

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

XIX საუკუნე – ეპოქათა მიჯნა

სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

N 4

თბილისი

2024

XIX საუკუნე – ეპოქათა მიჯნა
სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

№ 4



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities Department of History of New Georgian
Literature

XIX CENTURY – AT THE CROSSROADS OF EPOCHS
JOURNAL OF SCIENTIFIC WORKS

№ 4

Tbilisi
2024

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

XIX საუკუნე – ეპოქათა მიჯნა

სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

№ 4

თბილისი

2024

Editor

Tamar Sharabidze, Associate Professor, TSU

Editorial Board:

Lado Minashvili, Associate Professor, TSU;

Ekaterine Navrozashvili, Associate Professor, TSU;

Eka Vardoshvili, Associate Professor, TSU;

Sophio Mujiri, Associate Professor, TSU;

Nana Gonjilashvili, Associate Professor, TSU;

Inga Sanikidze, Associate Professor, TSU;

Ana Dolidze, Doctor of Philology, TSU;

Tamar Tsitsishvili, Doctor of Philology, Senior Scientist of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature;

Valentina Avramova, Professor, University of Bishop Konstantin Preslavsky Shumen (Bulgaria);

Kamal Abdullayev, Rector of Baku State University of Foreign Languages, Professor, Full Member of the Academy of Sciences of Azerbaijan (Azerbaijan);

Thomas Schmidt, Professor, University of Zurich (Switzerland);

Ludmila Shipelevich, Professor, University of Warsaw (Poland).

რედაქტორები

თამარ შარაბიძე, ასოც. პროფესორი, თსუ

სარედაქციო საბჭო

ლადო მინაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკატერინე ნავროზაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკა ვარდოშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

სოფიო მუჯირი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ნანა გონჭილაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ინგა სანიკიძე, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ანა დოლიძე, ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ;

თამარ ციციშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის

ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი;

ვალენტინა ავრამოვა, წმინდა კონსტანტინე პრესლაველის

სახელობის შუმენის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

(ბულგარეთი);

ქამალ აბდულაევი, ბაქოს უცხო ენათა უნივერსიტეტის

რექტორი, აზერბაიჯანის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის

ნამდვილი წევრი (აზერბაიჯანი);

თომას შმიდტი, ციურიხის უნივერსიტეტის პროფესორი

(შვეიცარია); ლუდმილა შიპელევიჩი, ვარშავის

უნივერსიტეტის პროფესორი (პოლონეთი).

დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო-საგამომცემლო საბჭოს გადაწყვეტილებით

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2024

ISSN 2720-7862

ს ა რ ზ ე ვ ი C o n t e n t s

გია არგანაშვილი, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი დამოკიდებულების საკითხი კლასიკურლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან	11
Gia Arganashvili, The issue of Vazha-Pshavela's creative attitude to classical literary heritage	11
ცირა ბარამიძე, ქართული ლიტერატურა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე	25
Tsira Baramidze, Georgian literature at the turn of the XIX-XX centuries	25
მანანა გელაშვილი, Fin de siècle: ეპოქის დასასრული თუ დასაწყისი?	53
Manana Gelashvili, Fin de siècle: An End or a Beginning?	53
თამარ გელაშვილი, „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ როგორც პროტო-მოდერნისტული ტექსტი	68
Tamar Gelashvili, <i>Alice in Wonderland</i> as a Proto-Modernist Text	68
ნანა გონჯილაშვილი, ნესტან სულავა, ელენე დედოფალი, ნანა დედოფალი და სალომე უჯარმელი – წმ. ნინოს თანამდგომნი და ქართლის მოქცევის მთავარი შემოქმედნი	88
Nana Gonjilashvili, Nestan Sulava, Queen Helena, Queen Nana and Salome Uzharmeli – Helpers of St. Nino and the main creators of the Christianization of Kartli	88
ნინო გიორგაძე, დავით კლდიაშვილი და ქართული თეატრი	110
Nino Giorgadze, Davit Kldiashvili and the Georgian Theater	110
ნინო გოგიაშვილი, ქალთა საკითხები ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობებში	121

Nino Gogiashvili, Topic of Women in Ekaterine Gabashvili's Short Stories	121
--	-----

ანა დოლიძე, უცხოური ლიტერატურის შემოტანის სპეციფიკა რუსეთის იმპერიის მმართველობაში მოქცეულ კავკასიის ოლქის ხალხებში	134
Anna Dolidze, Specifics of introduction of foreign literature to the Caucasus County peoples living under Russian Empire rule	134

ნინო დოლიძე, არაბული პოსტმოდერნული ლიტერატურის თავისებურებები	145
Nino Dolidze, The Features of the Arabic Postmodern Literature	145

ნინო კახაშვილი, ირმა შიოშვილი, გარდამავალი ეპოქის კვალი ლიტერატურულ ნაწარმოებში – „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“	162
Nino Kachashvili, Irma Shioshvili, Traces of the transitional era in a literary work – „Solomon Isakich Mejganuashvili“	162

მაია კობიაშვილი, აქტუალობის საკითხი ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივში“	173
Maia Kobiashvili, The issue of relevance in Ilia Chavchavadze's „Otaraant's widow“	173

გოჩა კუჭუხიძე, ლერმონტოვის „დემონისა“ და მისი ლიტერატურული წყაროების შესახებ (დემონგოვი და ბახათაშვიდი)	185
Gocha Kuchukhidze, On Lermontov's „Demon“ and its Literary Sources (Lermontov and Baratashvili)	185

გოჩა კუჭუხიძე, ალექსანდრე ყაზბეგის „ყვედაფეხი ბედზედ ახის“ ანუ ქვესკნელისკენ მარშით მიმავალთა გზა	220
Gocha Kuchukhidze, Unknown Play by Alexander Kazbegi or A Way Marching to the Hell	220

ნინო მამარდაშვილი, ქალი და ტრადიცია ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მხატვრულ ტექსტებში (რომანი „მოლიპულ გზაზე“, დაუმთავრებელი რომანი „სალი“)	231
--	-----

Nino Mamardashvili, Woman and Tradition in Anastasia Eristavi-Khoshtaria's Literary Texts (Novel – <i>On the Slippery Path</i>).....	231
---	-----

გულ მუქერრემ ოზთურქი, რელიგიური წარმოდგენები ორჰან ქემალის რომანის „უცხო ქალი“ ქართული თარგმანის მიხედვით	245
Gül Mükerrerem ÖZTÜRK, The Religious Representations of the Georgian Translation of Orhan Kemal's Novel "The Stranger Woman"	245

გულ მუქერრემ ოზთურქი, ორჰან ქემალის რომანების სტილის ზოგადი თავისებურებები და მათი ასახვა ქართულ თარგმანებში	256
Gül Mükerrerem ÖZTÜRK, General Peculiarities Orhan Kemal's Novels Style and their Reflection in the Georgian Translations	256

ირინა ნაცვლიშვილი, ერთი თემატური და მსოფლმხედველობრივი მსგავსების შესახებ ქართულ მწერლობაში.....	265
Irina Natsvlishvili, About one thematic and worldview similarity in Georgian literature.....	265

ინგა სანიკიძე, ქაჯთა ენა „ვეფხისტყაოსანში“ და ნეტან-დარეჯანის გადაკარგვის მიმართულება (ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიება).....	278
Inga Sanikidze, Language of Kajis in the Knight in the Tiger's Skin and the Line of Disappearance of Nestan-Darejan (Historical-philological research).....	278

თამარ პაიჭაძე, მთვარე, როგორც მზე – რეტროსპექტული ხედვა (გალაკტიონ ტაბიძე – XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ლირიკული პოეზია).....	296
Tamar Paichadze, The moon as the sun _ Retrospective vision (Galaktion Tabidze _ lyrical poetry of the second half of the 19 th century).....	296

თამარ შარაბიძე, „იასე იანუსი“ – შეწყნარებული თუ გამეტებული? (როსტომ ჩხეიძის ამავე სათაურის ბიოგრაფიული რომანის მიხედვით).....	312
---	-----

Tamar Sharabidze, "Yase Janusi" – granted mercy or not? (Based on Rostom Chkheidze's biographical novel of the same title)..... 312

თამარ ციციშვილი, ირინე მოდებაძე, ქართული
ლიტერატურული პროცესის გააზრების ისტორიიდან –
XIX საუკუნე336

Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze, From the history of
understanding the Georgian literary process – XIX century336

მამუკა ჭანტურაია, ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ლირიკა.....365
Mamuka Tchanturaia, Patriotic lyrics of Vazha-Pshavela.....365

დოდო ჭუმბურიძე, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის
ქართველი ცენზორები (XIX საუკუნე)378
Dodo Chumburidze, Georgian censors of the Caucasus
Censorship Committee (XIX century)378

მაია ჯალიაშვილი, ილია ჭავჭავაძის პოეზიის კონტექსტი და
ქვეტექსტი410
Maia Jaliashvili, Context and Subtext of Ilia Chavchavadze's
Poetry.....410

გამოხმაურება

ირაკლი რობაქიძე, ივანე ჯავახიშვილის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი მეფე მეფობის წინააღმდეგ.....423

**ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი
დამოკიდებულების საკითხი კლასიკურ
ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან**
**The issue of Vazha-Pshavela's creative attitude to
classical literary heritage**

გია არგანაშვილი
Gia Arganashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, ლიტერატურული კლასიკა,
შემოქმედებითი გავლენა, ტრადიცია, ლიტერატურული კრიტიკა.

Key words: Vazha-Pshavela, literary classics, creative influence, tradition,
literary criticism,

საუკუნეზე მეტი გავიდა ვაჟა-ფშაველას გარდაცვალებიდან და ამ ხნის განმავლობაში არაერთხელ შეიცვალა შეხედულებათა პარადიგმა, თუმცა ვერცერთმა ლიტერატურულმა თაობამ ვერ აუარა გვერდი მშვიდად მის შემოქმედებას, ვერცერთმა კულტურულმა მიმდინარეობამ ვერ გაუძლო ცდუნებას, რომ საკუთარი იდეოლოგიური აზროვნების ჩარჩოში მოექცია მისი მსოფლმხედველობა და ლიტერატურული იდეალები.

ჩვენს დროში მაინც მტკიცედ გავრცელებული აზრია, რომ ვაჟა-ფშაველა სხვა ქართველ მწერალთა შორის ყველაზე ნაკლებად არის დავალებული შემოქმედებითი გავლენისგან, თავისი ეგზოტიკური გარემოთი და ორიგინალური თემების დამუშავებით ის სრულიად განცალკევებით დგას სხვებისგან და როგორც ლიტერატურულმა კრიტიკამაც არაერთხელ აღნიშნა, ის მხოლოდ საკუთარი ღერძის გარშემო ტრიალებს.

ამ აზრის გავრცელებას მკითხველმაც შეუწყო ხელი, რადგან უმრავლესობას ურჩევნია, რომ მისი საყვარელი მწერალი არავის ჰგავდეს, თუმცა, ალბათ, შეუძლებელია, რომ ლიტერატურაში შემოქმედებითი გავლენა არ არსებობდეს, შეუძლებელია, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასა და სასარგებლო გამოცდილებაზე მწერალმა საკუთარი ნებით უარი თქვას.

ამ მიმართულებით კვლევა ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლეში დაიწყო და ქართულმა კრიტიკამ მართლაც დიდი შრომა გასწია. ალბათ, სრულიად შეუძლებელია ყველა იმ მოსაზრების ჩამოთვლა, რომლებიც ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოთქმულა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ, ასევე იმ მწერალთა სახელების ჩამოთვლა, რომელთა შემოქმედების ლიტერატურული სხივი ვაჟა-ფშაველას პოეტურმა სამყარომ აირეკლა, მაგრამ ჩვენ, უპირველესად, ქართული ფოლკლორი უნდა ვახსენოთ.

„თუ ხადხუჩი შემოქმედებისა და ღიგეხატუხუდი ნაწახმოების უხითიეხთმიმახთების საკითხში თავად ვაჟა-ფშაველას ადრეულ დამოკიდებულებას დავეყივნობით („...აზი და შეხედულება ხადხისა ხომდესამე საგანზედ გაცილებით საყუხადლებოა და უგყუაჲი, ვიდრე ცადკე პიხისა, თუნდაც გენიოსი იყოს...“), მაშინ მახთდაც შეიძლება მწეხრის შემოქმედების ქვაკუთხედად ხადხუჩი შემოქმედება ჩავთვალოთ და ვამტკიცოთ, რომ მწეხარი საკუთაჲი შემოქმედების სა-

ფუძვლად სწოხედ ხაღხუი ღექსს მიიჩნევს, თუმცა თუ მის უფრო გვიანდელ შეხედულებასაც გავითვალისწინებთ (“... პოემები, რომელთა აჩაკიც ბევრით ახ განსხვავდება ხაღხუი თქმულებისაგან და ახ ახის ხეიხიანად გახსაქმნიდ-გაღალბუდნი... სუსტობენ...”). გავიხსენებთ მის გვიანდელ პოემებს, ღექსებს, მოთხრობებს, ვნახავთ, რომ ვაჟა-ფშაველა ხანდახან ისე კადნიერად იქცევა ხაღხუი შემოქმედების მიმართ, როგორც მისი გმირები იქცევიან გზადიციის მიმართ” [არგანაშვილი 2006:114].

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ერთი-ერთი საუკეთესო მკვლევარი (ემიგრანტი მწერალი) ალექსანდრე ქეიშვილი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წერილში კრიტიკულად აფასებდა მწერლის შემოქმედების ტრადიციულ „მაქებართა“ პოზიციას, რომელიც მას „მთის პოეტად“ სახავდა, ხოლო მის პოეზიას ხალხური შემოქმედების უბრალო გადამღერებად თვლიდა.

„ქაითველი მკვდევახებისა და კიტიკოსების ეხთმა ნაწილმა თუმცა სწოხად იგხძნო ვაჟას შემოქმედების ძადა და სიღიმე, მაგჰამ ეს ძადა თითქმის მთლიანად ვაჟას შემოქმედების პიხვედწყა-ხოდ დასახუდ ხაღხუი პოეზიას მიაწეჰა. ისე შეეჩვია მკითხველი ჩვენი კიტიკის ამ გენდენციას, იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვა ჩვენს კიტიკაში ყოვედთვის მთის ხაღხის ფოღკროხის ფონზეა მოცემული, რომ მას უკვე უძნედლება ვაჟა-ფშაველას ინდივიდუალური შემოქმედების გამოთავისუფლება და მისი ამ ფონისგან დამოუკიდებლად წახმოღგენა“ [ქეიშვილი 2012:170].

ამ სიტყვების დაწერიდან უკვე მრავალი ათეული წელი გავიდა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევა ამ მხრივაც ძალზე წინ წავიდა და თითქოს აღარ ქირს მისი ინდივიდუალური ტექსტების გამოყოფა ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან, მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც „ბედნიერი გამოწაკლისების“ სახით ხდება, რადგან ჩვენში ჯერ კიდევ არ არსებობს ერთიანი ყველასთვის სავალდებულო შეფასების კრიტერიუმები, რომლებიც არა მხოლოდ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, არამედ, ზოგადად, ხალხური შემოქმედების საგანძურიდან ინდივიდუალური აზროვნების ნიმუშებს გამოაცალკევებს.

ჩვენ ხშირად ვიმოწმებთ თავად მწერლის ნათქვამს შემოქმედებითი „ქურის“ არსებობის შესახებ, მაგრამ თითქოს გვაკინ-

ყდება, რომ ეს ქურა შემოქმედის ინდივიდუალობის სამჭედლოა და ამა თუ იმ ნაწარმოების ლიტერატურული ხარისხის დასადგენად, უპირველესად, ინდივიდუალური და კოლექტიური აზროვნების გარჩევა უნდა ვისწავლოთ.

ასევე, როდესაც ვაჟა-ფშაველას მითოსთან კავშირს ვიკვლევთ, ბუნებრივია, რომ აქაც, უპირველესად, ამირანის თქმულება გვახსენდება, თუმცა კრიტიკოსთა უმრავლესობა ამირანის სახის პოეზიაში გადატანას აპყრობს თავის ყურადღებას და ხშირად სრულიად შემუმჩნეველი გვრჩება ის შინაარსობრივი კავშირი, რომელიც ამირანის თქმულებასა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას (მათ შორის „ალუდა ქეთელაურს“) შორის არსებობდა.

ცნობილმა პოეტმა, მთარგმნელმა და მკვლევარმა თამაზ ჩხენკელმა თავის წიგნში „დევეური და ღვთაებრივი“ ვაჟა-ფშაველას „დევების ქორწილის“ განხილვისას შენიშნა, რომ ფშავესურული ეთნოსის არქაულ გარემოში აღზრდილი ვაჟა ქართული ფოლკლორის წიაღში დაეძებს „დიონისური ორგიაზმის“ შესანიშნავ მასალას, შემოქმედის ნათელხილვით აღრმავებს მას და ამ ლექსში შემზარავი მისტერიის მონაწილე ხელდასხმულებით განიცდის ძმის ხორცილ ძღომის საშინელებას. მკვლევარი დევების მიერ ღვთაებრივი ხორცის ჭამის ორგიატული ღრეობის სანიმუშოდ ამირანის ზღაპრის ფშაურ ვერსიასაც იმონმებს:

*„შეგვიპატიჟეს, შევედით, ამიხანს პუხი ჰშიოდა,
დედობილების ნაცხობი, ქადა კეცებში შხიოდა,
შამაჰჭხეს, შამაყხენეს, კაცის თავ-ფეხი დიოდა,
საღვინით ღვინო მოგვახთვეს, შიგ გვედბაყაყი წიოდა,
უსმედ-უჭმედი დავძეხით, ყედშიაც ამოგვედიოდა,
ამიხანს შემოვხედნოდით, ცხემდები ჩამოჰდიოდა...“*

[ჩხენკელი 1989:65].

აქ აშკარად იგრძნობა ალუდას „დიდ სიზმართან“ კავშირი. უდავოა, რომ ხევსური მართლაც ძალზე „ნაცნობ სიტუაციაში“ ხვდება. ეს სწორედ ის სახლია, სადაც ალუდას (ამირანისა და მისი ძმების მსგავსად) ადამიანის ხორცილ გაუმასპინძლდნენ. ეს

სწორედ ის „დევეების ქორწილია“, სადაც „უკანას ყურეშიით“ მარადიული ძმის კვნესა ისმის:

„დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი,
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცალა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.
რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი,
უმსგავსი, შაჩვენებული,
ჭამეო, რამამ მიძახა,
ნუ ხდები გაშტერებული...“

[ვაჟა-ფშაველა 1979:484].

აქვეა მეორე ეპიზოდიც, სადაც შურისძიების წყურვილით ანთებული ამირანის სახე (ისევე, როგორც ალუდასი) სისხლის მორევში ყოფნის მეტაფორად არის წარმოდგენილი.

ამირანი დევეების სახლში შეიჭრა და სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გაუმართა მათ. სისხლი წყალივით იღვრება, გუბდება და ღამისაა დაახრჩოს დარეჯანისძე. დევეები კი ცოცხლებიან და ხელახლა აკვლევინებენ თავს შურისძიებით ანთებულ დევეკაცს (სწორედ ესაა მათი დევობა). მათ შეძლეს და ამირანი შურისძიების გრძნობაზე წამოაგეს. ახლა კი ეს დაგუბებული სისხლი მას უეჭველ დაღუპვას უქადის და მხოლოდ შემთხვევის წყალობით თუ გადაურჩება უეჭველ სიკვდილს.

ამ სურათის გახსენება მკითხველში თავისთავად იწვევს იმგვარ განწყობას, როგორსაც ვაჟა-ფშაველას პოემაში ალუდას იმედას ქავთან გავლისას ვხვდებით:

„ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითონაც შიგვე მდგარია.

ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,
პურადაც მოსახმარია,
პირჯვარი დაიწეროდეს,
მითამ საყდარში არია“

[ვაჟა-ფშაველა 1979:479].

ძალზე წინააღმდეგობრივია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. მას აშკარად ატყვია განვითარების (აღმასვლის) კვალი. ვაჟამ, როგორც პოეტმა, ხელახლა გაიარა კაცობრიობის გზა უძველესი ტოტემური სარწმუნოებიდან უმაღლეს ქრისტიანულ იდეალებამდე, შეიცვალა მისი აზროვნების ხარისხიც, ხალხური ცნობიერებიდან ის შემეცნების უმაღლეს, ინდივიდუალური ჭკრეტის საფეხურამდე ამაღლდა. სწორედ ამ დროს დაიწყო მის შემოქმედებაში განზოგადებული გმირის მონუმენტური სახის შექმნა.

ამ შემოქმედებით ეტაპზე მწერალმა ყურადღება მსოფლიო კლასიკურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას მიაპყრო, საფუძვლიანად გაეცნო ანტიკურ პოემებს და მითოლოგიურ ეპოსს, რუსთაველს და გურამიშვილს დაემოწაფა. ამასთანავე, მან თავი დაიხსნა ხალხური შემოქმედების გავლენისგან. მის ლირიკულ პოეზიაში გაჩნდა ჯერ მკრთალი მონახაზი, მერე უფრო თვალსაჩინო კონტურები შემოქმედებითი, მოაზროვნე, არჩევანის თავისუფლების მქონე პიროვნებისა.

ალექსანდრე ჭეიშვილი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი („ალუდა ქეთელაური“) მიძღვნილ წერილში კლასიკურ ლიტერატურაში დამკვიდრებული მხატვრული ნაწარმოების ექსპოზიციისა და გმირის რეპრეზენტაციის ორ ხერხს შეეხო. პირველი, როდესაც მწერალი ნაწარმოების დასაწყისში, გმირის გამოჩენისთანავე, იძლევა მის სახასიათო პორტრეტს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, როდესაც სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ ვეცნობით მის თვისებებს.

პირველი შემთხვევის სამაგალითოდ მკვლევარს სწორედ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ მოჰყავს („იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი...“) და აღნიშნავს, რომ ამ მხრივ „ალუდა ქეთელაურის“ დასაწყისიც „ვეფხისტყაოსნის“ სქემას იმეორებს; და არა მხოლოდ სქემას. მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველისგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველა შედარებით უფრო

ძუნწია გმირის დახასიათებაში, მკითხველს, ალბათ, შენიშნულიც აქვს, რომ იმ ორიოდვე თვისებითაც (დავლათიანი, სიტყვაგზიანი) ხევსური საოცრად ემსგავსება არაბეთის მეფე როსტეჟანის (განგებიანი, სიტყვანყლიანი) პორტრეტს.

გარდა ამისა, რუსთაველი შუა საუკუნეების მხატვრული ტექსტის ტრადიციას მიჰყვება და მეფის ტიპოლოგიურ, თითქმის სტერეოტიპულ სახეს აღგვიწერს (ისევე, როგორც ფარსადანისა და სარიდანის შემთხვევაში) და ამის გამო რაიმე განსაკუთრებულ ინტერესს ვერ აჩენს მკითხველში. ვაჟა-ფშაველა კი თემის ერთ-ერთ ჩვეულებრივ წევრს გვიხასიათებს და თითოეული ეპითეტი, რომელთაც ავტორი გმირის დახასიათების დროს იყენებს, ლიტერატურულ ავანსად გაცემულ ქებას უფრო გვაგონებს და მკითხველს უჩნდება მოლოდინი, რომ დიდი შესაძლებლობის გმირს დიდ პრობლემებთან შეჭიდება მოუწევს.

აქვე კიდევ ერთი პოეტური გადაძახილი, ანთუ რუსთაველის უსაზღვრებო გავლენის მაგალითი შემდგომი საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაზე და მათ შორის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებზე:

*„has მაქმნევდით, ha გინდოდა, ეხთმანეხთსა ხითა ვჰგვანდით?
თქვენ მოიჭმუნდი სთამაშობდით, ჩვენ მგიხადნი
ლაწვთა ვბანდით.*

*ha მონანი შესაპყხობდად მომწიენით, გაჰგუდვანდით,
აწ ვეჭვ, ხომე ჩემად ნაცვდად თანა მკვდახთა მიიღანდით“
[რუსთაველი 2019:89]*

რუსთაველის პოემის ეს ცნობილი სტროფი, რომელშიც, იმავდროულად, სახარებისეული ალუზიაც იკითხება, ინდივიდუალური და კოლექტიური აზროვნების – მსგავსება-განსხვავების საზღვრებს აწესებს („ერთმანერთსა რითა ვჰგვანდით“) და შემოქმედებითი სიახლოვის ნიშნებს ავლენს:

*„me hom გიხიდი მეწადოს,
თქვენ ვის ha გინდათ, ნეგაჰა?
ეხთი იცინის, სხვა სგიხის:
ესეთი ახის ქვეყანა.*

ვისაც ახ მოგწონთ გიჟიდი,
ის ნუ დასჯებით ჩემთანა:
მგიადის სტვიჩის პაგჰონი
ფეხს ხოგოხ გავსწვდი თქვენთანა!
მაგჰამ გაიგებთ, ეხთხედაც,
ვინ ახლოს ვსდგევახთ ღმეხითანა“

[ვაჟა-ფშაველა 1979: 34].

ამ ლექსში ავტორი ერთგვარი კატეგორიულობით, თითქოს შიშველი პათოსით ამტკიცებს თავის სიმართლეს: „...მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც, ვინ ახლო ვდგევართ ღმერთთანა“ და მისი ეს სიტყვები არა მხოლოდ ტირილის – ცრემლის ღრმა რელიგიურ-მისტიკურ შინაარსს გადმოსცემს (ისევე, როგორც რუსთაველის პოემაში), არამედ საკუთარ (ავტორის) მსოფლმხედველობრივ პოზიციასაც გამოხატავს იმ ლიტერატურული მიმართულების სასარგებლოდ, რომლის იდეოლოგიური საფუძვლები ლიტერატურულმა კრიტიკამ პლატონის, ლაიბნიცის, შელინგის, ჰეგელის ფილოსოფიურ მოძღვრებას დაუკავშირა.

ვაჟა-ფშაველას სულიერი კავშირი დავით გურამიშვილთან, უპირველესად, მისადმი მიძღვნილ ლექსში მჟღავნდება, რომელშიც პოეტი შემოქმედებით წინაპრადაც აღიარებს „ქართლის ჭირის“ ავტორს.

„შენ ჩემო წინამოხბედო,
უძვიხფასესო პაპაო!“

[ვაჟა-ფშაველა 1978: 387]

ამ რამდენიმე წლის წინ მწერალმა როსტომ ჩხეიძემ საჯარო პოლემიკა წამოიწყო ამ თემაზე. „მკითხველმა იცის, რომ „პაპად“ ვაჟა-ფშაველამ დავით გურამიშვილი აღიარა. მამა? მამაზე არაფერი უთქვამს. პაპას პირდაპირ შვილიშვილი ხომ არ მოევლინებოდა? მათ შორის, ცხადია, მამაც არის საგულვებელიო,“ – სამართლიანად დასვა კითხვა კრიტიკოსმა.

სამართლიანად იკითხა და ჟურნალის გვერდებზე გამართულ პოლემიკაში სხვებთან ერთად მეც ჩავერთე. როგორ დასრულდა

ის პოლემიკა, ამაზე ლაპარაკი შორს წაგვიყვანს, ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას სულიერ მამად ნიკოლოზ ბარათაშვილი დავასახელებ.

გურამ ასათიანმა კი, რომელიც გულმოდგინედ იკვლევდა ვაჟა-ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას, მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლირიკაში ეს ორი მწვერვალი, ორი პოლუსური წერტილი გამოარჩია და „ჩინარის“ ავტორი „გველისმჭამელის“ ავტორის წინამორბედადაც გამოაცხადა.

თუმცა მკვლევარს არ დაუზუსტებია, რომ წინამორბედში უთუოდ ლიტერატურულ მამას გულისხმობდა, მაგრამ მეცნიერული კატეგორიულობით გამოთქმული ეს მოსაზრება სრულიად სამართლიანად აკანონებს პირველადმომჩენის უფლებას.

ვაჟა-ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულიერ ნათესაობაზე მრავალი დამამტკიცებელი საბუთი შეგვიძლია დავიმოწმოთ. მათ შორის თუნდაც ახალგაზრდა მგოსნების მიმართ გამოთქმული მუდარა, რომელიც ყველაზე უფრო ზუსტად გამოხატავს პოეტის შინაგან მრწამსს და ლიტერატურული მემკვიდრეობის სურვილს და ამბობს: „...ეგებ თქვენ დაიჭიდავით ბაჩათაშვილის მეხანი“.

„გულის-გულში თურმე ისიც „მერანზე“ ოცნებობდა, ბუნებით ისიც მხედარი იყო, ესწრაფვოდა გონების მიერ დაწესებული საზღვრის (ბედისწერის რკალი) გადალახვას, რომლის მიღმა ბენაართ სამყოფი, განგების მარადიული სასუფეველი მოჩანდა... ამ საზღვრის გადალახვა კი მხოლოდ თავგანწირული ჭენებით („მერანი“), ზეგონიერი ექსტაზით („კოპალა“) იყო შესაძლებელი [არგანაშვილი 2006].

მოგვიანებით, ლიტერატურულმა კრიტიკამ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში რეალისტური ტენდენციებიც აღმოაჩინა და მწერალი ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის იდეური ხაზის გამგრძელებლად მიიჩნია. მწერალი მართლაც უდიდესი პატივისცემით იყო განწყობილი სამოციანელთა თავკაცების მიმართ, დაუფარავად აღიარებდა მათ ღვაწლს, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ გავლენას. ვაჟა-ფშაველა თვლიდა, რომ ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულს“ გავლენა ჰქონდა მის „მოხუცის ნათქვამზე“. მართალია, ეს გავლენა მხოლოდ ფორმის

მსგავსებას გულისხმობდა, მაგრამ პოეტს არც ეს დაუმაღავს მკითხველისთვის.

ჩვენი მხრიდან შეგვიძლია, დავამატოთ, რომ ასევე აშკარაა ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივის“ და ვაჟა-ფშაველას „დარეჯანის“ თემატური და იდეური სიახლოვე, თუმცა მათი ეს მსგავსება ბევრად უფრო გამართლებული გვეჩვენება, რადგან იმდროინდელ ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტენდენცია, რომელიც ქალის სოციალურ აქტივობას უჭერდა მხარს და ახალისებდა, ბევრად უფრო საყოველთაო იყო და ამ მხრივ ჩვენი ლიტერატურაც მსოფლიო მწერლობის გამოცდილებას ეყრდნობოდა.

აქვე სამართლიანობისთვის უნდა ვთქვათ, პირველად სწორედ ილია ჭავჭავაძე დაინტერესდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი წინაპრის ვინაობით და ძმები რაზიკაშვილები რაფიელ ერისთავის ლიტერატურულ მემკვიდრეებად გამოაცხადა. ბაჩანამ მართლაც შესანიშნავი სტრიქონები უძღვნა „სამშობლო ხეყურისას“ ავტორს და მადლიერებით „საკუთარ მამად“ აღიარა.

*“შენი ჭიხიმე, მოხუცო,
ია გესხოდე, მამაო!”*

„ვაჟას ახც ჰო უთქვამს და ახც ახა, ახ ვიცით, ქებად მიიღო ილიასეული შეფასება თუ უფხო მეტს ედოდა... ვაჟა ხომ ჯეხაც შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში იყო (1895წ), ჯეხ „გვედისმჭამედიც“ ახ დაეწეხა, ახც „კდღე და მდინაჲ“, „დამსეტყვე ცაო“, „იას უთხაჲით ჭუხფას“, „ფშავედი ჯაჲისკაცის წეჲიდი“, ფიდოსოფიუჲი მოთხიობები და ბევრი სხვაც, უკეთესი ნიმუშები თავისი შემოქმედებისა“ [გია არგანაშვილი 2006: 114].

გერონტი ქიქოძემ ერთგვარად შეაჯამა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ირგვლივ ატეხილი კამათი და, მიუხედავად იმისა, რომ ყველასთვის მისაღების დასკვნა არ გამოუვიდა, მაინც საფუძვლიანი არგუმენტების შედეგად გამოთქმული მოსაზრებაა: „ვაჟა-ფშავედა ხოგოხლაც განმახტოებუდი დგას ქაჲთუდი დიტეჲა-ტუჲის ისტოჲიაში, უციდობედია, ხომ მასზე ეხთგვაჲი გავდენა მოახდინა ილია ჭავჭავაძემ თავისი „მგზავჲის წეჲიდებით“ და ჰაფიედ

ეხისთავმა თავის „სამშობრო ხევსუხისათი“, შემდეგ ვაჟას დიხიკაში, განსაკუთრებით მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გაისმა ღრმა გზაგვიკული მოტივები, რომელიც დ. გუჰამიშვილის დიხიკას მოგვაგონებს. ბოლოს ის აღექსანდხე ყაზბეგს ენათესავება თავისი სენსუაღიზმით და თავისი გენდენციებით გმიხობისა და ჰომანგიკისადმი, მაგჰამ, მეოხე მხიივ, ძადიან დაშოხებულია ი. ჭავჭავაძის ოდნავ მშხად ინტელექტუაღიზმს, პაგჩიაჰქადუხი და იდიღიუხი ჰაფიედ ეხისთავის გუდკეთიდობას, დ. გუჰამიშვილის მძაფხ ქიხიგთანუდ შეგნებას და ა. ყაზბეგის ოდნავ დეკადენტუხ გიძნობიაჰობას“ [ქიქოძე 1985: 375].

დაბოლოს, შემოქმედება მხატვრული აზროვნების ცოცხალი პროცესია, თემატურ-კომპოზიციური, დრამატურგიული, ტიპოლოგიური და გნებავთ, მსოფლმხედველობრივი სიახლოვეც, მაინც უმნიშვნელო მსგავსებად შეიძლება ჩავთვალოთ მემკვიდრეობითობის, გენეალოგიური ხაზის დასადგენად. ამ ნიშან-თვისებათა მიხედვით, ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებითი იერ-სახე განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე შეიძლება სხვადასხვა მიმართულების მწერალთა ზოგად პორტრეტს დაუახლოვდეს, დაემსგავსოს კიდეც, მთავარია, რომ ისინი ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალური ხაზის გამგრძელებლად მოიაზრებიან.

დარწმუნებული ვარ, რომ ამ მიმართულებით ვაჟა-ფშაველას მდიდარი და მრავალფეროვანი შემოქმედების კვლევა მომავალშიც გაგრძელდება და მკითხველის ინტერესი ამჯერად მსოფლიო კლასიკურ ლიტერატურასთან მის დაკავშირებას გაიხდის ამოცანად.

