარდ კასპერსი – არ მოიაზრება დიალოგის გარეშე... ამიტომ კომპარატივისტიკა არის მეცნიერება, რომელიც დაფუძნებულია დიალოგზე და შემდეგში აკავშირებს ლიტერატურასა და კულტურას. მისი ფუნდამენტი – ეს არის სხვადასხვა ენების, ლიტერატურებისა და კულტურების გაცნობიერება და დამუშავება („აქტიური რეპროდუქციონისთვის“). კომპარატივისტიკა აღიარებს ადამიანს, როგორც

homo symbolicus და *homo loquens*, ის მას მოიაზრებს როგორც პოტენციურად მრავალენოვანსა და განსხვავებულ კულტურების მქონეს, ამიტომ ცდილობს ენებისა და კულტურების მიერ გაჩენილი ბარიერების მოხსნასა და საზღვრების გადალახვას მისი უკეთ გაცნობიერებისთვის“ (კასპერსკი 2012:71).

ეთნოსებისა და მათი კულტურების ურთიერთგაცნობის მრავალფეროვან სფეროში გამოიკვეთება სხვადასხვა მიზეზები და მიზანდასახულობა, ისინი იცვლებიან დროის მიხედვით, იცვლება მათი ფუნქციები. ხდება იმაგოლოგიური პარადიგმის კორექტირება/განახლება და საკუთრისა და უცხო/სხვის სახე-კონცეპტის შექმნა. ამ თვალსაზრისით ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა ამსახველი ლიტერატურა ღირებულ ემპირიულ მასალას წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ საკითხზე შექმნილია მრავალი სამეცნიერო ნაშრომი, ემიგრანტული მოდელის კვლევა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მწირია და მისი კვლევის ინტენცია ძლიერდება. ეს პუბლიკაციაც სწორედ ანტისაბჭოთა ემიგრაციის მასალებს წარმოაჩენს. საკითხის ამომწურავად გააზრებისთვის მოკლედ მიმოვიხილავთ ანტისაბჭოთა უკრაინული ემიგრაციის ძირითად ასპექტებს, რადგან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით უკრაინისტიკაში ემიგრანტების შემოქმედების შესახებ კვლევები, ფაქტობრივად, არ არსებობს⁵.

⁵ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს რამდენიმე პუბლიკაცია, რომელიც ამ ვრცელი საკითხის კვლევაში მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს: უკრაინელი ქართველოლოგის, პროფ. ლ. გრიციკის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაშრომი, რომე-

უკრაინული ანტისაბჭოთა ემიგრაციის პირველი ტალღა:

მეოცე საუკუნის ოციანი წლებიდან მსოფლიო პოლიტიკურ რუკაზე გამოჩნდა ახალი იმპერია საბჭოთა კავშირის სახელით, რომელიც რუსული იმპერიალიზმის სამართალმემკვიდრე იყო. უკრაინაც, დანარჩენი რესპუბლიკების მსგავსად, ძალადობრივი გზით გახდა აღნიშნული კავშირის წევრი. იმპერიულ/ბოლშევიკურ იდეოლოგიას საკუთარი ახალი/უტოპიური იდეების გავრცელებისა და ლეგიტიმაციისათვის ადგილობრივი ინტელიგენცია ესაჭიროებოდა. შესაბამისად, კულტურა, ხელოვნება, მწერლობა სწორედ მის სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო.

უკრაინული ლიტერატურა ამ გარდაუვალი იმპერატივის მსხვერპლი გახდა. აღორძინების სახელით ცნობილი პროცესები უნდა მორგებულიყო მონოლითური კულტურის ჩამოყალიბების კრიტერიუმებს. თუკი გავითვალისწინებთ, ლიტერატურის სწრაფვას თავისუფლებისაკენ, მაშინ ადვილად გასაგები გახდება ის პრინციპული წინააღმდეგობა, რასაც ადგილი ჰქონდა ამ პერიოდის უკრაინულ ლიტერატურულ დისკურსში. დაძაბული პროცესების ფონზე გამოიკვეთა – ნონკონფორმიზმის გზაზე მდგარი შემოქმედები თავისთავად არჩევანის წინაშე დადგებოდნენ – ან სახელმწიფოს მიერ დეკლარირებული გზის არჩევა, ან მისგან დისტანცირება, მესამე გზაც ძალიან მალე გახდა

ლიც ეფუძნება უკრაინელი ემიგრანტების მასალებს. ასევე ჩემ მიერ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენება ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების შესახებ ქართული ემიგრაციის მასალების კონტექსტში. მოხსენება დაიბეჭდა უკრაინისმცოდნეობითი აღმანახის მე-17 გამოცემაში, კიევი, 2013.

ცნობილი – ახალგაზრდა ტალანტების 1937 წლით დასრულებული ბიოგრაფია. ასეთი პროცესების ფონზე უკრაინელი მწერლებისა და, ზოგადად, ინტელიგენციის ემიგრაციაში გადასვლა შეუქცევადი პროცესი გახდა.

უკრაინის სახალხო რესპუბლიკის დამხობის შემდეგ თავდაპირველად ანტისაბჭოთა ემიგრაციის პირველი ნაკადი ჩეხოსლოვაკიაში ქ. პრალასა და პოდებრადში შეგროვდა. ჩეხოსლოვაკიის დამოუკიდებელი სახელმწიფოს პრეზიდენტმა ტომაშ მასარიკმა უკრაინელი ემიგრანტებისათვის განსაკუთრებული პირობები შექმნა – გაიხსნა უკრაინული უმაღლესი სასწავლებლები ემიგრანტებისათვის – პოდებრადში სამეურნეო აკადემია, პრალაში მიხაილო დრაგომანოვის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი, უკრაინის თავისუფალი უნივერსიტეტი, სახელოვნობო სტუდია და სხვ. ამავდროულად, ლიტერატურული საქმიანობაც გააქტიურდა, ახალგაზრდა მწერლები და პოეტები, რომლებიც ამ პერიოდში პრალაში იმყოფებოდნენ, ინტენსიურ ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდნენ. იური დარაგანის, ევგენი მალანიუკის, ლეონიდ მოსენძის, ოლეგ ოლჟიჩის, ოქსანა ლიატურინსკას, ოლენა ტელიგას, ოლექსა სტეპანოვიჩის, იური კლენის ამ პერიოდის მოღვაწეობა პოსტსაბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში „პრალის პოეტების სკოლის“ სახელით დამკვიდრდა. „პრალის სკოლის“ და შემდეგში მთელი უკრაინული ემიგრაციის ერთ-ერთი ლიდერი გახდა გენიალური პოეტი, ესეისტი, კულტუროლოგი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნე – ევგენი მალანიუკი.

ევგენი მალანიუკმა უდიდესი როლი შეასრულა მეოცე საუკუნის უკრაინული ლიტერატურის განვითარებაში, მი-

სი ნაციონალური და ინტერნაციონალური მასშტაბების ჩამოყალიბებაში. 1923 წლიდან იგი მუდმივ ემიგრაციაშია და სწორედ საბჭოთა კავშირის დახშული სისტემის მიღმა ავითარებდა თანამედროვე უკრაინულ კულტურას, მწერლობას. „ყოველი ნაციონალური ლიტერატურა მომდინარეობს ნაციონალური მეხსიერების გამყარებული მოდელიდან, რომელიც სპეციფიკური არქეტიპების ფორმითაა გამოხატული, მხოლოდ ენა, გეოგრაფიული ლოკაცია ან მოქალაქეობა ვერ ჩაითვლება მწერლის იდენტობის დომინანტურ კრიტერიუმებად, არამედ მხოლოდ მეხსიერება, რომლის ფარგლებშიც ყალიბდება და ვითარდება მწერლის ცნობიერება. საინტერესო სურათს გვთვავოზობს ამ თვალსაზრისით ემიგრანტი მწერლების ლიტერატურა (რატიანი 2010:154-155). აღნიშნული ნააზრევი სრულად მიესადაგება ევგენი მალანიუკზე მსჯელობას, როდესაც ვამბობთ, რომ იგი ემიგრაციაში ავითარებდა სწორედ იმ ლიტერატურას, რომლის მიმართაც მის სამშობლოში იმპერიული იდეოლოგია საკუთარ „ჰიბრიდულ ლიტერატურულ მოდელში“ ასიმილაციას ახორციელებდა. ამ თვალსაზრისით ნაციონალურობის საზღვრები აბსოლუტურად გაურკვეველი რჩებოდა ათწლეულების მანძილზე ისედაც მარგინალიზებული უკრაინული კულტურისათვის. ევგენი მალანიუკის ესეები იდენტობის კონტექსტში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ჯერ კიდევ 1927 წელს იგი წერდა: „ნამდვილი კულტურა ყოველთვის ორგანულია... იგი ყოველთვის ნაციონალური საწყისიდან მომდინარეობს და მიემართება ზოგადსაკაცობრიო სიმალეებისაკენ (მალანიუკი 1997:117). სწორედ ის იყო ერთ-ერთი გამორჩეული შემოქმედი მეოცე საუკუნის უკრაინული

ლიტერატურის ისტორიაში, რომელმაც იტვირთა იმის გაკეთება, რასაც საბჭოთა ლიტერატურული კანონი ეწინააღმდეგებოდა, ან მალავდა. „მალანიუკთან საუბარი უმაღლეს სიმბოლოებზე, გლობალური კატასტროფის ნიშნებზე.... შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა, არის სულის გამოვლინება, სწრაფვა, ჭეშმარიტებაზე ასამაღლებლად და უკვდავების მოსაპოვებლად“ – ასე აფასებს პოეტს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნე ალექსანდრ ასტაფევი (ასტაფევი 2005: 24). მალანიუკის ემიგრაციული ცხოვრების კარტოგრაფია ჩეხოსლოვაკიიდან, სკოლიდან იწყება და ევროპის სხვადასხვა ქვეყნების გავლით 1968 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებში სრულდება. „ნიუ ჯერსის შტატში, ქ. ბაუნდ-ბრუკში, რომელსაც ამერიკის უკრაინელობა თავის პანთეონს უწოდებს“(კოვბასენკო 2007: 203).

1929 წლიდან ევგენი მალანიუკი და „პრალის სკოლის“ რამდენიმე წარმომადგენელი (ნატალია ლივიცკა-ხოლოდნა, ოლენა ტელიგა....) ჩეხოსლოვაკიას ტოვებს და გადადის პოლონეთში, სადაც შემოქმედებითი მოღვაწეობა ახალი ტემპით ვითარდება. 1929 წელს ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ემიგრანტი, იური ლიპა ევგენი მალანიუკის მხარდაჭერითა და თანადგომით ვარშავაში აარსებს ლიტერატურულ ჯგუფს სახელწოდებით „ჩვენ“. როგორც ჩანს, ჯგუფი „ტანკი“ პირველი ტალღის უკრაინულ ემიგრაციაში ერთ-ერთი მოზრდილი ჯგუფი ყოფილა, რადგან მას ჰქონდა თავისი განყოფილებები პარიზში, კრაკოვში, უჟგოროდში, პოდებრადში. 1933 წელს ამ დროისათვის უკვე ლიტერატურულმა ჯგუფმა ახალი სახელწოდებით „ჩვენ“ და განახლებული წევრებით ვარშავაში დააარსეს

ცნობილი გამომცემლობა „ვარიაგი“. ამის შემდეგ პოლონეთის „ტანკის“ წევრებიც ჯგუფთან „ჩვენ“ და „ვარიაგთან“ ერთად მოიხსენიება. მთელი ამ პროცესების ლიდერი და ორგანიზატორი ევგენი მალანიუკი იყო.

გერმანიაში, ქ. მიუნხენში გამომავალ უკრაინელ ემიგრანტთა პერიოდულ ორგანოში „თანამედროვეობა“ (Сучасність, листопад 1980 – Ч. 11 (239)-ში 1980 წელს დაიბეჭდა ნატალია-ლივიცკა ხოლოდნას საინტერესო წერილი და მოგონებები პოლონეთის ემიგრაციის შესახებ სათაურით „გამომცემლობა ვარიაგი“: მისი მოგონებების ეს წერილი მრავალმხრივ საინტერესოა და დეტალურად ასახავს ემიგრანტების ცხოვრებისა და შემოქმედების სირთულეებს 30-იანი წლებში. „1929 წელს, ვარშავაში დაბრუნებული გავხდი მომსწრე იმისა, თუ როგორი შემართებით ცდილობდნენ იური ლიპა და ევგენი მალანიუკი, გამოეცათ კრებული „ტანკი“, მას წინ უძღოდა პატარა რეკლამა და საპროგრამო სტატია (რომელსაც დმიტრო დონცოვი ირონიულად „მანიფესტს“ უწოდებდა). დონცოვი საერთოდ, ამ ფაქტს ირონიულად შეხვდა და გადაჭრით განაცხადა უარი ლიტერატურულ-სამეცნიერო მაცნეში («Літературно-науковийвістник», შემოკლებით ЛНВ), დაებეჭდა (ლივიცკა-ხოლოდნა, 1980: 5). ცნობილია, რომ მალანიუკსა და დმიტრო დონცოვს შორის წლების მანძილზე გრძელდებოდა დისკუსია უკრაინული კულტურისა და მწერლობის ორიენტირების შესახებ, რომელიც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იყო 20-30-იანი წლების უკრაინულ ლიტერატურულ დისკურსში. წერილში იგი წერს, რომ არა მარტო დონცოვი, არამედ „ЛНВ“-ს გარშემო შემოკრებილი საზოგადოება ირონიითა და ნეგატიურად იყო განწყობილი