ის, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ოცდამეერთე საუკუნის მკითხველისთვისაც შეუნელებელი ინტერესის საგანია, ის, რომ მის პოეზიაში თანამედროვეობისათვის საჭირობოროტო კითხვებზეც ვეძებთ (ვპოულობთ) პასუხებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ჩვენი თანამედროვეა. მისი მსოფლმხედველობა, მოქალაქეობრივი იდეალები და ესთეტიკური ღირებულებანი უშუალოდ ეხმიანება ჩვენს ეპოქას.

ლიტერატურა:

არგანაშვილი გ. (2006), „ამაოდ არც მთაწმინდაზე უსეირნიათ“, კრიტიკული წერილების კრებული, თბ., გამომც. „მერანი“.

ვაჟა-ფშაველა (1979), ლექსები, პოემები, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

რუსთაველი შოთა. (2019), „ვეფხისტათაჲნი“, თბ., გამომც. „განათლება“.

ქიქოძე გ. (1985), წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბ., გამომც. „მერანი“.

ჩხენკელი თ. (1989), „მშვენიერი მძღვევარი“, თბ., გამომც. „მერანი“.

ჭეიშვილი ა. (2012), ვაჟა-ფშაველა, ჟურნალი „კრიტიკა“, N7, თბ., შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი.

More than a century has passed since Vazha-Pshavela's death, and during this time the paradigm of views has changed many times, however, no literary generation could quietly ignore his work, no cultural trend could resist the temptation to frame his worldview and literary ideals in the framework of their own ideological thinking.

In these days, it is strongly believed that Vazha-Pshavela is the least dependent on creative influence among other Georgian writers, with his exotic environment and original themes, he stands completely apart from others, and as literary criticism has repeatedly pointed out, he only revolves around his own axis.

Readers also contributed to the spread of this opinion, because the majority prefers that their favorite writer is not like anyone else, although it is probably impossible that there is no creative influence in literature, it is impossible for a writer to give up the centuries-old tradition and useful experience with his own free will.

A research in this direction began when Vazha-Pshavela was still alive, and Georgian criticism really did a lot of work. It is probably completely impossible to list all the opinions expressed in Georgian literary criticism about Vazha-Pshavela's work, as well as to list the names of the writers whose literary rays were reflected by Vazha-Pshavela's poetic world in our time, but first of all we should mention Georgian folklore.

If we rely on Vazha-Pshavela's early attitude in the issue of the relationship between folk creativity and literary work, we can prove that the writer considers the folk poem as the basis of his work, however, if we also take into account his later point of view, recall his later poems, verses, stories, we will see that Vazha-Pshavela sometimes behaves as passionately towards folk creativity as his characters behave towards tradition.

In other respects, Vazha-Pshavela's work is also very contradictory. It clearly shows the traces of development (ascension). As a poet, he retraced the path of humanity from ancient totemic beliefs to the highest Christian ideals, the quality of his thinking also changed, he rose from folk consciousness to the highest level of individual contemplation. It was at that time that he began to create the monumental face of the generalized hero in his work.

At this creative stage, the writer drew attention to the world's classical literary heritage, he got thoroughly acquainted with ancient poems and mythological epics, became a disciple of Rustaveli and Guramishvili. At the same time, he released himself from the influence of folk creativity. In his lyrical poetry, first a faint outline appeared, then more visible contours of a creative, thoughtful, free-willed person.

Later, literary criticism found realistic tendencies in Vazha-Pshavela's work and considered the writer to be a continuation of the ideological line of Ilia Chavchavadze and Akaki Tsereteli. The writer really had great respect for the leaders of the 1960s, openly acknowledged their merits, especially Ilia Chavchavadze's literary influence.

Geronti Kikodze related his work to Alexander Kazbegi's literary world with its tendencies towards feeling and romance, and Rostom Chkheidze found a stronger connection between these two representatives of the mountain of Georgia, it was the unity of their inner world, common stylistic approach, dialectal language and longing for a common Georgian, unified linguistic world.

And Guram Asatiani, who diligently studied Vazha-Pshavela and Nikoloz Baratashvili's works, singled out these two peaks, two polar points in the Georgian lyric of the nineteenth century and he declared the author of ~Chinar~ as even a forerunner of "Snake Eater".

I am sure that the research of Vazha-Pshavela's rich and varied work will continue in the future, and his interest this time will be to connect him with world classical literature.

The fact that Vazha-Pshavela's work is of constant interest to the twenty-first century reader; that in his poetry we are looking for (finding) answers to the urgent questions of modernity means that he is our contemporary. His worldview, civic ideals and aesthetic values directly resonate with our era.

ქართული ლიტერატურა XIX-XX საუკუნეთა
მიჯნაზე
ევროპაცენტრიზმი და აზიაცენტრიზმი
თვითიზოლაცია და ახალი ესთეტიზმის დასაბამი
Georgian literature at the turn of the XIX-XX
centuries
Europe-centrism and Asia-centrism
Self-isolation and the beginning of new aestheticism

ცირა ბარამიძე
Tsira Baramidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ქართული ლიტერატურა, XIX-XX საუკუნეთა
მიჯნა, ევროპაცენტრიზმი, აზიაცენტრიზმი, გეოპოლიტიკა;
Key words: Georgian literature, the turn of the XIX-XX centuries, Europe-
centrism, Asia-centrism, geopolitic.

ჩრდილოეთის გეოპოლიტიკურმა ვექტორმა (1801) ვერ აღუსრულა საქართველოს „დანაპირები“, პირიქით, წერტილი დაუსვა ათასწლოვან სახელმწიფოებრიობას და კვლავ გაჩნდა მხსნელის ძებნის საჭიროება, მაგრამ ის (მხსნელი) არსად ჩანდა. სამაგიეროდ, გაჩნდა უკიდურესი ნიჰილიზმი, პესიმიზმი, რომ ხსნა არ არის და ამ **უგზობაში, გაორებაში** ჩამოყალიბდა ამგვარი მიდგომა, რომ ქართულ საზოგადოებას, კერძოდ კი ქართულ არისტოკრატიას, დაეკარგა ორიენტირი – ა ღ მ ო - ს ა ვ ლ ე თ ი და და ს ა ვ ლ ე თ ი / / ე ვ რ ო პ ა თ უ ა ზ ი ა ? დაეკარგა საკუთარი ლოკალიცა და ინდივიდუალიზმიც და გარუსების გზას დაადგა. რომ არა ილია ჭავჭავაძე და მის მიერ მოტანილი რადიკალური ცვლილებები საზოგადოებაში, არავინ იცის, რა შედეგს მოიტანდა ეს პროცესები. „ე ვ რ ო - პ ე ი ზ მ ი“ – ილიას მიერ შემოტანილი ეს ცნება – იყო არა ახალი პარადიგმა, არა მხოლოდ ალტერნატივა რუსეთისა, არამედ ეს იყო თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა, ხმა, რომლის თავის მამულში გაგონებაზეც ოცნებობდა ცნობიერებამიძინებულ საქართველოში ილია. „ფრანსიელი“ ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“ აქ, კავკასიაში, კერძოდ, ვლადიკავკაზში, აკვირდება, სჯის ქართველის – უძველესი კულტურის მქონე ერის წარმომადგენლის – ბედისწერას, რომლითაც მან (ქართველმა) სწორედ ამ ჩამორჩენილი რუსეთის „პოვოსკას“ უნდა გამოაღაყებინოს გულ-მუცელი. მერედა რა, მთელი რუსეთი ამით დადიხსო, პასუხობს მგზავრი. ფრანსიელი კი ამატებს: „იმითომაც არის, რომ შორს წასულა“. რუსეთის კოლონიალისტურ უღელქვეშ ისტორიული საქართველოს ყოფა კიდევ უფრო ცხადს ხდიდა, რომ ქართველ ერს უნდა მოეძებნა ძალა საკუთარ თავში და ეძებნა მხსნელი...

ლიტერატურამცოდნეობაში აუცილებლობად ჩნდება მოთხოვნა – გავაანალიზოთ XIX საუკუნიდან დღემდე ქართულ-კავკასიურ რეალობაში არსებული თეორიულ-პრაქტიკული ხასიათის ბიპოლარული (ევროპა თუ აზია?) იდენტობის პრობლემის გაჩენის მიზეზები, ბიპოლარული იდენტობის ლინგვოკულტუროლოგიური, ფილოსოფიური, გეოგრაფიული, სოციალური და, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, გეოპოლიტიკური ასპექტები. წინამდებარე

სტატიისათვის საკვლევ ემპირიულ მასალად გამოყენებულია XIX-XX საუკუნეების პერიოდიკაში გამოქვეყნებული პუბლიკაციები, ასევე ლიტერატურის მუზეუმის წიგნად ფონდში დაცული ქართველ მწერალთა პირადი ბიბლიოთეკების მასალები. ამ მასალის ანალიზის საფუძველზე ცხადი ხდება, რომ დილემად ქცეული პრობლემა (ე ვ რ ო პ ა თ უ ა ზ ი ა) ქართველი მოაზროვნეების ინტერესის საგანს წარმოადგენდა. კითხვა ეხება ა ღ მ ო ს ა ვ ლ უ რ და დ ა ს ა ვ ლ უ რ ორიენტაციებს, ქართული კულტურისა და, მთლიანად, კავკასიური ცივილიზაციის, კუთვნილებისა და ორიენტაციის საკითხს. საკითხის გააქტიურება გამოწვეული იყო საქართველოს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვით XIX საუკუნის დასაწყისში, ასევე საქართველოს და სრულიად კავკასიის რუსულ გეოპოლიტიკურ სივრცეში მოქცევით. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საქართველოში გამართული „დისკუსია“ არ ითვალისწინებდა პრობლემის ზოგად და საყოველთაო ხასიათს, იმას, რომ საუკუნეების მანძილზე კ ა ც ო ბ რ ი ო ბ ი ს ერთ-ერთ კარდინალურ საკითხად დასავლური და აღმოსავლური ურთიერთდამოკიდებულებანი და გავლენები იყო და არის დღესაც (სამუელ ჰანგთინტონი)¹. უბრალოდ, კავკასია და, კერძოდ, კავკასიის „გული“ (HardLand) – საქართველო – ბუნებრივად აღმოჩნდა ამ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკის მაჯისცემის განმსაზღვრელი, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ აქ, ამ ლოკალში ხვდებოდა კულტურულ-ცივილიზაციურად დასავლეთი და აღმოსავლეთი, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ისტორიულად ქართული ლიტერატურა, ესოდენ ორიგინალური და ავთენტური, კარს არ უხურავდა არც აღმოსავლურ და არც დასავლურ ლიტერატურას, არა მხოლოდ... (ეს ჩამონათვალი შეიძლება გაგრძელდეს...), არამედ იმიტომ, რომ ქართული კულტურა და, კერძოდ, ლიტერატურა არასდროს ყოფილა იზოლაციონური და ეს ვერ ცვლიდა მის ორიგინალობასა და ინდივიდუალიზმს მაშინაც კი, როცა ის ბერძნულის ან სხვა

¹ სამუელ ჰანგთინტონი, ცივილიზაციათა შეჯახება და მსოფლიო ნესრიგის გარდაქმნა, <https://e-learning.tsu.ge/mod/resource/view.-php?id=88931&forceview=1>

ენის გზით თარგმნიდა საღვთო ლიტერატურას, მაგრამ პარალელურად ქმნიდა ორიგინალურ ჰაგიოგრაფიას, მაშინაც კი, როცა აღმოსავლური ლიტერატურის, პოეზიის მარგალიტების თარგმანებს გვაზიარებდა და არც მის (აღმოსავლურის) გავლენას გამოირიცხავდა; ქართული ლიტერატურა ყოველი ეპოქის კრიტიკულ მომენტებში ახერხებდა დარჩენილიყო და გაგრძელებულიყო როგორც თვითმყოფადი, ორიგინალური ლიტერატურა. ერთ-ერთ ასეთ კრიტიკულ ეპოქად სწორედ XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა უნდა მივიჩნიოთ. XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურის მდგომარეობა ორგანულად პასუხობდა XIX საუკუნის, როგორც ჭეშმარიტად **ეპოქათა მიჯნის** პრობლემატიკას. ამგვარად, ჩვენთვის XIX საუკუნეს ორი მიჯნა აქვს: XVIII საუკუნესთან და XX საუკუნესთან. ჩვენ ახლა განვიხილავთ (მოკლედ) მეორე მიჯნას და გვსურს, განვსაზღვროთ, რა ერგო მემკვიდრეობად XIX საუკუნისაგან XX საუკუნის დასაწყისს და/ან რითი გაემიჯნა XX საუკუნე წინა საუკუნეს?

XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ ლიტერატურაში გაჩნდა პოზიციათა მკვეთრი პოლარიზაცია: **ან 1. „უკან აზიისაკენ“, ან 2. „წინა აზიაში ევროპა შემოადებს კარებს“**; ამათგან მისაღები უნდა ყოფილიყო მხოლოდ ერთ-ერთი (ან აზიური, ან ევროპული); პოზიციათა პოლარიზაცია გულისხმობდა, რომ უნდა განგვესაზღვრა ეროვნული კულტურის რეტროსპექტული ასპექტები და ამ კულტურის კუთვნილება წარსულსა და მომავალში. უნდა ავხსნათ, რამ გამოიწვია პოზიციათა ასეთი მკვეთრი პოლარიზაცია, ასევე – შეიცავდა თუ არა ღირებულებათა ოპოზიცია (ევროპა თუ აზია? დასავლეთი თუ აღმოსავლეთი?) გეოგრაფიული სივრცის პარამეტრებს და, ზოგადად, რა არის ღირებულებითი კონტექსტი და ოპოზიციური პარადიგმა? ჩვენი მიზანია, ავხსნათ თეორიული საფუძვლები „ევროპაცენტრიზმისა“ და ანტიევროპული (რუსული) მიდგომების გასაანალიზებლად. დღევანდელი პარადიგმით (XXI საუკუნის დასაწყისი) ქართული სინამდვილისთვის ოპოზიციაშია **ევროპა და რუსეთი** და არა **ევროპა და აზია**, რადგან ეს მეორე პარადიგმა უკვე მოძველებულია, არადა, აზიაც კარზეა, ვერსად წავა. ახსნას საჭიროებს, თუ რა კავშირშია „ევროპის კრიზისი“ (მისი სახეებით) ევროპის დ ე მ ო ნ ი ზ ა ც ი ა ს თ ა ნ და როგო-

რაა იგი გამოყენებული გეოპოლიტიკური რაკურსებით საქართველოს წინააღმდეგ ევრაზიული კავშირისა და ევროკავშირის თეორიული და პრაქტიკული კორელაციის შესაქმნელად. შესაძლებელია თუ არა, რომ განვიხილოთ ბიპოლარული იდენტობისაგან განსხვავებული ხედვა – **არც ევროპა, არც აზია, არამედ საქართველო – კავკასია** – ლინგვოკულტურული მოცემულობა-თავისთავადობა (კულტურა ენაში და კულტურის ენა).¹

საქართველო (კავკასიის გული) უნდა განვიხილოთ ცივილიზაციის განზოგადებული მოდელით და მასში ინფორმაციის როლით. ქართულ-კავკასიური ცივილიზაცია პულსირებადი ცივილიზაციის მოდელია, როგორც ცოდნის ექსპორტზე ორიენტირებული ისტორიული რეალობა. მას ჰქონდა და აქვს კონკრეტული ადგილი და ფორმა თანამედროვე გლობალურ სამყაროში. ეკონომიკურ, ეკოლოგიურ და სხვ. საერთაშორისო მასშტაბის პრობლემათა გადაწყვეტის გზების ძიება უპირატესობას ცივილიზაციის ერთიან გლობალურ მოდელს (მაგ., ევროპული ცივილიზაცია) ანიჭებს. როგორც თანამშრომლობის გზას, მას ალტერნატივა არა აქვს. ამასთან, **ამ დისკუსიაში წინა პლანზე გადმოდის ერისა და ეროვნული თვითმყოფადობის თითქმის ამ ცივილიზაციასთან არათავსებადობის საკითხი**. პრობლემა ღიად რჩება იქამდე, სანამ ზოგადსაკაცობრიო თანაცხოვრების ბუნებრივი ცვლა, თავისთავად, ყოველგვარი ხელოვნური ჩარევის გარეშე არ მოხსნის ამ პრობლემას. ცივილიზაციების მოდელების ანალიზი დაგვეხმარება, შედარებით მცირე დანაკარგებით განვლოთ გარდამავალი პერიოდი, რომელ პერიოდშიც, ჩემი აზრით, იყო XX საუკუნის დასაწყისში და არის დღეს (XXI საუკუნის დასაწყისში) ქართულ-კავკასიური ცივილიზაცია. ვფიქრობ, რომ ოპოზიციური დი-

¹ და ახა „თანამედროვე ხუსეთის სამხეთი“ (ხოგოჩი უშოდეხ დღეს ჩხიდილოთ კავკასიას ხუსეთი. კავკასიის ჰეგიონის ინტეგრაციის თეორიული კონცეპტები განხილული უნდა იყოს გეოპოლიტიკური, გეოეკონომიკური და კულტურული-ცივილიზაციური კონტექსტების სინქრონიული და დიაქრონიული ქიდეების გათვადისწინებით. ჩვენი ხედვა ფოკუსირებულია საქართველოზე და ქართულ დიგეხატუხაზე, ხომედიც ზემიწვევნიტ ასახავს ახსებუდ ჰეადობას.

ლემის – „ევროპა“ თუ „აზია“ გაჩენა XIX საუკუნეში უკვე მიანიშნებდა ქართულ-კავკასიური ცივილიზაციის წინაშე არსებულ კრიზისსა და რისკებს. ჩვენთვის ნიშანდობლივია ისიც, რომ არც ერთ ანტიკურ წყაროშიც კი არ არის საქართველო და მთლიანად კავკასია განხილული არც ევროპად და არც აზიად. რა თქმა უნდა, არც ღირებულებითი და, მით უმეტეს, არც გეოგრაფიული თვალსაზრისით. ოპოზიციური დილემა გაჩნდა მას შემდეგ, **რაც რუსეთმა დაიპყრო კავკასია და მის წინააღმდეგ აწარმოა ღირებულებითი ომიც...** „ტუზემცი“, „დიკი ნაროდ“, „კავკაზსკი აქცენტი“ და სხვა. მესამე რომის ერთ-ერთი უმთავრესი პოლიტიკური ინსტრუმენტი იყო „დაყოფა“...¹ დაპყრობის კვალდაკვალ მნიშვნელოვანი იყო საქართველოს (და შემდგომ მთლიანად კავკასიას) ბურგი ექცია აღმოსავლეთისთვისაც და დასავლეთისთვისაც, რაც მოასწავებდა კავკასიის ინტეგრაციას სრულად (და არა მხოლოდ საქართველოსი) ახლად წარმოქმნილ „რუსულ ცივილიზაციურ“ სივრცეში... (Русский мир), რომელშიც აზიური ნაწილიცაა და ევროპულიც. ოღონდ ეს არის **გეოგრაფიული დანაწილება** და არაფერი არა აქვს ამ რეალობას არც ევროპულ და არც აზიურ ღირებულებებთან. XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ ლიტერატურაში, პერიოდიკაში არსებული მასალის მიხედვით, შეგვიძლია, ვიმსჯელოთ, რომ ესთეტიური დილემა „ევროპაცენტრიზმი“ და „აზიაცენტრიზმი“ აქტუალურია.

სინათლე აღმოსავლეთიდან (El oriente lux) თუ მარადიული დგომა „დასავლეთის კარებთან“? არსებობდა მესამე პოზიციაც: ტიციან ტაბიძის „ჰაფიზის ვარდი მე პრუდონის ჩავრგე ვაზაში“, კონსტანტინე გამსახურდიას „მონოკლის და ჩოხის“ რომანტიკა, გრიგოლ რობაქიძის „ევროპისა და აზიის დაქორწინების“ იდეა... ლიტმცოდნეობის, როგორც არაზუსტი მეცნიერების თვალსაზრისით, აქ სიზუსტე შეუძლებელია და შეიძლება ხელიც კი შეგვიშალოს. საქართველოში **სულის ამბოხი** უპირველესად ეროვნული თვითმყოფადობის გადარჩენის თანამდევი პროცესი იყო და არის დღესაც. საქართველოში ნოვალისის „ცისფერ ყვავილსაც“

¹ ასეთი დაყოფის შედეგია კავკასიის გაყოფა ჩრდილოაღმოსავლეთ და ჩრდილოდასავლეთ ნაწილებად...

ღერო წითელი ჰქონდა... საქართველოში ცა და მიწა არასოდეს გაყრილან...” (ტ. ტაბიძე). ევროპისა და აზიის მიღება-არმიღების პროცესი თან სდევდა ისტორიულ პროცესებს (ეს ჰგავს დღევანდებლობასაც... კრიზისის დროს იწყება ევროპის დემონიზაცია პრორუსული ძალების მიერ). **ევროპა თუ აზია?** – ეს კითხვა კ ა ნ ო ნ ი ზ ი რ ე ბ უ ლ კითხვად ჩამოყალიბდა XX საუკუნის დასაწყისში, როგორც შედეგი XIX საუკუნის მსოფლმხედველობითი რეალობისა. დღეს ამ პარადიგმას შეეცვალა ვექტორი. აზია საერთოდაც პარადიგმის გარეთ დარჩა და ჩამოყალიბდა პარადიგმა – **ევროპა თუ რუსეთი?**

იმით, რომ ჩვენ განვიხილავთ ესთეტიურ დილემას, არსებულს XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, ვეხმიანებით თანამედროვე საქართველოს პროცესებსაც და ვითარებასაც. საქართველო პირველი კავკასიური ქვეყანაა ევროპულ ცივილიზაციაში, რაც უკვე დადასტურებულია სტატუსითაც, მიღებულია კანდიდატის სტატუსი (2023 წლის 14 დეკემბერი); არასწორია, როგორც აფასებენ ამ გადაწყვეტილებას – თითქოს ეს არის მხოლოდ გეოპოლიტიკური გადაწყვეტილება ევროპის კავშირისაგან, ეს მიდგომა აკნინებს ამ სტატუსსაც და ევროპულ მიდგომასაც და, რაც მთავარია, ქართველი ერის ბრძოლას ღირებულებითი თვალსაზრისით; ჩვენ განვიხილავთ ევროკავშირის პოზიციას საქართველოსადმი, უპირველესად, კულტურულ-ცივილიზაციურ პარამეტრებში და ზუსტად ვაფასებთ ევროპული ცივილიზაციის მიდგომას მისი ფუძემდებელი, ქართულ-კავკასიური ცივილიზაციისადმი. ეს არის ქართველი ერის 3000-წლოვანი ისტორია და რეალობა და არა მხოლოდ 30-წლიანი ისტორია. ეს შეაფასა ევროპამ და არა მხოლოდ საქართველოს გეოპოლიტიკური, ან გეოეკონომიკური, სატრანზიტო ფუნქცია. ელინური ცივილიზაცია, როგორც შვილობილი იბერიულ-კავკასიური ცივილიზაციისა, არის ფუძემდებელი ევროპული ცივილიზაციისა; მაშასადამე, იბერიული არის პირველი ევროპული ღირებულებითი ფენომენი. ლოკალური ცივილიზაციების (ბალკანეთი, კავკასია) თავსებადობა და მოაზრება გლობალური ცივილიზაციის კონტექსტში კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ ადასტურებს ქართული ფენომენის ორიგინალობასა და, ამავდროულად, თავსებადობას მისგან „დაბადებული გლობალუ-

რი ცივილიზაციის (ევროპული ცივილიზაციის) წიაღში. როგორ აისახა ეს პროცესები XX საუკუნის დასაწყისში?

„აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი“? გერონტი ქიქოძე წერდა 1916 წელს მათთვის, ვისთვისაც ევროპის კულტურული მეთაურობა, „ძლიერ და სრულქმნილი პიროვნების ეროვნული იდეალი“, ყოყმანის საფუძველს აღარ იწვევდა. გ. ქიქოძე¹ ევროპის უარყოფას **სლავიანოფილური აზროვნების პროდუქტად თვლიდა**: ბევრს ბჭობდნენ ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე და საბოლოო დამხობას უწინასწარმეტყველებდნენ. კაცობრიობის განახლებასა და ხსნას რუსეთის მხრით ელოდნენ“... (შდრ. რუსული პროპაგანდა მაშინ და ახლაც...). „ევროპის კრიზისი“ ევროპული ცნობიერების წიაღშივე იშვა და სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაცია მიიღო ქართულ და რუსულ კულტურაში. ვფიქრობ, ო. შპლენგერის მიერ ევროპული კულტურის ეტაპობრივი აღსასრულის წინასწარმეტყველება, ასევე ნიცშეს ნიჰილიზმი... ეს მოვლენები აყალიბებენ „ს ლ ა ვ ი ა ნ ო ფ ი ლ უ რ მოდელს“ ევროპულის საპირწონედ. გავიხსენოთ, როგორ ამოწურა ფუნქცია ელინისტურმა ეპოქამ. ნიცშეს „ვაგნერის დაცემა“ ელინისტური ამალგებულობის დაცემასთან ასოცირდება. პრობლემა კი სწორედ ცივილიზაციის თანამდევ მოვლენებშია განფენილი.² აბსტრაქციონიზმმა შეიფარა „დაღლილი ევროპის“ სული. ნგრევის ესთეტიკასთან ნაზიარები დავით კაკაბაძე სამშობლოში დაბრუნდა 1927 წელს და, საბჭოეთში „აღმოჩენილს“, „ევროპის ნგრევა“ უკვე ესთეტიზირებულ განაცხადად მოეჩვენა. დავით კაკაბაძე, „საბჭოთა აღმშენებლობის“ პირისპირ მდგარი, ქართველ საბჭოთა მწერალთა და ხელოვანთა წინაშე ევროპის კრიზისზე საუბარს უხერხულად და ზედმეტად მიიჩნევს. იგი აღიარებს ევროპული კულტურის მეთაურობას. დ. კაკაბაძე გააოცა აქ (სამშობლოში, საქართველოში) არსებულმა ერთმნიშვნელოვანმა მიდ-

¹ გერონტი ქიქოძე, დასავლეთის კარები, „ლომისი“, №34, 1923.

² დრამატიზმი, კატაკლიზმები, ნგრევის ეპოქა: ომი, სოციალური ექო, საფუძველთა მსხვრევა, კატასტროფების სიახლოვის განცდა, უიმედობა, არაფერი ჰორიზონტალური და ვერტიკალური, სინათლე ახედენს ყოველივეს დეფორმაციას, ყოველივეს ამსხვრევს... მეტი გეომეტრია, ევროპა იმსხვრევა....“ (რობერ დელონე).

გომამ, რომ „ევროპა ხრწნადია“ მხოლოდ იმიტომ, რომ ბურჟუაზიულია. ასეთ აბსურდულობაში აღმოჩენილი ხელოვანი საბჭოთა ოფიციალობის წინაშე იცავს ევროპას, როგორც **სიმბოლოსა და სამშობლოს თავისუფალი ინდივიდისა**. საბჭოთა საქართველო რომ თავს იტყუებდა, ან საქმე რეალურად არ იცოდა, ცხადია, მაგრამ მაშინ ამგვარი განაცხადი, რომ **ევროპა ინდივიდუალიზმის აღიარებაა**, ოფიციალს, ფსიქოზში მყოფ მასებს და „ხელოვანთა არმიას“ ჭეშმარიტი ხელოვანის მოსაშთობად განაწყობდა (და არაერთი ხელოვანი მოაშთო კიდეც საბჭოთა რეჟიმმა). ცხადია, **საბჭოეთმა შექმნა თვითიზოლაცია კვაზიღირებულებებით**, სადაც ინდივიდი (როგორც პიროვნება, ასე ერი, ეთნოსი) კვდომისთვის იყო განწირული. დასავლური ტიპის აზროვნება კი აბსოლუტურად სხვა გზით მიემართებოდა – თვითიზოლაციაში ხედავდა ახალი ესთეტიკის დასაბამს. ნიცშესეული „ღმერთი მკვდარია“ ფილოსოფიურად ნიშნავდა ძველი, ტრადიციული კულტურის, ღირებულებების გადაფასებას და იშიფრება ასე: „კულტურა მკვდარია“. ღმერთი განიდევნა საბჭოეთიდანაც, მაგრამ ამ სივრცეში, უბრალოდ, შეუძლებელი იყო რაიმეს კრიტიკა, და მით უმეტეს, ღირებულებითი მიდგომებისა. ო. შპენგლერის აზრით, შეუძლებელია კულტურის კვდომის შეჩერება. ის სვამს კითხვას, არის თუ არა გამოსავალი. ჩემი აზრით, **საბჭოეთში კვდებოდა ნაციონალური კულტურა და უკვე მკვდარი იყო** ამ კვდომის შესახებ ზარის შემოკვრის შესაძლებლობა. „ევროპა ლეშია, ის ლეში, რომელსაც საშინელი გახრწნის სუნი ასდის, მე არ ვიცი, რას შეუძლია შეაჩეროს ეს რღვევა?“... – წერდა 1920 წელს ქართველი მხატვარი შალვა ქიქოძე... ამგვარი ხედვის მიუხედავად, ამავე პერიოდში არსებობს „ევროპოცენტრიზმი“, რის მიხედვითაც მსოფლიოს ერთი ნაწილი – ევროპა თავისი დიდი კულტურული მემკვიდრეობის გათვალისწინებით, ისტორიის ცენტრში დგას და დანარჩენ მსოფლიოს თავისი თვალსაზრისით აფასებს, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ევროპა დაავადდა „ორიენტალიზმით“ – ეს იყო ეპოქა: ევროპა – ს უ ბ ი ე ქ ტ ი და აღმოსავლეთი – ო ბ ი ე ქ ტ ი . ევროპა თავისი საზომით ზომავს აზიას და ამით ადასტურებს თავისი ევროპული სტანდარტების სისწორეს.

კობო აბე წიგნში „მაშრიყი და მაღრიბი“: ორი კულტურის შეყრა – ასეთ ტენდენციას პრეტენზიულად მიიჩნევს ისევე, როგორც აღმოსავლეთის გამოცხადებას „უზადო სარკედ“, რომელშიც ევროპა იმზირება, რათა საკუთარი უპირატესობა ირწმუნოს. ასეთ დამოკიდებულებას კობო აბე სავალალოდ მიიჩნევს და კითხვას სვამს, ნუთუ არ შეიძლება არსებობდეს ურთიერთობის სხვა გზა? ეს კითხვა ძალზე მნიშვნელოვანია ჩვენთვის – ქართული ისტორიული სინამდვილისათვის, რადგან საქართველოში ყოფით სფეროშიც კი მუდამ იდგა საკითხი ევროპელობისა და აზიატობისა. ეს დილემა ვნებს კავკასიელობის აღქმას და გაუქმებას, დაკარგვას უქადის იდენტობის რეალურ პარამეტრს. ქართულ-კავკასიური ღირებულებები არც მარტო ევროპულია და არც აზიური, იგი კავკასიურია და თვითმყოფადი. სწორედ ამ თვითმყოფადობის გაქრობისკენაა მიმართული კავკასიურ სივრცეში გარედან „იმპორტირებული“ დილემა – **ევროპა თუ აზია?** ამ კონტექსტში დავინყებულება მთავარი, რომ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები მხოლოდ და მხოლოდ **ნაციონალური ლოკალით** აიხსნება. შპენგლერის აზრით, სხვადასხვა კულტურა სტიქიური ძალით იშლება მშობლიურ ლანდშტაფტზე, რომელზეც თითოეული იმათგანი თავისი არსებობის მანძილზე მყარადაა მიჯაჭვული. ყოველი მათგანი კაცობრიობას აძლევს მხოლოდ საკუთარ ინდივიდუალურ ფორმას, საკუთარ იდეას, ვნებებსა და განცდებს, საკუთარ ცხოვრებას. ჩვენი აზრით, **რუსეთი კი ებრძვის ამ ინდივიდუალიზმს...**

ილია ჭავჭავაძე წერდა: „შეიძლება გაბედვით ითქვას, რომ ევროპელმა დაგვიხშო ბუნება და შეგვქმნა ძნელად შემგნებელი ჩვენი საკუთრებისა“ **(გულისმობდა რუსეთის გზით ევროპის დამკვიდრებას ჩვენში)...** თუმცა ლიტერატურაში აუცილებლად მიაჩნდა ახალი ევროპული ფორმების შემოტანა, რადგან ქართული ლიტერატურა განიცდიდა აღმოსავლურის გავლენას. ლიბერალიზმით შეღებილი პოლიტიკური სარჩული ილია ჭავჭავაძის იდეოლოგიაში თავისუფლად ათავსებდა საქართველოს დამოუკიდებლობას. „ილია რომ მოხევეს მრწამსზე დარჩენილიყო, ემსგავსებოდა შამილსაც და განდისაც, რადგან შამილს არ უნდოდა რუსობა, ხოლო განდის – ინგლისელობა“, – აცხადებს ემიგრაცია-

ში ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის 25 წლისთავზე წაკითხულ ლექსიაზე შალვა ამირეჯიბი. **არადა, ილია სწორედ „რუსულმა ტყვიამ“ დაამარცხა ევროპული ტალავრის გამო.** ეს იყო მარქსიზმი, რომელიც ისევე ჩქარა მოჰყვა ლიბერალიზმს, როგორც მერცხალს სხვა დიდი და მტაცებელი ფრინველი... (შ. ამირეჯიბი). ილიას მიერ პეტერბურგიდან მოტანილი ევროპული იდეების ტრანსფორმაციას რუსეთის გამო მომავალი არ ჰქონდა. ტიციან ტაბიძე აღნიშნავდა, რომ „მესამოციანელთა მწერლების ხელით შემოტანილი **რუსული ხორბალი ამოდის რუსულ ქერად.** ყოველივე რუსული არა თუ შკოლა, სექტაც კი იღებს საქართველოში თავის სახეს: მონანიებული აზნაურები, ხალხოსნები, ნიჰილისტები“...

XX საუკუნის დასაწყისში ქართული კულტურა ვერ და არ მოექცევა მოხევს რადიკალიზმში და „ევროპულ ფრაკს ჩაიცვამენ ქართველი პოეტები“, – გვამცნობს ტიციან ტაბიძე. ის თვლის, რომ მომავალ დიდ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მაღარმე. და „როცა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს, ჩვენ ამ დროს უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული“ (ტ. ტაბიძე). ასეც მოხდა – XX საუკუნის დასაწყისში „ცისფერყანწელებმა“ ქართული მოდერნისტული ხელოვნება ევროპულ ორიენტაციაზე მიმართეს, მაგრამ ეს არ ნიშნავდა განდგომას და იზოლაციას აღმოსავლეთისაგან.

ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვის საშიშროება, ტრადიციული ფასეულობების დაკარგვის პოტენცია ანუ „**სულის უგზოობის დრო**“ გარეშე ძალის ენთუზიაზმს ახალისებს და ქართული კავკასიური იდენტობის დაკარგვის წინაშე დიდ სიფრთხილეს იჩენენ ქართველი მოღვაწენი... აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი? აზია არ მიიღება, რადგან ქართველის სულს დიდხანს დასჭირდება სისტემატიური დაწმენდა იმ საშინელი ბალასტისაგან, რომელიც შემოიჭრა ჩვენს სულსა და სხეულში აღმოსავლეთის პასიურობისა და აზიური ინერტულობის სახით. ვთვლი, რომ ეს იყო ის, რამაც მონობის ხარკი დაგვადო კისრად (შდრ. კ. გამსახურდია). გერონტი ქიქოძის ორიენტაცია რადიკალურად ევროპულია. **ევროპისა და აზიის ერთარსების მოდელი** ხელოვნულია

და არ შეიძლება ჰარმონიული იყოს (რუსეთი ნახევრად ევროპული, ნახევრად აზიური ქვეყანაა და თავის არსებაში იმთავითვე გამთიშავ ძალებს ატარებს).

დასავლური ცნობიერებისათვის არსებითია ინდივიდუალიზმი, აღმოსავლურისთვის კი განფენილობა და მთლიანობასთან შერწყმა. გრიგოლ რობაქიძეს თავისი დასავლურ-აღმოსავლური შემეცნება მოაქვს დასავლეთ ევროპაში საკუთარი სამშობლოდან, – წერს რ. კარმანი მის შესახებ. გრ. რობაქიძის ესე „ცხოვრების განცდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთში“ მამისა და შვილის, წამისა და მარადისობის, ზღვის ნიჟარისა და ოკეანის თანაფარდობებს შიფრავს. თვლის, რომ მიწა აღმოსავლეთისათვის კოსმიური არსია. საქართველო კი გეოგრაფიულად არამარტივი ფენომენი, თავისი კულტურის სტილით უფრო დასავლეთთან არის წილნაყარი. რობაქიძე ევროპულ კულტურაზე ქართულის მორგების თვალსაზრისით საინტერესო ორმაგობას გვთავაზობს, რაც ტიპოლოგიურად ეროვნულ მსოფლმხედველობაში ასოცირდება.

გრ. რობაქიძის „გველის პერანგის“ შინაარსობრივი ალეგორიით ამ ორმაგობას ქართულ კულტურაში ურთიერთგამომრიცხავი ძალების ჰარმონიით ხსნის და ხედავს დ. კიზირია. დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ მიემართება გმირი არჩიბაღდ მეკეში. **ეს მოდელი აპოლონიურიდან დიონისურში გადასვლის მოდელია.** აქ დასავლეთი და აღმოსავლეთი არ არიან ანტაგონისტურად ურთიერთგანწყობილნი. არჩიბაღდ მეკეში (აპოლონი) გამანადგურებელი მსხვერპლის გარეშე უბრუნდება თავის ეროვნულ საწყისს და ხდება არჩილ მაყაშვილი (დიონისო). მსგავსი სახეა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილში“. აქ დიონისური ძლევს აპოლონურს – კონსტანტინე სავარსამისძე მსხვერპლი ხდება. ვახტანგ კოტეტიშვილი მიიჩნევდა, რომ „ევროპის უდიდესი რომანტიკოსები, გოეთეს მთავარსარდლობით, ფიქრით მაინც აღმოსავლეთისაკენ მიემართებოდნენ“... საქართველოს ისტორია დიონისური მისტერიაა გრ. რობაქიძისათვის, ვინაიდან სიკვდილი და სიცოცხლე, გაქრობა და მკვდრეთით აღდგომა ქართველი ხალხის უღრმეს განცდათა სფეროა. მიუხედავად ამისა, ქართველ ერში არ არსებობს „შავი მელანქოლია ეროვნული პესიმიზმით გამონჭეული“.

რომელი გზაა ქართული ეროვნული ორიენტაციის ზუსტი განსაზღვრელი? ევრაზიული ანუ სინთეზის პრიორიტეტი?

ვახტანგ კოტეტიშვილი ევროპის თითქმის მთლიან უარყოფამდე მივიდა, რადგან საქართველოში ევროპული სამყარო რუსეთის გზით შემოდიოდა და რადიკალური ლოზუნგით – „აზიისაკენ“ – რუსიფიკაციის შეჩერება სცადა. ვ. კოტეტიშვილი ხედავს დასავლეთის სარკმელს რუსეთის სახით და საშიშ პოტენციალს, როცა ექსტაზით აღსავსე ევროპა აზიელობას ველურობის სინონიმად გამოაცხადებს ანუ უარყოფს იმას, რაც ზუსტად არ შეეფერება ევროპულ სტანდარტებს. **ევროპულ ორიენტაციაზე მდგარი გერონტი ქიქოძის არგუმენტაციაც ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების აუცილებლობაზეა დამყარებული.** აქაც და იქაც შიშის საფუძველი ერთგვარია. გ. ქიქოძე სლავიანოფილურ მიდგომას კულტურის მოტეხვასა და გახრწნაზე რუსეთის იდეოლოგთა პოლიტიკურ და არა ისტორიულ-ფილოსოფიურ ნაბიჯად მიიჩნევს. ამბობს, რომ ქართველი ერი თავს დააღწევს „ვინრო და ნესტიან სენაკს“, „უფროსი ძმის“ მუდმივ მეთვალყურეობას და აუცილებლად შეაღებს „დასავლეთის კარებს“, მაგრამ XX საუკუნის დასაწყისშიც გადის დრო და კვლავ და კვლავ უბრუნდებიან კითხვას – „ევროპა თუ აზია“?

ლუიჯი მაგაროტო თანამედროვე ევროპული გადასახედიდან საქართველოს მოიაზრებს, როგორც „**ხიდს ევროპულ და აზიურ ცივილიზაციებს შორის**“.¹ ქართულ სინამდვილეში ევროპის ფარულ კომპლექსს შეეხო ოსიპ მანდელშტამი² და გულუბრყვილობად მიიჩნია ამგვარი ლოზუნგი „შორს აღმოსავლეთისაგან – დასავლეთისკენ!“ ის თვლის, რომ ქართული კულტურა ყოველთვის მიისწრაფოდა აღმოსავლეთისაკენ, მაგრამ არასოდეს ერწყმოდა

¹ ლუიჯი მაგაროტო, კრებული L'avanguardia a Tifliss, ვენეცია, 1982.

² ოსიპ მანდელშტამი, ორიოდ სიტყვა ქართული ხელოვნების შესახებ, 1922

<http://arilimag.ge/%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%9E-%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%A8%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%98-%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%93/>

მას, ყოველთვის განცალკევებით იდგა მისგან“. მან ქართული კულტურა **ორნამენტულ კულტურათა** რიცხვს მიაკუთვნა.

ესთეტიკური თეორიები (ევროპა თუ აზია), რომლებიც იდენტობის განმსაზღვრელ პრობლემებს სვამს, ყოველთვის წარმოიშობოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების წიაღში, რადგან ეს უკანასკნელნი ასახავენ ისტორიულ სინამდვილეს. ინდივიდუალიზმის დაკარგვის შიში, სხვასთან უსახოდ შერწყმის შიში ისტორიული ბედის უშუალო თუ ფარული მონაწილეობა ქართული კულტურის ორივე ორიენტაციაში (ევროპულსა და აზიურში) საფუძველთა საფუძველია. საფუძველი კი იდეაა. დილემა არ არის ესთეტიზმის კრიზისი, არამედ დილემა მოდელია, ძიების მოდელი.

ვთვდი, ახც ეხთი მათგანი ახ ახის სწოხი და საფუძვედს ანუ იდეასაა მოწყვეტილი, ხედოვნუხად გაჩენილი პაჩადიგმების საფუძვედზე. ეს იყო ხუსეთის მიეხ ინსპირირებული გზა, ხათა დავიწყებულიყო მთავახი – საქახთვედო კავკასიუხი ცივილიზაციის ნაწილია. ამ ცივილიზაციაში ბუნებრივადაა შეიწყმედი ი ნ დ ი - ვ ი დ უ ა დ ი ზ მ ი დ ა მ თ დ ი ა ნ ო ბ ა , ხაც ახ ახასიათებს ეხთად ახც ევხოპას და ახც აზიას. ეს ასახუდია დინგვოკუდგუხედ ფენომენში, ასევე მოხადუხ-ზნეობივ კოდექსებში. ათასწდეულების მანძილზე ეხთადეხთი ფიგუხა, ვინც ქახთვედთა ბედისწეხა, კუდგუხა და სუდიეხება, ჩემი აზხით, განსაზღვუხა სწოხად, იყო იდია ქავჭავაძე („აჩიხიდი“).

ქართულ კულტურას ურთიერთგამომრიცხავი ძალების (ევროპა? თუ აზია?) ჰარმონია ლაიტმოტივად გასდევდა ორი საუკუნის მანძილზე. გრიგოლ რობაქიძე პარალელს ავლებს ელინთა ბედისადმი სიყვარულსა და ქართველთა დამოკიდებულებას შორის („რაც მოხდეს – მოხდეს“). იგი ცდილობს, შეიმეცნოს საქართველო, როგორც მსოფლიო შემოქმედი სულის ერთგვარი სხეული, როგორც „მტკიცედ ნაკვეთი სახე სულიერი სამყაროსი“.¹

კითხვა კითხვად რჩებოდა – მაინც რომელი გზაა განმსაზღვრელი ქართული ეროვნული ორიენტაციისა? ნინო ხოფერია

¹ ნ. ხოფერია, ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საქართველოში, კრებულში „ევროპა თუ აზია?“, 1997, გვ. 20.

მიიჩნევს, რომ „ევრაზიული ორიენტაცია“, ანუ სინთეზის პრიორიტეტია მისთვის მისაღები. ვფიქრობთ, ისტორიული და ლიტერატურული ანალოგიები განმეორებადია და თავს გვახსენებს, როგორც გენეტიკური კოდი. ასე იყო XX საუკუნის დასაწყისში და ასეა დღესაც – ერთი საუკუნის შემდეგ.

ჩვენი ამოცანაა, არგუმენტირებულად შევცვალოთ, უფრო სწორად, დავუბრუნოთ ბუნებრივ წილს ქართული ეროვნული ორიენტაციის საკითხი. XX საუკუნის დასაწყისის კრიტიკული აზროვნება აგრძელებს ილიას გზას და ქართული სულისა და მსოფლმხედველობის არსებით ნიშნებს განაზოგადებს იმგვარად, რომ პიროვნება ეცნობა გარედან მოტანილ კანონებს, მაგრამ არ იღებს, არ ემორჩილება მას. მხოლოდ იმას იღებსა და ითვისებს, რაც საკუთარის შეცნობასა და გამოხატვაში ეხმარება მას. რადგანაც ევროპული სამყარო საქართველოში რუსეთის გზით შემოდის, ვახტანგ კოტეტიშვილი თითქმის ბოლომდე უარყოფდა ევროპას (ნაციონალურის საფრთხედ მიიჩნევდა) და რადიკალური **ლოზუნგით „აზიისაკენ“ სურდა, რუსიფიკაციის პროცესი შეეჩერებინა**. ვ. კოტეტიშვილი წერდა: „ყველა ევროპიელობის ციებ-ცხელებამ შეიპყრო, ყველას უნდოდა ბინოკლის შეფერება. თუმცა ეს გაევროპიელება გარუსებას უფრო ჰგავდა. გაევროპიელებამ პსიხოზის სახე მიიღო...“¹ ვ. კოტეტიშვილი გრძნობს საქართველოში მუდამ არსებულ კომპლექსს ევროპისას, დასავლეთის სარკმელს რუსეთის სახით ხედავს და ხედავს საშიშ პოტენციალს ევროპის მიერ აღმოსავლეთის ველურად მონათვლისა, რაც სწორედ არ არის ევროპული ღირებულება; არადა, რუსეთმა მონათლა კავკასია ველურ ხალხებად, რასაც თავისი მიზეზები ჰქონდა – გაემართლებინა ექსპანსია კავკასიაში, თითქოს ველურ ხალხებში ცივილიზაციის შემოშენი ყოფილიყო. ამის პარალელურად საქართველოში იდგა ესთეტიური დილემა – ევროპა თუ აზია?

ვახტანგ კოტეტიშვილისაგან რადიკალურად განსხავავებულ პოზიციაზე დგას გერონტი ქიქოძე. მისი არგუმენტაცია დამყარებულია ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებაზე. იგი ევრო-

¹ ვ. კოტეტიშვილი, აზიისაკენ, „ლეილა“, 1920.

პაში ხედავს ხსნას. ორივე პოზიციაში (კოტეტიშვილი, ქიქოძე) გამოსჭვივის შიში და ამ შიშის საფუძველი იდენტურია – ეს არის შიში ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვისა.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ესთეტიური თეორიები წარმოიშობა ლიტერატურისა და ხელოვნების წიაღში და ეს თეორიები ისტორიულ სინამდვილეში იღებს სათავეს. ამგვარად, კონკრეტულ საფუძველში მოცემულია იდეალი და იდეა, რომელიც გაიგივებულია რეალობასთან. ევროპულ-აზიური ორიენტაციის საკითხი, როგორც ესთეტიური დილემა, როგორც სინთეზი დიონისურისა და აპოლონურისა, შერწყმა მთლიანობისაკენ სწრაფვით კონკრეტულ ლოკალურ სივრცეში, რომელიც მოაზრებულია ხიდად ევროპასა და აზიას შორის, არა როგორც კულტურათა გამყოფი საზღვარი, არამედ როგორც კულტურათა შეხვედრის ადგილი... ევროპელის (როგორც ინდივიდის) სახე უფრო მისაღები ხდება, რადგან სამივე ორიენტაცია (ევროპულისა, აზიურისა და ევრ-აზიულისა) საჭიროებს არგუმენტირებას ეროვნული ინდივიდუალიზმის შესაწარმუნებლად. ამიტომ პრიორიტეტი ევროპულს – როგორც ინდივიდუალურს – მიენიჭა. ამგვარ ორიენტირებში დავინწყებულ იქნა მთავარი – ქართული სკავკასიური იდენტობა. ვიდრე მას განვიხილავდე, რაც ასე უწყალოდ იქნა მიგდებულ-დავინწყებული, განვიხილოთ, როგორ აისახა ქართულ ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში ესთეტიური დილემა: ევროპა თუ აზია? ალი არსენიშვილი ესეში აღწერს, თუ როგორ ესწრაფოდა ანტიკური ეპოქიდან ევროპა საქართველოს¹; შალვა აფხაიძე კი ეხება კრიზისის

¹ ალი არსენიშვილი – ბარრიკადი, 1, 1920. ესეში „ოქროს ტრირემა“: („ანტიური ქვეყნის უსაზღვრო მეოცნებე ოქროს ეძებდა იბერიის მიწაზე (არგონავტები) და, პირიქით, როგორ გათენდა „ელინისტური დილა – ღვთაებრივი შოთა რუსთაველი, ავთანდილი რომ აატირა და ხმელთაშუა ზღვის ვერცხლისფერ მონასტერში დაიკარგა, – მონასტერში, სადაც ასწავლეს ლათინური ლექსი ახალ ევროპის დაწყებული პოეტებს“ (გულისხმობს დოლჩე სტილ ნოვას სკოლას, სადაც რუსთაველი სწავლობდა – ც.ბ.). ალი არსენიშვილი ამბობს, რომ „ოქროს ტრირემა მოვიდა საქართველოში ცისფერი იალქნებით“. მან

თემას;¹ ხოლო კოლაუ ნადირაძე ავზნიანი ქუჩიდან კათარზისით ბრუნდება ღვთისმშობლის წიაღში.¹

მოიყვანა მისივე შვილები – ამაყი რომაელი პატრიცი გრიგოლ რობაქიძე... მასთან არიან ორი ქიშკრა, ორი ბოჭემა – პაოლო იაშვილი, რომელმაც პირველმა დაანთო „ცისფერი ყანწების“ დაუქრობელი ცეცხლი და კონკრეტული სახე მისცა თანამედროვე პოეზიის დუდილს ჩვენში“; ტიციან ტაბიძე – მისი ცხელი მოგონება გარდასული სამშობლოსი ქალდეასი... ვალერიან გაფრინდაშვილი – მისი პოეზია კონტრაპუნქტია წარსულისა... ოქროს ტრიუმფი ცისფერ იალქნებით შემოვიდა ჩვენს სამშობლოში...

¹ 1922 წელს „ბახტრიონის“ მე-3 ნომერში დაიბეჭდა **შალვა აფხაიძის** ესე „ახალ საზღვართან“. ესეში ავტორი საუბრობს პოპულარულ და მოდურ თემაზე – კრიზისი. აღნიშნავს, რომ ანდრეი ბელიმ სამი მონოგრაფიით გამოიტირა სამი კრიზისი: „სიცოცხლის“, „პოეზიის“, „მეცნიერების“. შპენგლერის მიერ ევროპული კულტურის დაღუპვის წინასწარმეტყველება საფიქრალს იწვევდა ჩვენშიც. სიმბოლიზმმა ევროპაში განიცადა კრიზისი, შემდეგ რუსეთშიც და ჩვენშიც. სიმბოლიზმი, როგორც **ერთიანი კულტურული მოვლენა (ესთეტიკა, რელიგია, მსოფლმხედველობა)** განიცდიდა სულიერ კრიზისს და ამ კრიზისის თაღქვეშ გაიშალა ეპიგონიზმი და დოგმატიზმი. ქაოსი და ქაოტური გარემო კრიზისული ბაცილებით ირეკლავდა მრავალ „იზმს“: აკმეიზმი, ნეოაკმეიზმი, სტიენტიზმი, ფუტურიზმი და ნეოფუტურიზმი, ცენტროფუგისტები, იმაჟინიზმი, დადაიზმი და სხვ. საქართველოში სიმბოლიზმის კრიზისმა ეპიგონიზმში იჩინა თავი. ევროპაში სიმბოლიზმის დაშლის „პირველი ბოლი“, – ამბობს აფხაიძე, – ბოდლერმა აუშვა. საგანში მომწყვდეულ იდეას ასახავს მალარმეს ესთეტიკა, სადაც ირაციონალური გადადის რეალურში. პოეზია, როგორც გამოწვევა სამყაროსი, არის ზიარება მსოფლმხედველების იდუმალებასთან შემოქმედისათვის. „პირველი სიმბოლოს“ ხილვა არის უპირველესი მიზანი პოეზიისა, მიუხედავად იმისა, თუ რაში გაიხსნება ეს სახე. ჩნდება ახალი იდუმალება, ახალი რელიგია და ახალი შინაგანი სამყაროს შექმნა, ახალი წინასწარმეტყველება, მარადისობის ხილვის სურვილი... ანდრეი ბელის პოეზია ეს არის ხედვა სამყაროს მისტიური სახისა და ამიტომ მისი პოეზია გადადის

ქადაგებაში. ვიარჩელავ ივანოვის მიერ „პირველი სიმბოლოს“ მითოსში ხილვა, ალექსანდრ ბლოკის მიერ ნისლიან პეტერბურგის ჭაობურ ხველაში მარად ქალურის, ღვთაებრივის ძიება, ედგარ პოს – სიმბოლისტის – მისტიკა და მეტაფიზიკა, შარლ ბოდლერის მიერ ბოროტების ყვავილებით მოშხამული ატმოსფერო, ასევე შუასაუკუნეების ასკეტიზმით ამღერებული ჰიუსმანი, პოლ ვერლერის – მხურვალე მარტვილი ბერის ლოცვა წმინდა მარიამისადმი, თანამედროვე ქალაქში ბაბილონის მეძავთა მაძიებელი ვერჰარნი, მისტიური ხილვა და გზნება დანტესა და გოეთესი... შ. აფხაიძე აღნიშნავს, რომ საქართველოში სიმბოლიზმმა უკანასკნელად მოგვცა დასრულებული პოეტური ქმნილებანი „ტფილისის ხერხემალი“ და „ცხენი ანგელოსით“ და ამიტომ მის კრიზისზე ლაპარაკი ნაადრევიაო. წინ იგივე პროცესი იყო გასავლელი, რაც ევროპამ გაიარა კრიზისის თვალსაზრისით ესთეტიური დოგმატიზმიდან სინთეტიურ წინხილვისაკენ.

ევროპასა და საქართველოს ამისთვის ჰქონდათ საერთო მიზეზები: თეზისი იწვევს ანტითეზისს; მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას მოჰყვება გაძლიერებული მისტიციზმი, ოკულტიზმი და მეტაფიზიკური ხედვა.

მოვლენათა დაუსრულებელი ცვალებადობა იწვევს სურვილს ჰარმონიული ხაზების ხილვისა. სული მიისწრაფვის სუბსტრატისაკენ, ადამიანი ეძიებს კავშირს დაკარგულ ღმერთთან... აქ იწყება ახალი პიროვნებისა და ახალი რელიგიის ძიება... გრ. რობაქიძემ ქართული პოეზიის ფენომენალობაში დაინახა მისი საშიშროება. თავად გრ. რობაქიძის მისტერია – დრამა „ლონდა“ – ეროსის კულტის რაინდული მსახურება, პაოლო იაშვილის მზის მისტერია და „ხახულის ღვთისმშობლის“ უკანასკნელი ხილვა, ვალერიან გაფრინდაშვილის ორეულის მისტიკა და ტიციან ტაბიძის პირვანდელი რომანტიზმი (ქაღდეას ქალაქები)... აი, ასეთი მისტერიული გზა გაიარა სიმბოლისტურმა სკოლამ საქართველოში. გრ. რობაქიძის „ჯვარი ვაზისა“ – ესაა ძიება მარადიული სიმბოლოსი. საქართველოში ორი კულტია ძველთაგანვე: თეთრი გიორგისა და ღვთისმშობლისა. საქართველო უფრო ქალურია თავისი არსით... (სოფია... ნესტან-დარეჯანი...), ეს არის ერთგვარი ეროსი და ესთეტიური განცდა ხატისადმი... ეს არის საზღვარი, რომელთანაც იდგა ამ დროს ქართული პოეზია.

ესთეტიური დილემის წინაშე მდგარი მწერლობა ეძებდა გზებს სპირალისებური კრიზისიდან გამოსასვლელად. **1923 წელს „რუბიკონის“ 1 ნომერში** ვკითხულობთ: ყოველ ცდას წრიდან გამოსვლისას უსწრებს ფუტურიზმი – კრიზისი შემოქმედებისა... საუკუნის დასაწყისი ფსიქოლოგიური კატასტროფის ნიშნის ქვეშ დადგა. მომსკდარ მატერიის სიმძიმის ქვეშ სამყარომ დაკარგა სული, დარჩა მხოლოდ გრძნობა სიმძიმისა და არა შემოქმედებითი ხალისისა. საგანი შეუმცნებელი და მიუღებელი რჩება, თუ ის არ უყვართ შემეცნებამდე... ფუტურიზმი – საგნის დეფორმაციის ბოლომდე დაყვანის პროცესი, აუცილებელია, რომ არ დაირღვეს წონასწორობა და „გაინმინდოს“ ადგილი გადახალისებულ საგნისათვის.

„ცისფერი ყანების“ გამოსვლა იყო ახალი პოეტური შეგრძნება სამყაროსი, ახლებური გაგება სინამდვილისა, აზროვნების ახალი სტილი. ოღონდ აქაც იყო ისტორიული უღელტეხილი – ერთ მხარეს ფენომენალური პოეზია და მეორე მხარეს ირეალურ ხვეულებში არსებული რეალობა. მისტიური სტიქიისაკენ გადახვევა ვერ მოხერხდა, რადგან უძვლო სიტყვების კორიანტელითა და ისტერიული ტირილით მისტიური თრთოლვა არ გამოითქმება.

¹ **1923 წელს „რუბიკონის“ 6 ნომერში** კოლაუ ნადირაძის შესახებ ვკითხულობთ: „კოლაუ ნადირაძე მოინათლა ავზნიან ქუჩაში, რომელმაც იცის „ფეხის ადგმა“ და სავსეა თავის მკვლევებით, ქუჩა მორწყული „მთვარის ბალდამით“ და დახაშმული მთვარის სიყვითლით“. განგებაა აღწერილი დეკადენსის უკანასკნელი ტირილის პეიზაჟი, რათა ზუსტად ავსახოთ ირეალური რეალობა. ახლა მოვიყვან მწერლის სამ ტრიოლეტს, დაწერილს მთვარის ჟრუანტელის ქვეშ... აქ მეღანდება პოეტი სადისტი, რომელსაც შეუძლია ესთეტიური გამართლება მისცეს ყელის გამოჭრას და სისხლის მდინარეს:

„უნდა გამოვჭრა შენი ყელი, თეთრი გედური,

ნანატრ მუსიკათ რომ მომესმას დანის გასობა...“

კოლაუ ნადირაძე მისტიურ სინამდვილესთან მივიდა „ბავშვის“ მხატვრული სახით: „დავმაღავ ცრემლებს შენ ბავშვურ თმებში“ (ძველი რითმებით); „ჩემი ბავშვობა მაგონდება სათუთი, ნაზი“ (ბავშვობა); „ცოდვილი ბავშვი დღეს სულ უძლური მე ვინყებ ლოცვას“

დასავლეთისა და აღმოსავლეთის გზების საქართველოში გადაკვეთის სურვილი, მათი ქორწილის გადახდა ქართული ნადიმით“ (გრ. რობაქიძე) აისახა მხატვრულ ლიტერატურაში: „საქართველო საიდუმლო უღელტეხილია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის“ (გრ. რობაქიძე), „მე ხელებს გავშლი და შეერთდება დასავლეთი და აღმოსავლეთი“ (ლ. ასათიანი), თუ პრუდონის ვაზაში გადარგული ჰაფიზის ვარდი, „ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“ (ტ. ტაბიძე), ისევე, როგორც „მონოკლისა და ჩოხის“ რომანტიკა კ. გამსახურდიასთან სულის უგზოობაში სულის ხსნის გზის ძიების მანიშნებელია. ცხადი ხდება, რომ თანამედროვე ევროპული გადასახედიდანაც სა-

(კეთროვანება); „თქვენ, სულო ჩემო, საცოდავი ხართ როგორც ბავშვი“ (ბალდახინი); „სუფთათ მორთული მე ვნახე ბავშვი“ (სასწორი)... პოეზიაში ბუნებასთან მისვლით კოლაუ გამოვიდა იმ მოშხამული წრიდან, სადაც ისმის პოეზიის განწირული ხმა და უკიდურესობამდე დანვრილებული ხილვა საგნისა. მიიღო ბავშვი, რომელიც ყველაფერს გამართულად და სუფთად უყურებს და არის სინმინდის, სინაზისა და ღვთიური სიმართლის ხატი. პოეტი წერს: „მე ვგრძნობ სიცოცხლეს, სისუფთავს მივარდნილ ქვაშიც“. ამგვარად, იგი ამაღლდა დაღუპულ მატერიაზე და ამ გადასვლის სპირალისებურ გზაზე ასახა აუხსნელი სიმართლისა და ქრისტეს დაღურსმნული ძვლების შედუღაბება. კოლაუს „ბავშვი“ პატარა ქრისტეა, რომელსაც მოელის ჭვარცმა, მეორე დაბადება და გამოსყიდვა დიდი ცოდვებისა.

ღვთისმშობლის წიაღში დაბრუნება მოითხოვს კათარზისს! პოეტის ლირიკული იდეა ცოდვების მითოვებისა და მწვერვალზე ასვლისა გადმოცემულია იმგვარად, რომ ჭიბეებში ხელებჩანყობილი, უარყოფილ სიმშვიდეს მონატრებული იგი დაეძებს Notre Dame-ს (ღვთისმშობელს) წმინდანებით დატვირთულ კედლებზე. აქ პოეტი მოასვენებს „ბალდახინით“ „ავზნიანი ქალაქის“ კოშმარულ ჩვენებებს, შორეულ ქიმერებს და მიიღებს წმინდა ზიარებას, რომლის აქეთ იწყება შერიგება სინამდვილესთან.

ამგვარად, ქართულმა პოეზიამ, უკიდურეს კრიზისში მყოფმა, მსგავსად ევროპული კრიზისისა, მოაბრუნა თავისი ყოფა ღვთისაკენ და საღვთო პოეზიისაკენ.

ქართველო მოიაზრება, როგორც „ხიდი ევროპულ და აზიურ ცივილიზაციებს შორის (ლუიჯი მაგაროტო, 1982). **ვფიქრობ, სა-ქართველო-კავკასიის აღქმა** დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხიდად არის დისტანციური ესტიმაცია, ხედვა, შეფასება ამ რეგიონისა და არა ხედვა უშუალოდ კავკასიის ლოკალიდან. საინტერესოა ასევე „**სინთეზის თეორიების**“ გვერდით არსებული რადიკალური შეხედულებანი ქართულ-ევროპულ და ქართულ-აღმოსავლურ ურთიერთობებთან დაკავშირებით, რადგან დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შერიგება ვერ გადაწყვეტს იმ პრობლემებს, რის წინაშეც დგას საქართველო და მთლიანად კავკასია.

ქართველ მოაზროვნეთაგან მკვეთრად ევროპული ორიენტაციისა, როგორც გამოიკვეთა, XX საუკუნის დასაწყისში იყო **გერონტი ქიქოძე**¹; იგი ზედმიწევნით განსაზღვრავს საქართველოს ორიენტაციის არსს და ასევე ეხმიანება დღევანდელ პრობლემატიკას. ევროპისადმი ჩვენი დამოკიდებულება არსებითად არ განსხვავდება XX საუკუნის დასაწყისში არსებული ჩვენი დამოკიდებულებისაგან ევროპის მიმართ, რადგან დღესაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია კავშირი ევროპასთან. გერონტი ქიქოძე აღნიშნავდა: „კარგა ხანია, რაც მსოფლიო მნათობი დასავლეთისკენ გადაიხარა და მანათობელი თუ გამათობელი კულტურული ენერგია დასავლეთ ევროპიდან ეძლევა კაცობრიობას. ამიტომ დასავლეთის კარების გაღება უდიდეს საკითხს წარმოადგენს ყოველი თვითშემცნობი და მოქმედი ერისთვის. უამისოდ მის კერას გაციება და სახლს გაყინვა მოეწილეს... გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპულმა კულტურამ უცილობლად დაამტკიცა თავისი უპირატესობა... ახალი ხანა იწყება კაცობრიობის ცხოვრებაში... ჩვენს სამშობლოს იმდენად ძირითადი კულტურული ფონდი არ ესაჭიროება, რამდენადაც მოძრავი კაპიტალი... **ეროვნული ნიადაგი**, ამ სიტყვის პირდაპირი და ნართაული მნიშვნელობით, ჩვენც იმგვარივე გვაქვს, როგორიც დასავლეთ ევროპას... ასე რომ, დღეს უფრო

¹ გერონტი ქიქოძე, დასავლეთის კარები, „საქართველო“, №279, 1916.

ახალი თესლი და ახალი შრომის მეთოდები გვესაჭიროება, ვიდრე ნიადაგის გამოცვლა ან გადაბრუნება. საჭიროა, რომ დასავლეთის კარები ფართოდ გავაღოთ, რათა უხვად შემოვიდეს ევროპული იდეები და შეხედულებები... თუკი აქამდე კულტურული იდეები გვაკლდა, ეს იმით აიხსნება, რომ ჩვენს ქვეყანასა და დასავლეთ ევროპას შორის გარდაუვალი ბუნებრივი და სოციალური ზღუდეები იყო აღმართულინ¹. **აზიური და შემდგომ რუსული ექსპანსიისაგან თავის დახსნის გზა არის, ჩემი აზრით, გერონტი ქიქოძის ამგვარ ხედვაში. ისიც აღსანიშნავია, რომ გერონტი ქიქოძე აზიად მიიჩნევდა რუსეთსაც, რომელშიც ანტაგონისტურად თანაარსებობდა ევროპაც.**

ამავდროულად, ყველას არ შეეძლო ელიარებიანა ევროპის უპირატესობა, დიდია აღმოსავლეთი და აღმოსავლური კულტურა და ძალზე ძნელია ამის უარყოფა და მასზე საბოლოოდ უარის თქმა; ინდივიდუალურის პრიორიტეტს ხომ თავად ევროპული ღირებულებები გვთავაზობს. ვახტანგ კოტეტიშვილი 1920 წელს წერდა: „ევროპამ შეგვშალა და, ალბათ, წაგვშლის კიდევ, თუ ასე გაგრძელდა... ახალი თაობა ისევ აზიის გზას უნდა გაუდგეს... აქეთ არის შოთას სასახლე, რუმის ლურჯი ბაღი და ჰაფიზის მინარეთი. აქ ისმის ჩვენი ძველი მონასტრების ზარის რეკა, დერვიშების მონოტონური გალობა და მეუზინების ყივილი მეჩეთის სასახლიდან“... „უკან აზიისაკენ, წინ წასასვლელად!“² როგორც უკვე აღვნიშნე, ორივე პოზიცია (ევროპულიცა და აზიურიც) ერთი დიდი საფრთხის – რუსული ექსპანსიის შიშით უფრო იყო ნაკარნახევი, თავშესაფრის ძიებით, რადგან რუსეთის იმპერიამ საუკუნის მანძილზე საქართველოსა და კავკასიას აჩვენა თავისი დაუნდობელი კლანჭები და ახლა დრო იდგა (1920) ამ კლანჭებისგან საბოლოოდ გასათავისუფლებლად, მაგრამ რას წარმოიდგენდა ვ. კოტეტიშვილი, რომ 1921 წლის წითელი 25 თებერვალი გარდაუვლად დადგებოდა.

¹ იქვე.

² ვ. კოტეტიშვილი, აზიისაკენ, „ლეილა“, 1920.