ემიგრანტებისადმი. ბუნებრივია, უკრაინის საბჭოთა რესპუბლიკის ჩამოყალიბების ყველაზე რთულ პერიოდში განსხვავებული აზრისადმი ლოიალობა მოსალოდნელი არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. „ეს ირონიულ-ნეგატიური დამოკიდებულება, არა მხოლოდ რედაქტორის (დმიტრო დონცოვი იყო ჟურნალ „ЛІВ“ -ს რედაქტორი, ი. მ.) არამედ სხვა ლიტერატორების მხრიდანაც იყო პირველი დარტყმა, რომელიც ახალდაარსებული ჯგუფისათვის ერთგვარ გამოცდად იქცა, განაგრძობდნენ თუ არა ისინი არსებობას. თუმცა, მანიფესტი, ცალკე ბროშურის სახით მაინც გამოიცა კალიშის სამხედრო სტამბაში (ლივიცკა-ხოლოდნა, 1980: 6). აქვე იგი წერს, რომ საბჭოთა უკრაინიდან მათ მიმართ ნეგატიური განწყობები სულ უფრო მატულობდა. ემიგრანტები მწვავედ განიცდიდნენ 30-იანი წლების ცნობილ კატასტროფას უკრაინაში, ე. წ. გოლოდომორს, ახალგაზრდა უკრაინელი პოეტების დევნასა და რეპრესიული მანქანის ამუშავებას, მისი ერთ-ერთი პირველი გამოვლინება იყო მიკოლა ხვილოვის თვითმკვლელობა და სხვა მნიშვნელოვანი ფაქტები, რომლებზეც განსაკუთრებით მტკივნეულად რეაგირებდა პოლონეთში მყოფი უკრაინული ინტელიგენცია. წერილში იგი ასევე დაწვრილებით აღწერს დონცოვსა/„ვისნიკის“ და ემიგრაციას/„ტანკი“, „ჩვენ“ შორის გამწვავებულ დისკუსიას. სწორედ ამ წერილით ხდება ცხადი ემიგრანტების მორალურთან ერთად, ფინანსური კრიზისი და ამ ვითარებაში გამომცემლობა „ვარიაგის“ დაარსების სირთულები. „გამომცემლობაში იბეჭდებოდნენ არა მხოლოდ უკრაინის საზღვრებს მიღმა მყოფი მწერლები, არამედ საბჭოთა უკრაინიდანაც“ (ლივიცკა-ხოლოდნა, 1980: 6). ჟურნალის

„ჩვენ“ ფურცლებზე გამოჩნდა საბჭოთა უკრაინის გამოცემებიდან გადმობეჭდილი მასალები. აქ იყო წარმოდგენილი ბაჟანის, ხვილოვის, სლისარენკოს, ზეროვის, იანოვსკისა და სხვათა ნაწარმოებები (ამათგან, ბაჟანის გარდა ყველა რეპრესირებული, 1934-37 წლებს შეწირული მწერალია. ი. მ.) გამომცემლობის მეორე და მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო მკითხველისთვის მიეწოდებინა უცხოური ლიტერატურის თარგმანები. თარგმანებს ასრულებდნენ მალანიუკი, ლივიცკა-ხოლოდნა (თარგმანები ფრანგული, იტალიური და პოლონური პოეზიიდან) დუბიციმ შეასრულა თარგმანები ესპანური პროზის, ასევე ინგლისური და ფრანგული ენებიდან. ჟურნალის გარდა, გამომცემლობა „ვარიაგი“ გამოსცემდა წიგნებსაც, რომელმაც იარსება 1939 წლამდე“ (ლივიცკა-ხოლოდნა 1980: 13). ნ. ლივიცკა-ხოლოდნას ამ წერილში კარგად ჩანს ლიტერატურული პროცესი ემიგრაციაში, ორიგინალური მწერლობისა თუ მთარგმნელობითი პროცესის კონტურები. ნაშრომში წარმოდგენილი ინფორმაცია დაგვეხმარება ზოგიერთი დასკვნის გამოსატანად.

ქართული ლიტერატურის ძეგლებიდან უკრაინაში „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე კარგად ცნობილი და შესწავლილი ნაწარმოებია. პოემა მრავალჯერ გამოიცა და მიეძღვნა ო. ბაქანიძის, რ. ხვედელიძის, ლ. გრიციკის და სხვა მკვლევრების ათეულობით სამეცნიერო ნაშრომი. ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ-უკრაინულ სამეცნიერო-კულტურულ დიალოგში „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხს კვლავ წამყვანი ადგილი უკავია, 2004 წელს პოემა კიევში გამოიცა რ. ჩილჩავას რედაქტორობითა და ვრცელი შესავალი წერილით; ასევე 2012 წელს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერა-

ტურის ინსტიტუტის, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციისა და უკრაინის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის უკრაინული ენის ინსტიტუტის ერთობლივი პროექტით მომზადდა „ვეფხისტყაოსნის“ ექსკლუზიური ორენოვანი გამოცემა, პროფ. მ. ელბაქიდის ვრცელი შესავალი წერილით. 2015 წელს ქ. კიევში, კიევის უნივერსიტეტის, უკრაინაში საქართველოს საელჩოსა და თსუ უკრაინისტიკის ინსტიტუტის ორგანიზებით საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის ფარგლებში ჩატარდა მრგვალი მაგიდა მიძღვნილი შოთა რუსთაველისადმი, რომელზეც მეცნიერებმა კვლევის სრულიად ახალი მასალები და ხედვები წარმოადგინეს.

უკრაინაში, ქ. კიევში ერთ-ერთი სამეცნიერო მივლინების დროს, ცნობილი ქართველოლოგის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის, პროფ. ლუდმილა გრიციკის დახმარებით ჩემთვის ხელმისაწვდომი გახდა პოლონური ჟურნალის „აღმოსავლეთი“ (Wschod/orient 1933, Rok IV.Nr) 5-4-ის ის ნაწილი, რომელშიც დაბეჭდილია „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმანი პოლონურ ენაზე და ოთხგვერდიანი პუბლიკაცია „Ten, co nosi skórę barsa“ რეცენზიის ბოლოს მინერილია კრიპტონიმი E.M. პროფ. ლ. გრიციკის კონსულტაციებით აღნიშნულ პუბლიკაციაზე მუშაობისას საჭირო გახდა როგორც ქართველი, ისე უკრაინელი ემიგრანტების ვრცელ ლიტერატურულ მასალაზე მუშაობა. აღსანიშნავია, რომ ჩვენ მიერ მოძიებული მასალა არ გვხვდება არც პოლონურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ამსახველ ნაშრომებში, სადაც ფუნდამენტურადაა გამოკვლეული რუსთაველის რე-

ცეფცია პოლონურ ლიტერატურათმცოდნეობაში (ფილინა 1991: 134-165).

„ვეფხისტყაონის“ პირველი სრული პოეტური თარგმანი რუსულ ენაზე კონსტანტინე ბალმონტმა შეასრულა და 1933 წელს, პარიზში, დავით ხელაძის მიერ დაარსებულ სტამბაში დაიბეჭდა სულ 750 ეგზემპლარი. ამ ფაქტმა დიდი ყურადღება დაიმსახურა ემიგრანტთა წრეებში. გაზეთი „დამოუკიდებელი საქართველო“ წერდა: „გამოვიდა რუსულ ენაზე პოეტ ბალმონტის თარგმანი ვეფხისტყაონისა, გამოცემად. ხელაძის წიგნი იშვიათი სილამაზითა და მხატვრობით არის დაბეჭდილი. უნდა ითქვას, რომ რუსულ ენაზე დღემდის არ არსებობდა ასეთი მდიდრული გამოცემა“ (დამოუკიდებელი საქართველო 1933: 16).

„ბრძოლის ხმა“ უფრო ვრცელ წერილს აქვეყნებს ბალმონტის შესახებ: „დიდი ხანია, რაც ცნობილ რუს პოეტს, ბალმონტს, მზათ ქონდა „ვეფხისტყაონის“ რუსული თარგმანი. მაგრამ მის შესაფერის გამოცემას, მრავალ ხარჯთან დაკავშირებულს, ვერავინ კისრულობდა... დათიკო ხელაძე არ შეუშინდა ამ საქმის სიძნელეს და ბალმონტთან შეთანხმებით შეუდგა გამოცემას. გამოცემა საუცხოოა, იშვიათი არა თუ ქართულ, არამედ ევროპულ პირობებშიც კი“ (ბრძოლის ხმა 1933: 4).

ქართული ემიგრაციის ცნობილი მკვლევრის, პროფ. რუსუდან დაუშვილის წიგნში ვხვდებით შემდეგ ინფორმაციას, რომ წიგნის გამოცემის მაღალ დონეს აღნიშნავდა უცხოური პრესაც, მაგალითად პოლონური ჟურნალი „აღმოსავლეთი“: „წიგნი არ არის ნაყოფი ჩვეულებრივი გამომცემლის მოქმედების, არამედ ერთგვარი აქტი – ნაკარნახევი მხოლოდ პატრიოტიზმით, გაჟღენთილი სიყვარულის დიდი გრძნობით“. ჟურნალი

ხაზს უსვამდა იმასაც, რომ დ. ხელაძემ საკუთარი ინიციატივით, საკუთარი შრომითა და ხარჯით, რომელიც ფრიად შთამბეჭდავია – 40 ათასი ფრანკი, შეასრულა ეს კოლოსალური სამუშაო, მაგრამ უფრო დიდია ის მორალური და არამატერიალური ღირებულებანი, რომელნიც „ჩაქსოვილია წიგნის ყოველ დეტალში, ყოველ ორნამენტში. თავისებური აურა პატრიოტიზმის, სიყვარულის, ერის მშვენიერების ისტორიის და კულტურისა გარს ახვევია და გაჟღენთილია წიგნი და ეს ქმნის, ასე ვთქვათ, მის ატმოსფეროს“ (დაუშვილი 2007: 176-177).

უკრაინულ ელექტრონულ გამოცემაში „დღე“ დაიბეჭდა სტატია „ვარშავასთან მტკიცედ დაკავშირებული“, რომელიც ეხება ევგენი მალანიუკის პოლონეთის ინტელიგენციასთან პირად და შემოქმედებით კონტაქტებს. სტატიის ავტორი, კიროვოგრაძის პედაგოგიური უნივერსიტეტის პროფესორი ლეონიდ კუცენკო წერს, რომ ევგენი მალანიუკი აქტიურად თანამშრომლობდა ჟურნალთან „ალმოსავლეთი“, რომელშიც იგი აქვეყნებდა წერილებს გოგოლის, რუსთაველის და სხვ. შესახებ (კუცენკო 2004). მალანიუკის შემოქმედების კვლევისას ვერსად მივაგენი ვერც ერთ სხვა წყაროს „ვეფხისტყაოსნით“ მისი დაინტერესების შესახებ.

ზემოთ ჩამოთვლილმა მოსაზრებებმა მიმიყვანა ვარაუდამდე, რომ სწორედ ევგენი მალანიუკი იყო ამ პუბლიკაციისა და თავად თარგმანის ავტორიც. როგორც თანამედროვე მკვლევრები იური კოვალივი და ა. ასტაფაევის კვლევები აჩვენებენ, კრიპტონიმი **E.M.** ევგენი მალანიუკის პოეტური ნაწარმოებებსაც ახლავს.

რატომ მალანიუკი და რა შეიძლებოდა მას სცოდნოდა „ვეფხისტყაოსნისა“ და საქართველოს შესახებ? არც ერთი უკრაინელი მკვლევარი არ მიუთითებს მალანიუკის საქართველოსთან კავშირების შესახებ (საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეობა, ბუნებრივია, დუმდა ემიგრანტების შესახებ, პოსტსაბჭოთა სამეცნიერო დისკურსში საკითხით დაინტერესება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შედარებით ახალი და ნაკლებად შესწავლილია). კითხვა, თუ რა შეიძლებოდა სცოდნოდა უკვე 1923 წლიდან ემიგრაციაში გადახვენილ თავის სამშობლოში უარყოფილ მალანიუკს სრულიად ლოგიკურია, თუ გავითვალისწინებთ: ა) რუსთველოლოგიური კვლევებისა თუ თარგმანის ინტენსივობას 20-იანი წლების უკრაინასა და პოლონეთში⁶; ბ) 20-იანი წლების უკრაინულ ლიტერატურულ პროცესებს, რომელიც ქვეყანაში არსებული არნახული დაძაბულობის პირდაპირპროპორციულად ვითარდებოდა. თუმცა, ეს არ არის იმის მტკიცების არგუმენტი, რომ უკრაინაში ამ პერიოდში საქართველოზე, ქართულ მწერლობაზე ინფორმაცია არ არსებობდა, საუბარია მხოლოდ მალანიუკზე, რომლის საქართველოსთან კავშირები პირდაპირი კონტაქტებით არ იძებნება. 1926 წელს დაწერილ თავის ცნობილ ესეში „რუსული ლიტერატურის დასასრული“ მალანიუკი მკაცრად და ირონიულად აკრიტიკებს რუსეთის იმპერიალისტურ ზრახვებს, ქართველების, უკრაინელების, პოლონელებისა თუ სხვა

⁶ თუმცა ჩემ მიერ მოძიებული ქართველი ავტორების მიერ ამ პერიოდისათვის პოლონეთში გამოცემული მასალების კვალი არ ამჩნევია მალანიუკის ნაშრომს, გარდა ი. ქავთარაძის ნაშრომისა, რომელსაც თავად უთითებს კიდევ.

ეროვნების საკითხებს მის შემადგენლობაში (მალანიუკი 1997: 351). აქედან გამომდინარე, ჩვენ არ შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ საქართველოს საკითხი მისთვის იყო terra incognita, თუმცა, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხის ცოდნის შანსი უკრაინული (და სავარაუდოდ, აგრეთვე პოლონური) ლიტერატურათმცოდნეობიდან საკმაოდ ნაკლებია. ჩვენ კიდევ ერთი არგუმენტი შეგვიძლია დავასახელოთ, რომელიც რუსთველის შესახებ მის დაინტერესებას, მის ცოდნას უფრო ლოგიკურს გახდის.