გასული საუკუნის დასაწყისში, ფაქტობრივად, მხოლოდ ეს ორი პოზიცია არსებობდა: ან ევროპული, ან აზიური და ამ ორი პოზიციიდან უპირატესობა დასავლეთის მხარეს იყო. არსად ჩანდა ილია ჭავჭავაძის პოზიცია კავკასიელი ხალხების, ერთი მოდგმისა და ერთი ბედისწერის ხალხების ერთიანობის შესახებ და დილემაზე მსჯელობის ასპარეზიდან სრულიად გამქალიყო ქართული ენისა და კულტურის კავკასიური გენეზისი. ხშირად მსჯელობდნენ ქართველი თუ ევროპელი სწავლულების შეხედულებებზე ქართველი ხალხის ბუნებასთან დაკავშირებით, მათ დამოკიდებულებაზე დასავლეთსა თუ აღმოსავლეთთან, იმაზე, თუ რომლის საწყისი უფრო მეტია ამ ერში, მაგრამ არასდროს დასმულა კითხვა, თუ როგორ გვაფასებს ან აზია, ან ევროპა, რა დამოკიდებულება აქვთ ჩვენდამი. არ მეგულება არც ერთი აზიელი მოაზროვნე, რომელიც კავკასიასა და კავკასიელს მიიჩნევდეს თავის ნაწილად, აზიისთვის საქართველო კავკასიაა, საქართველო არაა აზიის ორგანული ნაწილი და ის, რომ აზიას სურდა მის გეოპოლიტიკურ შემადგენელში ყოფილიყო მოქცეული საქართველო თუ სრულიად კავკასია, სრულებითაც არ ნიშნავდა იმას, რომ მზრუნველობდა საკუთარ შემადგენელზე; ესეც იყო ტიპური ექსპანსია და არა ნათესაობა, არა საერთო გენეზისი. აზიურმა ექსპანსიამ რადიკალურად შეცვალა ეთნოლინგვისტური შემადგენელი ისტორიულ ალბანეთში და დღეს აქ აზიური წარმოშობის, მაგრამ კავკასიური ღირებულებების სახელმწიფო და ეთნოკულტურა გვაქვს აზერბაიჯანისა და აზერბაიჯანულის სახით. დიახ, შეიძლება ვთქვათ, რომ კავკასიის გეოგრაფიულმა მდებარეობამ გაცილებით მეტი ზიანი და ცვლილება მოუტანა კავკასიას, ვიდრე – სიკეთე. ეს გამუდმებული კითხვაც – **აზია თუ ევროპა** – შეაპირობა სწორედ ამ გეოპოლიტიკურმა ასპექტებმა. ხშირ შემთხვევაში კავკასიაში მოსული ხალხების კულტურა ისევე, როგორც კონფესია, სინკრეტულ ხასიათს იღებდა, რომელშიც დომინანტი ხდებოდა კავკასიური ელემენტი, ენა კი ყოველთვის შენარჩუნებული იყო, რადგან კავკასიას „არ ეშინოდა“ პოლილინგვიზმის და იყო მიმღები ამ თვალსაზრისით.

ყურბან საიდის რომანის „ალი და ნინო“ პერსონაჟებისა და თემის მიხედვით მსჯელობისას ჩამოყალიბდა მიდგომა, რომ ალი აღმოსავლეთის სიმბოლოა, ნინო კი – დასავლეთისა, ევროპულისა; მათი **ქორწინება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეერთებას** წარმოადგენს. ის, რომ ამ ნაწარმოების მიხედვით, საქართველო აღმოსავლეთისათვის სრულიად უჩვეულო ქვეყანაა, თბილისი – ევროპული ქალაქი, როგორც თუნდაც ნაწილი აღმოსავლეთისა, ნახსენებიც კი არ არის, სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ეს ხედვა შეიცავს ნიადაგის, საფუძვლის, გენეზისის მარცვალს ისტორიული თვალსაზრისით. არც თბილისია არც ევროპა და არც აზია და არც ბაქოა მხოლოდ აზია. მიუხედავად იმისა, რომ ალისთვის საზღვარი ბაქოზე გადის: „თითქოს ბაქოში მართლაც ორი ქალაქი იყო და ერთი მეორეში ისე იყო შერწყმული, როგორც კაკლის გული ნაჭუჭში. ნაჭუჭი ქალაქისა ძველი კედლის გარე ნაწილი იყო: ფართო ქუჩებით, მაღალი სახლებით, ხმაურიანი, ფულს დახარბებული მდიდარი ადამიანებით. ეს ნაწილი ჩვენი (კავკასიის) მიწის წიაღში ნავთობმა წარმოშვა. აქ იყო უამრავი თეატრი, სკოლა, საავადმყოფო, ბიბლიოთეკა, პოლიცია, ლამაზი ქალები შიშველი მხრებით...“¹ ეს ის დროა, როცა ევროპული, კერძოდ, ინგლისური „ბრიტიშ პეტროლიუმი“ უკვე კარგა ხანია, ბაქოშია, მაგრამ ამან მაინც ვერ განსაზღვრა ყურბან საიდისთვის ბაქო, როგორც ევროპული სივრცე; ნინო ყიფიანი კი, ქართველი, დასავლური აღზრდის მქონე, შესანიშნავი ინგლისურით მოსაუბრე, მისთვის სიმბოლოა დასავლეთისა. ძალზე მნიშვნელოვანია ეპიზოდი, როცა ნინო შეურიგებლად იბრძვის ირანში ყოფნის დროს მისთვის მიუღებელ ტრადიციებთან.

ყურბან საიდისთვის არ არის მნიშვნელოვანი, არ არის ხაზგასმული, რომ მისი ხალხი ამ მიწაზე ისტორიულად მიგრირებული, კავკასიური ტრადიციული კულტურის წიაღში ჩამოყალიბდა და, რაც აქ მანამდე იყო, ის სრულებითაც არ იყო არც აზიური

¹ ყურბან საიდი, ალი და ნინო, 2002, 2016, 2019.

<https://diogene.ge/static/2112/35/50/bb725138a3bf4f62af0a9468e49773af/pages-from-ali-da-nino.pdf>

და, მით უმეტეს, არც ევროპული. ის აღწერს ისტორიული „კალენდოსკოპის“ გარეშე და ყურბან საიდის თანამედროვე პერიოდისთვის კი აღმოსავლური, რა თქმა უნდა, თვალსაჩინოა, ვიდრე ძირძველი კავკასიური. ალისა და ნინოს შეხვედრაც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც კავკასიაში **მოსულ-გაკავკასიელებისა და ძირძველი კავკასიელის შეხვედრა და არა შეხვედრა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა**. აღმოსავლურმა კულტურამ, კავკასიაში მოსულმა და დამკვიდრებულმა, თან მოიტანა კონფესიური ნიშანი, განსხვავებული ქრისტიანობისაგან, რამაც ასევე ერთგვარად გააღრმავა ღირებულებითი სხვაობა ამ ორ ფენომენს შორის. ამავე ნაწარმოების ერთ ეპიზოდში ავტორი მოგვითხრობს: თუ ვინმე სამართალს ეძიებდა, კედლის იქითა მხარეს (იგულისხმება „ევროპული“ ნაწილი) უნდა წასულიყო... მაგრამ ასე ცოტანი იქცეოდნენ... ჩვენი ხალხი სამართალს თვითონ ეძიებდა. ნაშუადღევს მეჩეთში მიდიოდნენ, ბრძენი მოხუცები წრეში ისხდნენ და შარიათით, ალაჰის კანონით ასამართლებდნენ: „თვალი თვალის წილ, კბილი კბილის წილ“. აზერბაიჯანული კულტურისთვის უკვე სრულიად ასიმილირებული და გამქრალი იყო ადგილობრივი ალბანური, ქრისტიანული კულტურა, რომელიც მანამდე წარმართული იყო დაწარჩენი კავკასიის მსგავსად. საიდი სიღრმეებში არ მიდის და ეს არც არის მისი ამოცანა. ჩრდილოეთ კავკასია – ჯერ წარმართული (მთელი კავკასიის მსგავსად), მერე ქრისტიანული და ბოლოს – მუსულმანური შარიათისა და ტრადიციული სამართლის სინთეზით სჭიდა და სჯის დღესაც (მიუხედავად რუსული სამართლის არსებობისა), მაგრამ ჯერ არავის უთქვამს, ჯერ არ ყოფილა მსჯელობისა და განსჯის საგანი, ჩრდილოეთ კავკასია აზიას თუ ევროპა.

თუ ჩრდილოეთ კავკასია კავკასიაა, მაშინ უცნაურია, რატომ არის სამხრეთი კავკასია ან ევროპა, ან აზია? გეოგრაფიულად დაყოფის რამდენიმე ვარიანტით სწორედ ჩრდილოკავკასიაა ევროპული ნაწილი და არა სამხრეთი კავკასია, კერძოდ, საქართველო. ცხადია, დილემის ხასიათი არის ღირებულებითი და არა გეოგრაფიული ხასიათისა. სწორედ ამიტომ ვსაუბრობ იმის შესახებ, რომ დილემა – **ევროპა თუ აზია** – გააჩინა საქართვე-

ლოში გეოპოლიტიკურმა ასპექტებმა, **რუსეთიდან თავის დახსნის გარდაუვალობამ**, არჩევანი ევროპაზე კი გაკეთდა ასევე ღირებულებითი (მათ შორის, კონფესიური – ქრისტიანული) ნიშნით. ასე იყო გასული საუკუნის ოციან წლებში და ასეა დღესაც. ამ კონტექსტში იმალება მიდგომა, რომ საქართველო შეიძლება „გამოძვრეს“ რუსეთის კლანჭებიდან ევროპის დახმარებით და ეს არის, უნდა აღინიშნოს, სწორი გზა, მაგრამ არასაკმარისი;¹ როცა ისტორიულად საქართველომ არჩევანი გააკეთა ბიზანტიაზე და არა ირანზე, ეს იყო ქართველების მიერ პირველი ლოგიკურად გააზრებული და დასაბუთებული არჩევანი ევროპისა და ამის შემდეგ ამ გზიდან არც არასდროს გადაგვიხვევია საკუთარი სურვილით. გზა ევროპისკენ – ეს არის გზა საკუთარ წიაღში, ინდივიდუალიზმში, დასაბრუნებლად, რაც უძველესი ქართული, ანუ, შესაბამისად, ევროპული ღირებულებაა. ეს გზა წინააღმდეგობებით გაიარა XX საუკუნის დასაწყისის ქართულმა ლიტერატურამ და წინააღმდეგობებით გადის დღესაც, XXI საუკუნის დასაწყისში.

ლიტერატურა:

არსენიშვილი ა. (1920), ოქროს ტრიუმფი, ბარიკადი, №1.

აფხაიძე შ. (1922), „ახალ საზღვართან“, „ბახტრიონი“, №3.

აფხაიძე შ. (1923), ახლობელი პორტრეტები – კოლაუ ნადირაძე, „რუბიკონი“, №6.

ახალი მწერლობის კავშირი, გაზეთი „რუბიკონი“, მეთაური წერილი (1923), – , №1.

კოტეტიშვილი ვ. (1920), „აზიისაკენ“, ლეილა.

მანდელშტამი ო. (1922), ორიოდ სიტყვა ქართული ხელოვნების შესახებ, <http://arilimag.ge/>.

მაგაროტო ლ. (1982), კრებული L'avanguardia a Tifliss, ვენეცია.

საიდი ყ. (2002), „ალი და ნინო“

¹ რადგან საქართველო კავკასიაა, კავკასიის რეგიონში განსაკუთრებული ფუნქციით და ამ ფუნქციის აღსრულების გარეშე ის ვერც საერთაშორისო ფუნქციას აღასრულებს სრულყოფილად.

https://diogene.ge/_static/2112/35/50/bb7-

[25138a3bf4f62af0a9468e49773af/pages-from-ali-da-nino.pdf](https://diogene.ge/_static/2112/35/50/bb7-25138a3bf4f62af0a9468e49773af/pages-from-ali-da-nino.pdf)

ქიქოძე გ. (1916), დასავლეთის კარები, „საქართველო“, №279.

ქიქოძე გ. (1923), დასავლეთის კარები, „ლომისი“, №34.

ხოფერიას ნ. (1997), ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საქართველოში, კრებულში „ევროპა თუ აზია?“, თბ., გამომც., „ლიტერატურის მატეანი“.

პანგთინტონი ს., ცივილიზაციათა შეჯახება და მსოფლიო წესრიგის გარდაქმნა, <https://e-learning.tsu.ge/mod/resource/view.php?id=88-931&forceview=1>

The article analyzes the geopolitical reasons for the existence of bipolar aesthetic orientation in Georgian literature at the turn of the XIX-XX centuries. At the beginning of the XIX century, the loss of Georgian statehood gave rise to extreme nihilism and pessimism. The question of cultural and political orientation arose in Georgian society, namely, what Georgia represented, what was it a part of – the West or the East? This is how the paradigm emerged – *Europe* or *Asia*? Georgian society was experiencing Russian assimilation. If it weren't for Ilia Chavchavadze and the radical changes he brought to society, no one knows what results these processes would have brought. "Europe" – this concept introduced by Ilya – was not a new paradigm, not only an alternative to Russia, but it was the idea of fighting for freedom and acting on this idea.

There is a need in literary studies to analyze the causes of the emergence of the problem of theoretical-practical bipolar (Europe or Asia?) identity in the Georgian-Caucasian reality from the XIX century to the present day, the linguistic, cultural, philosophical, geographical, social and, what is very important, geopolitical aspects of bipolar identity. For the present article, the publications published in periodicals of the XIX-XX centuries, as well as the materials of the personal libraries of Georgian writers kept in the fund as a book of the Museum of Literature, are used as research empirical material. Based on the analysis of this material, it becomes clear that the problem that became a dilemma (Europe or Asia) was a subject of interest for Georgian thinkers. The question refers to the orientations of the world,

the question of belonging and orientation of Georgian culture and Caucasian civilization as a whole. Activation of the issue was caused by the loss of Georgia's statehood at the beginning of the 19th century, as well as by the inclusion of Georgia and the entire Caucasus in the Russian geopolitical space. We should consider the turn of the XIX-XX centuries as one of these critical eras. The state of Georgian literature at the beginning of the XX century organically responded to the problems of the XIX century, which was truly the turn of the ages. Thus, the XIX century has two borders: the XVIII century and the XX century. In the article, we will consider the second boundary in order to determine – what was inherited from the XIX century to the beginning of the XX century and/or what separated the XX century from the previous century.

Fin de siècle: ეპოქის დასასრული თუ დასაწყისი? **Fin de siècle: An End or a Beginning?**

მანანა გელაშვილი
Manana Gelashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: Fin de siècle, უოლტერ პეიტერი, უაილდი, ჯოისი, ვულფი

Key words: Fin de siècle, Walter Pater, Wilde, Joyce, Woolf

ტერმინი *Fin de Siecle* პირველად მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულში გამოჩნდა და, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ფრანგულიდან თარგმანი, „საუკუნის დასასრულის“ გარდა, სხვას არაფერს ნიშნავს, იგი იმ კულტურული, სოციალური, იდეოლოგიური და ესთეტიური ცვლილებების აღსანიშნავად გამოიყენება, რომლებმაც მე-19 საუკუნის დასასრულს იჩინა თავი და რომელთაც ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის“ მომხიბლავი და ცინიკური პერსონაჟი ლორდ ჰენრი უოტონი „ქვეყნიერების აღსასრულს უწოდებს“. ეპოქის განწყობა მართლაც უკიდურესად ტრაგიკული და პესიმისტურია. მე-19 საუკუნის 30-იანი წლებიდან გაბატონებულ მაღალ რეალიზმს საუკუნის მიწურულს მასზე რეაქცია მოჰყვა, რომელიც დაუპირისპირდა როგორც მისი წინამორბედი ეპოქის ოპტიმისტურ, ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობას, ისე მის რეალისტურ ესთეტიკას.

ედუარდ მუნკის მიერ 1893 წელს შექმნილი ტილო „კივილი“ ზუსტად გამოხატავს იმ თავზარდამცემ მარტოობას, გაუცხოებასა და დეპერსონალიზაციას, რომლითაც არა მხოლოდ საუკუნის მიწურულის, არამედ შემდგომი ხანის, ანუ მე-20 საუკუნის ადამიანის მენტალიტეტი იქნება შეპყრობილი. მუნკის ადამიანს ხიდი გადაულახავს. მის უკან, ხიდის დასაწყისში, კონვენციური ჩაცმულობის (სავარაუდოდ, რიგითი ადამიანები) ჩანან. ხიდზე გადასული ადამიანი რაღაცას (მომავალს?) ხედავს და განწირული და შეძრწუნებული კივის.

ზუსტად ასეთი კივილით მთავრდება ამავე პერიოდში შექმნილი მორის მეტერლინკის სიმბოლისტური პოესა „ბრმები“ (1890). ამ ნაწარმოებში თავშესაფრიდან ტყეში სასეირნოდ წამოყვანილი და მართოდ დარჩენილი ბრმათა ჯგუფი, რომლის მეგზური სასულიერო პირი იყო, მეტერლინკისთვის, ზოგადად, კაცობრიობის სიმბოლური სახეა, რომელიც ღმერთმა მიატოვა, ან თავად დაკარგა ღმერთი (ეპოქის განწყობა, რამაც ნიცშეს აფორისტულ ფრაზაში „ღმერთი მოკვდა“ ჰპოვა ყველაზე რადიკალურად და მკაფიოდ ფორმულირებული სახე). ამ ცარიელ და მიტოვებულ სამყაროში ადამიანს ყველაფერი აშინებს, მათ შორის ის ფეხის ხმაც, რომელიც პიესაში ტყეში მყოფ ბრმებს ესმით. ერთადერთი თვალხილული მათ შორის ჩვილია, რომელსაც ბრმები

მაღლა ასწევენ, რომ მან დაინახოს, ვინ მოდის. ჩვილი კივის: იგი ხედავს, მაგრამ ლაპარაკი არ იცის. მეტერლინკიც მუნკივით ღიად ტოვებს კითხვას, ვის ხედავენ მისი შეძრწუნებული პერსონაჟები. რა არის ამ შიშის მიზეზი: მომავალი? სიკვდილი? თუ სამყაროს ამოუცნობლობით გამოწვეული შიში და ძრწოლა, რომელზეც ფილოსოფოსებიც წერდნენ (მაგ., სიორენ კირკეგორის „Angst“, ჟან-პოლ სარტრის „ეგზისტენციური ძრწოლა აბსურდის წინაშე“ და სხვ.).

ის ტრაგიზმი, რომელსაც მუნკის ტილოცა და მეტერლინკის პიესაც გამოხატავენ, ანარეკლია იმ „მსოფლიო სევდისა“ და სამყაროს კრიზისული აღქმის, რომელმაც საუკუნის მიწურულის მსოფლმხედველობა მოიცვა. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ fin de siècle-ის მთელი იდეოლოგიურ-მხატვრული კონცეფცია კრიზისული და „დასასრულის“ გამომხატველია, იგი უნებლიედ ახალი ეპოქის საწყისიცაა, რადგან მან თავისი ესთეტიური ძიებებითა და ადამიანისა და სამყაროს კრიზისული აღქმით დიდი როლი შეასრულა ახალი – მოდერნისტული – ეპოქის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში. ამ ნაშრომის მიზანი სწორედ ეს არის: აჩვენოს ის ბმები, რომლებიც საუკუნის მიწურულის ესთეტიკასა და მე-20 საუკუნის მაღალ მოდერნიზმს შორის არსებობენ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც მოდერნიზმმა საუკუნის მიწურულის ლიტერატურისაგან მემკვიდრეობით მიიღო, ნაწარმოების ფორმისათვის განსაკუთრებული ყურადღების დათმობაა, რომლის სათავეს ოსკარ უაილდთან ვხვდებით. ოსკარ უაილდი ნაშრომში „კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი“ წერს, რომ „ნამდვიდი ხელოვანი ის აჩის, ვინც გიძნობიდან კი ახ მიღის ფოხმამდე, ახამედ ფოხმიდან ქმნის აზხსა და გიძნობას... ფოხმა ყვედაფეხია. იგი ცხოვრების საიდუმლოებაა“ („The real artist is he who proceeds not from feeling to form, but from form to thought and passion... Form is everything. It is the secret of life“.).

უაილდის მიერ დაწყებული ძიებები ამ მიმართულებით მოდერნისტულ ლიტერატურაში კიდევ უფრო შორს წავიდა და უკი-

¹ აქ და ქვემოთ თუ მთარგმნელი არ არის მითითებული, ციტატების თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

დურესი მნიშვნელობა შეიძინა. მაღალი მოდერნიზმისთვის ფორმა ნიშნადი გახდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მოდერნისტები ცდილობენ, თავად ფორმამ გამოხატოს ის შინაარსი, რომლის გადმოცემასაც ავტორი ცდილობს. ამის საუკეთესო მაგალითი ჯეიმზ ჯოისის „ულისეს“ „ითკას“ ეპიზოდის ფინალია, რომელშიც ლეოპოლდ ბლუმის ძილისწინა ფიქრებია გადმოცემული. ბლუმის ძილისპირული ასე ჟღერს: „*Sinbad the Sailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer [...] and Xinbad the Phthailer*“ [Joyce, 1633]. მის ქართულ თარგმანში ნიკო ყიასაშვილმა შეინარჩუნა ის მელოდიკა, რასაც ემყარება ჯოისის სათქმელი: „*სინდბადი ზღვაოსანი და გინბადი გინოსანი და ჯინბადი ჯინოსანი და ვინბადი ვინოსანი და ნინბადი ნიჩბოსანი და ფინბადი ფინთოსანი [...] და ქსინბადი ფშინოსანი*“ [ჯოისი, 663].

ეს პასაჟი, რომლითაც მთავრდება ლეოპოლდ ბლუმის ერთდღიანი ოდისეა დუბლინის ქუჩებში, პასუხია წინა აბზაცში დასმულ კითხვაზე, თუ ვისთან ერთად იმოგზაურა ბლუმმა. პასუხის პირველი წინადადება: „*სინდბადი ზღვაოსანი*“, ერთი მხრივ, ლეოპოლდ ბლუმის მეუღლის მერიონის საოპერეტო რეპერტუართან ასოცირდება და ამასთანავე ზღვაოსნობას, თავგადასავალსა და მოგზაურობას უკავშირდება (ნუ დაგვაკინწყდება, რომ ბლუმი თანამედროვე ოდისევსია). იმ ტექსტში, რომელიც მას მოჰყვება, კარგად ჩანს, რომ პერსონაჟი სიტყვებით თამაშობს. ჯოისი ალიტერაციისა და ასონანსის გამოყენებით ქმნის იმის შეგრძნებას, თუ როგორ მოერევა ბლუმს რული, აერევა ასოების თანმიმდევრობა და ბოლოს ჩაეძინება. ამ ეფექტს მონოლოგის ბოლოს შინა და სისინა ბგერების გამოჩენაც აძლიერებს.

მოყვანილი მაგალითი ნათლად ადასტურებს იმას, რომ მოდერნისტი მწერალი, ფაქტის კონსტანტაციის ნაცვლად, უპირატესობას ანიჭებს, ტექსტის მხატვრულმა ქსოვილმა გადმოსცეს ავტორის ჩანაფიქრი, რაც ყველაზე რადიკალურად ჯოისის ბოლო ნაწარმოებში „*ლამისთევა ფინეგანისთვის*“ გამოჩნდა, რომელზეც, როგორც ბეკეტმა შენიშნა: „*ფორმა შინაარსია. შინაარსი კი ფორმად მისი ნაწერები რამეზე კი არ არის, თავად არის ეს რაღაც*“ („*Here form is content. Content is form....His writing is not about*

something. It is that something itself") [ბეკეტი 1929]. თავად ბეკეტიც, თავისი დიდი მასწავლებლის ჯოისის მსგავსად, სამყაროს აბსურდულობასა და ადამიანის ყოფის ამაოებას ნაწარმოების ფორმით (დანაწევრებული, ფრაგმენტებად ქცეული დიალოგები, რომლებიც, ფაქტობრივად, მონოლოგებადაა ქცეული, რადგან პერსონაჟები ერთმანეთის ნაცვლად მეტწილად საკუთარ თავს ელაპარაკებიან) არანაკლებ გადმოსცემს, ვიდრე შინაარსით.

ბუნებრივია, რომ რომანის ფორმაში ამგვარ ცვლილებებს, ფორმით თამაშსა და „ჩაშინაგანებას“ ნარატივისადმი ინტერესის დაკარგვა მოჰყვა, რომელიც ელიოტმა ესეში „ულისე: მითისა და წესრიგის ძიება“ საერთოდ დაასამარა და მიიჩნია, რომ ნარატივი მითოსურმა მეთოდმა ჩაანაცვლა, რომელსაც პირველმა ჯოისმა მიმართა და რომელიც, ელიოტის აზრით, სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასი იყო, მას ჯოისის შემდეგ სხვა მწერლებიც მიმართავდნენ. დღევანდელი გადასახედიდან, შეიძლება ითქვას, რომ ელიოტის წინასწარმეტყველება არ გამართლდა. მითოსურმა მეთოდმა გარკვეული ეპოქა შექმნა რომანის/ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ, როგორც ყველაფერი, ესეც დროებითი, ერთი ეპოქისთვის დამახასიათებელი მოვლენა აღმოჩნდა. პოსტმოდერნისტული რომანი ნარატივს დაუბრუნდა. თუმც დიდი ნარატივი უკვე დაშლილი იყო და მისი ადგილი ესთეტურმა თამაშმა დაიკავა, რომელშიც დეკონსტრუქცია გამეფდა.

ეს პროცესი წრფივი ნარატივისადმი ინტერესის დაკარგვისა, უფრო სწორად, მისი საწყისები უკვე საუკუნის მიწურულის ლიტერატურაში შეიმჩნევა. ფრანგი მწერლის ჟორის კარლ ჰუისმანის რომანი „დინების წინააღმდეგ“ („À rebours“, 1884) ერთ-ერთი პირველია იმ წიგნთა შორის, რომელმაც ნარატივის ნაცვლად მთავარი პერსონაჟის – ექსცენტრული, ესთეტი და საკუთარ თავში ჩაკეტილი, მართოსული დეზ ესენტის განწყობისა და შთაბეჭდილებების გადმოცემა დაისახა მიზნად. ფიქრობენ, რომ სწორედ ჰიუსმანის წიგნია ის „მომწამვლელი ფრანგული რომანი“ („poisonous French novel“), რომელმაც ასეთი გავლენა მოახდინა დორიან გრეის ცხოვრების მეორე ეტაპზე, რადგან ამ წიგნის მთავარ გმირში დორიანმა საკუთარი ჰედონისტური ძიებების წინამორ-

ბედი დაინახა. მიუხედავად იმისა, რომ უაილდის რომანში არ არის დასახელებული ნაწარმოები, რომელმაც ასეთი მძლავრი შთაბეჭდილება მოახდინა დორიანზე. უაილდის წერილებიდან ვიცით, თვით უაილდს როგორ მოეწონა ჰიუსმანსის წიგნი და რომ „არაჩვეულებრივი ვარიაცია“ („fantastic variation“) ჰქონდა მოფიქრებული ამ რომანზე და აუცილებლად მოიცლიდა მის დასაწერად [Ellmann 1988:316], რადგანაც ეს წერილები სწორედ იმ წლებშია დაწერილი, როდესაც უაილდი „დორიან გრეის პორტრეტზე“ მუშაობას იწყებდა. ძნელი არ არის, ვივარაუდოთ, რომ ეს ვარიაცია სწორედ „დორიან გრეის პორტრეტი“.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა საუკუნის მიწურულის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაზე და ამასთანავე მოდერნიზმზე, უოლტერ პეიტერი (Walter Pater, 1839-1894) იყო, ესეისტი, ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორეტიკოსი, ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი, ესთეტი და დახვეწილი სტილისტი. ნიშანდობლივია, რომ ჯეიმზ ჯოისმა „ულისეს“ მე-14 ეპიზოდში, რომელშიც ჯოისი ინგლისური სალიტერატურო ენისა და სტილის ისტორიას ერთ თავში აქცევს და სხვადასხვა ეპოქის დამახასიათებელი სტილის პაროდირებას ახდენს, მე-19 საუკუნის მიწურულის სტილის ნიმუშად უოლტერ პეიტერი აირჩია როგორც ავტორი, რომლის ესთეტიკასა და სტილს ყველაზე დიდი გავლენა ჰქონდა ეპოქაზე.

უოლტერ პეიტერის მრავალრიცხოვან ნაშრომებს განმსჭვალავს აზრი, რომ მშვენიერება არის მიზანი და არსებობის დანიშნულება, ხელოვნება არ ცნობს არავითარ ნორმებს და ხელოვნება ხელოვნებისთვისაა. პეიტერის ესთეტიკაში მხოლოდ ხელოვნებას არ შეეხება, არამედ ამ პრინციპით ცხოვრებასაც ნიშნავს. იგი მიიჩნევს, რომ დიდი ვნებები ადამიანის სიცოცხლეს უფრო ინტენსიურს ხდის და ამიტომ დროის „მოცემულ მომენტში რაც შეიძლება მეტი პულსაცია უნდა ჩავატოთ“ („getting as many pulsations as possible into the given time“) [Pater 1873 : 220].

პეიტერის გავლენა ოსკარ უაილდზე უდავოა და ამაზე ბევრი დაწერილა. უაილდი პირადადაც იცნობდა პეიტერს ოქსფორდიდან, სადაც უაილდი სტუდენტი იყო. უაილდი „დორიან გრეის

პორტრეტში“ ბევრგან იმეორებს იმ მოსაზრებებს ადამიანის ცხოვრების წარმავალობაზე, წუთით ტკობასა და ადამიანის გრძნობათა თავისუფლება-აღორძინებაზე, რომლებზეც პეიტერი წერდა. კერძოდ, უაილდის „ახალი ჰედონიზმი“ იმას ქადაგებს, რომ საჭირო იყო, „ადამიანს ესწავლა ცხოვრების წუთებზე კონცენტრირება, ცხოვრებისა, რომელიც თავადაც ერთი წუთია“ (to teach a man to concentrate himself upon the moments of life that is itself but a moment).

უაილდის ინდივიდუალიზმი, მისი სურვილი პიროვნების ინდივიდუალიზაციისა რეალიზმის ესთეტიკას უპირისპირდება. განსხვავებით რეალიზმიდან, რომელსაც ხელოვნების საგნად ტიპური გმირი მიაჩნდა ტიპურ გარემოში, უაილდს ადამიანის გასხვავებულობა, მისი გამორჩეულობა აინტერესებს და იმას მისტირის, რომ მასობრივ საზოგადოებაში ინდივიდი ინდივიდუალობას კარგავს. ამ თემამ უაილდზე ცოტა ადრე პრერაფაელიტთა შემოქმედებაშიც გაიჟღერა, განსაკუთრებით უილიამ მორისის შემოქმედებაში. უაილდის ცნობილი გამონათქვამი, რომ „ანტიკური სამყაროს კარიბჭეზე ეწერა „შეიცან თავი შენი“, ხოლო თანამედროვე სამყაროს კარიბჭეზე უნდა ეწეროს „იყავ თავი შენი“, სწორედ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ თანამედროვე სამყაროში სულ უფრო ძნელი ხდება პიროვნული ინდივიდუალობის შენარჩუნება.

„ცხოვრების წუთებზე კონცენტრირება“, მომენტების ემოციური ინტენსიურობა და ა.შ., რასაც უოლტერ პეიტერი და ოსკარ უაილდი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილად მიიჩნევენ, საინტერესო გაგრძელებას ჰპოვებს მაღალი მოდერნიზმის პოეტიკაში. მოდერნისტულ ლიტერატურაში მომენტის მნიშვნელობა დროის რელატიურობის ერთ-ერთ გამოხატულებად იქცა. მოდერნისტები დროით ექსპერიმენტირებას ახდენენ და მიიჩნევენ, რომ ობიექტური, ასტრონომიული დროის უმცირესი მონაკვეთი სუბიექტის აღქმაში შეიძლება უზომოდ ტევადად იქცეს; ერთმა წამმა შეიძლება ადამიანის მთელი ცხოვრების გააზრება მოიცვას, უფრო ფართოდ კი კაცობრიობის ისტორიის რაღაც ნაწილიც კი. ამ შემთხვევაში დროის მონაკვეთის დატვირთვა მოგონებებით, ასოციაციებით, ალუზიებით, ადამიანის ცნობიერება-

ში დროის შეჩერების, უდროობის, ან ყველა დროის თანაარსებობის ილუზიას წარმოქმნის.

ჟან-პოლ სარტრი პირველი იყო, ვინც ამ მოვლენას „გაყინულ წამი“ უწოდა და ფოლკნერის რომანის „ხმაურისა და მძვინვარების“ ანალიზისას პირველმა მოახდინა მისი ანალიზი. თავად მოდერნისტები ამ მოვლენას სხვადასხვა სახელით იხსენიებენ, თუმც ყოველი მათგანი არსებითად ერთსა და იმავე მოვლენის *nunc stans*-ის გადმოცემას ცდილობს: ტომას ვულფი და ფოლკნერი მას „გაყინულ მომენტს“ უწოდებენ, ეზრა პაუნდი – „მაგიურ მომენტს“, ვირჯინია ვულფი – „ყოფიერების მომენტებს“, ტომას ელიოტი – უძრავ წერტილს, ჯოისი კი – ეპიფანიას და მიიჩნევს, რომ ამ მომენტში საგნისა და მოვლენის „რაობა“ („Whatness of a thing“), მოვლენის არსი მჟღავნდება და შემმეცნებლის შინაგან განცდად გარდაიქმნება.

მოდერნისტების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშან-თვისებას ინტელექტუალიზმი წარმოადგენს. ჯეიმს ჯოისიც, ეზრა პაუნდიც, ტომას ელიოტიცა და ვირჯინია ვულფიც გამოირჩევიან იმ ინტელექტუალური მემკვიდრეობის ძალიან ღრმა ცოდნით, რომელიც დასავლურმა კულტურამ შექმნა. ელიოტი ესეში „ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება“ (*Tradition and the Individual Talent*, 1919) ტრადიციას „სიმულტანურ თანმიმდევრობას“ („*simultaneous order*“) უწოდებს, რადგან მიაჩნია, რომ კაცობრიობის მიერ შექმნილი მთელი სულიერი სიმდიდრე ერთ მარადიულ ანმყოში არსებობს, რომლის მთლიანობაში გააზრების გარეშე სიახლე ვარ შეიქმნება. ამრიგად, ელიოტი ხაზს უსვამს შემოქმედისათვის ინტელექტუალური მომზადების მნიშვნელობასა და აუცილებლობას.