ევგენი მალანიუკი იყო „პრალის სკოლის“ წარმომადგენლის, უკრაინელი ემიგრანტი პოეტის იური დარაგანის ახლო მეგობარი, თანამოაზრე, რომელიც 1926 წელს, სრულიად ახალგაზრდა, მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა პრალაში. იური დარაგანის დედა იყო ქართველი (სახელს და გვარს ვერ მივაკვლიეთ) და წლების განმავლობაში იგი საქართველოში, თბილისში ცხოვრობდა, სადაც მოინათლა კიდევც, სწორედ საქართველოში, ჟურნალ „Закавказье“-ში დაუბეჭდავს თავისი პირველი ლექსი 14 წლის ყმანვილს (ვეყრდნობით მიკიტა შაპოვალთან მიწერილ მის წერილს). უკრაინული ლიტერატურის ავტორიტეტული თანამედროვე მკვლევარი მ. ტკაჩუკი ი. დარაგანის ბიოგრაფიის შესახებ წერს: „დაიბადა 1894 წლის მარტში, ელისავეტგრადში, უკრაინელისა და ქართველის ოჯახში (იგულისხმება – დედა ი.მ). რამაც მომავალ პოეტში ერთმანეთს გადააჯაჭვა საქართველოსა და უკრაინის სიყვარული“ (ტკაჩუკი 2014: 330).

როგორც ცნობილია, იური დარაგანი და ევგენი მალანიუკი ძალიან ახლო მეგობრები იყვნენ, მალანიუკმა მის ხსოვნას ლექსიც მიუძღვნა – (ი. დარაგანი პრალის

სკოლის წარმომადგენლებს შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებდა. ცნობილმა ემიგრანტმა პოეტმა ოლგა ლიატურინსკამაც მიუძღვნა ლექსი „იური დარაგანის ნათელ ხსოვნას“), იური დარაგანი და ევგენი მალანიუკი 1922-1923 წლებში გამოსცემდნენ ჟურნალს „ცისარტყელა“. შესაბამისად, საფუძვლიანი მეჩვენება ვივარაუდო, რომ ასეთი გულითადი მეგობრისგან მას ბევრი რამ საქართველოს და მათ შორის რუსთველის უკვდავი პოემის შესახებ კარგად ეცოდინებოდა. აკი წერს კიდევ მალანიუკი თავის პუბლიკაციაში: „კავკასია – ლეგენდებით სავსე გმირული და მითიური მხარე, სადაც ცოცხლობს და სადაც ტრანსფორმირდა ლეგენდები, გადმოცემები, მითი ოქროს სანმისიდან რომანტიკულ ბაირონიზმამდე, უკანასკნელ დრომდე გრძელდებოდა ბერძნების დროინდელი კოლხიდიდან კავკასიელი მთიელების მიერ საქართველოს გათავისუფლებისათვის ბრძოლის აღორძინების შესახებ მითები. ცასმიბჯენილ მთებს შორის სამხრეთულ მცხუნვარე მზეზე თითქოს ბობოქარი წლების ხმაური ტრიალებს.... და ამ მშვენიერ ფონზე ამაყი და გულთბილი ხალხის გმირობის, გამბედაობის/სიმამაცის, რაინდობის შესახებ გადმოცემები მრავალი სიმღერის წყარო გამხდარა (აღმოსავლეთი 1933: 78). მალანიუკის ეს სიტყვები საქართველოს შესახებ, როგორც მისი ახლობელი, კარგად ნაცნობი მხარის შესახებ, კიდევ ერთი დასტურია. ამავედროულად, ეს სრულებითაც არ ჰგავს საბჭოთა უკრაინელი პოეტების პათოსსა და საქართველოსადმი სიყვარულის გამოხატვის, ხშირ შემთხვევაში, იდეოლოგიზირებულ ფორმებს. კავკასიის აღწერის შემდეგ ის კიდევ უფრო უღრმავდება საქართველოს: „და კავკასიის გულში მდე-

ბარეობს საქართველო, მის ხალხში განსახიერებული ქვეყნის ტრაგიკულ-საგმირო ისტორიებით, რომლისთვისაც არაერთ პოეტს უმღერია“ (აღმოსავლეთი 1933: 78).

მალანიუკი აქტიურად თანამშრომლობდა ასევე ცნობილ პოლონურ გამოცემასთან „Marcholt’a“, რომელიც ავტორიტეტულ სამეცნიერო ნყარობზე დაყრდნობით, 1934-1938 წლებში ვარშავაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კვარტალური გამოცემა იყო ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ. სხვადასხვა დროს აქ იბეჭდებოდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები რ. ინგარდენი, მ. დაბროვსკა და სხვები, მიმდინარეობდა ფორმალიზმის ესთეტიკის განხილვა (ბერნაცკი 2000:411). მალანიუკმა თავის საპროგრამო ესე – „მონახაზები კულტურის ტიპოლოგიის შესახებ“ – გამოაქვეყნა სწორედ ამ გამოცემაში. ესეში იგი აყალიბებდა აღმოსავლური და დასავლური კულტურების ურთიერთქმედების, კულტურათმორისი კომუნიკაციების შესახებ თავის თეორიულ მოსაზრებებს. მალანიუკი ავითარებს აზრს, რომ ორგანული და მეტად პროდუქტიულია კულტურულ-ლიტერატურული სინთეზი იქ, „სადაც კულტურული პროცესები სინთეზურ-ფერმენტაციულად არსებობს და გრძელდება საუკუნეების მანძილზე (მალანიუკი 2009: 321). „მონახაზებში...“ მალანიუკი აღმოსავლეთის შესახებ გამოთქვამს შემდეგ მოსაზრებას: „ჩვენ, აღმოსავლეთში გვანტერესებს, თუ როგორ ეწოდება აღმოსავლეთი „ევრაზიულს“, არსებობს აღმოსავლეთის ორი გამონახატულება – სამხრეთული – შავიზღვისპირეთისა და ირანის კულტურების, არსებითად განათლებული მცირეაზიული ელინიზმითა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის გავლენით ნასაზრდოები, ხოლო მეორე აღმოსავ-

ლეთი არის მონღოლურ-ალთაური“ (მალანიუკი 2009: 321). 1935 წელს გამოთქმული მალანიუკის ეს მოსაზრება კიდევ ერთ არგუმენტად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუკი შევადარებთ ქართული კულტურის შესახებ ჟურნალ „აღმოსავლეთში“ ოდნავ ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას: „ქვეყანა, რომელიც ორი დიდი კულტურის ირანულ-არაბული და ბერძნული (მცირეაზიური) არეალით არის შემოსაზღვრული, გაცილებით ადრე ჩამოყალიბდა სახელმწიფოდ, ვიდრე თავისი მოძმე ევროპელები. ევროპის ისტორიის დასაწყისში ქართულ კულტურას უკვე ჰქონდა თავისი გამოკვეთილი ფორმა, რომელიც იყო ამოზრდილი ბიზანტიური და მდიდარი არაბულ-სპარსული კულტურების საფუძველზე“ (აღმოსავლეთი 1933: 78). აქვე იგი წერს, რომ „როდესაც ევროპის ისტორიას სხვადასხვა დამპყრობლები დიდ საფრთხეს უქმნიდნენ, მათთვის საქართველოსა და ქართული კულტურის როლი განუზომლად დიდი იყო“ (აღმოსავლეთი 1933: 78).

მალანიუკი ქართული რენესანსისა და ჰუმანიზმის შესახებ ეყრდნობა 20-იანი წლების პოლონეთში ი. ქავთარაძის კარგად ცნობილ ნაშრომს, რომელსაც უთითებს კიდევ პუბლიკაციაში (J. Kawtaradze „Gruzja“, str. 52), „უკვე XII საუკუნეში რენესანსის ეპოქა გამოიხატა ორიგინალურ ქართულ ჰუმანიზმში, რომელიც იყო მკაფიო საწყისების ჯანსაღი და გონივრული დასავლურისა და ვნებიანი და ფანტასტიკური აღმოსავლეთის გაერთიანების შედეგი (ი. ქავთარაძე, „საქართველო“ გვ. 52). მხოლოდ განვითარებული და მომწიფებული კულტურის ნიადაგზე, ხონელის, შავთელის, ჩახრუხაძისა და მსგავსების დონის პლეადას შეეძლო გამოევიდნა უკვდავი – „ლიტერატურის

მეფე“ – შოთა რუსთველი (1169-1245) და მისი უკვდავი პოემა "Wepchwis-tkhaosani" (აღმოსავლეთი 1933: 78).

ე. მალანიუკი თავის რეცენზიაში ვერ ავლენს პოემის კარგ/საფუძვლიან ცოდნას, ალბათ იმიტომაც, რომ 1933 წლისათვის უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არ იყო ისე შესწავლილი, როგორც შემდგომ პერიოდში, მითუმეტეს, ემიგრანტი უკრაინელების ლიტერატურათმცოდნეობით დისკურსში. უკრაინულ ემიგრაციაში „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის ამ დრომდე ცნობილ ერთადერთ ფაქტზე მიუთითებს პროფ. ლ. გრიციკი. ეს არის პრალის საზოგადოებრივი კომიტეტის ბიბლიოთეკაში მის მიერ აღმოჩენილი უკრაინულ ენაზე თარგმნილი პოეზიის ანთოლოგია „აღმოსავლური პოეზია“ (Бібліотека українсько-гогромадського комітету у Празі. Матеріали до зб. "Східна поезія" // Державна наукова архівна бібліотека (м. Київ). Ф. 4036 оп. 1, спр. 31. 541 с.) 233-გვერდიანი, მანქანაზე ნაბეჭდი და უმეტესი ნაწილი ხელნაწერი ფურცლები, სადაც შეტანილი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი აღებულია მეოცე საუკუნის უკრაინული პერიოდიკის ფურცლებიდან (გრიციკი 2013: 373). ამ კრებულში შესულია ექვსი ქართველი ავტორი – დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ... მათ შორის შოთა რუსთაველი. ლ. გრიციკის მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ეს თარგმანი იყო ბაჟანის მიერ შესრულებული ვარიანტი, რომელიც უფრო დახვეწილად 1936 წელს გამოქვეყნდა. ისიც ცნო-

ბილია, რომ ბაჟანი წლების მანძილზე ამუშავებდა და ხვეწდა საკუთარ თარგმანს⁷.

მიუნხენში, 1981 წელს „თანამედროვეობაში“ გამოქვეყნებულ ნ. ლივიცკა-ხოლოდნას მიერ ზემოთ განხილულ წერილს, რომელშიც იგი იხსენებს, რომ გამომცემლობა „ვარიანტი“ ბაჟანი და სხვა საბჭოთა პოეტებიც იბეჭდებოდნენ, სრულიად არაა გამორიცხული, რომ ჩეხოსლოვაკიაშიც ასევე ყოფილიყო ბაჟანი დაკავშირებული, ან მისით დაინტერესებული. მკვლევრის ვარაუდით, ამ ანთოლოგიის შემდგენელი უნდა იყოს პოდებრადის უკრაინული სამეურნეო აკადემიის პროფესორი ვ. დომანიცკი, (გრიციკი 2013 :373) რომელთანაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ე. მალანიუკსაც, ისიც ცნობილია, რომ ჯგუფ „ტანკის“ პატარა „ფილიალი“ პოდებრადშიც არსებობდა გარკვეული პერიოდი. ეს ერთი ფაქტი კიდევ უფრო ზრდის იმის დას-

⁷ საკითხს კიდევ ერთხელ უბრუნდება ქართველი მკვლევარი მ. ელბაქიძე და 2012 წელს კიევში, პოემის საიუბილეო ექსკლუზიური გამოცემის წინასიტყვაობაში ბაჟანის შესახებ წერს: მიუხედავად იმისა, რომ რუსთველის საიუბილეოდ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“ ერთ-ერთ საუკეთესოდაა მიჩნეული და სპეციალისტების მიერ „უკრაინული კულტურის მიღწევად და მის გამარჯვებადაა აღიარებული“ (მ. რილსკი), თავად მთარგმნელი თავის ნაშრომს დასრულებულად არ მიიჩნევდა და წლების განმავლობაში ხვეწდა, ასწორებდა, სრულყოფდა ტექსტს, ზოგჯერ კი თითოეული სტრიქონის ოთხ ვარიანტსაც კი ქმნიდა.... ბაჟანისეული თარგმანის მთავარ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ რუსთველის პოეტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელ მეტაფორულობასა და აფორისტულობას მან მაღალპოეტური და, ამავდროულად, სწორი შესატყვისი მოუძებნა, ზოგან კი თარგმანში ბრწყინვალე ალიტერაციული სტრიქონები შექმნა (ელბაქიძე 2012:18).

კვნის მოტივაციას, რომ ხსენებული ანთოლოგია, მაღალნიუკისთვის პოემის უკეთ გაცნობის კიდევ ერთი წყარო შეიძლებოდა ყოფილიყო; ასევე პუბლიკაციას წამძღვარებული პროლოგის თარგმანის ხელშემწყობი, რომლის ავტორადაც ე. მაღანიუკი მიგვაჩნია.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმანიც პოლონურ ენაზეა შესრულებული, მასალები ჯერ კიდევ მოპოვების სტადიაშია, ამიტომ, ამ ეტაპისთვის შესაძლებელია გაკეთდეს ასეთი დასკვნა: პირველი 19 სტრიქონი ბაჟანისეული თარგმანიდანაა შესრულებული, დანარჩენის დადგენა ჯერ ვერ ხერხდება. პოლონურ ენაზე შესრულებული თარგმანები, ისეთივე გასაგები/ხელმისაწვდომი შეიძლებოდა ყოფილიყო უკრაინელი მწერლებისათვის, როგორც რუსულენოვანი. მაზე გარკვეულ მოსაზრებებს გამოთქვამს მკვლევარი ალ. მუშკუდიანი „ივან ფრანკოს ბიბლიოთეკაში ნომრით 2-839 ინახება ვ. სვეტლოვის წიგნი „კავკასიური გადმოცემები და ლეგენდები“, რომელშიც საუბარია ასევე რუსთაველზე, ეჭვგარეშეა, რომ ივან ფრანკოსთვის უნდა ყოფილიყო ცნობილი “Biblioteka Warszawska”-ში⁸ დაბეჭდილი კაზიმირ ლაპჩინსკის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ პოლონურენოვანი თარგმანი (მუშკუდიანი 1986:

⁸ საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი უკრაინელი მკვლევარი მ. გულაკი, რომელსაც ეკუთვნის ერთ-ერთი პირველი (კომპარატივისტული) კვლევა პოემის შესახებ, თავის ნაშრომში «*«Івановичкожъ руставели»*», პირველად გამოქვეყნდა 1884 წელს, „კავკასიის ადგილთა და ტომების მასალათა აღწერის კრებულის“ მეოთხე ტომში, ხოლო შემდეგ ცალკე ბროშურადაც გამოიცა. დასაწყისშივე ეხება კაზიმირ ლაპჩინსკის ღვანლს პოემის თარგმნისა და კვლევის საქმეში (გულაკი 1884:2).

52), აქვე მკვლევარი დეტალურად აღწერს ფრანკოს მიერ ქართული მწერლობით დაინტერესების საკითხებს, მის პირად არქივში მოპოვებული მასალების საფუძველზე. „1880-იანი წლებიდან ივან ფრანკოს შემოქმედებაში, ლიტერატურათმცოდნეობით ნაშრომებში იწყება სრულად ახალი ეტაპი, რომელიც ორიენტირებული იყო კომპარატივისტულ კვლევებზე, საზღვარგარეთული ლიტერატურის შეპირისპირებით შესწავლასა და სხვ. რომელიც უკრაინული შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში მნიშვნელოვანი ეტაპია“ (ბუდნი... 2008: 34-35). ივან ფრანკოს როლი ლიტერატურული ურთიერთობებისა თუ უკრაინული კულტურის შესახებ კარგად არის შესწავლილი და მის საფუძველზე შეიძლება მსჯელობა, რომ ფრანკოს ავტორიტეტი უკრაინელი მწერლებისთვის ბევრი ინფორმაციის, და მათ შორის, ქართული ლიტერატურის გარკვეულწილად პოპულარიზაციის ხელშემწყობიც უნდა ყოფილიყო, გალიციაში მოღვაწე უკრაინელი მეცნიერის, მწერლის, ლიტერატურათმცოდნის ივ. ფრანკოს შესახებ ალ. მუშკუდიანის ვარაუდი გვაფიქრებინებს პოემის უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოჩენის პირველ და ირიბ ფაქტს. ივან ფრანკოს განუზომელი ავტორიტეტის გათვალისწინებით კი, ეს არგუმენტიც აღნიშვნის/ არსებობის ღირსია.

გიორგი და დავით ერისთავების მუზეუმში (*დუშეთის რაიონი, სოფ. ოძისი*) ინახება უნიკალური ექსპონატი (აღწერილობის ნომერი **გდესმშ/626-ა**) “Biblioteka Warszawska”-ში კაზიმირ ლაპჩინსკის მიერ პოლონურ ენაზე შესრულებული ზემოხსენებული თარგმანის ასლი. კვლევის დივერსიფიცირებისთვის თარგმანის შესწავლის საფუძველზე

(ლაპჩინსკი, 1863:15-18) შეგვიძლია დასკვნის გაკეთება, რომ ამ თარგმანს მალანიუკთან ნაკლები კავშირი შეიძლება ჰქონოდა, შესაბამისად, ამ ეტაპზე დაუდგენელი რჩება დარჩენილი 29 სტრიქონის შუამავალი თარგმანის საკითხი (მალანიუკს სულ უთარგმნია 48 სტრიქონი). პუბლიკაციაში მალანიუკი პოემის თარგმანების შესახებ წერს: „ეს პოემა დიდი ხანია ნათარგმნია აღმოსავლურ ენებზე, ასევე თარგმნილია ევროპულ ენებზეც: ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ და უნგრულ ენებზე. ...ბალმონტს, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელს იგი არ იწონებს, რადგან იქ იგი ვერ ხედავს მის ვირტოუზულ სტილს, რასაც შილერის, ბოდლერის და სხვათა თარგმნის დროს ავლენს, აქვე წერს, რომ უკეთესი იქნებოდა, თარგმანი შესრულებულიყო პროზაულად მე-12 საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის სტილისა და ეპოქის სულის დაცვით“ (აღმოსავლეთი 1933: 78-79). ყურადღებას მოკლებული არ უნდა იყოს ის ფაქტიც, რომ პოემის პირველი უცხოური თარგმანები – მაგალითად, ლაპჩინსკის თარგმანიც პროზაულადაა; ასევე პირველი უკრაინული თარგმანი, რომელიც ალექსანდრ ნავროცკიმ შეასრულა, არასრულ პროზაულ თარგმანს წარმოადგენს (ბაქანიძე 1989: 229-242).

თავად პოემის შესახებ შემაჯამებლად ამბობს, რომ: „ამ დროისათვის შეუძლებელია პოემის წყაროზე მსჯელობა, მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ მას აქვს ორი მნიშვნელოვანი თემა – რაინდობა და სიყვარული, რომელსაც მკვლევარი (იგულისხმება ალბათ ბალმონტის შესავალი წერილი ი. მ.) აყენებს დანტეს, მილტონის გვერდით და აქვე ეს შეიძლება ამ ეპოქისვე უკრაინულ პატ-

რიოტულ პოემას „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ შეედა-
როს“ (აღმოსავლეთი 1933: 78).

მალანიუკის პუბლიკაცია შეიძლება გავიაზროთ, რო-
გორც ლიტერატურის კვლევის კომპარატივისტული მიდ-
გომა, რომელიც საბჭოთა კავშირში ნაკლებად იყო მხარ-
დაჭერილი. პოლონელი კომპარატივისტის ბოგუსლავ ბაკუ-
ლას მოსაზრება „კომპარატივისტიკა არ არის მხოლოდ
„გავლენების კვლევა“, არამედ იგი არის ლიტერატურულ-
ისტორიული პროცესის მოდელირებისა და ფორმირების
შესწავლა. ეს ფაქტი მნიშვნელოვნად აფართოებს შედა-
რებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ინტერესთა არეალს
და კომპარატივისტების ყურადღებას მიაპყრობს არსებული
ისტორიული და სოციოკოდებისაკენ, რომელთა შორის
არსებობს განსხვავებული კავშირები, ისტორიულ-ლიტერა-
ტურული პროცესის განსაკუთრებული ხასიათით გამოწვეუ-
ლი. ისტორიული კოდები და სოციოკოდები არ ფუნქცი-
ონირებენ მხოლოდ განსაზღვრული ნაციონალური სივრცის
ფარგლებში, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს კოდები,
რომლებიც არსებობენ რეგიონულ და, ამავდროულად,
ქვენაციონალურ ლიტერატურებში“ (ბაკულა 2002: 56).

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია მალანიუკთან არის სწო-
რედ მსგავსი კომპარატივისტული მიდგომა, როდესაც იგი
ქართულ კულტურას და მის წიაღში დაბადებულ მონუ-
მენტალურ ქმნილებას გაიაზრებს სწორედ რეგიონალურ
კონტექსტში აღმოსავლური და დასავლური ისტორიული
და კულტურული კოდების ინტერფერენციის შედეგად,
აღმოსავლეთის გააზრების მისეული კონცეფცია უდაოდ
ეფუძნება ესეს „კულტურის ტიპოლოგიის მონახაზები“.
კვლევის ფარგლებში დაშვებული მოსაზრებები, თუ რა

გზით, როგორ და რა ხარისხის ცოდნა უნდა ჰქონოდა მიღებული საქართველოს შესახებ, გადაკვეთილია უკრაინულ „რუსთველიანაზე“ დაკვირვებების ტენდენციებთან, რომელიც გამორიცხავს თავისი თანამემამულეების შესაბამისი ნაშრომების გავლენის კვალს და გვაფიქრებინებს, რომ ყველაზე სრულყოფილი სამეცნიერო ინფორმაცია მან სწორედ ბალმონტის თარგმანის გამოცემიდან (ბალმონტი 1933: 7-28) მიიღო, თუმცა ცალსახად ვერ ვიტყვით, რომ უკრაინელი პოეტის მიერ პოლონურად თარგმნილი პროლოგის ნაწილის შუამავალი თარგმანი შეიძლება ბალმონტის ტექსტი იყოს.

ლიტერატურა:

- ასტაფევი 2005:** Астаф`ев О. Поетичні системи українського зарубіжжя. Київ: НАН України, Інститут Літературі ім. Т.Г. Шевченка, 2005.
- ალმოსავლეტი 1933:** E.M. „Ten, co nosi skóřę barsa“// Wschod/orient IV.Nr 5-4 Warszawa: 1933 Rok.
- ბაკულა 2002:** Бакула Б. Кілька міркувань на тему інтегральної компаративістики//Слово і час, № 3. Київ: Видавництво «Фенікс», 2002.
- ბალმონტი 1933:** Бальмонт К. Великіє італианциі Руставели// Шота Руставели «Носящій Барсовушкуру», перевод К. Д. Бальмонта. Изд. Д. Хеладзе, Париж: 1933 (დაცულია: *თსუ ქართული ემიგრაციის მუზეუმი, გურამ შარაძის კერძო კოლექცია*).
- ბაქანიძე 1989:** Баканидзе О. Дорогами дружбы. Грузинско-украинские литературные и театральные взаимосвязи. Тбилиси: «Мерани» 1989.

- ბერნაცკი 2000:** Biernacki A. Marchot// Literaturapolska XX wieku. Przewodnikence kłopedyczny. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2000.
- ბუდნი.... 2007:** Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничийдім «Кієво-Могилянськаакадемія», 2008.
- ბრძოლის ხმა 1933:** ვეფხის ტყაოსანი რუსულად//ბრძოლის ხმა, №31. პარიზი: 1933//L'écho de la lutte, №31. Paris:1933) (დაცულია: *ოსუ ემიგრაციის მუზეუმი, გურამ შარაძის კერძო კოლექცია*).
- გრიციკი 2013:** Грицык Л. Украинская рецепция «Витязя тигровой шкуре» Руставели: между Н. Гулаком и А. Лотоцким// სჯანი 14, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, თბილისი, 2013.
- გრიციკი 2013 ბ:** Грицык Л. Эмиграционная модель украинско-грузинских литературных связей начала XX века/VII საერთაშორისო სიმპოზიუმის – ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები „ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა“ (მე-20 საუკუნის გამოცდილება) მასალები, ნაწილი I, თბილისი, 2013.
- გულაკი 1884:** Гулак, М.«О Барсовой Коже Руставели»Двѣ Рѣчи произнесенный вѣ Тифлискомъ кружиѣ, 13 и 20 марта Тифлисъ,1884.
- დამოუკიდებელი... 1933:** ვეფხის ტყაოსანი რუსულად //დამოუკიდებელი საქართველო, პარიზი: 1933 № 86. (Géorgie indépendante, revue mensuelle, Paris:1933#86) დაცულია: *ოსუ ემიგრაციის მუზეუმი, გურამ შარაძის კერძო კოლექცია*.
- დაუშვილი 2007:** დაუშვილი რ. ქართული ემიგრაცია 1921-1939 წლებში. თბილისი: გამომცემლობა „რაეო“, 2007.
- ელბაქიძე 2012:** ელბაქიძე მ. შოთა რუსთაველი დროისა და სივრცის მიღმა//შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ბეჭდური გამოცემის 300 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო ორენოვანი გამოცემა – Витязь у тигровій шкури,

- перекл. М. П. Бажан, Київ: ВД «АДЕФ-Україна», 2012//ISBN 978-966-187-177-8.
- კასპერსკი 2012:** Касперський Е. Літературознавча компаративістика і діалог//Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства: [антологія] / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк : ЛАНДОН. – XXI, 2012.
- კოვბასენკო 2007:** Ковбасенко І. Євген Маланюк//Історія української літератури ХХ століття. За редакцією професора Кузменка В. І. Київ: «КСУ», 2007.
- კუცენკო 2004:** Куценко Л. «ЗВаршавоюпов'язанийміцно...»// День, щоденна всеукраїнська газета<http://incognita.day.kiev.ua/z-varshavyu-povyazanij-miczno.html>
- ლაპჩინსკი 1863:** SKORATYGRYSYA. BibliotekaWarszawska, tom czwarty, wdruckarnigazetypolskiej. Poczety nowy tom IV. Warszaw: 1863//ასლი: გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმი, ექსპ. აღწ. გდესმ შ/626-ა.
- ლივიცკა-ხოლოდნა 1980:** Лівницька-Холодна Н. «Видавництво «Варяг» // Сучасність, Рік Видання Двадцятий, МЮНХЕН: листопад, 1980 – Ч. 11 (239).
- მალანიუკი 1997:** Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. Київ, від. Дніпро, 1997.
- მალანიუკი 2009:** Маланюк Є. Шкіці до типології культур// Вісниківство. Літературна традиція та ідеї. Дрогобич, 2009.
- მუშკუდიანი 1986:** Мушкудіані, О. Зісторіїукраїнсько-грузинських літературно-культурних взаємин ХІХ – початкуХХст. Київ.: Наукова думка, 1986.
- რატიანი 2010:** რატიანი ი. ნაციონალური ლიტერატურებისა და შედარებითი ლიტერატურისმცოდნეობის საზღვრები. //ნახნაგი 2: ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული. თბილისი, 2010.
- ტკაჩუკი 2014:** Ткачук, М. Українська література ХХ століття. Тернопіл, 2014.

ფილინა 1991: Грузино-польские литературные взаимосвязи XIX-XX веков. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1991.

ჰაუსი 2009: House J. Translation. Series Editor H.G. Widdowson. Oxford University Press, 2009.

Ivane Mchedeladze

Ukrainian Anti-Soviet Emigration and Reception of “The Man in the Panther's kin” in the Context of New Materials

Summary

“The Knight in the Panther’s Skin” has been the most intensely studied poem among Georgian literary works in the world literary processes. We can observe the same in Ukrainian literary criticism, where Rustvelology studies have been distinguished by multiplicity and diversity.

Although a number of works refer to Rustvelology issues in the research of Georgian-Ukrainian literary relations, the studies are brand new based on the materials of Anti-Soviet Ukrainian emigrants. During one of the business trips in Kiev, with the assistance of a Ukrainian Kartvelologist Prof. L. Gritsik, we became familiar with that part of the Polish journal “Orient” 5-4 (**Wschod/Orient** 1933, **Rok IV.Nr**) where the translation of “The Man in the Panther's kin” prologue is published in Polish language as well as a 4-page publication „**Ten, co nosi skórę barsa**“; at the end of the review there is cryptonym **E.M.** We started to study the issue by consulting Ukrainian literary critics. In their viewpoint the author of the above mentioned cryptonym had to be a leader of Anti-Soviet emigration, an eminent Ukrainian literary and cultural figure of the 20th century, Evgeny

Malanyuk. The publication deals with the translation of “The Man in the Panther's kin” by K. Balmont which was published in Paris in 1933, in Davit Kheladze printing-house. In order to reinforce the mentioned viewpoint with arguments we had to study vast literary and factual materials of Georgian and Ukrainian emigration or Polish resources to some extent. It is worth mentioning that in Georgian Ukrainian Studies and literary criticism no research has been conducted about emigration. Therefore, in order to perceive the issue fundamentally, the beginning part of the publication refers to the analysis of Ukrainian emigrants’ literary discourse and Evgeny Malanyuk’s role in this movement.