უკვე არსებული მემკვიდრეობიდან, რაღა თქმა უნდა, რაღაც მოდერნიზმის ესთეტიკისთვის მიუღებელია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ამ ტიპის ნაწარმოებების უგულვებელყოფასა და გვერდის ავლას (მაგ., ვულფს ესეები აქვს დაწერილი ისეთ ავტორებზე, როგორებიც არიან დანიელ დეფო, ჯონ გოლზუორთი, ჰერბერტ უელსი, რომელთა ესთეტიკა მისთვის მიუღებელი იყო, მაგრამ ვულფი მათი წერის მანერის ანალიზით ცდილობს, აჩვენოს, რა ცვლილებებია შემოსატანი ინგლისურ პროზაში).

ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მოდერნისტები ტრადიციას, მათ შორის, საუკუნის მიწურულის ავტორების ნაწარმოებებს კარგად იცნობენ. ვულფი, რომელსაც ლათინურსა და ბერძნულს უოლტერ პეიტერის და ასწავლიდა, კარგად იცნობდა პეიტერის ნაშრომებს, მის ესეებში პეიტერის გავლენა აშკარად ჩანს. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვულფის მეგობარი მხატვარი და ხელოვნებათმცოდნე, ბლუმსბერის ჯგუფის აქტიური წევრი როჯერ ფრაი, რომელმაც ლონდონში ორჯერ მოაწყო იმპრესიონისტი და პოსტიმპრესიონისტი (თვით ტერმინი „პოსტიმპრესიონისტი“ როჯერ ფრაის ეკუთვნის) მხატვრების გამოფენა, გატაცებული იყო პეიტერის თხზულებებით.

ელიოტიც ამ ატმოსფეროში გაიზარდა. ჯერ კიდევ სკოლის წლებში წაიკითხა პეიტერის წიგნი „რენესანსი“, გატაცებული იყო პრერაფაელიტების, განსაკუთრებით, დანტე გაბრიელ როსეტის პოეზიით, ასევე ფრანგული სიმბოლიზმით, რომელმაც მის ადრეულ პოეზიაზე დიდი გავლენა მოახდინა. ეზრა პაუნდის შემოქმედებაც ადასტურებს მის ინტერესს ამ პერიოდის პოეზიის მიმართ.

მიუხედავად ამისა, არც ერთი მოდერნისტი არ აღიარებდა საუკუნის მიწურულის ლიტერატურისა და ესთეტიკის გავლენას მათ შემოქმედებაზე. ელიოტი და ვულფი ორივე წერდნენ მივიწყებული მეტაფიზიკოსი პოეტის ჯონ დონის შესახებ, ელიოტი არა მხოლოდ დონის, არამედ საერთოდ მე-17 საუკუნის მეტაფიზიკოსი პოეტების შემოქმედებაში ეძიებს სულიერ წინამორბედებს. ჯოისი თომა აქვინელს მიიჩნევდა თავის დიდ წინამორბედად, ეზრა პაუნდი – მე-12 საუკუნის პროვანსალელ ტრუბადურებს. როგორც ჩანს, მოდერნისტებისთვისაც, ისევე, როგორც ყველა ახალი თაობისთვის, რომელიც ჩეულებრივ პირველადმოჩენის ჟინით არის აღვსილი, შორეულ წარსულში უფრო ადვილია სულიერი ნათესაობის მოძებნა და აღიარება, ვიდრე უშუალოდ წინამორბედ თაობაში. ვირჯინია ვულფის რომანში „შუქურისკენ“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ოგასტას კარმაიკლია, წარუმატებელი პოეტი, მუდმივად ოპიუმით გამოწვეულ ზმანებებში ჩაფლული. თუმც, ამასთანავე კარმაიკლს საინტერესო ცხოვრება გამოუვლია, საინტერესო და უცნაური ადამიანია და თანამედროვე მხატვარს, ლილი ბრისკოს, სულ ჰგონია, რომ კარმაიკლი ერთადერთია, რო-

მელსაც ხელოვნებაზე შეიძლება რჩევა ჰკითხოს, თუმცა ამას ვერასდროს ახერხებს. ვულფმა საინტერესო ფსიქოლოგიური პორტრეტი შექმნა მოდერნისტების უფროსი თაობის, ანუ მე-19 საუკუნის მიწურულის პოეტის (ამ პერსონაჟის პროტოტიპი ვირჯინიას მამის – ცნობილი ლიტერატორის და ინტელექტუალის – სერ ლესლი სტივენის ერთ-ერთი ინტელექტუალი მეგობარი ითვლება), რომელსაც ახალგაზრდები (ანუ ვულფის თაობა) თან ირონიულად უყურებენ და თან მისი ფასიც იციან. ისიც ნიშანდობლივია, რომ ამავე წიგნის მეორე ნაწილში, რომელშიც მოქმედება უკვე მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ხდება, კარმაიკლის დავიწყებული პოეზია უცბად უზომოდ პოპულარული ხდება: ვულფი ზუსტად გამოხატავს, რომ ის, რაც არ მიიღო შვილების თაობამ, საინტერესო აღმოჩნდა შვილების შვილებისთვის.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე, რაც მე-20 საუკუნის ლიტერატურამ შემკვიდრეობით მიიღო საუკუნის მიწურულიდან, არაცნობიერით დაინტერესება, პიროვნების მონოლითურობის დაშლაა. ფროიდმა ფსიქოანალიზში ადამიანის ფსიქიკური აპარატი სამ შემადგენელ კომპონენტად დაყო (იდ, ეგო, სუპერ ეგო). იდი ადამიანის არაცნობიერია, რომელსაც ადამიანი ვერ აკონტროლებს და რომელშიც მისი ყველაზე სასურველი ოცნებები და სურვილებია დამარხული. ფროიდი იმასაც აღნიშნავს, რომ არაცნობიერის არსებობა მწერლებმა აღმოაჩინეს მასზე ბევრად ადრე და მან მხოლოდ მეცნიერულად გაფორმებული სახე მისცა. ფროიდის ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მართლაც ბევრი დიდი მწერლის შემოქმედება მეტყველებს, მათ შორის, შექსპირის, რომელიც ფროიდის საყვარელი საკითხავი იყო მთელი ცხოვრების მანძილზე.

ადამიანის არაცნობიერის ლიტერატურაში ასახვას განსაკუთრებით დიდი ყურადღება მიექცა მე-19 საუკუნის ბოლოს, როდესაც ადამიანმა აღმოაჩინა, რომ პიროვნება, რომელიც საუკუნეების მანძილზე რაციონალურად მიიჩნეოდა, სინამდვილეში არც მონოლითური იყო და არც მთლად რაციონალური და ადამიანი ხშირად ირაციონალური შიშების, გრძნობებისა და მოქმედებების ტყვეობაში აღმოჩნდებოდა ხოლმე. საუკუნის მიწურულის ლიტერატურა თავისი კრიზისული მსოფლალქმით ბევრ საინტე-

რესო მასალას იძლევა ამ მიმართულებით. საკმარისია, ვახსენოთ რობერტ ლუი სტივენსონის „დოქტორ ჯეკილისა და მისტერ ჰაიდის უცნაური შემთხვევა“ (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886). ნაწარმოების მთავარმა პერსონაჟმა, კეთილმა და რესპექტაბელურმა დოქტორმა ჯეკილმა, ელექსირი აღმოაჩინა, რომლის მიღების შემდეგ იგი ბოროტ კრიმინალ მისტერ ჰაიდად გარდაისახება, დაძრწის ლონდონის ქუჩებში და შიშის ზარს სცემს მოსახლეობას. სტივენსონი იმასაც აღნიშნავს, თუ თანდათანობით როგორ ძლიერდება მისტერ ჰაიდი, თანდათან როგორ უჭირს დოქტორ ჯეკილს თავის თავს დაუბრუნდეს და ზოგჯერ ელექსირის გარეშეც როგორ მძლავრობს მასში მისი მეორე ბოროტი მე. ნაწარმოები არა მხოლოდ ადამიანის ბუნების დუალიზმზეა აგებული, არამედ იმასაც უსვამს ხაზს, თუ რაოდენ დიდი გავლენა აქვს ადამიანის მოქმედებებზე მის არაცნობიერს და როგორ უჭირს პიროვნებას მისი კონტროლი.

არსებითად ადამიანის ქვეცნობიერის ვიზუალიზაციას წარმოადგენს ამავე პერიოდში შექმნილი ოსკარ უაილდის ცნობილი რომანი „დორიან გრეის პორტრეტი“ (*The Picture of Dorian Gray*, 1900). ამ რომანის ფსიქონალიზის თეორიით გაშუქება განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ჟან ლაკანის (1901-1984) ნაშრომების შემდეგ. ამგვარი ინტერპრეტაციით, პორტრეტი, ლაკანის თეორიის მიხედვით, „სარკეა“, რომელშიც ბავშვი პირველად აცნობიერებს თავის თავს, ბეიზილ ჰოლუორდი, როგორც პორტრეტის ავტორი, ზოგ ინტერპრეტაციაში დედის ფიგურას ანაცვლებს, ზოგში კი – მამის, რომლის მოკვლაც ოიდიპოსის კომპლექსით არის ახსნილი. იმისდა მიუხედავად, რამდენად მისაღებია ამგვარი ინტერპრეტაციები, ერთი რამ უდავოა, ორივე ზემოთ ხსენებულ ნაწარმოებში გამოკვეთილად ჩანს ადამიანის არაცნობიერით დაინტერესება და იმის გააზრება, რომ ადამიანის ფსიქოლოგიური აპარატი არ არის მონოლითური, რაციონალური.

ამ აღმოჩენას პირდაპირი გაგრძელება მოჰყვა მე-20 საუკუნის მოდერნიზმში. ადამიანის ქვეცნობიერის გამოსახატავად სპეციალური წერის ტექნიკაც კი შეიქმნა, სახელად „ცნობიერე-

ბის ნაკადის“ ტექნიკა, რომელმაც გამოსხატულება ჰპოვა ჯეიმზ ჯოისის, ვირჯინია ვულფის, უილიამ ფოლკნერის რომანებში.

ვულფი ერთ-ერთი პირველია მათ შორის, ვინც არა მხოლოდ პრაქტიკულად მიმართა ცნობიერების ტექნიკის მეთოდს თავის ნაწარმოებებში, არამედ ესეში „თანამედროვე პროზა“ (Modern Fiction, 1919) ძალიან ზუსტად და მკაფიოდ ჩამოაყალიბა, როგორ წარმოუდგენია ახალი რომანი, რომელიც ადამიანის შინაგანი სამყაროს, მისი ფსიქოლოგიის გადმოცემას უნდა ანიჭებდეს პრიორიტეტს: „წახმოვიგინოთ ეხთი წუთით ჩვეულებრივი ადამიანის გონება ეხთ ჩვეულებრივ დღეს. გონება უთვარავ შთაბეჭდილებას იღებს – გჩივიადუხს, ფანტასტიკუხს, წახმავადს ან ფოდაღივით მტკიცედ აღბეჭდილს. ყოველი მხიდან მოდიან ეს შთაბეჭდილებები, უთვარავ ატომთა უწყვეტი ნაკადი“ (ვულფი). ვულფის აზრით, რომანის დანიშნულება სწორედ ის არის, რომ აღნუსხოს ეს შთაბეჭდილებები, რომლებიც ადამიანის გონებას „აწვიმს“ რომელიმე ორშაბათს ან სამშაბათს.

თუმცა, ვულფი თავად ტერმინს არ ახსენებს, არსებითად რაზეც ის საუბრობს ამ მონაკვეთში, სწორედ ის ტექნიკაა, რომელსაც ჯოისი „ულისეში“, თვითონ ვულფი კი – „მისის დელოუეში“ (Mrs Dalloway, 1925) გამოიყენებს.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ მაღალი მოდერნიზმის ავტორები, როგორც წესი, თავის სულიერ წინამორბედებს შორის საუკუნის მიწურულის ლიტერატურას არ მოიხსენიებენ, ამ ეპოქამ თავისი ნოვატორული ესთეტიკით, ჰუმანიზმის კრიზისული აღქმით, ახალი ფორმების ძიებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შემდგომი ეპოქის რადიკალური ძიებებისთვის. საუკუნის დასასრულის ესთეტიკამ რეალისტურ ხედვასთან დაპირისპირებით, თხრობის სუბიექტივაციით, ფორმისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭებით, ადამიანის ქვეცნობიერით დაინტერესებით არა მხოლოდ დაასრულა მე-19 საუკუნის ვიქტორიანული ეპოქა, არამედ არსებითად ახალი ეპოქის დასაწყისიც გვამცნო.

ლიტერატურა:

- Edward A. Geary. (1986)**, T. S. Eliot and the Fin de Siecle. Rocky Mountain Review of Language and Literature. Vol. 40, No. 1/2 (1986), pp. 21-33
<https://doi.org/10.2307/1566599> <https://www.jstor.org/stable/1566599>
- Ellmann R. (1988)**, Oscar Wilde. Vintage.
- Joyce J. (2002)**, Ulysses. Ed by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior.
Afterword by Michael Groden, (London: The Bodley Head.
- Pater W. (1873)**, Conclusions to Studies in the History of the Renaissance.
- Wilde Oscar**, The Critic as Artist. http://rebels-library.org/files/the_critic_as_artist.pdf
- Woolf V.**, Modern Fiction; ვულფი The Common Reader. The University of Adelaide Library, University of Adelaide,
<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/index.html>
- ჯოისი ჯ. (1873)**, ულისე ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა, თბ., ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

The term Fin de siècle, which in translation means the end of the century, is usually applied to characterize the artistic, literary and philosophical climate in most west-European countries. In Britain it originated as a reaction and revolt against Victorian worldview and aesthetics. This generation considered aesthetic standards to be autonomous and that art did not serve to political, didactical, social or any other purpose except pure Beauty.

The period is characterized by a pessimism and anxiety, caused by a sensation and anticipation of great changes ahead. As one of the characters from Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Grey*, Lord Henry wittingly remarked the end of the century was perceived more like the end of the world.

The aim of the present article is to argue that despite the fact that Fin de siècle with all its Weltschmerz is indeed a representation of an end of the Victorian epoch, it is also a beginning of a new age and that many of the trends which became apparent in the High Modernism of the 20th century takes its origin from the aesthetics of the turn of the century.

One of the most important characteristics that High Modernism inherited from Fin de siècle is importance of the form, its dominance over the plot. The article analyses how the form evolves from Walter Pater and Oscar Wilde, who first proclaimed that form is everything and it is the secret of life, to the daring experimentations of the modernist writers, particularly in *Ulysses* by Joyce.

This problem is closely connected with the change in the narrative structure of the novel, namely disappearance of the linear narrative in the modernist novel and the usage of stream-of-consciousness technique to render the psychology of the character. Once again, it is possible to trace a predecessor in an 1884 novel by the French writer Joris-Karl Huysmans, where the narrative almost entirely consists of the character's thoughts on literature, painting, and his sensory experiences.

Another great influence on the formation of the High Modernism was Oxford Don, literary critic, and essayist Walter Pater whose style Joyce parodied in one of the episodes of *Ulysses* (*The Oxen of the Sun*). Pater's presence is apparent in Virginia Woolf's essays, whose tutor of Greek and Latin was Pater's sister. Pater's aesthetics was highly valued by many members of The Bloomsbury Group, particularly by art critic Roger Fry. The article stresses the importance of Pater's understanding of 'the intensity of a moment', which nearly all modernist writers exercised in their works under different terms: Woolf's 'Moment of Being', Eliot's 'Still Point', Ezra Pound's 'magic moment' and Joyce's 'Epiphany'. All of these are attempts to catch and convey the importance and intensity of a moment, or *nunc stans*. As Joyce put it, Epiphany is the moment when the "Whatness of a thing" becomes apparent.

Finally, one of the most important novelties that high modernist literature brought about is its attempt to convey the unconscious activity of the human mind. Once again, an interest towards the unconscious is present in the works of the writers of Fin de siècle, namely in the novella 'The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde' by R.L. Stevenson and 'The Picture of Dorian Grey' by Oscar Wilde. Both books represent a split in human personality and metaphorical personification of Freud's theory of the id, ego, and superego. Modernists not only speak about the importance of unconscious, but developed a certain techni-

que to express it. The stream-of consciousness technique which is first described by Virginia Woolf as a means to convey the minute flickering of the human mind, was extensively used by all modernists as a narrative method.

In conclusion, although modernists were reluctant to acknowledge their indebtedness to the aesthetics of *Fin de siècle* and preferred to seek their spiritual ancestors in metaphysical poets, Provençal Troubadours and Thomas Aquinas, it is obvious that many of the novelties brought about by High Modernism had its roots in the end of the 19th century. Thus, *Fin de siècle*, which marked the end of the Victorian Era, at the same time marked the beginning of a new age.

**„ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ როგორც
პროტო-მოდერნისტული ტექსტი
Alice in Wonderland as a Proto-Modernist Text**

**თამარ გელაშვილი
Tamar Gelashvili**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ელისი, ლუის კეროლი, პროტომოდერ-
ნიზმი, ენის დეკონსტრუქცია, იდენტობის კრიზისი.

Key words: Alice, Lewis Carrol, Proto-Modernism, Linguistic
Deconstruction, Identity Crisis.

“To tell how your mead of, mard, is made of.
All old Dadgerson's dodges one conning one's copying and
that's what wonderland's wanderlad'll flaunt to the fair.
A trancedone boy-script with tittivits by. Ahem”¹
(ლამისთევა ფინეგანიასთვის 374. 1-4).

„ადამიანს მართლა ეგონა, რომ ენაში და
ენით სამყაროს შეიმეცნებდა.“
(ნიცშე 2000 a:30).

„სამყარო, რომელიც ჩვენ რალაცაში გვარგია, რომელთანაც ჩვენ დაკავშირებულნი ვართ, ყალბია, ვინაიდან მასში არაფერია რაიმე ხელშესახები, რაიმე ხელმოსაჭიდი, არამედ მასზე გაგვაჩნია ჩვენი სუსტი დაკვირვებების საფუძველზე შედგენილი კონტურებისა და შეთხზული წარმოსახვების ჯამი; სამყარო მდინარებაშია, ქმნადობაშია, იგი თითქოსდა ხელახალი სიყალბის ქმნაშია ჩართული, რომელიც არასოდეს გადაიქცევა ჭეშმარიტებად: რადგან არ არსებობს ჭეშმარიტება“, – წერდა ნიცშე საუკუნეთა მიჯნაზე.

საუკუნათა მიჯნა ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერიოდი იყო ლიტერატურული, ტექნოლოგიური, ფილოსოფიური თუ ისტორიული კუთხით. ადამიანთა წარმოდგენები, ისევე, როგორც მანამდე არსებული „მყარი“ და „ხელჩასაჭიდი“ პოსტულატები, ჯერ ნიცშეანური „ღმერთის მოკვდინებით“, შემდეგ დარვინისეული „ევოლუციის თეორიით“, კარლ მარქსისეული ეკონომიკური იდეებით, მეოცე საუკუნეში ფროიდისა და იუნგისეული ადამიანის შინაგანი სამყაროს კვლევით, მაქს პლანკისეული კვანტური ფიზიკითა თუ აინშტაინის ფარდობითობის თეორიითა და ტექნოლოგიური ცვლილებებით თავდაყირა დადგა. შესაბამისად, ლიტერა-

¹ რომ გითხრათ, შენი თაფლუჭი როგორ კეთდება თანეხვისაგან. დაჯერსონის ყველა ფანდი ცბიერებითა და გადაწერით აყვავებს საოცარი ბიჭუნას საოცრებათა ქვეყანას ბაზარზე. ტრანსმავალი ბიჭის ნაწერი ტიტ-ბიტისთვის. აჰემ.

ტურაც, რომელიც ვიქტორიანულ ხანაში, ერთი შეხედვით, მორალურობაზე იყო დაფუძნებული და პერსონაჟებს დადებითებად და უარყოფითებად ჰყოფდა, სადაც დრო და სივრცე ჩამოყალიბებული და განსაზღვრული იყო ისევე, როგორც თხრობის ლინეა-ლურობა და ავტორის „ყოვლისმცოდენობა“, ტრანსფორმირდა და ამოტრიალდა. თუმც ეს ყოველივე მეოცე საუკუნის დადგომამდე ცოტა ხნით უფრო ადრე დაიწყო, კერძოდ კი, ლუის კეროლის ნაწარმოებებში.

წინამდებარე სტატიის მიზანია, წარმოაჩინოს ლუის კეროლის „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“, როგორც პროტო-მოდერნისტული ტექსტი, რომელიც, მართალია, ლიტერატურულ მოდერნიზმს წლებით უსწრებდა წინ, მაგრამ უკვე შეიცავდა იმ ელემენტებსა თუ ექსპერიმენტებს, რომლებიც მოდერნისტებისათვის ასე ძვირფასი და მნიშვნელოვანი იყო. ალბათ, ამითივეა განპირობებული ის ფაქტი, რომ როჯერ ფრაი, ბლუმსბერის ჯგუფის წევრი და ერთ-ერთი მოდერნისტი, ელისის თემატიკის წვეულებაზე, რომელიც ვირიჯინია ვულფის დისშვილის საპატივსაცემოდ გაიმართა, თეთრი რაინდის კოსტიუმში გამოწყობილი მივიდა, მაშინ, როდესაც თავად ვირჯინიამ გიჟი მექუდის როლი მოირგო ამ დღისათვის. როჯერ ფრაიმ აღნიშნა, რომ ელისი ერთ-ერთი იმ ბრილიანტთაგანი იყო, რომელიც ვიქტორიანული ეპოქის ზღვა „ტალახიდან“ გამოირჩეოდა.

ვიდრე ლუის კეროლის „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ მოდერნიზმის ქრილში განვიხილავდეთ, საინტერესო იქნება, შევხედოთ თავად პერიოდს, განვმარტოთ, თუ რა იგულისხმება მოდერნიზმში და მერე მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი პუნქტების მიხედვით განვიხილოთ, თუ რატომ მივიჩნევთ „ელისის“ პროტო-მოდერნისტულ ტექსტად.

კოკა ბრეგაძე მონოგრაფიაში „მოდერნი და მოდერნიზმი“ წერს: „თითქმის ეხთეხოუდაც ახსებუდი და უხთიეხთისადმი დაპი-ხისპიხებუდი ოხი პხოცესის აღსანიშნად პხინციპუდაც ვიყენებთ ოხ, თითქოსდა მსგავს, მაგჰამ ახსობიხვად განსხვავებუდ გეჰმინს, ჰათა ეხთმანეთისგან მკვეთჰად გაიმიჯნოს, ეხთი მხიივ, დაახდ. 1850/60-1950/60 წლებში მოცემუდი ისტოიუდი ეპოქა, და, მეოხე

მხივ, ამ პეჩიოდში აღმოცენებული დიგეხატუხუდი ეპოქა: პიხვედს, ანუ ისტოხიუდ ეპოქას აღვნიშნავთ ცნებით „მოდეხნი“, ხომედსაც, ხოგოხც შევნიშნეთ, ახასიათებს შემდეგი მასშტაბუხი განახდების პიოცესი – ინდუსტხიადიზაცია, უხბანიზაცია, გვენოკხაგიზაცია, სპეციადიზაცია და ა. შ.; ხოდო მეოხეს, ესთეტიკუხი ეპოქას აღვნიშნავთ გეხმინით „მოდეხნიზმი“. ამგვახად, მოდეხნი ახის ისტოხიუდი ეპოქა, ხოდო მოდეხნიზმი ახის ამ პეჩიოდის ფახგდებში ახსებული სახედოვნებო ეპოქა, ესთეტიკუხი მიმდინახეობანი და სტიდი (მათ შოხის, დიგეხატუხაში). შესაბამისად, ვიყენებთ ოხ ზედსახთაუდ ფოხმას – მოდეხნიდან ნაწახმოებ მოდეხნუდს და მოდეხნიზმიდან ნაწახმოებ მოდეხნისგუდს: მოდეხნუდი, ხოგოხც ისტოხიუდი ეპოქის ფახგდებში ახსებული ხაიმე ფენომენის მახასიათებედი, ხოდო მოდეხნისგუდი, ხოგოხც კონკხეგუდ (მოდეხნის) ეპოქაში ახსებული ესთეტიკუხი მიმდინახეობის ფახგდებში მოცემუდი ფენომენის მახასიათებედი“ [ბრეგადე 2018: 6].

საინტერესოა, რომ ბელა წიფურია წიგნში „ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო პროცესების პრიზმაში, ნაწილი II“ კოკა ბრეგადისაგან განსხვავებით ცნება „მოდერნის“ ანალოგიით ხმარობს ტერმინს „მოდერნულობა“: „მოდეხნუდობის ცნება გუდისხმობს კაცობიოობის საზოგადოებხივი და სახედმწიფო-ებხივი განვითახების ეტაპს, გახკვეუდ ისტოხიუდ ეპოქას, ხომედიც დღევანდებობასაც მოიცავს“ [წიფურია 2016: 47].

მაინც რა არის მოდეხნიზმი?

სამოქალაქო განათლების ლექსიკონი მას განმარტავს, ეს არის მიმართულება მე-20 საუკუნის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, რომელიც უარყოფს ტრადიციულ ფორმებსა და ესთეტიკას; მისთვის დამახასიათებელია კავშირის განყვეტა რეალიზმთან; მიმდინარეობა ხელოვნებაში, კულტურასა და არქიტექტურაში, რომელიც აღიარებს განმანათლებლობის ეპოქის შეხედულებებს პროგრესის შესახებ და რომელიც განსაკუთრებულად ამხავილებს ყურადღებას ფორმის ფუნქციონალობაზე. მოდეხნიზმი გარკვეულად ეწინააღმდეგება კულტურის პოსტმოდერნისტულ ფორმებს. მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებია: აქტიურობა, დინამიზმი, ენთუზიაზმი, მოძრაობის წყურვილი, შეურიგებლობა (ბრძო-

ლა ვინმეს ან რაიმეს წინააღმდეგ), მერყეობისა და დაეჭვების გარეშე ტრადიციული ბარიერების გადალახვა, საყოველთაოდ მიღებული ღირებულებების ათვალწუნება და იგნორირება, ახალგაზრდობისა და სიახლის კულტი, მომავლისადმი სწრაფვა.

ჩარლზ ლუტვიჯ დოქსონი, იგივე ლუის კეროლი, მეცხრამეტე საუკუნის მათემატიკოსი, ფოტოგრაფი და ანგლიკანი დიაკვანი იყო, თუმცა დღეს ის ჩვენთვის რომანის – „ელისი საოცრებათა ქვეყანაში“ ავტორადაა ცნობილი. სამწუხაროდ, ცოტა ვინმეს თუ წაუკითხავს ელისის გაგრძელება ანუ „ელისი სარკეში და რა იპოვა მან იქ“; ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისი ნაწარმოებები: „ჯაბერვოქი“, „სნარკზე ნადირობა“ და „სილვია და ბრუნო“. ლექსი „ჯაბერვოქი“ და პოემა „სნარკზე ნადირობა“ უაზრო, მაგრამ გარიტმული ლექსების ჟანრს მიეკუთვნება. ხოლო თავად ლუის კეროლი მხოლოდ საბავშვო მწერლად მიიჩნეოდა, რომლის გარშემო ბევრი ჭორი ტრიალებდა მისი ურთიერთობის გამო ბავშვ-გოგოებთან. არაერთი წიგნი თუ გამოკვლევა შეისწავლიდა და სახავდა ლუის კეროლის, როგორც პედოფილს და ცდილობდა, აეხსნა, რა აკავშირებდა მას ბავშვებთან, მაგრამ ყოველი მათგანი ცდებოდა მნიშვნელოვან საკითხს: ლუის კეროლი, როგორც მწერალი, სწორედ ამ ურთიერთობების შედეგად შედგა და ამას გარდა მისი საბავშვო მწერლად მიჩნევა აბსურდია, რადგან ვერც ერთი ბავშვი ვერ შეძლებს ჩაწვდეს იმ ეგზისტენციალურ პრობლემებს, რომლებიც „ელისშია“ დაყენებული, ელისის ძიებას თვითშემეცნებისაკენ, შეუძლებლობის შესაძლებლობას; იმას, რომ, თუ „ელისის“ პირველი ნაწილი (საოცრებათა ქვეყანაში) ბანქოს თამაშის პრინციპზეა აგებული, მეორე ნაწილი (სარკის-მილმიერ სამყაროში) მთლიანად ჭადრაკის პარტიას ეთმობა. ერთადერთი მიზეზი, რატომაც ლუის კეროლი საბავშვო მწერლად მიიჩნეოდა, იმით იყო განპირობებული, რომ საოცრებათა ქვეყანაზე წერდა და ვიქტორიანულ ეპოქაში ამგვარი ნაწარმოებები დიდებისათვის არ იქმნებოდა; თუმც, ელისის საოცრებათა სამყარო ბევრად უფრო კომპლექსური და რთულია ისევე, როგორც ელისის სიზმრისეული მოგზაურობა, რომელიც მას ერთგვარ მადიებელ გმირადაც კი აყალიბებს.

მოგზაურობის განმავლობაში, ან როგორც საბოლოოდ აღმოჩნდა სიზმარში, ელისს მრავალი საინტერესო, თუმცა ხშირად გიჟური შეხვედრა აქვს სრულიად ირაციონალურ და უცნაურ არსებებთან, და თავადაც ხშირად იცვლის ზომას სრულიად მოულოდნელად რაიმეს შეჭმისა ან დაღევის შედეგად (ხან სახლისხელა ხდება და ხანაც მოციქნული, 7 სმ-მდე პატარავდება). ელისი მოგზაურობისას ხვდება ჩილიმის მწველ მუხლუხოს, რომელიც ეჭვქვეშ აყენებს ელისის ვინაობას; ჰერცოგინიას, რომელსაც ჰყავდა ბავშვი, რომელიც ზრდასთან ერთად ღორად გადაიქცა (სულ არაა მგონი გასაკვირი, ბევრ ადამიანს ემართება ასე, ოღონდ ვიზუალურად არ ტრანსფორმირდება და კეროლი თვალშისაცემ ცვლილებას გვაჩვენებს) და ჩეშირელ კატას, რომელსაც ესმის, რომ სიგიჟე უბრალოდ სხვა განზომილება და რეალობაა, და რომ ყველა გიჟი გიჟი კი არ არის, არამედ თავისებურად აღიქვამს სამყაროს. საოცრებათა ქვეყანაში სხვა გადარეულ პერსონაჟებს შორის არიან შეშლილი მექუდე და მარტის კურდღელიც, რომლებიც მარადიულ ჩაის წვეულებაზე არიან გაჭედნილები და მათთვის მუდამ 5 საათია, რადგან დროსთან დაპირისპირების გამო დაისაჯნენ. ელისი თამაშობს კროკეტს უმართავ ფლამინგოსთან ერთად, კროკეტის ბურთებად კი ზღარბები გვევლინებიან, რომლებიც საერთოდ არ ცდილობენ ელისის დახმარებას, რადგან გულების დედოფალი არ განარისხონ (რომელიც, გასაგებია, როგორ და რატომაც კროკეტის უბადლო მოთამაშეა). გულების დედოფლის რისხვა მაინც გარდაუვალია, რადგან მის საყვარელ „გასართობს“ მოწინააღმდეგეთათვის „თავების დაყრევინება“ წარმოადგენს. მოგვიანებით, დედოფლის თხოვნით, მითიურ გრიფონს ელისი მტირალა დამცინავი კუს სანახავად მიჰყავს, რომელიც ისეთ თემებს ეხება, როგორიც განათლებაა და მასთან ქრილში განიხილავს ამბიციას, ყურადღების გაფანტვასა და დაცინვას. შემდეგ ელისი სასამართლო პროცესზე ხვდება, სადაც გულების დედოფალი ჩვენების მიცემას მოითხოვს მისგან და რომელზედაც ვალუტ გულის საქმეა განსახილველი. ის დედოფლის ტარტების ქურდობაშია ბრალდებული. ელისი დედოფლის განრისხებას ახერხებს, ეს უკანასკნელი კი მის სიკვდილით დასჯას მოითხოვს. ლოგიკურად, ელისს ჯერ ეშინია, მაგ-

რამ შემდეგ ხვდება, ან თავს აჯერებს, რომ ჯარისკაცები სხვა არაფერია, თუ არა უბრალო ბანქოს შეკვრა. აქ შეუძლებელია, არ გაგვახსენდეს თანამედროვეობიდან რემუს ლუპინი, რომელიც მესამეკურსელებს ასწავლის, თუ როგორ უნდა შეასრულონ ბოგარტის განდევნის შელოცვა რომანში „ჰარი პოტერი და აზკაბანის ტყვე“: „ეს მაჩგივია, მაგჩამ გონების ძადას მოითხოვს. ხედავთ, ის, ჩაც ნამდვიდად ამთავხებს ბოდმას, აჩის სიცილი. ჩაც თქვენ უნდა გააკეთოთ, აჩის, აიძულოთ ის, მიიღოს ისეთი ფოჩმა, ჩომედიც თქვენთვის სახადისოა. ხიბღს ჯეჩ ჯოხების გაჩეშე ვივაჩ-ჯიშებო. ჩემს შემდეგ, გთხოვ... ჩიღიკუღუს!“ [როულინგი 1999:145]. ნაწარმოების ბოლოს ელისი იღვიძებს თავისი სიზმრისეული საოცრებათა ქვეყნიდან სრულიად განსხვავებული და გარდაქმნილი, ვიდრე დაძინებამდე იყო.