We could not find the publication selected for our research either in the works dealing with Georgian-Polish literary relations or bibliography. We consider Prof. R Daushvili’s reference as the only source mentioning that foreign press and especially Polish edition “Orient” placed emphasis on this publication.

The paper analyzes a publication made by a researcher L. Kutsenko in 2004 as one of the arguments. He assumed that Malanyuk published works in a Polish journal “Orient” about Gogol, Rustaveli and others. Although Evgeny Malanyuk’s contact with Georgia, Georgian literature and writers is not proved, we assume that Georgian literature and culture was not *terra incognita* for him (the content of his publication can serve as a proof). We consider Yuri Daragan’s factor, who was a well-known emigrant poet, his best friend and his companion, as one more argument for information about Rustaveli’s poem. In all authoritative scientific resources emphasis is placed on the Georgian part of Daragin’s biography – his mother was Georgian and the poet spent his childhood in Georgia. We assume this factor as one of the possible ways for Evgeny Malanyuk to get information about Georgia and Rustaveli from his best friend, Y. Daragan.

One more and main argument reinforcing the authenticity of the publication: the best-known essay among Malanyuk’s works in culture studies is “Sketches of Culture Typology”, which was published in 1935 (two years later after the publication of the work that we study) in a famous Polish journal “Marcholt’a”. This work by a Ukrainian poet deals with the interference of Eastern-Western cultural codes which is Malanyuk’s one of

the most famous culturological thesis. Ukrainian emigrant poet and culture critic Evgeny Malanyuk, as a researcher of “The Man in the Panther's kin”, offers a comparative approach for studying the poem. A number of significant factors can be distinguished: 1) these are national bases of the poem and relations common to all mankind; 2) Rustaveli's poem in the context of Georgian/Caucasian culture; 3) realization of the poem from the standpoint of trans-civilization comparativistic studies – on the bases of the interpretation of the well-known oriental and western cultural codes, which is later better formed in an essay “Sketches”. Toward the end of the publication, the author also uses typological method and compares the poem with the world acknowledged masterpieces: “At this stage it is impossible to discuss the poem source. We can only say that it has two important topics – knighthood and love, which the researcher (probably Balmont's introductory letter is implied) places next to Dante, and Milton. In addition, it can be compared to Ukrainian patriotic poem “A Tale of Igor's Campaign” (Orient 1933:78).

The issue of the prologue translation has not been solved eventually. We consider Malanyuk as its author. The paper deals with a number of arguments concerning the problems of translation and priority is given to the following opinion: One of the versions of M. Bazhan's translation is considered to be an intermediary text (on the bases of certain arguments) from which Malanyuk might have translated a prologue of “The Man in the Panther's kin”, as it reveals less closeness to K. Balmont's text.

Evgeny Malanyuk's work is undoubtedly significant and valuable from the standpoint of the development of Georgian-Ukrainian literary relations as well as, in general, for studies in literary criticism.

იური ფედკოვიჩი და უკრაინული რეალიზმი

უკრაინული რეალიზმი წარმოიშვა უკრაინისათვის ძალიან მძიმე პერიოდში. დაიბადა რუსული რეალიზმის გარემოცვაში და არ ატარებდა დასავლეთ ევროპული მიმდინარეობების გავლენას, აღმოსავლეთ უკრაინაში ნიკოლოზ I-ის გარდაცვალების შემდეგ დაიწყო „დიდი რეფორმების“ ეპოქა. უკრაინული რეალისტური ლიტერატურის განვითარება დამოკიდებული იყო უკრაინელი ხალხის კულტურულ-ისტორიულ ყოფაზე. ლიტერატურა სულიერი კულტურის ნაწილია. უკრაინული რეალიზმის განვითარება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან სხვადასხვა ქვეყნების ლიტერატურაში დამოკიდებული იყო ეროვნულ კულტურაში ლიტერატურის როლსა და ადგილზე, რომელიც წარმოუდგენელი იყო უკრაინული ენის გარეშე.

უკრაინულმა კლასიციზმმა საფუძველი ჩაუყარა უკრაინული ლიტერატურული ენის განვითარებას (ივან კოტლიარევსკი, გრიგორი კვიტკა-ოსნოვიანენკო). ენის განვითარება უნდა გაგრძელებულიყო ორი მიმართულებით: ენობრივი სიმდიდრის განვითარების, ლექსიკის გაფართოებისაკენ და მეორე – ენა უნდა გამხდარიყო კულტურული სფეროების გამომავლიზებული ძალა, სამეცნიერო აზრის გამოხატვის საშუალება. სწორედ რეალიზმმა გადაჭრა ეს ორი საკითხი: უკრაინული რეალიზმის განვითარებამ მკვეთრად გაზარდა უკრაინული ენის როლი დიდი კულტურული მიზნებისათვის. უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა მიზეზების გამო, რეალიზმმა განსაზღვრა ლი-

ტერატურული თემატიკა და ის სფერო, რომელშიც უკრაინული ენა მაშინ გამოიყენებოდა, ანუ სოფლისა და გლეხობის ყოფის აღწერით, იმდენად, რამდენადაც ამ პერიოდის უმნიშვნელოვანესი საკითხი და პრობლემა იყო მხატვრული ლიტერატურული ენა.

მე-17-18 საუკუნეების უკრაინული ლიტერატურა, ძირითადად, გათვლილი იყო განათლებულ მკითხველზე, ემსახურებოდა ძველ უკრაინულ მნიგნობრულ ენას (უკრაინის ზოგიერთ ნაწილში ნაწარმოებებს წერდნენ და ბეჭდავდნენ ლათინურად, რუსულად, პოლონურად, გერმანულად და სხვ.) უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ რუსულ და გერმანულ ენაზე XIX საუკუნეში დაინერა უკრაინული ენის პირველი გრამატიკა). მე-18 საუკუნის ბოლოს მიეცა ხალხურ ენას განვითარების შესაძლებლობა. სწორედ ამიტომ, XIX საუკუნის პირველ ათწლეულში ახალი უკრაინული სალიტერატურო ენის პრობლემა ხდება თვითგანვითარებისა და თვითშეგნების საშუალება.

ჯერ კიდევ 1712 წელს მეფის მთავრობამ და სინოდმა უკრაინელი ხალხის პოლიტიკური და კულტურული ასიმილაციის მიზნით, აკრძალეს ორიგინალური ნაწარმოებების უკრაინულ ენაზე ბეჭდვა, რის შედეგადაც უკრაინული ლიტერატურა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში ისევ ხელნაწერის სახით და ანონიმურად იქმნებოდა. მე-19 საუკუნის მოღვაწეებს დიდი ძალისხმევა დასჭირდათ იმისათვის, რომ დაეცვათ უკრაინული ენის უფლებები.

მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებიდან იწყება უკრაინული ლიტერატურის განვითარების ახალი პერიოდი. ამ პერიოდის უკრაინული პროზა ხასაითდება ჟანრობრივი ძიებებით. რეალიზმის ინტენსიური განვითარების პარალელურ-

რად უკრაინულ ლიტერატურაში ვითარდებოდა რომანტიზმიც, მისი ნათელი მაგალითია მარკო ვოვჩოკისა და ი. ფედკოვიჩის შემოქმედება, სახეებით ბუნებივია, რომ უკრაინული რეალიზმის წარმომადგენლები ჯერ კიდევ მჭიდრო კავშირში იყვნენ რომანტიზმის ტრადიციებთან, კერძოდ, ტ. შევჩენკოს შემოქმედებასთან. იმ პოეტებიდან, რომლებიც ყველაზე მეტად იყვნენ დაკავშირებულანი ხალხური პოეზიის, სიმღერების, ზღაპრების, თქმულებების ტრადიციებთან, უნდა გამოიყოს მეიგავე **ლეონიდ გლიბოვი (1827-1893)**, რომელიც თავის ნაწარმოებებში იყენებდა არა მარტო ტრადიციული იგავების სიუჟეტებს, არამედ აცოცხლებდა მათში უკრაინულ მოტივებს და **სტეპან რუდანსკი (1834-1873)** – რომელიც იყო უამრავი იუმორისტული სიმღერის ავტორი. უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ **ოსიპ-იური ფედკოვიჩსა (1834-1888)** და მწერალ ქალს **მარკო ვოვჩოკს** (მარია ვილინსკას ფსევდონიმი, **1834-1907**), რომლებმაც საკუთარ შემოქმედებაში გამოიყენეს ორივე ლიტერატურული მიმდინარეობის გარკვეული ნიშნები.

მე-19 საუკუნის 60-80-იან წლებში საერთო უკრაინულ ლიტერატურულ პროცესში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია იური ფედკოვიჩის შემოქმედებას, რომელიც გამოირჩევა კაცთმოყვარე მორალური პათოსით, გმირების უჩვეულო ფსიქოლოგიური მდგომარეობის მიმართ დიდი გულისხმიერებით.

ი. ფედკოვიჩმა წერა დაიწყო უკრაინულ და რუსულ ენებზე. როგორც სამხედრომ, რიგითმა და მრავალი წიგნის რედქტორმა (ასევე მუშაობდა ქ. ლვოვში), გააჩნდა დიდი ლიტერატურული საქმიანობა; გარდა ლექსებისა, ის

წერდა მოთხრობებს, რომლებიც, სხვათა შორის, ქ. კიევში გამოსცა მ. დრაგომანოვმა (1876 წ.) «Повісті Осипа Федьковича» (ოსიპ ფედკოვიჩის მოთხრობები) და თეატრალურ პიესებს, რომლებსაც, სამწუხაროდ, წარმატება არ მოჰყოლია. მის ლექსებში იგრძნობა უკრაინული ხალხური სიმღერებისა და ტარას შევჩენკოს პოეზიის საკმაოდ დიდი გავლენა, ხოლო პროზაში – შეიმჩნეოდა გ. კვიტკა – ოსნოვიანენკოს გავლენა. მის ნაწარმოებებში ხშირად შევხვდებით უიღბლო სიყვარულს, იმედგაცრუებას. პოეტი ხშირად იყენებს ლოკალური დიალექტის ელემენტებსაც.

ი. ფედკოვიჩმა ნაწარმოებების ბეჭდვა დაიწყო ტარას შევჩენკოს გარდაცვალების წელს (1861). მას მიიჩნევენ ტარას შევჩენკოს ტრადიციის გამგრძელებლად. ფედკოვიჩის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლას ხელი შეუწყეს მწერლებმა: ს. ვორობკევიჩმა, ა. კობილიანსკიმ და სხვებმა. ი. ფედკოვიჩი შეყვარებული იყო ხალხურ სიმღერებზე, თავის პოეტურ და ამსათანავე პროზაულ ნაწარმოებებში ფართოდ იყენებდა ფოლკლორულ მოტივებს, სახეებს, პოეტიკას.

ფედკოვიჩის პირველი ნაბეჭდი ნაწარმოები იყო გერმანული ბალადა და რომანტიკული მოთხრობა «Der Renegat». (1859 წელი). სამწუხაროდ, ნაწილი ბალადებისა, როლებიც ცალკე დაიბეჭდა, დაკარგულია. გერმანულ ენაზე წერას მწერალი თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე განაგრძობდა, გამოსცა პოეზიის ორი კრებული («Gedichte», 1865; «Am Tscheremus. Gedichte eines Uzulen», 1882) და დაბეჭდა უამრავი ლექსი. გერმანულენოვან შემოქმედებაში ფედკოვიჩი ამუშავებს და იხილავს იმავე პრობ-

ლემებს, იყენებს იმავე მოტივებს, როგორსაც უკრაინულ ენაზე შექმნილ ნაწარმოებებში, არცთუ იშვიათად, გერმანულენოვანი ნაწარმოებები არის მისი უკრაინული ნაწარმოების გადამღერება, მიბაძვა. ფედკოვიჩის გერმანულენოვანმა პოეტურმა ნაწარმოებმა დაიმსახურა ჩეხი ლიტერატურათმცოდნის, კ. კადლეცის მაღალი შეფასება.

მისი ლექსების პირველ კრებულს „Поезіі Іосипа Федьковича“ (1862)” ი. ფრანკო შეეგება სიტყვებით: „Ся книжечка сталася дійсною основою слави Федьковича“ (ეს პატარა წიგნი გახდა ქვეშარიტი საწყისი ფედკოვიჩის დიდებისა) (Франко: 1984: 37).

ფედკოვიჩის პროზა თემატურად და ჟანრობრივად მდიდარია. მის კალამს ეკუთვნის დაახლოებით 60 პროზაული ნაწარმოები, ამათგან 20 მიუძღვნა გუცულებს (უკრაინული ეთნიკური ჯგუფი), მათ წესებს, ტრადიციებს, მათი მენტალიტეტის გახსნას, რამაც უზრუნველყო ღრმა სულიერი განცდების გადმოცემა, რომლებსაც საფუძვლად სიყვარული დაედო. სიყვარული ი. ფედკოვიჩის ნაწარმოებებში არცთუ იშვიათად ხდება კონფლიქტის მიზეზი, რასაც გმირები მიჰყავს თვითგანადგურებას ან მოწინააღმდეგეზე შურიძიებამდე. კონფლიქტის ამგვარი გადანყვეტა დასტურია იმდროინდელი რაინდობისა და გმირობისა. ი. ფედკოვიჩის პროზა ცალკეულ წიგნად 1876 წელს გამოსცა მ. დრაგომანოვმა, რომელმაც წინასიტყვაობაში მაღალი შეფასება მისცა, შეადარა ი. ფედკოვიჩის შემოქმედება ტურგენევის, გ. კვიტკა-ოსნოვიანენკოს, მარკო ვოვჩოკის პროზას. ი. ფედკოვიჩის პროზას ასევე მაღალი შეფასება მისცეს ი. ფრანკომ, ლესია უკრაინკამ. მისი პროზა ითარგმნა რუსულ, პოლო-

ნურ, ჩეხურ, ბულგარულ ენებზე. აღნიშნულ პროზაულ ნაწარმოებებში თავისთავად ხდება რეალიზმის რომანტიზმთან შერწყმა, მათგან იკვეთება მგრძნობიარე ლირიკოსი, რაც იმით აიხსნება, რომ პროზაიკოს ი. ფედკოვიჩში პოეტი ცოცხლობდა.

როგორც წესი, ი. ფედკოვიჩის პროზაულ ნაწარმოებებში აქტუალურია მორალური პრობლემები, რომლებსაც ხანდახან სენტიმენტალიზმი ერევა, რომელსაც ი. ფედკოვიჩი კვიტკა-ოსნოვიანენკოს დაესესხა. ი. ფედკოვიჩი პროზაულ ნაწარმოებებში ასევე ხშირად იყენებს ხალხურ სასიმღერო ფოლკლორს. ასე, მოთხრობაში „Безталанне закохання“ (უნიჭო სიყვარული), გამოყენებულია ხალხური სიმღერა: „Ой засвіти, місяченьку“ და ა.შ. (Єфремов: 1995: 449-453). აღნიშნული სიმღერა ამძაფრებს ნაწარმოების თემას, აძლიერებს ბიჭის სიყვარულს, რომელსაც გოგონამ უარი უთხრა იმის გამო, რომ დედამ სხვაზე დანიშნა. ნაწარმოების ფინალიც საკმაოდ ტრაგიკულია, ორივე ახალგაზრდა სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს.

ფედკოვიჩის, როგორც პოეტის მიდგომა სინამდვილისადმი ეფუძნება არა მარტო რომანტიკულ მსოფლმხედველობას, არამედ აქვს უფრო მეტად ნაციონალური, საგანმანათლებლო საწყისები, სინამდვილის ემოციური მიუღებლობა მძაფრსატირისტულ ინტონაციებში ორგანულადაა დაკავშირებული პოეტის ლირიზმთან (სატირისა და ლირიზმის ყველაზე მკაფიო ურთიერთობა შეინიშნება პოემაში „Новобрачник“, სადაც ფედკოვიჩმა გააერთიანა სენტიმენტალური და რომანტიკული მიდგომა ადამიანის დახასიათებაში. ამავე დროს, პოეტი ვერ გაექცა მომენტებს, როდესაც მისი გმირების სახეებში წინააღმდეგო-

ბებმა იჩინა თავი. ერთი შეხედვით ჩანდა, რომ ფედკოვიჩის პოეზიას ჰქონდა გმირის ფსიქოლოგიური სიღრმის ყველა ნიშანი, თუმცა ყველაზე მთავარი მიღმა დარჩა – ეს იყო გმირის პიროვნება, თავისთავადობა (Федькович: 1984:182).

ზოგადად, ფედკოვიჩის პოეზიის გმირები პასიური და მწუხარენი არიან, მელანქოლიითა და დარდით აღსავსენი. მის გმირებს შეუძლიათ არსებობა მხოლოდ კეთილგანწყობილ გარემოში – ოჯახში, მათსავე სოფელში, მეგობრებთან, მათ გარეშე გმირები იღუპებიან, ფაქტობრივად, ი. ფედკოვიჩთან ყველა დასკვნითი თემა მიდის სიკვდილის იდეამდე, ყველაზე ხშირად კი სიკვდილის ყველაზე რომანტიკულ, მიმზიდველ ფორმამდე – თვითმკვლელობამდე, პოეტი გმირს უტოვებს ამ ფორმით სიცოცხლის დასრულების საშუალებისა და დროის არჩევანის თავისუფლებას.

ი. ფედკოვიჩის პოეტური ჟანრების მრავალფეროვნება მე-19 საუკუნის უკრაინულ პოეზიაში ქმნის ყველაზე ფართო და უმდიდრეს ჟანრობრივ სისტემას, რომელიც მოიცავს ორიგინალურ ჟანრობრივ მოდიფიკაციას. ჟანრობრივი თვალსაზრისით, პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მოცულობით მცირე (12-24 სტრიქონი) ლირიკული ლექსი, რომელიც შემთხვევის (იშვიათად – სიტუაციის) სუბიექტური გაცნობიერების ცოცხალი, სულიერ-ფსიქოლოგიური ასახვაა, წარმოაჩენს ადამიანის შინაგან თუ გარე სამყაროს, ემოციების სწრაფად ცვლას, სინანულს. უკრაინულ პოეზიაში ერთ-ერთმა პირველმა სწორედ ი. ფედკოვიჩმა სცადა ლირიკული მინიატურების გახმოვანება, რომლებშიც ფიქსირდება გრძნო-

ბების წამიერი აფეთქება. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ციკლი „3 округів“ – ნოვატორული, ჟანრობრივი მოვლენა უკრაინულ პოეზიაში. ციკლში, რომელიც შედგება 24 ნაწარმოებისაგან, შეკრებილია ასევე ხალხური გამოთქმები, რომანტიკული ფიქრები პოეტის სულის მარტობაზე, გმირის გრძნობების იმპრესიონისტული გამოხატვა.

ი. ფედკოვიჩის კალამს ეკუთვნის დრამატული ნაწარმოებები. ესაა ისტორიული ტრაგედიები „Довбуш“, „Хмельницький“, კომედია „Сватання на гоштинці“ („Так вам треба“), მელოდრამა „Керманич“, და სხვები.

1875-1876 წლებში ი. ფედკოვიჩმა გერმანულ ენაზე შემქნა პიესა (არაა შენახული), მალევე დაწერა მისი უკრაინული ვარიანტი, ხოლო 1884 წელს მის საფუძველზე დაწერა ტრაგედია «Довбуш, або Громовий топір і знахарський хрест. Трагедія в п'ять ділах». (ეს უკანასკნელი ვარიანტი თარგმნილია უკრაინულ ენაზე, მესამე უკრაინული და მეორე გერმანული რედაქცია თითქმის იდენტურია). (Погребенник: 1985:5-32).

ტრაგედია „Довбуш“ 1876 წლიდან 80-იანი წლების დასაწყისამდე იშვითად ჩნდებოდა ლვოვისა და ვიჟნიცის სცენაზე, თავისი დრამატურგიული წყობითა და ატრიბუტიკით (სიუჟეტი სავსეა ჩახლართული ინტრიგებით, მოულოდნელი საფრთხეებით, ხორციელდება მრავალი მკვლევლობა) გმირი, საქციელიდან გამომდინარე, სრულიად გაუნონასწორებელია.

ტრაგედიაში ავტორი აერთიანებს და მეტ სიმძაფრეს სძენს თავისი შემოქმედების უმთავრეს მოტივს – „გიყვარდეს – დაიღუპე“. მის გვერდიგვერდ ხდება ზოგადად ფსიქიკური ცხოვრების გარკვეული სფეროს მხატვრული

კვლევა; გრძნობების ირაციონალური წარმომავლობა თავის წრეში აქცევს პიესის გარკვეულ პერსონაჟებს. პიესის სიუჟეტად ი. ფედკოვიჩი იყენებს „დონ ჟუანის“ სიუჟეტის მისებურ ინტერპრეტაციას, რომელშიც სიყვარულისა და სიძულვილის ჭიდილს არ გააჩნია კონსტრუქციული გადაწყვეტა. ტრაგედია ფედკოვიჩის ადამიანიური ბუნების ხედვაში განსხვავებულ ასახვას ჰპოვებს, უნარი შესწევს გადაწყვიტოს ინდივიდის შინაგანი ჭიდილი, კონფლიქტი სუბიექტებს შორის. თვითმკვლელობა, რთული სასიყვარულო პერიპეტიები, აუხსნელი სურვილი ტრაგედიას სიმძაფრესა და ტრაგიზმს ანიჭებს. ტრაგედია „დობუშს“ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმდროინდელი უკრაინული ლიტერატურული გმირის შინაგანი სამყაროს, გრძნობებისა და ემოციების გამოხატვის მხრივ.

იური ფედკოვიჩის შემოქმედება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის უკრაინული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. მისი ესთეტიკური იდეების თავისებური გენეზისი, მრავალფეროვანი და უჩვეულო გავლენა, ამასთან, შემოქმედის ინდივიდუალური თვითმყოფადობა ათწლეულების მანძილზე იქცევდა თანამედროვეთა ყურადღებას. პოეტისა და დრამატურგის შემოქმედებას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ადრეული უკრაინული რეალიზმის ჩამოყალიბების პროცესში.

ლიტერატურა:

Франко: Франко „Осип-Юрій Федькович“, „Молодий вік Осипа Федьковича“, „Осип Гординський Федькович“// Франко І. Твори: У 50-ти тт.. – Т.27. – С.37-40; 149-165; 177-180.

Федькович 1984: Федькович Ю. Твори: У 2 т. К., 1984. Т. 1. С. 182.

Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане: У 3 т.
Л., 1902. Т. 1. С 155.

Єфремов 1995: Єфремов С Історія українського письменства. – К.,
1995. – С.449-453.

Федькович 1985: Погребенник Ф. Юрій Федькович // Федькович Ю.:
Тоетичні твори. Прозові твори.
Драматичні твори. Листи. – К.,1985. – С.5-32.

Nino Naskidashvili

Yury Fedkovich and Ukrainian realism

Summary

In the 60-80th of the 19th century the works of Yury Fedkovich occupied important place in the literary processes of Ukraine. The works were outstanding with their pathos full of philanthropic moral, great sensitiveness to a strange psychological condition of the heroes. The distinctive genesis of his esthetical ideas, diverse and amazing influence attracted the attention of his contemporaries for decades. Y. Fedkovich was one of the firsts who tried the lyrical miniatures expressing the momentum breaking of the senses.

ჰემინგუეის მხატვრული სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა

ერთი მოთხრობის ქართული თარგმანის მაგალითზე

ერნესტ ჰემინგუეიმ ნობელის პრემია თანამედროვე ნარატივის ხელოვნებაში უზადლო სტილის შექმნისათვის დაიმსახურა. ჰემინგუეის შემოქმედების ძალა სწორედ მის მხატვრულ სტილსა და ნარატივის ტექნიკაში იმალება, რომელიც თავიდანვე სუბიექტური შეფასების საგანი გახდა. ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში ცნობილმა ინგლისელმა მხატვარმა და მწერალმა უინდჰემ ლუისმა ჰემინგუეის შემოქმედება ზედაპირულ ხელოვნებას შეაფასა (W. Lewis 1999:34), ხოლო ოლდოს ჰაქსლი მას ანტიინტელექტუალიზმში ადანაშაულებდა და მიიჩნევდა, რომ ჰემინგუეი თავისი მწერლობით ყველაფერს აკეთებდა, რომ თავი გაუნათლებელ ადამიანად წარმოეჩინა (C. Baker 1965:77). ბრიტანელი პოეტი და კრიტიკოსი დ. ს. სევიჯი კი ამბობდა, რომ ჰემინგუეიმ თავისი განსაკუთრებული წერის მანერით ლიტერატურის პროლეტარიზაცია მოახდინა (C. Baker 1965:118). ჰელიდეი თავის ესეში „ჰემინგუეის ორაზროვნება: სიმბოლიზმი და ირონია“ მწერალს მეოცე საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის უდიდეს რეალისტად მიიჩნევს მხატვრული ბუნდოვანების ოსტატურად გამოყენების გამო (M.A.K Halliday 1963:71). კარლოს ბეიკერი კი მის მცირე პროზას უნიკალურს უწოდებს და სიმბოლიზმის კომპლექსურობასა და სტრუქტურ-

რული სიმტკიცის მაგალითად წარმოაჩენს (C. Baker 1967: XIV). რ. პენ უორენი თვლის, რომ სწორედ რადიკალური ანტიინტელექტუალიზმი ახასიათებს ჰემინგუეის სტილს. ჰემინგუეის კრიტიკოსთა უმრავლესობა ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟების გაუნათლებლობასა და იმაზე, რომ ისინი საკუთარი აზრების, გრძნობებისა და ემოციების მკაფიოდ გამოხატვის უნარს მოკლებულნი არიან და რომ მწერალი კლასობრივად ლიმიტირებულია, რაც მის მხატვრულ ტექსტში მარტივი ენით გამოვლინდება. კრიტიკოსების დიდი ნაწილი ჰემინგუეის შემოქმედების დადებით თუ უარყოფით შეფასებებში მაინც საუბრობს იმ რაღაც ახლის შესახებ, რასაც სწორედ განსხვავებულ სტილს ვუნოდებთ და რომელიც სტერეოტიპული და მაღალფარდოვანი ენისაგან სრულიად განსხვავდება.

ჰემინგუეის მხატვრული სტილი მსუბუქი, პირდაპირი და რეალისტურია. სინამდვილე აღიქმება გმირების განწყობილების გადმოცემის, ფიქრების, ემოციების, შინაგანი მონოლოგისა და დიალოგების მეშვეობით. თხრობის სისადავე, უბრალო სალაპარაკო ინგლისური ენა და არა მაღალფარდოვანი ლექსიკა არის ჰემინგუეის სტილის სპეციფიკა. სწორედ ეს მიაჩნდა არისტოტელესაც პოეტიკისა და პოეტური მეტყველების ღირსებად. „ენის ღირსებაა, იყოს ცხადი და არა ტლანქი“, ამასთან, სტილი არ უნდა იყოს მდაბიო. ამ თვისებების მიღწევის პირობებს არისტოტელე სასაუბრო ენისა და მეტაფორების ზომიერ საგებლობაში ხედავს (არისტოტელე 2013:87).