როულინგსა და კეროლს შორის პარალელმა შეუძლებელია, ინტერტექსტუალიზმის კონცეფცია არ გაგვახსენოს, რომელიც XX საუკუნის 60-იანი წლების ლიტერატურაში ფრანგმა მკვლევარმა იულია კრისტევამ დაამკვიდრა. მან სცადა, დიალოგიზმის კონცეფციის საფუძველზე განესაზღვრა პოეტური სიტყვა და რუსი ფორმალისტის მ. ბახტინის მიერ შემოღებულ ცნებას „დიალოგურობა“ უწოდა. ინტერტექსტობრივი ელემენტის არსებობის შემთხვევაში ტექსტებს შორის იმართება ერთგვარი დიალოგი, რომლის დროსაც ორივე მათგანი იძენს დამატებით აზრს. ყველა ტექსტი ერთგვარი აღქმის პროდუქტია და ტრანსფორმაციას განიცდის მკითხველიდან მკითხველში ისევე, როგორც სხვა ტექსტი და ლიტერატურული სიტყვა. თუმც, ნებისთა თუ უნებლიედ, ამგვარი კავშირების დაჭერა ისეთ ტექსტებს შორის, რომელთაც საუკუნეზე მეტი აშორებთ ერთმანეთისაგან, საინტერესო ფენომენს გარდა, ცვლის ჩვენს დამოკიდებულებას ორივე ტექსტის მიმართ. ლიტერატურული ტექსტები ერთმანეთზე რომ ზემოქმედებენ და ხშირად მოგვიანებით შექმნილი ტექსტიც რომ იმდაგვარადვე ახდენს გავლენას თავის წინამორბედზე, როგორც პირუკუდ, არაერთხელ აქვს ხაზგასმული ფრიც ზენს, ჯოისის უდიდეს მკვლევარსა და ციურიხის ჯოისის ფონდის ხელმძღვანელს, რომელიც ახლა მუშაობს მონოგრაფიაზე, როგორ ახდენს გავლენას ჯოისის „ულისე“ ჰომეროსის „ოდისეაზე“. მიუხედავად იმისა, რომ

თეორიულად და დროის ყველანაირი აღქმით, ეს ყოველივე წარმოუდგენელი და შეუძლებელია, თუმც თანამედროვე მკითხველი ჯოისის მერე ხელახლა რომ გადაიკითხავს ჰომეროსს, სულ სხვანაირი თვალთა და დამოკიდებულებით შეხედავს, რაც, თავის მხრივ, ზუსტად ჯოისისეული გავლენის შედეგია. შესაბამისად, ტექსტები ერთმანეთისა და ავტორებისაგან დამოუკიდებლად მკითხველთა თვალსა და აღქმაში აგრძელებენ ერთგვარ სიცოცხლეს.

ენის დეკონსტრუქცია

მოდერნისტი მწერლებისათვის ენა უკვე აღარაა „მყარი“ გამომსახველობითი საშუალება და ენასა და სიტყვებს დაკარგული აქვთ თავისი ფუნქცია. თუ სამყარო აბსურდული და გაუგებარია, შესაბამისად, მისი კონვენციური ენით გადმოცემა შეუძლებელიცაა, ამისათვის კი „დეფორმირებული“, „არაცნობიერი“, „სიზმრისეული“ ენა გამოდის წინა პლანზე, რადგან კონსტრუქციულმა და გასაგებმა ენამ დაკარგა როლიცა და ფუნქციაც თანამედროვე ტექნოლოგიებით მოცულ გარემოში. შესაბამისად, ნიცშეანური ენის კრიტიკა მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ე. წ. „რაციონალური“ ენა მათთვის მიუღებელია, რადგან იმ რთული და არაპროგნოზირებადი სამყაროსა და მასში ადამიანებს შორის არსებული არათანმიმდევრული, წინააღმდეგობრივი და ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენების გამოსახატად კონვენციური ენა სრულიად შეუსაბამოა. სწორედ ეს ათქმევინებს სემუელ ბეკეტს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში, რომ „სიტყვები უსარგებლო ლაქაა სიჩუმესა და არარაზე“¹ [ვოგი 1969], ხოლო აირის მერდოკი რომანის – „ბადის ქვეშ“ მთავარ გმირ ანას, რომელიც მსახიობია, თეატრიდან პანტომიმაში გადაიყვანს, რადგან ენა რეალურად უძლურია, გამოხატოს ყველაფერი, რადგან ისევ და ისევ სიტყვებმა დაკარგეს ძალა. თუმც, როგორც ბეკეტი ყველაფრის მიუხედავად აღნიშნავს, „სიტყვები ერთა-

¹ words are unnecessary stain on silence and nothingness

დერთია, რაც გაგვაჩნია“ და საბოლოოდ ენისაგან გაქცევა შეუძლებელი ხდება, მაგრამ ცვლილებებიც გარდაუვალია. ამიტომაცაა, რომ მოდერნისტი ავტორები იყენებენ ირაციონალურ, არაციონობიერ ენას, ამორფულ და დეფორმირებულ სინტაქსს, ნეოლოგიზმებს, ქმნიან ახალ სიტყვებსა თუ საერთოდაც ენას (ჯეიმზ ჯოისის „ლამისთევა ფინეგანისათვის“). სიტყვების უუნარობასა და გამომსახველობით შესაძლებლობებსა თუ უფუნქციობაზე და ამასთანავე, ლუის კეროლის გავლენა ჯეიმზ ჯოისზე ჯერ კიდევ „დუბლინელებშია“ შესამჩნევი, როდესაც პირველი მოთხრობის – „დები“ – უსახელო მოთხრობელი ამბობს: „ყოველთვის უცნაუხად მეღვებოდა ეს სიტყვები ყუხში, ხოგოხ ევკლიდეს გნომონი და სიმეონი კატეხიზმოში და მეგონა, რომ ეს ხალაც უბედულების მომგანი და ცოდვილი ახსება იყო“ [ჯოისი 1993].¹ შეუძლებელია ამ პასაჟმა „ელისის“ პირველი თავი არ მოგაგონოთ; როდესაც ელისი კურდღლის ხვრელში ვარდება, აღმოაჩენს ვარდნის უსასრულობასა და უძირობას, და ფიქრობს გრძელსა და განედებზე. ლუის კეროლი წერს: „ელისს წარმოედგან კი არ ჰქონდა, თუ რა იყო ან გრძედი, ან განედი, თუმცა ფიქრობდა, რომ ამგვარი გრანდიოზული სიტყვები კარგად ჟღერდა“² [კეროლი 1998]. რომანში „ულისე“ კი იგივე იდეა ტრანსფორმაციას განიცდის, თუ პირველ ორ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ბავშვებთან, „ულისეში“ საქმე უკვე ზრდასრულ ადამიანთან გვაქვს, რომელსაც სრულებითაც არ სიაზონებს ამ გრანდიოზული სიტყვების წარმოთქმა, რადგან ისინი მას აშინებენ: „მეშინია იმ საოცრად დიდი სიტყვების, – თქვა სტივენმა, – რომლებიც ასეთ უბედურს გვხდიან“ [ჯოისი 1986]³. ხოლო თუ სიტყვები უბედურს გვხდიან და არც იმის საშუალებას არ გვაძლევენ, რომ ჩვენი სათქმელი ვთქვათ, რა შეიძლება გავაკეთოთ?

¹ It had always sounded strangely in my ears, like the word gnomon in the Euclid and the word simony in the Catechism. But now it sounded to me like the name of some maleficent and sinful being.

² Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say.

³ I fear those big words, Stephen said, which make us so unhappy.

პირველ რიგში, ალბათ, უნდა შევიმეცნოთ ისინი. ლუდვიგ ვიტგენშტეინი მიიჩნევდა, რომ ენა და ცხოვრება არსებითად გადაჯაჭვულები არიან და რომ, როგორც ცხოვრების ნაწილი, ენა დამოუკიდებლად საკმაოდ არაპრობლემური ფენომენია. ვიტგენშტეინის აზრით, პრობლემები მხოლოდ მაშინ იჩენს თავს, როდესაც ფილოსოფოსები ცდილობენ, ენა თავისი გამოყენებიდან თუ კონტექსტიდან გამოიყვანონ და მეტაფიზიკურ ქრილში გადაიყვანონ, რისთვისაც ისინი იყენებენ ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა „ცოდნა“, „ყოფნა“, „ობიექტი“, „მე“ – და თუკი გსურს, რომ ჩანვდე საგნის არსს, საკუთარ თავს უნდა ჰკითხო, ამ სიტყვის არსი რეალურად არის თუ არა იმ ენა-თამაშის ნაწილი, საიდანაც ის აღმოცენდა? ვიტგენშტეინის აზრით, რაც უნდა გავაკეთოთ, არის ის, რომ სიტყვები მეტაფიზიკური გარემოდან ყოველდღიურ გამოყენებაში გადმოვიტანოთ [ვიტგენშტეინი 1963]. ენა-თამაშის კონცეფცია ვიტგენშტეინს ფართო კონტექსტში ესმის: შეგვიძლია, წარმოვიდგინოთ სიტყვების გამოყენების მთელი პროცესი როგორც ერთგვარი თამაში, სწორედ ისეთი, როგორის მეშვეობითაც ბავშვები მშობლიურ ენას ეუფლებიან. ვიტგენშტეინი ამგარ თამაშს „ენობრივს“ უწოდებს და გვაქვს სრული მთელი ენა, რომელიც ყველაფერს მოიცავს და მასში ჩაქსოვილი მოქმედებები, რომელიც „ენათა თამაშად“ გვევლინება [ვიტგენშტეინი 1963]. ამრიგად, ვიტგენშტეინისათვის ენა, ერთი მხრივ, თამაშია, ხოლო, მეორე მხრივ, სწორედ ადამიანებისა და განსაკუთრებით, მოაზროვნეების ბრალეულობა იმაში, რომ სიტყვებმა მნიშვნელობა დაკარგეს და, შესაბამისად, განყენებულ ცნებებად იქცნენ. სწორედ ამგვარი განყენებული სიტყვებია „გრძედი“ და „განედი“ ელისისათვის და „გნომონი“, „სიმეონი“, „კათეხიზმო“ დუბლინელების პერსონაჟი ბიჭისათვის, სიტყვები, რომლებსაც ყოველგვარი გააზრების გარეშე იყენებენ, ხოლო თუ არსებული სიტყვებმა მნიშვნელობა დაკარგეს და განყენებულად და დამოუკიდებლად დგანან, რატომ არაა შესაძლებელი, მათი გაერთიანებით ახალი სიტყვა მივიღოთ, რომელსაც ახალ მნიშვნელობას მივანიჭებთ?!

სწორედ ამიტომ, მოდერნისტების მსგავსად, ლუის კეროლსაც ძალიან უყვარდა სიტყვებით თამაში და ორი ან მეტი სიტყვის

კომბინაციით ახალი სიტყვის მიღება, ან თუნდაც ერთი ასოს დამატებით სიტყვის მნიშვნელობის სრულად შეცვლა. მაგალითისათვის განვიხილოთ „სილვია და ბრუნოში“ სიტყვა „Litterature“ [კეროლი 1939:278], რომელიც ვილასას შეიძლება უბრალო ბეჭდვით შეცდომად მოეჩვენოს, მაგრამ თუ კარგად დავაკვირდებით და ჟღერადობასაც მოვუსმენთ (მისი ხმამაღლა წაკითხვით), მივიღებთ ლიტერატურისა და ნაგვის კომბინაციას, ანუ ერთი შეხედვით ძალიან მარტივად და მხოლოდ ერთი ასოს – „T“ – დამატებით კეროლმა ლიტერატურა, ერთი მხრივ, რაღაც ამაღლებულად კი აღარ წარმოგვიჩინა, არამედ სრულიად დააკნინა და ნაგვის დონეს გაუთანაბრა. მეორე მხრივ, თუ დავფიქრდებით ამ საუკუნეების მანძილზე რამდენი რამ შექმნილა ლიტერატურის ისტორიაში და რომ უმეტესობა არაფრისმომცემი ბელეტრისტიკაა, ანუ ნაგვის გროვა, რომელშიც ალაგ-ალაგ თუ გამოანათებს ისეთი წიგნი, რომელიც დროს უძლებს, სრულიად მართებული და გასაგები ხდება კეროლის ამგვარი ხუმრობა „ლიტერატურისა“ და „ნაგვის“ შესახებ.

სიტყვებით თამაში და ახალი ენის შექმნის მცდელობა ყველაზე კარგად ჯოისის ბოლო და ყველაზე ექსპერიმენტულ რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ჩანს. ერთ-ერთი ამგვარი მაგალითია „Healiopolis“¹ [ჯოისი 2012], რომელიც ეგვიპტისა და დუბლინის კომბინაციაზე ასო „ა“-ს დამატებით ხდება. როგორც ჯეიმზ ასერტონი აღნიშნავდა თავის წინგში: „კეროლსა და ჯოისს მუდმივად აოცებდათ ის ფაქტი, თუ რაოდენ დიდი გავლენა შეიძლება ჰქონდეს სიტყვის მნიშვნელობაზე მასში არსებული თუნდაც ერთი ასოს უმნიშვნელო გადაადგილებას ან შეცვლას“² [ასერტონი 1959: 63]. ლუის კეროლისათვის ასევე მნიშვნელოვანი იყო სიტყვების უკუღმა წაკითხვა. მაგალითად, რომანის „სილვია

¹ ჰელიოპოლისი – ანუ ბერძნული დასახელება. ქვემო ეგვიპტის მეცამეტე ოლქის დედაქალაქი. თიმ ჰეალი – 1922-28 წლებში ირლანდიური დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მმართველი-გენერალი.

² Carroll and Joyce were constantly being surprised at the enormous difference which a slight change in the letters of a word can make to its meaning“.

და ბრუნოს“ პერსონაჟი ბრუნო ამბობს, რომ ბოროტება (Evil) იგივეა, რაც სიცოცხლე (Live) [კეროლი 1939: 5]. ასევე საყურადღებოა სიტყვა „პორტმანტო“, რომელიც 1872 წელს ლუის კეროლმა შექმნა და რომელიც გულისხმობს ორი სიტყვის ერთ სიტყვაში მოქცევას; როდესაც ელისი ჰამფთი დამთის ხვდება „ელისი სარკეშის“ მეოთხე თავში, ჰამფთი მას ეუბნება: „სლითი“ ნიშნავს „ლითის“ და „სლიმის“. ლითი „აქტიურის“ შესატყვისია, ხოლო სლიმი ლორწოს ნიშნავს. ხედავ, ეს ჩემოდანივითაა – ორი მნიშვნელობა ერთ სიტყვაშია მოთავსებული“¹ [კეროლი 1896: 6].

შესაბამისად, ნიცშეანური კონცეპტი – „ადამიანს მართლა ეგონა, რომ ენაში და ენით სამყაროს შეიმეცნებდა“ – თავდაყირა დადგომას ჯერ ლუის კეროლის ნაწარმოებებში იწყებს ექსპერიმენტირების სახით, ხოლო შემდეგ მოდერნისტებთან კიდევ უფრო იხვეწება და ყველაზე მკაფიოდ ჯეიმზ ჯოისის ბოლო რომანში „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ჩნდება, რომელშიც კონვენციური ენა უკუგდებულია და მის მაგივრად 60 + ენებისაგან შემდგარი ენა ჩნდება.

მონტაჟის ტექნიკა/ნარატიული და სიუჟეტური თავისებურებები

მეოცე საუკუნეში მაქს პლანკის მიერ უკუგდებულმა კლასიკური ფიზიკის დეტერმინიზმმა და კაუზალობამ ერთგვარი ასახვა ჰპოვა მოდერნისტული რომანის ნარატიულ და სიუჟეტურ თავისებურებაში. მოდერნისტულ რომანში ლინეალური, მიზეზ-შედეგობრივი, თანმიმდევრული თხრობა და სიუჟეტური ხაზის განვითარება არ არსებობს და თხრობისას მუდმივად გვაქვს წყვეტები და მონტაჟის მსგავსად არის აწყობილი. მოდერნისტულ პროზაში დროის ათვლის თანმიმდევრობის გაუქმება კი, თავის მხრივ, ეხმიანება აინშტაინის რელატივიზმის თეორიასაც, რომელშიც

¹ Well, “slithy” means “lithe and slimy.” “Lithe” is the same as “active”. You see it’s like a portmanteau—there are two meanings packed up into one word.

დროისა და სივრცის ფარდობითობაზე საუბარი. მოდერნისტი ავტორებისათვის და მათი პერსონაჟებისათვის დრო ხშირ შემთხვევაში სრულიად სუბიექტური ფენომენია და მოდერნისტული რომანის პერსონაჟს ერთდროულად შეუძლია წარსულში, აწმყოსა და მომავალში არსებობდეს თავისი წარმოსახვისა და შინაგანი მონოლოგის დამსახურებით. მაგალითად, ვირჯინია ვულფის მისის დოლოუეი, რომელიც ყვავილების საყიდლად გამოსული წარსულში დამოგზაურობს, მხოლოდ ბიგ ბენის ზარის ჩამორევით უბრუნდება აწმყოსა და რეალობას. თუმც მაშინ მისის დელოუეიმ იცის მაინც ახლანდელი თუ წარსულის სივრცეები, ელისი კი ბევრად უფრო რთულ მდგომარეობაში იმყოფება, რადგან მისი სიზმრისეული სამყარო რეალურად არარსებული ადგილია. საინტერესოა ისიც, რომ მაშინ, როცა მისის დელოუეის შეუძლია წარსულისა და აწმყოს დიფერენციაცია, ელისმა ისიც კი არ იცის ნაწარმოების ბოლომდე, რომ ყველაფერი, რაც საოცრებათა ქვეყანაში გადახდა, უბრალოდ, სიზმარია. დროის პირობითობასა და სუბიექტურ აღქმასთან დაკავშირებით ყველაზე კარგია ის მონაკვეთი, როდესაც ელისი ცდილობს, გაარკვიოს თეთრი ბაჭიისაგან (რომელიც სულ საათზე იყურება და რატომღაც სულ აგვიანდება), თუ რამდენი ხანია მარადისობა? ამ კითხვაზე ბაჭიისაგან პასუხად იღებს, რომ მარადისობა ხანდახან მხოლოდ ერთი წამია [კეროლი 1993].

აღსანიშნავია, რომ მოდერნისტულ ტექსტში იმთავითვე დარღვეულია სტრუქტურა, იგი ღიაა: სიუჟეტი ყოველგვარი მოტივაციის გარეშე სტიქიურად და არათანმიმდევრულად, ნახტომისებურად ვითარდება მონტაჟის პრინციპით, რაც რიგ შემთხვევებში „მოდერნისტი“ პერსონაჟის მკვეთრი, არამოტივირებული მოქმედებებითაა განპირობებული; ელისი ხედავს რა ჩაცმულ და საათით ხელში მორბენალ ბაჭიას, მისდევს მას უკან მოუხედავად და მიჰყვება ბაჭიის ხვრელში, რომელში ვარდნის შედეგადაც ელისი საოცრებათა ქვეყანაში ხვდება. ამას გარდა, როცა ელისს ეუბნებიან, რომ დალიოს საოცრებათა ქვეყანაში არსებული რომელიმე ბოთლიდან ან შეჭამოს რომელიმე ნამცხვარი, ანდაც სოკო, ელისი კითხვასაც კი არ სვამს, ისე ემორჩილება, რასაც შედეგად მისი ვიზუალური ტრანსფორმაცია მოჰყვება (ელისი ხან

უზომოდ პატარავდება და ხანაც იზრდება). რა თქმა უნდა, ბავშვისაგან ამგვარი მოქმედებები, ერთი მხრივ, გასაკვირი არაა, რადგან ისინი მუდმივად სამყაროს შემეცნებაში და სიახლეების ძებნასა თუ დაგემოვნებაში არიან, მაგრამ, მეორე მხრივ, თუ წარმოვიდგენთ ელისს, როგორც მოდერნისტ მაძიებელ გმირს, მისი მოქმედებები აბსოლუტურად ლოგიკურია. ელისისათვის, როგორც მაძიებელი გმირისათვის, გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად საბოლოო მიზანი უკან, თავის სამყაროში დაბრუნებაა.

მოდერნისტი პერსონაჟის ხედვის პერსპექტივა უმეტესად ფრაგმენტულია, ან შიდა პერსპექტივიდანაა განვითარებული; თხრობა ე. წ. შინაგან მონოლოგს ეფუძნება და ეს ყველაფერი გამომდინარეობს იქიდან, რომ ტექსტში, ერთი მხრივ, გაუქმებულია ყოვლისმცოდნე ავტორისეული თხრობა/მთხრობელი (რონალ ბარტი „ავტორის სიკვდილი“¹), მეორე მხრივ, თხრობა თავად დრო-სივრცეში დაკარგული პერსონაჟის არაცნობიერი წარმოსახვების პერსპექტივიდანაა განვითარებული. სწორედ ამითია გამოწვეული ის ფაქტიც, რომ მოდერნისტული რომანი არაა ორიენტირებული ლოგიკურ ფინალზე, დასასრული არ ანიჭებს მოქმედებას აზრს, ვინაიდან მოქმედება არ შეიცავს არანაირ ლინეალურ განვითარებას და პოტენციაში შეიცავს ნებისმიერი მიმართულებით განვითარების შესაძლებლობას. წრიულობა და წრებრუნვა მოდერნისტებისათვის ერთ-ერთი საინტერესო თემაა და ყველაზე ნათლად ამის მაგალითს ჯეიმს ჯოისის რომანში – „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ – ვხვდებით, რომელშიც რომანის ბოლო არტიკლი „the“ რომანის დასაწყისი სიტყვისაა „rivverun“ და ისევ წრიულად და მარადიულად ტრიალებს მდინარებასავით.

¹ თუკი რაიმე ამბავს მხოლოდ მოთხრობის გულისთვის გვიყვებიან და არა სინამდვილეზე პირდაპირი ზეგავლენის მიზნით – ანუ, როცა თხრობა არანაირ ფუნქციას არ ასრულებს, გარდა სიმბოლური ქმედებისა, მაშინ ხმა სცილდება თავის პირველწყაროს, ავტორი კვდება და სწორედ აქ იწყება წერა. (.....) ახლა ჩვენ უკვე ვიცით: იმისთვის, რათა წერას განადგებული ჰქონდეს მომავალი, აუცილებელია, დავამხოთ მითი მის შესახებ – მკითხველის დაბადების საზღაური ავტორის სიკვდილია.

შესაბამისად, ნიცშეს კონცეპტი ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების შესახებ მოდერნისტებისათვის მნიშვნელოვანი აღმომჩნდა კომპოზიციის აგებისა და სიუჟეტური განვითარების თვალსაზრისით. თუმც, მოდერნისტებამდე იგივეს აკეთებს ლუის კეროლი, როდესაც ელისს ისევ აბრუნებს საოცრებათა ქვეყანაში, ოღონდ განსხვავებულ საოცრებათა ქვეყანაში, მიუხედავად იმისა, რომ რიგი პერსონაჟებისა მსგავსია.

საინტერესოა ისიც, რომ „მოდერნისტი“ პერსონაჟი მუდამ გაუცხოებულია საკუთარი თავის მიმართ, დაკარგული აქვს თვითიდენტობა, ვერ ავლენს, არა აქვს დიდად სოციალიზაციის უნარები და, შესაბამისად, მოწყვეტილია საზოგადოებას, ან ცდილობს, თავად გაემიჯნოს მას (მაგალითად, ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელის“ მთავარი პერსონაჟი ჰარი ჰალერი, რ. მუზილის „უთვისებო კაციდან“ ულრიხი, ჯეიმზ ჯოისის „ულისედან“ სტივენ დედალოსი, ვირჯინია ვულფის „შუქურისაკენ“ – ლილი ბრისკო და ა.შ.). ელისიც მოდერნისტების მსგავსად გაუცხოებულია, ერთი მხრივ, საზოგადოებისაგან, რომანის დასაწყისში თავისი უფროსი დისაგან გარბის ბაჭიის დადევნებით, რადგანაც მისთვის სრულიად გაუგებარია ის ყველაფერი, რასაც მისი და მას ასწავლის. ამას გარდა, საოცრებათა ქვეყანაში ჩილიმის მწველ მუხლუხოსთან ურთიერთობის შედეგად იმასაც გაარკვევს, რომ რეალურად კითხვაზე – „თუ ვინ არის ის?“ – პასუხი არ გააჩნია. ელისის ეს დაბნეულობა, როგორც თავად აბრალებს, იმითია გამოწვეული, რომ დილის შემდეგ მრავალჯერ შეიცვალა ფორმა და უკვე აღარ იცის, ვინაა, თუმცა ვიზუალურ ტრანსფორმაციაზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია ელისის სულიერი ტრანსფორმაცია და საკუთარი თავის ძიება საოცრებათა ქვეყანაში მოგზაურობის დროს. შეუძლებელია, ამ მონაკვეთმა ნილ გეიმანის კორალაინი არ გაგვახსენოს, და კორალაინის კატასთან შეხვედრა, როდესაც ეს უკანასკნელი კორალაინს უხსნის, რომ კატებს სახელები არ აქვთ.

„კატებს სახელები ახ აქვთ, – მან თქვა“.

„აჰა?“ უთხრა კოხადინმა.

„აჰა“, უთხია კატამ. „თქვენ ადამიანებს სახელები გაქვთ. ეს იმიტომ, რომ ახ იცით, ვინ ხართ. ჩვენ ვიცით ვინ ვართ, ამიტომ სახელები ახ გვჭიხდება“.

हालात ძალიან გამაღიზიანებელი იყო ამ საკუთარ თავზე ოჩი-ენტიხებუდ კატაში, კოჰადინმა ასე გადაწყვიტა. თითქოს ის იყო, მისი აზრით, ეთადეხთი მნიშვნელოვანი ჰამ.

მის ეხთ ნაწილს უნდოდა, რომ ეუხეშა; მეოხე ნაწილს კი სუხდა – ზხდილობიანი და პატივისმცემელი ყოფიდიყო. საბოლოოდ ზხდილობიანმა გაიმარჯვა“ [გეიმანი 2009: 42].

მთელი ნაწარმოების განმავლობაში ხან ელისი ერევათ სხვადასხვა ადამიანსა თუ ცხოველში და ხანაც თავად ელისს ვერ გაურკვევია, ვინაა ის. შესაბამისად, სახელი ელისისთვის მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ეხმარება მას საკუთარი თავის იდენტიფიცირებაში, თუმც ელისი კარგად ხვდება იმ ტრანსფორმაციას, რომელსაც ის საოცრებათა ქვეყანაში აღმოჩენის შემდეგ გადის: „საინტეხესოა, ნუთუ, ღამეში შევიცვადე? მოიცა, დავფიქრე: იგივე ვიყავი, ჰაც ამ დიდი? თითქმის ვფიქრობ, რომ შეიძლება მახსოვდეს ცოტა განსხვავებული თავის გიძნობა. მაგჰამ თუ იგივე ახ ვახ, შემდეგი შეკითხვაა, ვინ ოხეხი ვახ?“ [კეროლი 1993: 15-16].

საბოლოო ჯამში, ელისის მოგზაურობა საოცრებათა ქვეყანაში კომპლექსურია, რადგან ელისი შარშიც ეხვევა, ხვდება სხვადასხვა ანტროპომორფულ ცხოველს და არა მხოლოდ ესაუბრება

¹ “Cats don’t have names,” it said. “No?” said Coraline. “No,” said the cat. “Now, you people have names. That’s because you don’t know who you are. We know who we are, so we don’t need names.” There was something irritatingly self-centered about the cat, Coraline decided. As if it were, in its opinion, the only thing in any world or place that could possibly be of any importance. Half of her wanted to be very rude to it; the other half of her wanted to be polite and deferential. The polite half won.”

² ...I wonder if I’ve been changed in the night? Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I’m not the same, the next question is, Who in the world am I?

მათ, არამედ რიგ შემთხვევაში ეჩხუბება და ეკამათება კიდეც, ცდილობს, შეისწავლოს და შეიმეცნოს ახალი სამყარო, რომელშიც აღმოჩნდა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, იპოვოს საკუთარი თავი.

ელისის საოცარი თავგადასავალი და მაგიური ფიზიკური ტრანსფორმაცია ბავშვობიდან სიყმაწვილეში ტრანზიციის ერთგვარი ინიციაციაცაა, როდესაც სხვანაირად იწყებ აზროვნებასა თუ გარე სამყაროს აღქმას. საოცრებათა ქვეყანაში ელისი სწავლობს გადანყვეტილებების მიღებას, ფიქრს და საკუთარი ცოდნისა და გამოცდილების დამტკიცების აუცილებლობას. ნაწარმოების ბოლოს კი იმის გაანალიზებით, რომ ჯარისკაცებმა სხვა არაფერი არიან, თუ არა „ბანქოს შეკვრა“, კეროლი გვიჩვენებს არა მხოლოდ ელისის სიმამაცეს – არ შეუშინდეს საფრთხეს, არამედ მის ინდივიდუალურ ზრდასაც, რომელიც მას სრულიად განსხვავებულს ხდის ვიქტორიანულ ხანაში გაბატონებული წარმოდგენებისაგან, რომლებშიც ქალები „სახლის ანგელოზებად“ აღიქმებიან. ელისი განსხვავებული, დამოუკიდებელი, ძლიერი და მაძიებელი გმირია, უფრო მოდერნისტი, ვიდრე ვიქტორიანული ხანის პერსონაჟი.

დასკვნა

ლუის კეროლის „ელისის მოგზაურობა საოცრებათა ქვეყანაში“ შეგვიძლია, მივიჩნიოთ პროტო-მოდერნისტულ ტექსტად, რომელშიც დაწყებულმა ენობრივმა თუ ნარატიულმა ექსპერიმენტებმა, პერსონაჟთა შინაგან სამყაროსა თუ სიზმრისეულისა და რეალურის ურთიერთმიმართებების მცდელობებმა შემდგომი განვითარება და დახვეწა მოდერნისტ მწერლებთან ჰპოვა. ლუისი კეროლის რომანმა, რომელიც მთლიანად ამოვარდნილია ვიქტორიანული ხანის მორალური თუ ესთეტიკური პრინციპებიდან, ერთგვარი ნიადაგი მოამზადა მოდერნიზმისათვის. ნაწარმოები კი საუკუნეზე მეტის გასვლის შემდეგაც არ კარგავს აქტუალობას და მკვლევართათვის ბევრი კუთხითაა საინტერესო.

ლიტერატურა:

- ბრეგაძე კ. (2018)**, მოდერნი და მოდერნიზმი, თბ., შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
- Carrol Lewis (1993) (1896)**, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, London : Wordsworth Classics.
- D'Ambrosio, Michael A. (1970)**, „Alice“ for Adolescents.” *The English Journal* 59.8 (1970):1074- 1075, 1085. National Council of Teachers of English.
- Joyce James (1993)**, *Dubliners*: text edited by Hans Walter Gabler with Walter Hettche. New York and London: Garland Publishers or Vintage.
- Joyce James (2012)**, *Finnegans Wake*: ed. Finn Fordham, Robbert-Jan Henkes, and Erik Bindervoet. Oxford: Oxford World's Classics printing, Cite by page and line number.
- Joyce James (1986)**, *Ulysses*: text edited by Hans Walter Gabler et al. New York: Vintage, Nietzsche, Friedrich Also sprach Zarathustra; in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA)*. Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter. Bd. IV.
- Wittgenstein Ludwig (1963)**, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, transl. G. E. M. Anscombe, Oxford, Basil Blackwell.
- წიფურია ბ. (2016)**, მოდერნიზმი – კულტურული და ლიტერატურული სტილი (გვ. 47-70), წიგნში: ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო პროცესების პრიზმაში, ნაწილი II, თბ., გამომც. „საარი“.

Alice's Adventures in Wonderland (commonly referred to as *Alice in Wonderland*) is an English children's novel by Charles Lutwidge Dodgson, known by the pen name Lewis Carrol, a mathematics don at Oxford University, written in 1865. It tells us a story of a little girl Alice, who follows a talking rabbit with a watch and a waist-coat, resulting into her falling through a rabbit hole into a fantasy world inhabited by anthropomorphic creatures, which classifies the novel as an example of the literary nonsense genre. Throughout her voyage, or as it turns out to be her dream in the end, Alice has many fascinating, often crazy encounters with completely irrational and strange creatures, frequently changing size suddenly (she grows as tall as a house and shrinks

to 3 inches). She meets the hookah-smoking Caterpillar questioning Alice's identity, the Duchess (who had a baby who grows into a pig), and the Cheshire Cat, who understands that craziness is just another dimension and reality, as well as the Mad Hatter and the March Hare, among others, being stuck at a peculiar everlasting tea party because of their feud with Time. She plays croquet with an uncontrollable flamingo for a croquet mallet and uncooperative hedgehogs for croquet balls, while the Queen of Hearts orders the killing of practically everyone in attendance. Later, at the Queen's request, the Gryphon takes Alice to see the crying Mock Turtle, who discusses his schooling in topics such as Ambition, Distraction, Uglification, and Derision. Alice is next asked to testify in the trial of the Knave of Hearts, who is accused of stealing the Queen's tarts. However, when the Queen requests Alice to be executed, Alice is first scared, but just like Remus Lupin, who teaches third years how to perform The Boggart-Banishing Spell in Harry Potter and The Prisoner of Azkaban "The charm that repels a boggart is simple, yet it requires force of mind. You see, the thing that really finishes a boggart is laughter. What you need to do is force it to assume a shape that you find amusing. We will practice the charm without wands first. After me, please ... riddikulus!", Alice realizes or makes herself believe that the soldiers are nothing more than a mere pack of cards and finally awakens from her dream, all different and transformed than she was before falling asleep.

The present article aims at analyzing *Alice in Wonderland* from a Modernist perspective, outlining the core themes and issues that makes *Alice* an important text to research and the resemblance it bears with modernist writers. In addition to many other factors, Carroll's story's enduring appeal can be attributed to its unique take on language and the kaleidoscope of meanings, games, and effects it generates, making it an exceptional piece of literature. The twentieth-century Modernists had a similar obsession with language. *Alice in Wonderland*, by testing the authority of language and mediation through considerable wordplay and genre-bending, may surely be considered a proto-modernist literary novel due to its copious use of experimentation.

Despite the novel being written in the XIX century, in the Victorian era, where children's novels were either educational/didactic and moral, *Alice in Wonderland* can be regarded as a proto-modernist text, holding all the characteristics and features that modernist writers would extensively use in their writings after the First World War. Furthermore, Art critic Roger Fry came to the Alice-themed 11th birthday party of Virginia Woolf's niece dressed as the White Knight; Woolf herself was the Mad Hatter. Fry later called Wonderland one of only two jewels to be plucked from the "mud" of Victorian culture's "mawkish sentimental drivel", thus stressing the importance of *Alice* for the modernist era.

In conclusion, even after more than a century, *Alice's Adventures in Wonderland* continues to captivate younger and older readers alike.

**ელენე დედოფალი, ნანა დედოფალი და სალომე
უჟარმელი – წმ. ნინოს თანამდგომნი და
ქართლის მოქცევის მთავარი შემოქმედნი**

**Queen Helena, Queen Nana and Salome Uzharmeli –
Helpers of St. Nino and the main creators of the
Christianization of Kartli**

**ნანა გონჯილაშვილი, ნესტან სულავა
Nana Gonjilashvili, Nestan Sulava**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ქართლი, გაქრისტიანება, დედოფალი, მისია.
Keywords: Kartli, Christianity, Queens, Mission

ქართლის მოქცევის ისტორიაში, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, უდიდესი როლი და მისია აქვთ მართლმორწმუნე დედებსა და დედოფლებს. ძველი ქართული თხზულებების შესწავლის შედეგად თამამად შესაძლებელია იმის თქმა, რომ ქართლის მოქცევა სწორედ მათს მხრებზე დგას. წმ. ნინოს ღვაწლითა და წინამძღოლობით მათ ნაბიი-ნაბიი და დიდი ძალისხმევის ფასად, რაც უფლისმიერი სიყვარულითა და მადლით იყო წარმართული, „ჩრდილოდ“ წოდებული ურწმუნო ქართლი ქრისტესმიერ ნათელს აზიარეს და სულიერი ხსნის გზა დასახეს.

ნაშრომში ძველი ქართული წერილობითი წყაროების საფუძველზე შესწავლილი და წარმოჩენილია პირველქრისტიან დედოფალთა – მოციქულთა სწორი ელენე დედოფლის, მოციქულთა სწორი ნანა დედოფლის, სალომე უჟარმელისა და პეროჟავრ სივნიელის – სახე-ხატები, მათი ურყევი რწმენა, სულიერი ახოვანება და თავდადებული სამისიონერო მოღვაწეობა წარმართული ქართლის მოქცევის რთულ და „იწრო“ გზაზე.

ელენე დედოფალი. ქართლის მოქცევის ისტორიაში, როგორც ცნობილია, დაუსწრებლად, მაგრამ აქტიურადაა ჩართული კონსტანტინე იმპერატორის დედა – ელენე დედოფალი. ცოტა რამ ელენე დედოფლის შესახებ. როგორც ცნობილია, იგი 60 წელს იყო გადაცილებული, როდესაც ქრისტიანობა მიიღო. ევსევი კესარიელის ცნობით, ეს მოხდა მისი შვილის, კონსტანტინეს, ზეგავლენით. 324 წელს კონსტანტინემ დედას „ავგუსტას“ ტიტული მიანიჭა და, როგორც დედოფალს, უფლება მისცა, ფული მოეჭრა საკუთარი გამოსახულებით. ევსევი კესარიელი აღნიშნავს, რომ კონსტანტინემ დედოფალს ჩააბარა სახელმწიფო ხაზინა და საკუთარი შეხედულებისამებრ მისი განკარგვის უფლება მისცა. 326 წელს ელენე დედოფალი, ხანდაზმულობის ასაკში (დაახლოებით, 80 წლისა), მომლოცველად იერუსალიმში გაემგზავრა. ევსევი კესარიელი დაწვრილებით საუბრობს მოგზაურობის დროს მისი ღვთისმოსაობის შესახებ; ხოლო სოკრატე სქოლასტიკოსი თავის „საეკლესიო ისტორიაში“ წერს, რომ ელენე დედოფლის ეს მოგზაურობა სიზმრად ნანახმა მინიშნებამ განაპირობა. თეოფა-

ნე აღმსარებლის „ქრონოგრაფიაშიც“ აღნიშნულია ამის თაობაზე, რომ დედოფალს სიზმარში ეუწყა, წასულიყო იერუსალიმში და უწმინდურთაგან დაფარული ღვთაებრივი ადგილები გამოებრწყინებინა. და მართლაც, კონსტანტინე დიდის თანადგომით, იგი გაემგზავრა იერუსალიმში. „ქრონოგრაფიაში“ ასევე აღნიშნულია, რომ ელენე დედოფლის მიზანი ჯვარცმის ჯვრის აღმოჩენა იყო. ამისათვის მან წამოიწყო გათხრები გოლგოთაზე და მიაკვლია გამოქვაბულს, რომელშიც, გადმოცემის თანახმად, ქრისტე იყო დასვენებული. ელენე დედოფალმა იპოვა ცხოველმყოფელი ჯვარი, ოთხი ლურსმანი და აბრევიატურა INRI. ძველი ავტორების (სოკრატე სქოლასტიკოსი, ევსევი პამფილელი) ცნობით, ელენე დედოფალმა წმინდა მიწაზე დააარსა რამდენიმე ტაძარი, კერძოდ, გოლგოთაზე – აღდგომის ტაძარი, ბეთლემში – უფლის შობის ბაზილიკა და ელეონის მთაზე – ეკლესია ქრისტეს ამაღლების ადგილას. ქრისტიანული სამყაროს წინაშე უდიდესი დამსახურების გამო ელენე დედოფალი მოციქულთა სწორადაა აღიარებული. ეს პატივი წილად ხვდა კიდევ ხუთ ქალს – მარიამ მაგდალინელს, პირველმონამე თეკლას, მონამე აფია კოლოსელს, კიევის რუსეთის მმართველ თავადის ქალ ოლგას და წმინდა ნინოს.

საინტერესოა, როგორაა წარმოჩენილი ელენე დედოფალი „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ და რა როლს ასრულებს ქართლის მოქცევის საქმეში. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკის ნაწილში ჩართულ ე. წ. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ მოკლე რედაქციაში (შატბერდულ ვარიანტში) აღნიშნულია, რომ ქრისტეს ამაღლებიდან 310 წელს კონსტანტინე მეფეს მტერთაგან დიდი გასაჭირი დაადგა და ფრიად იყო დამწუხრებული. ერთმა ეფესელმა მას უთხრა, რომ ვისაც ეპყრა ქრისტეს რჯული (ჰრომნი, ინდონი და სხვ.), ძელი ჯვრისა დაიფარავდა. ტექსტიდან ასევე ვიკებთ, რომ კეისარმა იერუსალიმიდან, ალექსანდრიიდან, ანტიოქიიდან და „ჰრომიდან“ მიიწვია ეპისკოპოსები და „ნათედ იღო მან თავადმან და ღეღამან მისმან ბანაკითუხო“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963: 83]. მოხმობილი პასაჟი, გარკვეული ვარიაციებით, ისტორიულ სინამდვილეს ასახავს, თუმცა ის, რომ მეფე უმაღლვე მოინათლა, ამ ფაქტს საისტორიო წყაროები არ ადასტურებენ. ცნობილია, რომ

კონსტანტინე იმპერატორმა ქრისტიანობა სიკვდილის წინ მიიღო. თხზულებაში ასევე ნათქვამია, რომ ელენე დედოფალი პატიოსანი ჯვრის საძებნელად იერუსალიმში წავიდა. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ სწორედ ამ ფაქტთან აკავშირებს წმ. ნინოს შესახებ თხრობას. ირკვევა, რომ რიფსიმესთან ერთად იყო „ტყუე“ ნინო, „*ხომდისა საქმც მისი გამოიძია ჰედენე დედოფადმან*“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963:83]. თხზულებაში არაა აღნიშნული, თუ რატომ დაინტერესდა ელენე დედოფალი წმ. ნინოს პიროვნებითა და საქმეებით; ეს არცაა გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ თხზულების მოკლე რედაქციის ხასიათს; შესაძლოა, ვივარაუდოთ, რომ მან შეიტყო წმ. ნინოს მიერ რიფსიმესა და მისი თანმხლები 40 პირის ქრისტიანობაზე მოქცევის შესახებ. ამას, ვფიქრობთ, აზუსტებს „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ვრცელი რედაქცია, რომელშიც ეს ამბები თავად წმ. ნინოს მონათხრობითაა წარმოდგენილი. წმ. ნინოს თქმით, როდესაც ის სარა მიაფორს მსახურობდა, მათთან მივიდა ვინმე ეფესელი დედაკაცი წმ. აღდგომის თაყვანსაცემად. სარა მიაფორმა მას ჰკითხა ელენე დედოფლისა და მისი ძის, კონსტანტინეს, ამბავი, კვლავაც „სიბნელეში“ იყვნენ თუ არა ისინი და მათი სამეფო. წმ. ნინომ ეფესელი ქალის სიტყვებიდან შეიტყო, რომ იგი მათი მსახური და მათი განზრახვის თანამდგომი იყო, რომ რომაელებს დიდი სურვილი ჰქონდათ ქრისტეს მოძღვრების აღიარებისა და ნათლისღებისა. წმ. ნინომ სთხოვა სარა მიაფორს, წარეგზავნა ელენე დედოფალთან, იქნებ, ელენე დედოფალს მიეცა უფლება მასთან ხლებისა და მისთვის ქრისტეს სიტყვის ქადაგებისა. ტექსტიდან ვიგებთ, რომ სარა მიაფორმა ყოველივე ამცნო იერუსალიმის პატრიარქს, წმ. ნინოს დედის ძმას, რომელმაც იგი დალოცა და კურთხევა მისცა. წმ. ნინო აქ შეხვდა რიფსიმეს, რომელიც ქრისტიანობაზე მოაქცია და მასთან ერთად – 40 სული. წმ. ნინო მასთან 2 წელს დარჩა. სწორედ ამ პერიოდში შეიტყვეს, რომ კონსტანტინე იმპერატორი, ელენე დედოფალი და მთელი საბერძნეთი ქრისტეს ნათელს ეზიარა. შესაბამისად, წმ. ნინომ ვერ მიიღო მონაწილეობა ელენე დედოფლის გაქრისტიანებაში. აღნიშნულთან დაკავშირებით ზ. კიკნაძე წერს: „*ისინი ვეხ შეხვდებიან ერთ-*

მანეთს ფიზიკუხად, ნოხჩი ნინო ვეჩ მიიღებს მონაწილეობას ხან-დაზმუდი დედოფლის მოქცევაში, ხაც მთელი ხომის იმპეხიის მოქცევის სიმბოდუხი სახე იქნებოდა, მაგჩამ მათი გზები ახ გაყხიდა“ [კიკნაძე, 1985:197].

ელენეს მიერ წმ. ნინოს „საქმის გამოძიება“ კაბადოკიელი ქალწულის სარწმუნოებრივ საქმიანობასთან იქნებოდა დაკავშირებული. ელენე დედოფალი ამ პერიოდისათვის ახალი გაქრისტიანებული იყო და მისთვის, ცხადია, საყურადღებო და მნიშვნელოვანი იქნებოდა ქალის მიერ ქრისტეს ქადაგებისა და ქრისტიანობაზე სხვათა მოქცევის ამბავი. ეს ხომ იმ პერიოდისათვის იყო დიდი სიახლე და მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომელიც თავად ელენეს სიტყვასა და ქმედებებს ემსგავსებოდა, მისი თანაზიარი იყო. ამდენად, ჰაგიოგრაფი ელენე დედოფალსა და წმ. ნინოს შორის უხილავი სულიერი კავშირის დასაბამზე მიანიშნებს.

კონსტანტინე იმპერატორი და ელენე დედოფალი „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ვრცელ რედაქციაში იხსენებიან იმ ეპიზოდში, როდესაც ახლად მოქცეულ მირიან მეფეს წმ. ნინომ უთხრა, რომ მას არ ხელენიფებოდა მათი ნათლობა; ურჩია, კონსტანტინე მეფესთან და ელენე დედოფალთან გაეგზავნა მოციქულები და წმ. ნინოს წერილი სასულიერო პირთა ქართლში გაგზავნის თხოვნით. მართლაც, სვეტიცხოვლის აგების შემდგომ მირიან მეფე აგზავნის მოციქულებს და წმ. ნინოს წერილს მეფე კონსტანტინესთან და ითხოვს მღვდელთა გაგზავნას ქართლში საეკლესიო ცხოვრების ხელდასხმისათვის, რაც წარმატებით დაგვირგვინდა.

ტექსტიდან ირკვევა, რომ სვეტი-ცხოვლის სასწაულებრივი აღმართებისა და მასთან დაკავშირებული არაერთი სასწაულის შესახებ იცის მთელმა ქრისტიანულმა სამყარომ. მასში აღნიშნულია: „და ესე სასწაუდი ყოვედივე მისმენიდ იყო მათღა იეხუსაღ-ცმით, ჰხომით და კონსტანტინეპოვდით, ვითაჲცა ქუეყანასა ჩხეიდოჲსასა მიფენიდ აჲს მზე იგი სიმახთრისაჲ, ქხისგე“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963:145]. ამდენად, როგორც ჩანს, სხვებთან ერთად რომის იმპერატორი და, ალბათ, განსაკუთრებულად ელენე დედოფალი აკვირდებიან ქართლის სამეფოში მიმდინარე სარწმუნოებრივ ძვრებს, „თვალყურმადევარნი“ არიან უფლის შეწევნითა და წმ. ნინოს ძალისხმევით აღსრულებული ესოდენ მნიშვნელო-

ვანი მოვლენებისა. ყოველივე ეს კი საყოველთაო სიხარულისა და მადლიერების განცდითაა აღვსილი.

ტექსტის ავტორი, ქეშმარიტების აღწერის პრინციპთა კვალობაზე (თითქოს თავად იყოს თანადამსწრე მომხდარისა; ალბათ, მოციქულთა ნაამბობს ემყარება, თუმცა, ამას არ აღნიშნავს), ადრესატის, კონსტანტინე იმპერატორის, საპასუხო ქმედებებსაც დეტალურად გადმოგვცემს. ქელიშური რედაქციიდან როგორც ირკვევა, კონსტანტინე მეფე მოციქულებს ამბორითა და ღიმით შეხვდა. მას გადასცეს მირიან მეფისა და წმ. ნინოს წერილები. როდესაც შეიტყვეს მოციქულთა მისვლის მიზეზი, „განიხარეს სიხარულითა დიდითა...“. იმპერატორისა და დედოფლისათვის, როგორც ტექსტიდან ვიგებთ, დიდად მნიშვნელოვანი და სასიხარულოა ქართლის მოქცევა და ეკლესიური ცხოვრების დაფუძნების დიდი სურვილი. ამ ახალი ამბების გამო მათ თავყვანი სცეს უფალს და სიხარულის ცრემლებით მხურვალე ლოცვა აღუვლინეს ღმერთს ამ „სათნო“ საქმისათვის. კონსტანტინე იმპერატორმა ქებითა და „გიხაროდენით შეამკო“ მირიანისათვის განკუთვნილი წერილები. იგი „სასუფევლის თანაზიარად“ და „ძმად“ სახელდება ქართლის მეფეს. თავის მხრივ, ელენე დედოფალმაც ასეთივე ქებითა და „გიხაროდენით“ შემკობილი ორი ეპისტოლე დაწერა, ერთი – ნანა დედოფლისათვის, ერთი – წმ. ნინოსათვის. მან დედოფალ ნანას „სანატრელი“ უწოდა, ასევე წმ. ნინოს „უწოდა ღეგოფიად და თვისსა სწოხად და სწოხად წმიდათა მოციქულთა“ [„მოქცევა ქართლისა“, 1963: 85].

მოხმობილი ნაწყვეტი საყურადღებოა იმითაც, რომ კონსტანტინე მეფე „სასუფევლის თანაზიარად“ თვლის მირიან მეფეს. ეს, ალბათ, უფრო ავტორისეული შეფასებაა მეფეთა ღვანლისა, მათი სასუფევლის დამამკვიდრებელი (თავად კონსტანტინე, ვეჭვობთ, ამას იტყოდა; „თანაზიარი“ ხომ მასთან ერთად სასუფევლის გამზიარებელს ნიშნავს და არა სასუფევლის მაზიარებელს, სასუფევლის მომპოვებელს, დამამკვიდრებელს). ისინი, ხორციელ ძმობაზე აღმატებული სულიერი ძმობის სიხარულით შეკრულნი, „თანაზიარნი“ არიან საამქვეყნო და საიმქვეყნო სუფევით. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მირიან მეფე კონსტანტინე იმპერა-

ტორზე უწინ იღებს ქრისტიანობას. შესაძლებელია იმის თქმა, რომ მირიან მეფე პირველი ქრისტიანი მონარქია¹.

ასეთივე ამაღლებული თხრობითაა გადმოცემული ელენე დედოფლის სიხარული ქართლის მოქცევისა და ღვთისმსახურების დაწესებისათვის მათგან თანადგომა-შენევნის თხოვნის გამო. ამ შემთხვევაშიც, ელენე დედოფალი, განსხვავებით კონსტანტინესაგან, ორ წერილს გზავნის და ორივე ქალებისათვისაა განკუთვნილი, ერთი – ნანა დედოფლისათვის, რომელსაც ელენე დედოფალი „ნეტარს“ უწოდებს, მეორე – წმ. ნინოსათვის. ეს ეპითეტი სრულად შეესატყვისება დედოფალს, რამეთუ ქართლის სამეფო კარზე პირველად სწორედ იგი ეზიარა ქრისტესმიერ ნათელს. ამ მხრივ ორივე სამეფოს დედოფალი „თანაზიარნი“ არიან.

რაც შეეხება წმ. ნინოს. მართალია, იგი კონსტანტინე მეფეს უგზავნის წერილს, პასუხს ელენე დედოფლისგან იღებს. ელენე დედოფალი, როგორც აღინიშნა, მას წერილში „დედოფალს“ უწოდებს, რა თქმა უნდა, სულიერი დედოფლობის გააზრებით. ამავე დროს, „თავის სწორად“ მიიჩნევს, რაც ქრისტიანობის გავრცელება-დამკვიდრებისათვის გაწეულ საქმიანობას გულისხმობს. ორივენი ქრისტეს მოძღვრების გამარჯვებისათვის დამაშვრალი დედოფლები არიან, რწმენით უდრეკნი, უშიშარნი, ახოვანნი და მამაკაცთა ძალ-ღონეზე სიყვარულითა და სასოებით აღმატებულნი, წმ. მარიამ მაგდალინელის ჭეშმარიტი მემკვიდრენი, მის ღვაწლს გათანაბრებულნი – მოციქულთა სწორნი. თუ დავაკვირდებით, წმ. ნინოსადმი აღნიშნულ მიმართვაში ელენე დედოფალი ქართლის მომაქცეველის პარადიგმად წარმოჩნდება. შესაბამისად, წმ. ნინოს მოციქულთა სწორად ხმობა, იმთავითვე ელენე დედოფლის მოციქულთა სწორად წარმოდგენას გულისხმობს, რაც, ერთგვარად, მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორიაში დამკვიდრების წინასწარგანჭვრეტაა.

¹ სომხურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ სომხეთმა ქრისტიანობა მეოთხე საუკუნის დამდეგს მიიღო, გრიგოლ განმანათლებლის ქადაგების შედეგად და პირველი ქრისტიანი მეფე იყო თრდატი, მამა სალომე უჟარმელისა.

განსხვავებულია „წმ. ნინოს ცხოვრების“ მოკლე რედაქციაში წმ. ნინოს შესხმა ელენე დედოფლის წერილში, რომელიც წმ. ნინომ აღსასრულის წინ იოანე ეპისკოპოსისაგან მიიღო. აქ მოყვანილ ეპიტეტებს მთხრობელი თავად გადმოგვცემს, ეს მისი გარდათქმაა, კერძოდ, ელენე დედოფალს წმ. ნინო „დედოფლობით და მოციქუდად და მახახებდად შეემკო“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963: 90]. აქ წმ. ნინოს ღვანლი მოციქულთა და მახარებელთა ღვანლს უთანაბრდება, რაც მისი დამსახურების მასშტაბებს მეტად ზრდის. როგორც ჩანს, ქართველთათვის მისი ღვანლი მოციქულთა ღვანლის ტოლფასია. რ. სირაძის თქმით, იგი ქართლის ერისათვის ღვთისმშობლის მონაცვლეა [სირაძე, 1992: 99].

დასასრულს, კიდევ ერთხელ იხსენებიათ თხზულებაში კონსტანტინე იმპერატორი და ელენე დედოფალი. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ვრცელი რედაქციიდან ვიგებთ, რომ მირიან მეფის თხოვნა აღსრულდა და კონსტანტინე იმპერატორმა ქართლში გაგზავნა იოანე ეპისკოპოსი, ორი მღვდელი და ერთი დიაკვანი. მათ გაატანა ძელი ცხოვრებისა, მაცხოვრის ხატი და ელენე დედოფლის წერილები ნინოსათვის. სწორედ მათი ხელით მიიღეს ქრისტესმიერი ნათელი მეფე-დედოფალმა და სამეფო სახლმა. მთავარია, რომ ავტორები ახლა უკვე ფაქტებზე დაყრდნობით და ცხადად წარმოაჩენენ ქრისტესმიერ სიყვარულზე დაფუძნებულ ორი ქვეყნის სამეფო კართა სულიერ და ხორციელ კავშირს.

ზემომოხმობილ წერილებში, რასაკვირველია, მხოლოდ და მხოლოდ სარწმუნოებრივი თვალსაზრისი ვლინდება, თუმცა, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური სფეროც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. რომის საიმპერატორო კარის სიხარული, რა თქმა უნდა, რეგიონში ახალი ერთმორწმუნე ქვეყნის გაჩენითაცაა გამოწვეული. სწორედ ამას გამოკვეთს ლეონტი მროველი სათანადო არგუმენტაციით: „მაშინ აღივსო სიხაჲდითა მეფე და ღედა მისი ედენე დედოფადი: პიხვედაჲ ამისთჳს, ჰამეთუ მადრი ღმერთისა მიეფინებოდა ყოვედთა ადგიდთა და ჴედსა ქუეშე მათსა ნათელს-ილებდა ყოვედი ქაჩთღი. შემდგომად ამისთჳს განმხიარუდეს, ჰამეთუ დაიდასტუხეს მიხიან მეფისაგან სხუდიად მოწყუედა სპაჩსთა და მტკიცედ მიღება სიყუარუდისა მათისა“ [ლეონტი მროველი, 1955: 115].

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე იკვეთება შემდეგი: „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციები ხაზგასმით წარმოაჩენენ ელენე დედოფლისა და წმ. ნინოს სულიერ მეგობრობასა და ქრისტესმიერ სიყვარულს, რაც მათი წერილობითი ურთიერთობითაა წარმოჩენილი. ელენე დედოფალი წარმოდგება წმ. ნინოს თანამდგომად და თანამზრახველად; ამავდროულად, წმ. ნინოს ღვაწლის დიდ დამფასებლად. მისთვის წმ. ნინო დედოფალი და მოციქულთა სწორია. ელენე დედოფალი და კონსტანტინე იმპერატორი შორიდან ადევნებენ თვალს ქართლის მოქცევის ამბებს, ქართლში წმ. ნინოს ძალისხმევითა და უფლის მადლით აღსრულებული სასწაულების შესახებ სრულად არიან ინფორმირებულები და თანადგომა-თანაზიარობას, დიდ სიხარულს გამოხატავენ ქართლის გაქრისტიანებასთან დაკავშირებულ ამბებთან მიმართებით. როგორც ცნობილია, ეს კავშირი დაგვირგვინდა იმით, რომ საეკლესიო ცხოვრების დასაწესებლად სწორედ კონსტანტინოპოლიდან მოიწვიეს სასულიერო პირები და მათი ლოცვა-კურთხევით საეკლესიო ცხოვრებას ოფიციალურად ჩაეყარა საფუძველი.

ელენე დედოფლისა და წმ. ნინოს ღვაწლსა და როლს ქართლის მოქცევის ისტორიაში გამოკვეთს იოვანე ზოსიმეს „ქებაა და დიდებაა ქართულისა ენისაჲ“. ავტორის თქმით, „ახალმან ნინო მოაქცია და ჰელენე დედოფალმან“ და „ესენი არიან ორნი დანი“. ზ. კიკნაძე აღნიშნულთან დაკავშირებით წერს, რომ აქ „...დაწყვიდებდნენ ახიან ეხთმანეთის თანამედროვე ისტორიული პიხები... ამ ოხ დაში, ნინოსა და ელენეში, ჭვხეგს სახაიების პეხსონაჟებს – მაჩიამს და მაჩთას...“ [კიკნაძე, 1985: 196]. ეს დები, როგორც ზ. კიკნაძე შენიშნავს, არიან „თუხსახენი ნინოსა და ელენეს სულიეხი დობისა და მაცხოვრისადმი ეხთგულებისა“ [კიკნაძე, 1985: 197]. „ვითაჲცა“ იმასაც გვეუბნება, *რომ მაჩიამისა და მაჩთას ხანა აჩეგტიპედია იმ დოის მიმახთ, ჲოცა ქაჩთღში მოღვაწეობდა წმინდა ნინო, ხოლო საბეჩძნეთში – ელენე დედოფალი*“ [კიკნაძე, 1985: 196]. ორივე დრო ქრისტიანობის სათავეებს უკავშირდება: პალესტინაში – ქრისტიანობის დასაბამს, ქართლში – ახალი რწმენისა და ახალი ენის დასაწყისს.

„ქებაა“ ქართული ენის განდიდება-შესხმაა და, შესაბამისად, მოხმობილ ციტატაში წმ. ნინოსა და ელენე დედოფლის მიერ ქართული ენის მოქცევა იგულისხმება. აღნიშნულთან დაკავშირებით რ. სირაძე წერს: „*ეხის საბოლოო გაქჩისტიანება იწყება მაშინ, როცა „გაქჩისტიანდება“ მისი „ენა“*“, ე. ი. მისი ცნობიერება და მისი სული“ [სირაძე, 1992:330]. ქართულ ენას უნდა ეტვირთა ახალი რწმენა და ახალი სიბრძნე. „*იოანე – ზოსიმეს გააზრებით, ეს უნაჩი ქაჩთუდ ენას შესძინეს „ახადმან ნინო და ჰედენე დედოფად-მან“*“ [სირაძე, 1992: 331].

ამდენად, იოვანე-ზოსიმეს „ქებაა“ ერთგვარად განასრულებს და განაზოგადებს „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციათა მონაცემებს და ელენე დედოფლისა და წმ. ნინოს სულიერ „შეთანხმება“ – „თანაზიარობას“ ახალი დატვირთვით წარმოაჩენს. აქ სახარებისეული სახისმეტყველებით კიდევ ერთხელ ვლინდება ელენე დედოფლის წვლილი და მონაწილეობა ქართლის მოქცევის გზაზე.

წმ. ნანა დედოფალი. წმ. ნინოს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში უმნიშვნელოვანესია წმ. მეფის მირიანისა და წმ. ნანა დედოფლის სახეები. მათ შესახებ საისტორიო წყაროები ბევრს არაფერს გვაუწყებენ, მათში დაცული ცნობები ძალზე მწირია. მხოლოდ წმ. ნინოს შესახებ არსებულ თხზულებებს შემოუნახავთ მათი ქრისტიანობაზე მოქცევის ამბავი. მეფე მირიანი სამეფო საგვარეულოს წარმომადგენელია და ფარნავაზიანთა ჩამომავლობასთანაა დაკავშირებული, რაც მის ისტორიულ-სულიერ მისიას უკვე იმთავითვე მიაწიშნებს. როგორც ფარნავაზი გახდა ქართველი ერისა და საქართველოს სახელმწიფოს ფიზიკური არსებობის გარანტი, ისე მეფე მირიანი ქართველი ერის სულიერების ფუძემდებელი უნდა გახდეს. მაგრამ ეს ერთბაშად ვერ მოხდებოდა, საჭირო იყო დიდი განსაცდელის შედეგად მისვლა იმ აზრამდე, რომ ერთადერთი ქვშმარითი ღმერთი ქრისტიანული ღმერთია, ერთარსება სამება, მამა, ძე და სული წმიდაა, რისი შეცნობის შესაძლებლობაც კაცობრიობას მიეცა იესო ქრისტეს ხორციელი მოვლინების შედეგად. ქართველთა გაქრისტიანებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ნანა დედოფალს, რომლის სულიერი მისიაც იმით განისაზღვრება, რომ პირ-

ველი გაქრისტიანებული დედოფალი ისაა, მან დაუდო სათავე საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებას.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ გვაუწყებს, რომ ნანა დედოფალს დედა სპარსი ჰყოლია, თხზულებაში ნახსენებია მისი დედის ძმა, „მოგვ მთავარი სპარსი ხუარა“, რომელიც წმ. ნინომ განკურნა მცხეთაში: „ღა იყო მთავახი იგი ქედის ძმაჲ ნანაჲსი, ქედოფდისაჲ“. „ქართლის ცხოვრების“ ერთ-ერთი შემადგენელი თავის, „ცხოვრება ქართულთა მეფეთას“ მიხედვით კი ნანა დედოფალი იყო „საბეჲძნეთით, პონგოით, ასუღი ოდილოგოსისი“ [„ცხოვრება ქართულთა“, 1955:66]. ქართული საისტორიო წყაროებისა და ჰაგიოგრაფიული თხზულებების მიხედვით, სამეფო ოჯახიდან დედოფალმა ნანამ პირველმა აღიარა ქრისტიანული სარწმუნოება მას შემდეგ, რაც წმ. ნინომ იგი უკურნებელი სენისგან განკურნა. ეს მომხდარა ნინოს ქართლში მოსვლიდან მეექვსე წელს (322 წ.), როგორც ამას სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნავენ.

ნანა დედოფლის სასწაულებრივმა განკურნებამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა მირიან მეფის მოქცევაზე, ასევე, ხალხზე. მძიმე სნეულებით იმედგადაწურულმა ნანა დედოფალმა თავისთან ახმობინა წმ. ნინო, რაზეც უარი მიიღო. წმ. ნინომ ამცნო, რომ არ გასცილდებოდა თავის სამყოფელს, რომელიც ღვთისმშობლის სავანედაა აღქმული თვით წმ. ნინოს მიერ და თავად მისულიყო მაყვლოვანში. ბიბლიური სახისმეტყველების კვალობაზე მაყვლოვანი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სიმბოლურ ხატადაა მიჩნეული, რაც ირიბად საქართველოს ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობასაც მიანიშნებს. სწორედ აქ, მაყვლოვანში, განკურნა წმ. ნინომ მომავალი წმინდანი ნანა დედოფალი. განკურნების შემდეგ მისმა გაქრისტიანებამ კი, წყაროთა ცნობით, სხვა სასწაულებთან ერთად ყოველი ქართლის გაქრისტიანებას შეუწყო ხელი და მალე მირიან მეფეც გაქრისტიანდა. კონსტანტინოპოლში წარგზავნილმა მოციქულებმა ჩამოიყვანეს იოანე ეპისკოპოსი, მღვდლები და დიაკვნები. წმ. კონსტანტინე დიდმა ქრისტეს სჯულზე შემდგარ მეფეს და ქართველ ერს გამოუგზავნა მაცხოვრის ჯვარი და ხატი, ცხოველსმყოფელი

ჯვრის ნაწილი – კვარცხლბეკი და სამსჭვალი უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი.

მეფე, დედოფალი, სამეფო კარი, ყოველი ქართლის მოსახლეობა მტკვრისა და არაგვის შესართავთან მოინათლა. ნათლისღების შემდეგ იოანე ეპისკოპოსი და მისი თანმხლებნი ერუშეთს წავიდნენ, ალაშენეს ეკლესია, სადაც დატოვეს ქრისტეს სამსჭვალი; შემდგომ მანგლისში ააგეს ეკლესია, სადაც ძელიცხოველის ნაწილი დაასვენეს. მირიან მეფეს სურდა, რომ სატახტო ქალაქშიც, მცხეთაშიც, ყოფილიყო დავანებული სინმინდეები. წმ. ნინომ მეფეს ამცნო, რომ მცხეთაში უდიდესი სინმიდე – უფლის კვართი ინახებოდა უკვე სამი საუკუნის განმავლობაში. მეფემ თავისთან მიიწვია აბიათარ მღვდელი, ქრისტეს კვართის ამბავი გამოჰკითხა და ამ ამბის მოსმენამ სიხარულით ალავსო. დაიწყო ჯვართაღმართების პროცესი. ერთი ჯვარი დასავლეთით, თხოთის მთაზე აღმართეს, მეორე – უჯარმაში, მესამე – ანგელოზის მითითებით არაგვის გაღმა კლდოვან ბორცვზე, იქ სადაც ჯვრის მონასტერი აღიმართა.

ნანა დედოფალი მოესწრო წმ. ნინოს გარდაცვალებას, ხოლო მირიან მეფემ თავისი ანდერძით ნანა დედოფალს ქართლის განმანათლებლის, წმ. ნინოს, საფლავზე ზრუნვა დაავალა. თხზულებაში ნათქვამია: „ხოლო შენ, ნანა, უკუეთუ გეცეს მოცადება ცხოხებისად შემდგომად ჩემსა, განყავ სამეუფოდ ჩემი ოხად და მიიღე სამახხვოსა წმიდისა ნინოჲსსა ჟამთა შეცვალებისათჳს, ჰადთა აჲა შეიხყიოს უკუნისამდე ადგილი იგი, ჰამეთუ აჲა მეფეთა საჯდომი აჲს, მწიხ აჲს ადგილი იგი“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963: 162].

ნანა დედოფალი გარდაიცვალა მირიან მეფის გარდაცვალებიდან მეორე წელს, როგორც ისტორიკოსები უთითებენ, დაახლოებით 334 წელს, დაკრძალეს მცხეთაში, სამთავროს ტაძარში: „და მოკუდა მიხეან მეფჳ და დაეფდა საშუვადსა სუეგსა სამხხითსა ჩხდილოთ კეხძო. და მას სუეგსა შინა აჲს ნაწილი სუეგისა მის ცხოვერისაჲ. და მეოხესა წედსა მოკუდა ცოლი მისი ნანა და დაეფდა დასავადით კეხძო მასვე სუეგსა, სადა მიხეან მეფჳ დამახხუდ იყო“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963 : 91].

წმ. ნანა დედოფლის სახე წმ. ნინოს ცხოვრების ამსახველ თხზულებებში სქემატურია, ინდივიდუალური თვისებებით არ გა-

მოირჩევა, მაგრამ მისი სულიერი მისიაა უაღრესად დიდი, რადგან სწორედ მისგან დაიწყო ქრისტიანული რელიგიის ოფიციალურად აღიარების პროცესი.