ვინაიდან ერნესტ ჰემინგუეის პროზა „მარტივად“ მიიჩნევა, მარტივი ტექსტის ქართულად თარგმნა სირთულეს არ უნდა წარმოადგენდეს და მისი ორიგინალთან

ადეკვატურობა ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ჰემინგუეის მოთხრობების ქართული თარგმანების შესწავლა ტრანსლატოლოგიური ანალიზის გათვალისწინებით. ერთი მოთხრობის შედარებით ლინგვისტიკური კვლევა გვიჩვენებს ქართული თარგმანების სტრატეგიას, ასევე სრულად ააშკარავებს ჰემინგუეის ენის სირთულესა და მისი ქართული თარგმანის სიზუსტის პრობლემას. გარდა ამისა, საბოლოოდ, კვლევის საფუძველზე, კლიშედ ქცეული მტკიცება ჰემინგუეის ნაწარმოებების ადვილად თარგმნადობის შესახებ კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება და ნათელი ხდება, რომ ეს მტკიცება გადაფასებას საჭიროებს. ამის კვალობაზე ჩნდება ჰემინგუეის ქართულად თარგმნის რელევანტური სტრატეგიის შერჩევის აუცილებლობა, რომელიც მისი მხატვრული ტექსტის თარგმანისადმი ნაყენებულ მოთხოვნებს სრულად უნდა აკმაყოფილებდეს.

ჯინ ბოას-ბეიერი სტილს მთარგმნელობითი პროცესის ყველა ეტაპზე უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად მიიჩნევს, აქ იგულისხმება ორიგინალის ტექსტი, მთარგმნელის მიერ დანახული და აღქმული სტილი, თარგმნის დროს შემოქმედებით პროცესში მთარგმნელის საკუთარი სტილის გამოყენება და ბოლოს, თარგმანის კრიტიკოსის მიერ დანახული და ინტერპრეტირებული სტილი (J. Boase-Beier 2006:1). ჯინ ბოას-ბეიერი თვლის, რომ მწერლის აზროვნება მხოლოდ შეფარვით შეიძლება იყოს ტექსტში წარმოდგენილი, რაც აუცილებლად მოითხოვს მთარგმნელის მხრიდან იმპლიციტური მნიშვნელობებისადმი ყურადღების გამახვილებას და რომ სწორედ სტილია ავტორის სულის ანარეკლი (J. Boase-Beier 2006:75). სტილი ანიჭებს ლი-

ტერატურულ ტექსტს განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ხასიათს, გვაძლევს ტექსტის ორაზროვნებისა და ინტერპრეტირების წინაპირობას. კოგნიტური სტილისტიკის მიხედვით, სტილი ადამიანის გონების ანარეკლია, რომელიც მთარგმნელმა უნდა დაინახოს ტექსტში და თარგმანში მის გადმოტანას შეეცადოს. ბოას-ბეიერი ფიქრობს, რომ სტილი „მენტალური პროცესებისა თუ თვისებების, გონებრივი მდგომარეობების მანიფესტაციაა“ (J. Boase-Beier 2006:109-110). ამიტომ გონების ცნება აუცილებლად გულისხმობს სუბიექტურობას, ხოლო მთარგმნელის ინტერპრეტაცია ერთ-ერთია სხვა მრავალ აღქმათაგან. მნიშვნელოვანია მხოლოდ დომინანტა, ანუ ის, რაც მთარგმნელმა თარგმნის დროს უპირატესად მიიჩნია, მაგალითად, შინაარსზე ყურადღების გამახვილება, სტილის მაქსიმალურად შენარჩუნება თუ ფუნქციური ეკვივალენტობა. ტექსტის ადეკვატური გაშიფვრა თითქმის შეუძლებლად მიაჩნიათ სტილისტებს: ჯეფრი ლიჩსა და მაიკლ შორტს. ისინი თვლიან, რომ ტექსტის ინტერპრეტაცია მნიშვნელოვნად ემყარება მკითხველის კრეატიულ წარმოსახვას (G. Leech, M. Short 1981:38-39). აქედან გამომდინარე, უნდა ვიფიქროთ, რომ ნებისმიერი თარგმანის განხილვა აუცილებლად ატარებს სუბიექტურობის ხარისხს, შესაბამისად, ყოველი თარგმანის კრიტიკის შესაძლო მცდელობა, გარკვეულწილად, სუბიექტური იქნება.

უნდა აღინიშნოს, რომ სტილისტური ანალიზი მწერლის იმ მხატვრული პრინციპების განსაზღვრას გულისხმობს, რომლებიც ავტორის მიერ ენის შერჩევაში გამოიხატება. ამასთან დაკავშირებით, ლიჩი და შორტი გამოყოფენ კატეგორიებს, რომლებიც ამა თუ იმ ტექსტში

ქმნიან სტილისტურად რელევანტურ ინფორმაციას. ისინი სტილისტური ღირებულებების მქონე ლინგვისტიკურ მონაცემებს ოთხ კატეგორიად ყოფენ: ლექსიკური და გრამატიკული კატეგორიები, სტილისტური ხერხები და კოჰეზია/კონტექსტი. ლექსიკურ კატეგორიებში იგულისხმება ლექსიკის სირთულე ან სიმარტივე, ფორმალური თუ არაფორმალური მეტყველება, ფრაზეოლოგიზმების არსებობა ტექსტში, დიალექტიზმები, თუ რომელი რეგისტრია გამოყენებული, შედგენილი სიტყვები და ა.შ. გარდა ამისა, ლექსიკურ კატეგორიას განეკუთვნება არსებითი და ზედსართავი სახელების, ზმნებისა და ზმნიზედების ნაირგვარობა და სიხშირე. რაც შეეხება გრამატიკულ კატეგორიებს, აქ საქმე გვაქვს წინადადების ტიპებთან, სირთულესთან, სტრუქტურასთან, არსებითულ და ზმნურ ფრაზებთან, სიტყვათა კლასებთან (კავშირი, ნაცვალსახელი, თანდებული, შორისდებული და მათი ეფექტი), სხვადასხვა გრამატიკულ კონსტრუქციებთან და ა.შ. სტილისტურ ხერხებში შედის გრამატიკული და ლექსიკური სქემები (გამეორება, ანაფორა, პარალელიზმი, ქიაზმი); ფონოლოგიური სქემები: რითმა, ალიტერაცია, ასონანსი; ტროპები (მეტაფორა, მარტივი შედარება, მეტონიმია, სინექდოქე, ირონია). კოჰეზიაში იგულისხმება ბმულობა წინადადებებს შორის, როგორ ხდება მათი შეერთება, მაკოორდინებული კავშირებით, ნაცვალსახელებით თუ ელიპსით, სიტყვების გამეორებით. ხოლო კონტექსტი გულისმობს ავტორის მიმართებას მკითხველთან, პირდაპირ თუ მხატვრული პერსონაჟის პირით, მათ შორის, პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ნათქვამით (G. Leech, M. Short 1981:75-80). სწორედ ლიჩისა და შორტის მიერ ფორმულირებული

ამომწურავი და სკრუპულოზურად შერჩეული სტილისტური კატეგორიები შეიძლება გამოვიყენოთ თეორიულ ჩარჩოდ ჰემინგუეის მწერლობის და მისი ქართული თარგმანის ლინგვისტიკური მონაცემებისა და კატეგორიების შეპირისპირებისას, რათა დავადგინოთ თარგმანის ეკვივალენტობა დედანთან.

საილუსტრაციოდ შეიძლება გავაანალიზოთ ჰემინგუეის ერთი მოთხრობა, რომლითაც შეიძლება ჰემინგუეის სტილისტური ღირებულებისა და შინაარსის ქართულად თარგმნის სპეციფიკის განზოგადება. ამისათვის განვიხილავ მოთრობას “Cat in the Rain” („კატა წვიმაში“), რომელიც ჰემინგუეისათვის დამახასიათებელი აისბერგული წერის მანერის გამოხატულებაა და, იმავდროულად, ექსპრესიულია. აქ, ისივე როგორც სხვა მოთხრობებში, თხრობა მონოტონურია, რაც გამეორებებისა და მშრალი, დანურული ლექსიკის საფუძველზე მიიღწევა. მოთხრობა იტალიის სასტუმროში განმარტოებულ ამერიკელ წყვილზე მოგვითხრობს. ის ერთგვარი ნატურმორტია „მარადიული დღევანდელობისა“, ანმყო, რომელიც ციკლური, გამეორებული დისკურსის მეშვეობით იხატება (H. Coleman 1992:69).

ოდვარ ჰოლმსლენდი მოთხრობის სტრუქტურალისტურ ანალიზში გამოყოფს wife/girl (ცოლი/გოგონა) შედარებას. ის მიიჩნევს, რომ ამ სახელების მოთხრობის გარკვეულ მონაკვეთში გამოყენება სწორედ რომ სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებს და კონკრეტულ მიზანს ემსახურება: აქ ყურადღება გამახვილებულია ფემინურობა-უმნიფარობის ოპოზიციაზე. მთარგმნელი კი “girl”-ს ყველგან „ქალად“ თარგმნის, რაც აკნინებს ორიგინალში ჩადებულ აზრს იმის შესახებ, რომ ამერიკელის ცოლი გოგონაა,

რომელიც ჭირვეულობს და თავის სურვილებს დაუფარავად გამოთქვამს. გარდა ამისა, მთხრობელი ხშირად მიმართავს გოგონას, როგორც “the American girl” ან “the American wife”. გოგონას ამერიკელად მოხსენიება ამძაფრებს გმირების სამყაროსა და ერთმანეთისაგან გაუცხოებას. ამ ხერხით კიდევ უფრო ხაზგასმულია გმირების კულტურული და სოციალური სეგრეგაცია და გარშემოცოფებისაგან იზოლაცია (O. Holmesland 1990: 68-70). თარგმანში კი ეს განსხვავება და ეფექტი სრულიად უგულებელყოფილია.

სტილისტური ანალიზიდან ირკვევა, რომ ქართული თარგმანის შემდეგ მაგალითებში სტილისტური ხერხები შეცვლილია სხვა ელემენტებით:

“She liked the deadly serious way he received any complaints.” (E. Hemingway 2003:130)

„მოსწონდა, საოცარი სერიოზულობით რომ ისმენდა ყოველგვარ საჩივარს“ (ე. ჰემინგუეი (1965: 350).

“You look pretty darn nice” (E. Hemingway 2003:131).

„ძალიან ლამაზად გამოიყურები“ (ე. ჰემინგუეი 1965: 352).

სტილისტური ხერხი ოქსიმორონი “deadly serious” ქართულ თარგმანში გადმოტანილია მარტივი განსაზღვრებით – „საოცარი სერიოზულობით“. ხოლო მეორე მაგალითში, დედანში წარმოდგენილი “darn” “damn”-ის ეფექტიზმია. “pretty darn nice” ქმნის ოქსიმორონს, რომლის ეფექტიც თარგმანში მარტივი განსაზღვრებით ფერმკრთალდება.

“When she talked English the maid’s face tightened” (E. Hemingway 2003: 130).

„როცა ამერიკელი ქალი ინგლისურად ლაპარაკობდა, მსახურს უჭირდა მისი გაგება“ (ე. ჰემინგუეი 1965: 351).

აღნიშნულ მაგალითში, როგორც ვხედავთ, დედანში გადმოცემული – “face tightened”, რომლის შინაარსი გულისხმობს „სახეზე დაძაბულობა აღებუჭდა“, თარგმანში სრულიად სახეცვლილია წინადადების პარაფრაზით. ფრაზის მნიშვნელობა აღდგენილი არ არის, ამის საპირისპიროდ, ქართულ წინადადებაში საუბარია იმ მიზეზზე, თუ რატომ შეიძლებოდა მოსამსახურე ქალი დაძაბულიყო ინგლისური საუბრის გაგონებაზე. ამაზე ჰემინგუეისთან არაფერია ნათქვამი, ეს მხოლოდ მთარგმნელის დამატებაა, რაც მნიშვნელობის გენერალიზაციას იწვევს; ამით მკითხველს მთარგმნელი საქმეს უადვილებს, რომელიც მარტივად იგებს, რატომ შენუხდა დამლაგებელი. ეს კი პირდაპირ ეწინააღმდეგება ჰემინგუეის წერის მანერას.

დედანში წინადადება “The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone” (E. Hemingway 2003:130) მთარგმნელს ასე უთარგმნია: „მაგიდა ისევ იქ იდგა, წვიმისაგან გარეცხილი, მწვანედ ანათებდა, კატა კი აღარ იყო“ (ე. ჰემინგუეი 1965:350). სიტყვის „ისევ“ დამატება წინადადებაში სრულიად სხვა შინაარსს სძენს ფრაზას. მაგიდა იქ იქნებოდა, მას ვერავინ გადაადგილებდა. დედანში გადმოცემულია ის აზრი, რომ გოგონამ სწორედ იმ მაგიდას მიაგნო, რომლის ქვეშაც ცოტა ხნის წინ კატა იყო შემალული, სწორედ ეს კონტექსტია დაკარგული თარგმანში. გარდა ამისა, ამავე წინადადებაში დამოკიდებული წინადადება“ [table] washed bright green in the rain” (E. Hemingway 2003:130), „[მაგიდა] წვიმისაგან გარეცხილი, მწვანედ ანათებდა“ (ე. ჰემინგუეი 1965:350) კარგავს ბუნებრიობას: მაგიდა მწვანედ ვერ გაანათებდა. მაგიდას წვიმისგან გარეცხილს, ფერი უფრო კაშკაშა ექნებოდა და

მეტ ელვარებას შეიძენდა. აქედან გამომდინარე, მიმაჩნია, რომ მაგიდის აღწერა სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა გადაწყდეს.

ქართულ თხრობით წინადადებაში შემასმენელი წინადადების ბოლოსკენ მიისწრაფვის, ხოლო სხვაგვარი განლაგება უკვე მარკირებულია და განსხვავებულ დატვირთვას ატარებს. ავტორისეულ თხრობაში წინადადების ისეთი წყობა გვხვდება, რომელიც დამახასიათებელია ემფატიკური გამონათქვამისათვის: „წვეთავდა წვიმა მაგიდიდან“ (ე. ჰემინგუეი 1965:350). ამ წინადადებამდე და მის შემდეგაც როგორც ორიგინალში, ისე თარგმანში თხრობა ჩვეულებრივ დინჯი და მონოტონურია, აქ მოვლენების ჩამონათვალია, რაც ბუნებრივია, თარგმანში ზმნების წინადადების ბოლოში განლაგებას უნდა იწვევდეს, რომელიც, ამ შემთხვევაში, გათვალისწინებული არ არის.

შემდეგ მაგალითში ორიგინალის მარტივი წინადადება თარგმანში ორ მარტივ წინადადებად არის გადმოტანილი, რაც არაბუნებრივ და არამხატვრულ თხრობაში გადადის: “I’ll do it,” “her husband offered from the bed” (E. Hemingway 2003:129), თარგმნილია როგორც „მე ამოვიყვან, – თქვა ქმარმა. ქმარი იწვა“ (ე. ჰემინგუეი 1965:349). როგორც ვხედავთ, დედნისეული ეფექტი, ნეიტრალური ავტორისეული თქმის ადეკვატი სამიზნე ენაზე შექმნილი არ არის, მარტივი ოთხწევრიანი წინადადება ორ ორწევრიან წინადადებად გვევლინება თარგმანში, რაც ორიგინალის ტექსტის ეფექტის სრულ დაკარგვას იწვევს. სავარაუდოდ ვარიანტებად შესაძლებელი იქნებოდა ამგვარი თარგმანი: „მე ამოვიყვან – გამოსძახა/უთხრა ქმარმა ლოგინიდან“.

ამასთან, მოვიხმობ რამდენიმე მაგალითს, სადაც თარგმანში თვალშისაცემია ლექსიკურ-სემანტიკური უზუსტობა, მათ შორის “the padrone bowed from the desk” (E. Hemingway 2003:130) თარგმნილია შემდეგი სახით – „იგი მიესალმა მას“ (ე. ჰემინგუეი 1965:351). კონტექსტის გათვალისწინებით, სასტუმროს მეპატრონე გოგონას ვერ მიესალმებოდა, რადგან ამერიკელმა მას სულ ცოტა ხნის წინ ჩაუარა და უკანვე შემობრუნდა. სასტუმროს მეპატრონე გოგონას დანახვაზე ყოველთვის ფეხზე დგება და თავაზიანად უხრის თავს, “the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office” (E. Hemingway 2003:129). გარდა ამისა, ქართულ თარგმანში ერთდროულად ორი ნაცვალსახელი მკითხველს აბნევს და მისთვის გაურკვეველი რჩება ვინ ვის მიესალმა.

ამერიკელი გოგონასა და მოსამსახურის დიალოგი, რომელიც კატას შეეხება, ორიგინალში ინგლისურ-იტალიურია. ავტორი განწყობის შესაქმნელად და იტალიური დიალოგის ეფექტის მოსახდენად ორიგინალში მრავლად იყენებს იტალიურ წინადადებებს, რაც თარგმანში იშვიათია.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰემინგუეისთან მხატვრული ხერხები იშვიათია, განხილულ მოთხრობაში მაინც გამოიკვეთა რამდენიმე სტილისტური ხერხი, რომელიც ენის ექსპრესიაზე მეტყველებს. თხრობის რიტმსა და მუსიკალურობას ქმნის მარტივი სინტაქსური კონსტრუქციები, რაც ავტორის ლინგვისტიკური გამოხატვის მანერა და მისი ემოციურ-ესთეტიკური იერსახეა. ტექსტის ლინგვისტიკური აღწერა სტილისტური თავისებურებების გამოვლენის საშუალებაა. სტილის განხილვა გადაწყდა როგორც სინტაქსის, ისე სიტყვათა შერჩევის (ლექსიკის)

კონტექსტში. შედარებითმა ლინგვისტიკურმა ანალიზმა გამოავლინა ჰემინგუეის ტექსტის სტილისტური თავისებურება და მისი ტრანსფორმაციის სირთულე.

ჰემინგუეის მოთხრობის ანალიზის შემდეგ, რომელიც გასული საუკუნის 60-იან წლებში ითარგმნა, ძნელია განისაზღვროს ის თეორიული ჩარჩო, რომელსაც ემყარებოდა ქართველი მთარგმნელის მიერ შერჩეული თარგმნის სტრატეგია, იმ დროს დამკვიდრებული თარგმანის თეორიების გათვალისწინებით. 1958 წელს გამოვიდა ქართველი მთარგმნელისა და თეორეტიკოსის გივი გაჩეჩილაძის თეორიული კვლევა „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა“, რომელშიც განისაზღვრა ის ძირითადი პოსტულატები, რასაც ავტორი მხატვრული ტექსტის თარგმნისას უპირატესობას უნდა ანიჭებდეს. გაჩეჩილაძის სტრატეგია ლიტერატურათმცოდნეობაზეა ორიენტირებული და არ განიხილავს თარგმანს, როგორც ლინგვისტიკური კვლევის შედეგს. ამგვარი ხედვა უპირისპირდებოდა საბჭოთა ტრანსლატოლოგიაში ანდრეი ფიოდოროვის მიერ წამოყენებულ უკვე არსებულ თეორიას, რომელმაც ყურადღება გაამახვილა თარგმნისას ტექსტის ლინგვისტიკურ ელემენტებზე. 50-60-იან წლებში ამერიკელი თეორეტიკოსის იუჯინ ნაიდას მიერ ჩამოყალიბებული დეტალური თეორია „დინამიკური ეკვივალენტობის“ შესახებ ითვალისწინებდა თარგმანის ეკვივალენტობას არა ტექსტის, არამედ წინადადებების დონეზე. ნაიდას მიხედვით, მხოლოდ ამის შემდეგ არის შესაძლებელი მთელი ტექსტის რეკონსტრუქცია და სინთეზი სტილისტური მახასიათებლების გათვალისწინებით. აღსანიშნავია, რომ ნაიდას თეორია უფრო სემანტიკურია, ვიდრე სტილისტური და ყურადღე-

ბას ამახვილებს უფრო შინაარსზე, ვიდრე სტილზე და კიდევ ნაკლები ინტერესის საგანია ტექსტის ადრესატის რეაქცია. თარგმანის პოლისისტემის თეორიის მიმდევრები, რომელთაც ბევრი რამ ისესხეს ჩეხი და სლოვაკი სტრუქტურალისტებისა და რუსი ფორმალისტებისაგან, ყურადღებას ამახვილებენ მთელ ტექსტზე და ამტკიცებენ, რომ შეიძლება არსებობდეს მეტაფორის ტრანსფორმაციის პრინციპები და ნორმები, მათ შორის, სათარგმნელ ენაზე მეტაფორის ტრანსფორმაცია იმავე სახის მეტაფორით, მეტაფორის სხვა მეტაფორით ჩანაცვლება, მეტაფორის პერიფრაზირება ან გამოტოვება, მეტაფორის შემოტანა მარტივი შედარების ან სხვა ხერხის ნაცვლად, მეტაფორის შემოტანა იქ, სადაც ტექსტში საერთოდ საჭირო არ არის და ა.შ. თარგმანის ყველა თეორიას, ყველაზე პირველი თეორიებიდან თანამედროვე პოლისისტემის, სკოპოსის თეორიისა და ფრანგული ინტერპრეტაციული თეორიის ჩათვლით, აკლია უნივერსალურობა. ისინი ყველა ტიპის მხატვრული ტექსტისა თუ რეგისტრისათვის არ გვთავაზობს უნიფიცირებულ სისტემას. ამიტომ, როდესაც საქმე ჰემინგუეის ტექსტის თარგმანს ეხება, ყველა თეორია კარგავს რელევანტურობას, რადგან ვერ გამოდგება მწერლის მხატვრული სტილის გადმოსაცემად, სადაც ცალკეული სტილისტური ხერხი ასრულებს კონკრეტულ, სპეციფიკურ დანიშნულებას ტექსტის ექსპრესიულობის შექმნის თვალსაზრისით.

ვფიქრობ, ჰემინგუეის მოთხრობების ქართველი მთარგმნელი ირჩევს სამიზნე ტექსტზე ორიენტაციას და უარს ამბობს ფორმალურ ელემენტებზე. ქართველი მთარგმნელის მიზანია თარგმნილი ტექსტის ქართულ ენობრივ სისტემასა და კულტურულ სინამდვილეში შერწყმა. ის

ნეიტრალურ ლექსიკას მარკირებული სიტყვებით თარგმნის, ხანდახან კი სტილისტურად შეფერილი ფრაზა ნეიტრალურად გადმოაქვს. ხშირად ამას ინვევს ორ ენას შორის არსებული ლინგვისტიკური განსხვავება, აქედან გამომდინარე, შეუძლებელია სტილისტური ხერხების კომპენსაცია თუ სინტაქსური კოსტრუქციის სტილისტური ფუნქციის რეპროდუქცია. ხოლო ჰემინგუეის ლაკონიზმი, უმთავრესად, ქართული თარგმანის განუყოფელ ნაწილად რჩება. მთარგმნელისათვის დომინანტა სემანტიკა და აისბერგული სტილის აღდგენაა. ამისთვის მთარგმნელი ცვლის ენობრივ ქსოვილს, რომელიც, თავის მხრივ, ინვევს სტილისტურ დანაკარგს. ვინაიდან მთარგმნელი ცდილობს ორი ორიგინალი ტექსტის ტრანსფორმაციას ქართველი მკითხველის გემოვნების გათვალისწინებით, იქმნება განსხვავებული ენობრივი სამყარო.

ლიტერატურა:

- არისტოტელე: 2013** – არისტოტელე, პოეტიკა, თბ., 2013.
- გაჩეჩილაძე: 1958** – გივი გაჩეჩილაძე, მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა, თბ., 1958.
- ჰემინგუეი: 1965** – ერნესტ ჰემინგუეი, თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1965.
- Федоров: 2002** – Андрей Федоров, Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы), 5-е изд., Москва. 2002.
- Baker: 1965** – Carlos Baker, *Hemingway and His Critics. An International Anthology*, New York. 1965.
- Baker: 1967** – Carlos Baker, *Hemingway: The Writer As Artist*, Princeton. 1967

- Boase-Beier: 2006** – Jean Boase-Beier, *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester, 2006.
- Coleman: 1992** – Hildy Coleman, “Cat” and “Hills”: Two Hemingway Fairy Tales, *The Hemingway Review*, 12.1. 67-72. 1992.
- Galperin: 1977** – Ilya Galperin, *Stylistics*, Moscow, 1977.
- Halliday: 1971** – M.A.K Halliday, “Linguistic Function and Literary Style”, *Literary Style: A Symposium*, ed. Seymour Chatman, London, 1971.
- Hemingway: 2003** – Ernest Hemingway, *The Complete Short Stories*, NY., 2003.
- Holmesland: 1990** – Edvvar Holmesland, “Structuralism and Interpretation: Ernest Hemingway’s ‘Cat in the Rain’”, *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, ed. Jackson J. Benson, Durham, 1990.
- Leech, M. Short: 1982** – Geoffrey Leach and Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London, 1981.
- Lewis: 1999** – Wyndham Lewis, “The Dump Ox: A Study of Ernest Hemingway“, “Life and Letters” (1934), *Ernest Hemingway: The Critical Heritage*, ed. Jeffrey Meyers, NY., 1999.
- Nida: 1965** – Eugene Nida, *Towards a Science of Translating*, Leiden. 1964
- Penn Warren: 1947** – Robert Penn Warren, “Ernest Hemingway,” *The Kenyon Review*, 9.1. 1-28. 1947.
<https://www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-nobellit.html>

The Problem of Equivalence of Ernest Hemingway's Fictional Style at the Example of the Georgian Translation of One Short Story

Summary

As far as Ernest Hemingway's fictional prose is deemed "simple", translation of a simple text would not be difficult and its adequacy with the original would not cause any doubt. From this perspective it is important to study Georgian translations of Hemingway's short stories considering translational analysis. A comparative linguistic analysis of one short story "Cat in the Rain" and its Georgian translation shows the strategy of the translated text as well as completely reveals the complexity of Hemingway's language and the problem of accuracy of its target text. Ultimately, the results of the paper undermine the stereotypical statement that Hemingway's works are easily translatable. The research shows the existing strategy of translating Hemingway's short stories into Georgian. This trend is a receiver-oriented translation; it is characterized by assimilating the translation into the Georgian language system and bringing the culture of the source text into conformity with the Georgian culture, sometimes losing the equivalence between the translation and its original.

Although the expressive means are rarely employed in Hemingway's fiction, there are still some stylistic devices present in the discussed short story that manifests the language expressiveness of Hemingway's prose. The rhythm of narration and musicality are formed by simple syntactic structures, which is the author's manner of linguistic expressiveness and his emotional and aesthetic outward appearance. The linguistic description of a language is the means of demonstrating stylistic peculiarities of a text. The description of the style of the short story was resolved within the context of syntax as well as of the choice of words (vocabulary). The analysis revealed the characteristic features of Hemingway's text and the complexity of its transformation.

I consider that the Georgian translator's strategy is a target text-oriented translation discarding formal elements of the original. The translator translates neutral vocabulary with marked words, but sometimes renders stylistically coloured phrases with neutral elements. Mostly, this effect is caused by linguistic difference between the two languages. Consequently, it is impossible to compensate stylistic devices or to reproduce stylistic function of the syntactic constructions. However, Hemingway's laconism basically is an inseparable part of the Georgian translation. The dominant is semantics and iceberg style restoration. For this purpose, the translator changes the language material, which in its turn provokes stylistic loss. As the translator ventures to transform the source text in such a way as to consider the expectations and to meet the taste of the Georgian reader, a different language world is reconstructed. Every translator selecting his/her own dominant is more or less biased. As a result, the translation studied in the paper is subjective as it conveys the attitudes, emotions and mental states of a certain translator. Hemingway's short story is discussed from the perspective of translation criticism where the dominant appears to be the aesthetic effect the text might have on the translation receiver that equals to the effect of the original to the reader.

რედაქტორები: მაია ეჯიბია
 მარინე ჭყონია
კომპ. უზრუნველყოფა ეკატერინე თეთრაშვილი
გამოცემის მენეჯერი მარიაკა ერქომაიშვილი

Editors: Maia Ejibia
 Marine Chkonia
Compositor Ekaterine Tetrashvili
Edition Manager Marika Erkomaishvili

0128 თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი 14
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0128
Tel. 995 (32) 225 14 32, 995 (32) 225 27 36
www.press.tsu.edu.ge