სალომე უჟარმელი. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მიხედვით, ქართლის განმანათლებელთან, წმ. ნინოსთან, მასთან გამოსათხოვრად მივიდა სალომე უჟარმელი, მირიანის ძის, ქართლის ტახტის მემკვიდრის, რევის, მეუღლე, მირიან მეფის რძალი, რომელიც სომეხთა მეფის თრდატის ასულია. ეს ის თრდატია, რომელმაც წმ. რიფსიმე და წმ. გაიანე სხვა დანარჩენ ქალებთან ერთად აწამა. მოგვიანებით კი თრდატი თავისი ქრისტიანული სულიერი ცხოვრებით სომხური ეკლესიის პირველი წმინდანი გახდა. თხზულება მოწმობს, რომ გამოსათხოვარ შეხვედრაზე ორმა პიროვნებამ გააკეთა ჩანაწერი. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ რედაქცია ჩვენ გვაქვს სალომე უჟარმელის ჩანაწერით, რასაც ტექსტის ქვესათაურები მოწმობენ. მაგრამ არ გვაქვს პეროჟავრ სივნიელის ჩაწერილი ტექსტი. სალომე უჟარმელი წმ. ნინოსთან, საქართველოს განმანათლებელთან, დაახლოებული უნდა ყოფილიყო და თხზულებაც მოწმობს, რომ წმ. ნინოსთან მისი სიცოცხლის მიმწეხრს იმყოფებოდა, წმ. ნინომ მას პეროჟავრ სივნიელთან ერთად მიმართა, რომ მოეტანათ საწერი მასალა და აღეწერათ ყველაფერი, რასაც უამბობდა. როგორც საქართველოს პირველქრისტიანი მეფის ოჯახის წევრი, სალომე ამისთვის იყო მივლენილი ბოდს, სადაც მძიმე სენმა უსწრო წმ. ნინოს. ქართლის გაქრისტიანების ინიციატორის, ქვეყნის მმართველი სამეფო ოჯახის, მირიანისა და ნანას ოჯახის, წევრი იყო სალომე უჟარმელი, რომელმაც ჩაიწერა წმ. ნინოს საუბარი. წმ. ნინოს ეს მონათხრობი ქართველი ერის წინაშე წარმოთქმული აღსარებაა. წმ. ნინო სალომე უჟარმელსა და პეროჟავრ სივნიელს, როგორც ქალებს, მოუთხრობდა თავის თავგადასავალს, რაც, სავარაუდოდ, იმას მიუთითებს, რომ დედოფლები სალომე და პეროჟავრი, როგორც ქალები, წმ. ნინოსთან დაახლოებულნი იყვნენ. ეს პოლიტიკური ხედვის ამსახველიც შეიძლება იყოს. ამიტომ რაკი სწორედ სალომემ ჩაიწერა წმ. ნინოს მონათხრობი, პეროჟავრის ჩაწერილი არ გვაქვს, – თხზულების იმ ნაწილების ავტორი, რომლებზეც მი-

თითებულია, რომ წმ. ნინო უამბობდა და იწერდა სალომე უჯარმელი, ცხადია, სალომე უჯარმელია.

უფრო რთულია **პეროქავრ სივნიელის** როლის გარკვევა „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ტექსტის მიხედვით. ტექსტი მიუთითებს, რომ ქართველთა განმანათლებლის, წმ. ნინოს, მოგონების ერთ-ერთი ჩამწერი პეროქავრ სივნიელიც იყო, რომელიც, მ. ჩხარტიშვილის კვლევის მიხედვით, ქართლის პირველი პიტიახშის, ფე-როზის, დედა და ქართლის მეზობელი პოლიტიკური ერთეულის, სივნიეთის სამთავროს, მმართველი სახლის წარმომადგენელი ყოფილა [ჩხარტიშვილი, 2018: 248-265]. თხზულებაში პეროქავრ სივნიელი სულ რამდენიმეჯერაა მოხსენიებული: 1. იხსენიება მაშინ, როდესაც სალომე უჯარმელთან ერთად წმ. ნინოს კითხვა დაუსვა; 2. მაშინ, როდესაც წმ. ნინოს ნაამბობის ჩამწერად არის მოხსენიებული. 3. არის მესამე ეპიზოდში „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“, როდესაც მისი სახელი გვხვდება; მაშინ, როდესაც სოჯი დედოფლის მონათვლის და მცხეთაში მისი მისვლის ამბავია ასახული. ამ მონაკვეთში გადმოცემულია მსჯელობა სოჯი დედოფლის შესახებ, მისი ურთიერთობის შესახებ წმ. ნინოსთან; თხზულებაში აღწერილია მცხეთაში დიდი პატივით მისი მიღება. პეროქავრ სივნიელი პოლიტიკური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი პიროვნება ჩანს, რადგან იგი მირიან მეფისა და ნანა დედოფლის გვერდით უდიდეს პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ და რელიგიურ საქმეს წარმართავდა, რაც სამხრეთ კავკასიაში ერთიანი ქრისტიანული სივრცის შექმნას გულისხმობდა, ეს იყო ქართლის სამეფო, მისი მეზობელი აღმოსავლეთით ალბანეთი და სამხრეთით სომხეთი მისი შემადგენელი ნაწილებით. ცხადია, „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ყოველივე ეს გაცხადებულად არაა ნათქვამი, მაგრამ წმ. ნინოს სამოღვაწეო გეოგრაფიულ სივრცეს სწორედ ამ მოსაზრებამდე მივყავართ.

რ. სირაძემ სოჯი დედოფლის შესახებ საუბრისას აღნიშნა, „*თუ ხოგოხი მაჩთადი საღვთო განწყობით „წახმოემაჩთა ხიღვად და თაყუანისცემად წმიდისა სიონისა“* (ნიკოლოზ გულაბერის ძის „საკითხავიდან“ – ნ. გ.; ნ.ს.), ანუ „*სვეტიცხოვდისა სოჯი დედოფადი*“ [სირაძე, 2008: 86] და აღწერს სოჯი დედოფლის მცხეთაში მის-

ვლის ეპიზოდს, რომლის მიხედვით, ადიდებული არაგვის გადალახვის შემდეგ მას შეეგებნენ მეფენი, სალომე უჭარმელი, ეკლესიის ხალხი. ყველანი ერთად ეკლესიაში შევიდნენ. წმ. ნინომ სოჯი დედოფალს ბოდიდან გამოატანა წერილი, რომელიც იყო სამეფო კარისა და იოანე მთავარეპისკოპოსის წინაშე სოჯი დედოფლის წარდგინება, აღწერილი იყო მისი ღვაწლი, რომელმაც წმ. ნინოს ბოდისში მისვლის შემდეგ დალენა, შემუსრა წარმართული კერპები, ქრისტიანობაზე მოაქცია ხალხი. იქაური მოსახლეობა სივნიეთიდან მოაწვევინა, რომელთაგან ნაწილი მას ახლდა მცხეთაში ჩასვლისას, რათა თაყვანი ეცათ სვეტიცხოვლისათვის, მცხეთის ჯვრისა და მაყვლოვანისათვის. წმ. ნინოს თხოვნა იყო, რომ „*ოღეს მოვიდეს დედოფარი ესე სოჯი, დიდებად დპატივი თქუენისად პატივისებხ წინა-უჩუენეთ*“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963/1964:102]. რ. სირაძის მოსაზრებით, ჩანს, რომ სოჯი დედოფალი დიდ პატივს იმსახურებდა, მისი მოსვლაც მცხეთაში „*მაღარი აღმსახებდობითი და სახელმწიფოებხივი ნიშნითაა წახმოღგენიდი*“ [სირაძე, 2008: 87].

ლ. პატარიძემ პეროჟავრ სივნიელი და სოჯი დედოფალი გააიგივა [პატარიძე, 2010:139], რაც უფრო სიღრმისეულად განიხილა და დაასაბუთა მ. ჩხარტიშვილმა [ჩხარტიშვილი 2018: 248-265], რასაც საფუძვლად უდევს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მონაცემები. სოჯი დედოფლის შესახებ სხვა მოსაზრებაც არსებობს, კერძოდ, გ. კუჭუხიძე სახელს „სოჯი“ სალომე უჭარმელის შემოკლებულ სახელად მიიჩნევს.

მ. ჩხარტიშვილმა პეროჟავრ სივნიელის პიროვნებასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანი მოსაზრებები გამოთქვა დედოფლის მცხეთაში მოსვლის თაობაზე, როდესაც ადიდებულ არაგვს მიადგა. სწორედ აქაა ნახსენები სოჯი დედოფალი, რომელიც მცხეთაში მისვლას მიესწრაფვოდა. გავიხსენოთ ეს ეპიზოდი. მდინარე არაგვის ნაპირის მეორე მხრიდან სოჯი დედოფალს უყურებდნენ მთავარეპისკოპოსი იოანე და მცხეთელები, რომლებიც ურჩევდნენ, არ გადმოსულიყო ადიდებულ მდინარეზე. მაგრამ დედოფალმა ილოცა, ამხედრდა სახედარზე და შევიდა წყალში, რომელიც გაიპო და დედოფალი უვნებლად გადავიდა მეორე მხარეს. დავიმოწმოთ ტექსტი: „*და მიეგებვოღეს მას ეხნი*

ეკლესიისანი და მეფენიცა და საღომე უჟახმოფი დედოფადი. და ყოვედნი მიეგებოდე მას. და შემოვიდა იგი მტახიად, ვითახცა აქუს ჩუუდებად მოხწმუნეთა. და ოდეს შემოვიდა საყდხად, აღდგა მეფე პადაგ-ბანაკითუხთ მისით და მთავახეპისკოპოსი ეხითუხთ. და შევიდეს ეკლესიად და ყვეს ღიგანია და დოცვად, ჩამეთუ ზახისა მისგან ქადაქი იგი ძიწოდა; და ეკლესიას მიისწიადდეს, ჩამეთუ პეხოჟავი დედოფადი ქახთრისა ეხისთვისა დედა იყო“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963/1964: 100]. სწორედ ახალმოსულმა სოჯი დედოფალმა გადასცა მეფეს წმ. ნინოს წერილი, რომელშიც შეჰამებუ-ლი იყო ქართველთა განმანათლებლის მოღვაწეობა, დახასიათე-ბული იყო თავად სოჯი დედოფალი, როგორც განსაკუთრებული მოღვაწე და იყო თხოვნა, რომ ბოდში მთავარეპისკოპოსი გაეგ-ზავნათ, რადგან წმინდა ნინო უკვე ხედავდა თავის მოახლოებულ აღსასრულს. მ. ჩხარტიშვილის სიტყვით, „ამ ტექსტის მიხედვით, დრო, რომელიც აღწერილია ამ თავში, არის განმანათლებლის ბოდში ყოფნის დრო. ჯერ გამოსათხოვარი თავყრილობა არ არის შემდგარი: იოვანე მთავარეპისკოპოსი და საღომე უჟარმელი ჯერ კიდევ მცხეთაში იმყოფებიან. ზემოთ მოყვანილი ერთ-ერთი ამო-ნარიდით ირკვევა, რომ პატარა ქალაქი ბართიანი და დიდი დაბა ბოდისი სოჯ დედოფალს შეუწირავს სვეტიცხოვლისათვის. ანუ ბოდი მისი სამფლობელო ყოფილა. შესაბამისად, გასაკვირიც არაა, რომ ის ასე მყისიერ მისულა განმანათლებელთან. ზემოთ მოყვანილი სხვა ამონარიდით კი ირკვევა, რომ სოჯი დედოფალი იგივე პეროჟავრ სივნიელია. სივნიელი პეროჟავრის ამ კონტექ-სტში მოულოდნელად მოხსენიებას („...ჩამეთუ ზახისა მისგან ქა-დაქი იგი ძიწოდა; და ეკლესიას მიისწიადდეს, ჩამეთუ პეხოჟავი დე-დოფადი ქახთრისა ეხისთვისა დედა იყო.“) მხოლოდ ეს ახსნა შეიძლება მოეძებნოს“ [ჩხარტიშვილი, 2018: 254-255]. ამ საკითხზე პირველად ყურადღება გაამახვილა ლ. პატარიძემ, რომელმაც თავისი მოსაზრება შენიშვნის სახით განმარტა, რატომ ხვდა ამ-გვარი დახვედრის პატივი დედოფალს და ამ სიტყვებიდან ვი-გებთ, რომ სოჯი დედოფალი და პეროჟავრი სივნიელი ერთი და იმავე პიროვნებად ჰყავს წარმოდგენილი ავტორს [პატარიძე, 2010: 139]. მ. ჩხარტიშვილმა ეს ფრაზა შენიშვნად მიიჩნია არა იმ ნაწილისათვის, რომელიც სოჯი დედოფლისა და პეროჟავრ სივ-

ნიელის გაიგივებას ეხება. მისი აზრით, „*ხოცა გექსტი იქმნებოდა, ამ თავის მკითხველმა იცოდა (გექსტის ავტორი დაიწმუნებული იყო, რომ იცოდა)* სოჭი დედოფლისა და პეხოჟავის სივნიელის იგივეობა და ამიტომაც ყოველგვარი კომენტარის გახეშე ავტორმა ერთ ადგილას სიტყვები „*სოჭი დედოფალი*“ ჩაანაცვლა სიტყვებით „*პეხოჟავის სივნიელი*“, ანუ გაიაზრა ისინი *ხოგოხც* სინონიმები. განმახტება ეხება მცხეთაში სოჭი დედოფლის განსაკუთრებული მიღების ფაქტს. გექსტის ავტორის განმახტება იმაში მდგომარეობს, რომ სოჭი დედოფალი//*პეხოჟავის სივნიელი* ახის ქაღალდის ეხისთავის დედა. ჩვენ ჯერ ახ ვიცით, *ჩატომ*, – განაგრძობს მ. ჩხარტიშვილი, – მაგამ ამ თავის ავტორის აზრით, მისი მკითხველებისათვის სამეფო კაზის მიერ სოჭი დედოფლის//*პეხოჟავის სივნიელის* ამგვარი დიდებული დახვედრის ფაქტი გასაგები გახდებოდა, თუ იგი მათ დაუზუსტებდა, რომ ამ ქაღალდის შვიდი ქაღალდის ეხისთავი იყო. ამგვარად, ქვეყანაში ქაღალდის ეხისთავის პოზიცია ყოფიდა სხუდრად განსაკუთრებული. სოჭი დედოფალი ანუ იგივე პეხოჟავის სივნიელი თავადაც ახ ჩანს უმნიშვნელო სოციალური პოზიციის მქონე პიროვნება (სივნიელ მთავართა სახლის წარმომადგენელი სოჭთა წინამძღოლი ყოფიდა), მაგამ მის ამგვარად მისაღებად (მეფესთან პირობა უდიდესია და მთელი მმართველი ელიტის და დედაქალაქის მოსახლეობის სხუდი მობიძრება მის დასახვედრად), გექსტის ავტორის აზრით, მაინც იმით ყოფიდა განპირობებული, რომ ის ქაღალდის ეხისთავის დედა იყო. სოჭი დედოფლისა და სივნიელი პეხოჟავის გაიგივების მხარდასაჭერად დ. პატახიძე მიუთითებს საანალიზო თავში დაცულ სხვა ცნობებზეც; *ხოგოხც* ითქვა, წმინდა ნინომ სოჭ დედოფალს ანუ სივნიელ პეხოჟავის მეფისათვის გადასაცემად გაატანა წეხიდი. აი, სწოხედ ამ წეხიდის დასაწყისში მიითითებუდია, რომ ბოდში დასწეულებუდ წმინდა ნინოს სანახავად ჩასუდ სოჭ დედოფალს, მას შემდეგ, *ჩაც* გაქჩისტიანდა, წეხიდები მიუწეხია სივნიეთში თავისი ასუდისა და ძმისათვის და ვასპუჩაკანში სტეხეონ მთავრისადმი. ამ უკანასკნელთან მისი ნათესაური კავშირი აჩაა გაცხადებული, მაგამ სავაჟუდოა, რომ ეს მთავარიც მისთვის ახლობელი იყო. სხვაგვარად, წეხიდის მიწეხის ფაქტი გაუგებარი იქნება. სოჭი დედოფლის//*პეხოჟავის სივნიელის* დასახვედრული წეხიდის ადრესატები ჩასუდან ბოდში, იქვე გაქჩისტიანებუდან და მეხე სწოხედ მათი თანხლებით სოჭი დედოფალი წამო-

ვიდა მცხეთისაკენ. აი, შესაბამისი ამონაჩიდიც: „ხოლო მე ესეხა მოვიწიე ქუეყანასა კუხეთისასა და დაბასა ბოდისისასა. და აწ ვსენებუდმცა ახს დედოფადი ევე სოჯი, ჩამეთუ აღიძხა ევე შუხითა საღმხოთდა დაღეწად კეხპთა და მოქცევად ეხისა მათისა საეხისთვოდ-სა. და წაჩავდინნა მსწაფდ სივნიეთად ძმისა და ასულისა და გუასპუ-ჩაგნად სტეხეონისა. და მოიყვანნა ივინი და ნათედ-ილეს ყოვედთა ბოდს შინა... და ესე ყოვედნი მოისწაფიან მანდა“ [„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963/1964: 101] [ჩხარტიშვილი, 2018: 254-255]. სოჯი დედოფლისა და სივნიელი პეროჟავრის გაიგივებამ მ. ჩხარტიშვილს შესაძლებლობა მისცა, წყაროებში მათ შესახებ არსებული მონაცემები შეეკრიბა და ასე შეექმნა ქართველთა განმანათლებლის ერთ-ერთი ბიოგრაფის სახე ინფორმაციის იმგვარი სიმწირის ვითარებაში, როგორიც ამასთან დაკავშირებით არსებობს, რის გამოც იგი ძალიან მნიშვნელოვან ფაქტად მიაჩნია. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე მკვლევარი ასკვნის: „პიხვედი მონაცემი, რომელსაც აღნიშნული გაიგივება გვაძლევს, ახის შემდეგი: განმანათლებლის მოგონებათა მეოხე ჩამწეხი მეტად უჩვეულო ბიოგრაფიის პიხოვნება ყოფიდა: სოჯთა წინამძღორი, ამავე დროს, სივნიელთა სამთავხო სახდთანაც დაკავშირებული ჩანს. იოდი ახაა იმ ვითაჲების წაჩმოდგენა, რომლის დროსაც სივნიელი მთავაჲთა სახდის შვიდი ქაჲთდის სამეფოს ეჲთ-ეჲთი ტეჲიგოჲიუდ-ადმინისტრაციუდი ეჲთუედის წინამძღორი ხდება და მეტიც: ის ახის განსაკუთრებული გავდენის მქონე მოხედის – ქაჲთდის ეჲისთავის დედა. ამგვარად, საქაჲთვედოს ისტოჲიაში თუმც ცნობიდი, მაგჲამ დღემდე სჲუდიად ჩხიდიში მყოფი ეს ქადბაგონი გასაოცაჲი პოლიტიკუჲი კავშირების მქონე პიხოვნებად წაჩმოგვიდგება“ [ჩხარტიშვილი, 2018: 254-255].

ამრიგად, მ. ჩხარტიშვილის კვლევამ სიცხადე შეიტანა პეროჟავრის პიროვნების გარკვევაში პეროჟავრ სივნიელისა და სოჯი დედოფლის იგივეობით; გარდა ამისა, გაირკვა პეროჟავრის ვინაობა, როლი ქართლისა და სივნიეთის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ და რელიგიურ ურთიერთობათა ისტორიაში. ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ წმ. ნინოს სიცოცხლის ბოლო დღეებს ესწრებოდა ორი დედოფალი და იწერდა მის მონათხრობს.

როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, ქართლის მოქცევის ისტორიაში უდიდესი როლი და მისია აკისრიათ მართლმორწმუნე დედებსა და დედოფლებს, რაც ჩვენმა კვლევამ დაასაბუთა. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მიხედვით, ქართლის მოქცევის საქმეში უდიდესია ელენე, ნანა დედოფლების, სალომე უჯარმელისა და პეროჟავრ სივნიელის, იგივე სოჯის, სულიერი მისია და ღვაწლი, რაც ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის შთაგონებითაა მოწოდებული და პირველ საუკუნეში ელიოზის დედისა და დის სახეთა გამგრძელებლებად არიან წარმოჩენილნი. გარდა ამისა, სალომე უჯარმელის მიერ ჩაწერილმა წმ. ნინოს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის, ქართლში მისიონერული ღვაწლით აღჭურვილი წმინდანის ხატ-სახემ სრულყოფილება შეიძინა. წმ. ნინოს ღვაწლმა სრულად გარდასახა „ყოველი ქართლი“, სადაც დასრულდა არმაზული ეპოქა და დაიწყო ქრისტიანული ეპოქა. თხზულება მოწმობს, რომ ქართლის გაქრისტიანების ურთულესი პროცესი კეთილმორწმუნე ქალთა მხრებზე დგას.

ლიტერატურა:

კიკნაძე ზ.(1985), „ახალის“ გაგებისათვის „ქებაიში“, კრიტიკა, 1, 141-149, თბილისი.

ლეონტი მროველი (1955), ქართლის ცხოვრება, I, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., „სახელგამი“.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ (1963), ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, ილია აბულაძის საერთო რედაქციით, თბ., საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

პატარიძე ლ. (2010), პეროჟავრ სივნიელის ვინაობისათვის, ქართული წყაროთმცოდნეობა, X, 139-143, თბ., გამომც. „მერიდიანი“.

სირაძე რ. (1992), ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, თბ., თსუ გამომცემლობა.

სირაძე რ. (1997), „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა, თბ., დაიბეჭდა საქართველოს პედა-

გოგთა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და გადამზადების ცენტრალურ ინსტიტუტში.

სირაძე რ. (2008), ბოდი-ბოდბე და სოჯი დედოფალი, წიგნში: რ. სირაძე, კულტურა და სახისმეტყველება, თბ., „ინტელექტი“.

ჩხარტიშვილი მ.(2018), ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების ისტორიის უცნობი დეტალები, პე-როჟავრ სივნიელი, ქართული წყაროთმცოდნეობა, XIX-XX, 248-265, თბ., გამომც. „მერიდიანი“.

From the point of view of religious, cultural-historical value, plot and artistic-aesthetic points of view, the most important work of Georgian writing “The Address of Kartli” stands out in the space of Georgian thought by showing the spiritual mission of women, who surpass the mission of male characters. The basis for this opinion is several circumstances: 1. Georgia is a land blessed by the Most Holy Theotokos; 2. In the 4th century, Christianity was preached by St. Nino is the founder and participant in the proclamation of its state religion; 3. Orthodox mothers and queens are associated with St. Nino, among whom are Empress Elena of the Roman Empire, queens Nana, Salome and Perojavr (Soji) from Sivia.

In the report, we present our point of view on the spiritual mission of the queens, since they made the greatest contribution, on the one hand, to the spread of the Christian faith in Georgia and the proclamation of it as the state religion, on the other hand, they made the greatest contribution to describing the life and achievements of the preacher of Christianity St. Nino. From this point of view, we will consider the image and merits of Queen Nana, who was the first convert among the members of the royal family and who, together with King Mirian, contributed to the conversion of Kartli.

In the history of the conversion of Kartli, as is known, is absent, but the mother of Emperor Constantine, Queen Elena, actively participates. The editions of The Life of St. Nina emphasize the spiritual friendship between the Empress Helena and St. Nino, which is manifested in their written communication. Queen Elena is presented as an ac-

complice of St. Nino, as a great connoisseur of Nino's achievements. For her, St. Nino is a queen and equal to the apostles.

Queen Helena and Emperor Constantine watch the news of the conversion of Kartli from afar. They are fully aware of the miracles of Kartli performed by the efforts of Nino and the grace of the Lord, and express their support and cooperation, great joy over the news related to the Christianization of Kartli. As is known, this union was crowned by the fact that the clergy were invited from Constantinople to establish church life, and with their blessing the church life was officially founded.

A special place is occupied by queens Salome Uzarmelskaya and PerozhavrSivniya, whose greatest merit is the recording of the story of St. Nino. The extensive edition of the "Life of St. Nino" belongs to Salome Uzarmeli, but we do not have the text of Perojavr of Sivnieti. Salome, as a person close to the enlightener of Georgia, St. Nino must have been with Saint Nino at the time of her death. It seems that she was obliged, because she is a member of the family of the first Christian king of Georgia, and the first Christian king and queen of Kartli were converted by St. Nino. She is the representative of the initiator of the Christianization of Kartli, the ruling country of the royal family, who recorded the speech of the educator, which, in fact, is a confession spoken aloud to the Georgians. Perhaps the story of St. Nino was also determined by the fact that she told about her adventures Salome and Perozhavr of Sivnieti as women, which also indicates that Salome and Perozhavra were closer to St. Nino than male politicians.

One of the dependents of the memoirs of the Enlightener of Georgia, St. Nina is considered Perojavr of Sivnieti, although this is not confirmed by the writings. According to the research of M. Chkhartishvili, she is the mother of Feroz, the first Pityakhsh of Kartli, and a representative of the ruling house of the neighboring political unit, Sivnieti, the Principality of Kartli. The researcher identified Queen Soji and PerojavrSivnieli (Chkhartishvili, 2018: 248-265). PerojavrSivnieli is mentioned several times in the work: 1. When she and Salome Uzarmeli asked St. Nino; 2. When she is mentioned as the fixer of St. Nino; 3. The third episode depicts the story of the baptism of Queen Soji and her arrival in

Mtskheta. The essay describes her reception with great honor in Mtskheta. Perojavr of Sivnieti seems to be an important figure from a political point of view, since she led the greatest work with King Mirian and Queen Nana, which meant the creation of a single Christian space in the South Caucasus, which was the Kingdom of Kartli, neighboring Albania and Armenia, with its constituent parts. Obviously, in the Life of St. Nino" all this is not directly stated, but the geographic space of power of St. Nino.

Based on all this, the role of women in the cultural and historical life of Georgians is especially obvious, which indicates the leading role of women in the Christianization of Kartli and indicates that the conversion of Kartli falls on the shoulders of women. In "The Life of St. Nino" described the Great Deeds of the Queens, indicate that the task of preserving this history for posterity was assigned mostly to women. These facts also confirm that the work is a continuation of the tradition of the existence of the cult of a woman in Georgia from time immemorial.

დავით კლდიაშვილი და ქართული თეატრი
Davit Kldiashvili and the Georgian Theater

ნინო გიორგაძე
Nino Giorgadze

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iakob Gogebashvili Telavi State University

საკვანძო სიტყვები: კლდიაშვილი, თუმანიშვილი, დრამატურგია,
ქართული თეატრი, სასცენო ინტერპრეტაციები

Keywords: Kldiashvili, Tumanishvili, dramaturgy, Georgian theater, stage
interpretations.

დავით კლდიაშვილის გარეშე ქართული დრამატურგია წარმოუდგენელია. მისი „დარისპანის გასაჭირი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ირინეს ბედნიერება“, „ბაკულას ღორები“ დღესაც არ კარგავენ აქტუალობას. საუკუნეზე მეტი ხნის ამბები, მწერლის მიერ მხატვრულად დანახული, აღქმული და გაცოცხლებული დღესაც ბუნებრივი და ორგანულია ქართული გარემოსთვის, ქართული ხასიათისთვის. ამიტომაც, არცერთი მათგანი არ დარჩენილა ოდენ ლიტერატურის კუთვნილებად. თანამედროვე ქართულ თეატრს კვლავ ამშვენებს დავით კლდიაშვილის შემოქმედების მხატვრულ-სცენური ინტერპრეტაციები.

გადაჭარბებული არ გახლავთ, რომ ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ დავით კლდიაშვილის თავადაზნაურთა ყოფის ამსახველი თხზულებები სერვანტესის „დონ კიხოტისა“ და გოგოლის „მკვდარი სულების“ გვერდით მოიაზრა. ალბათ იგივე პასუხი ექნებოდა ორივე დიდ მწერალს კითხვაზე, კლდიაშვილს რომ დაუსვა მისმა ბიოგრაფოსმა, თუ როგორ წერდა, – „*ha ვიცი მე, ხოგოხ ვწეხდი, მგკიოდა და ვწეხდი. ეს იყო და ეს!*“

ეს კითხვა არაერთი ავტორისთვის დაუსვამთ და პასუხს ხშირადაც განუსაზღვრავს მავანთათვის მწერლის „შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ შეღწევის გეზი და გზები. ჩვენი აზრით, ასეთივე დატვირთვა უნდა ჰქონდეს კლდიაშვილის პასუხს, თუნდაც მისი შემოქმედების ჟანრობრივი კლასიფიკაციისას, თუნდაც რეჟისორული ინტერპრეტაციისას. დიახ, სტკიოდა და წერდა. ამიტომაც ეს ტკივილი მუდამ ღიმილის მომგვრელი ვერ იქნება, მხოლოდ კომიზმის საფუძვლად ვერ იქცევა. მისი პიესები, ავტორის მიერ სოფლის სურათებად სახელდებული, ზოგი კომედიას განეკუთვნება, ზოგი – დრამას ან მელოდრამას, ზოგი – ტრაგედიას ან ტრაგიკომედიას.

აღნიშნულ საკითხსა და პრობლემას მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში დიდი რეჟისორი, კოტე მარჯანიშვილიც, ეხმიანებოდა: „*უნდა აღინიშნოს, თუნდ, კდიაშვილის პიესების შესახებ, რომ ჩემის აზრით, ისინი სხედებით ახ ახიან სწოხედ გაგებუდნი ჩვენი დამგმედების მიეხ (ახ შეიძლება, მაგალითად, „დახისპანის გასაჭიხიდან“ ანეგლოტუხი ვოდევიდი შექმნა, ხადგან ეს პატახა ნაწახ-*

მოები გაჟღენთილია ნამდვირი ტრაგიზმით. ღიახ, მე ვიმეოხებ, ეს ტრაგიკომედია სდგას სიცილისა და ტყუილების საზღვარზე“ [მარჯანიშვილი 1924 : 195].

კოტე მარჯანიშვილის საკითხისადმი პროფესიული მიდგომა ცხადყოფს, რაოდენ გადამწყვეტია რეჟისორული ინტერპრეტაცია, რეჟისორის სწორი ხედვა, სათქმელის იდეური გააზრება სპექტაკლის წარმატებისათვის, მისი ავტორის უფლებების, ღირსების დაცვისათვის.

უნდა ითქვას, რომ კ. მარჯანიშვილზე უკეთ დავით კლდიაშვილის სიდიდე მიხეილ თუმანიშვილმა განსაზღვრა. ეს დადასტურდა არა მხოლოდ დიდი რეჟისორის სიტყვიერი თეორიული შეფასებებით, არამედ განუმეორებელი დადგმებითაც. „დავით კლდიაშვილი - ეს მთელი თეატრია, მწეხრის წახმოსახვით შექმნილი განსაკუთრებული სამყარო. მას გმიხებისა და მოვლენების დასუხათ-ხატების თავისი ხეხი და კანონები აქვს. მაგჩამ მისი პაგაჩა პიესები ხომ ავიღოთ (ჩაგომ აჩ დაწეჩა, ნეგავ დიდი პიესა? ჩა კაჩგი იქნებოდა! საქაჩთვედოში განსაკუთრებული „კლდიაშვილის თეატრი“ იახსებებდა ისევე, ხოგოჩ ახსებობს მოდიეჩის, ოს-გოგოსკის, მიდეჩის თეატრი), მიუხედავად ეხთიანი ავგოჩისეუდი მანეჩისა, მათში აშკაჩად ვდინდება „გჩძნობადობის ბუნება.“ „დაჩისპანის გასაჭიჩში“ ეხთი თხიობის ეხთი ბუნებაა, „უბედუჩებაში“ – სხუდიად სხვა, „იჩინეს ბედნიეჩებაში“ კი ისეთი, სხუდიად ხომ აჩ ჰგავს დანაჩჩენ ოჩს“ [თუმანიშვილი 2008 : 176]. მ. თუმანიშვილს ამ შემთხვევაში მხოლოდ ჟანრის სხვადასხვაობა არ ჰქონია მხედველობაში, იგი აქცენტს დასახელებულ ნაწარმოებებში არსებულ სრულიად განსხვავებულ განწყობებზე აკეთებდა.

საოცარია, დავით კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება აზნაურთა ცხოვრების ასახვაა, მათი დარღვეული, დაკნინებული ყოფის გამოხატულებაა. უამრავი გმირი პროტაგონისტია წარმოდგენილი მის პიესებსა და მოთხრობებში, მაგრამ ისინი არ გვლიან ხასიათის, ქმედების, მეტყველების მანერისა და ბუნების ერთგვარობით. საყოველთაოდ აღიარებული თვისებებიც კი განასხვავებთ ერთმანეთისგან. ყველა ინდივიდუალური, თვითმყოფადია თავისი ამპარტავნობით, კუდაბზიკობით, სიყალბით,

მოჩვენებითი თვითკმაყოფილებით... ამაშია მწერლის სიდიადე, მისი განუმეორებლობა.

მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი თვითონაა „სპექტაკლის მწერალი“, მაინც უნდა გვახსოვდეს, რომ თეატრი ლიტერატურა-დანაა ამოზრდილი და ამიტომ ლიტერატურა „კარნახობს თეატრს.“ ეს აქსიომად მიაჩნდა თუმანიშვილს და ემორჩილებოდა ამ კანონს. დიდი რეჟისორის „სწავლებლებში“ ისიც უკამათო თემად რჩებოდა, რომ „*დ. კდიაშვიდი ახ შეიძლება ისე დაიგვას, ხოგოხც – ვაჟა-ფშავედა, ხოლო შ. დადიანი, ხოგოხც – დ. კდიაშვიდი. ეს ისევე შეუთავსებელია ეხთმანეთთან, ხოგოხც შოპენის შესხუდება ბეთოვენის „გჩძნობათა ბუნებით“* [თუმანიშვილი 2008 : 215].

ამგვარმა მიდგომამ, რეჟისორის მკაცრად ჩამოყალიბებულმა კონცეფციამ, მისმა თანამედროვე ინტერპრეტაციებმა აქციეს განუმეორებლად მიხ. თუმანიშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ და „ბაკულას ღორები“.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ერთი მომენტი დავით კლდიაშვილის მემუარებიდან „ჩემი ცხოვრების გზაზე,“ სადაც ავტორი გადმოგვცემს იმ ღელვასა და სასოწარკვეთას, „ირინეს ბედნიერების“ ნახვისას რომ დაეუფლა. წუხდა, ჩაფლავდა სპექტაკლით, „თბილისელები სხუდიად ვეხ მიუდგნენ პიესასო.“ აკვირვებდა სრულიად გადასხვაფერებული სახეების ხილვა. რეჟისორის შეცდომამ მისი რეპუტაციაც შელახა: „მეორე დღეს „თბილისის ლისტოკ“-ში რეცენზენტმა პირდაპირ ბდღვირი ამადინაო, – წუხდა დრამატურგი. დავით კლდიაშვილი არ აჭარბებდა. 1901 წლის 23 ოქტომბერს ვასო აბაშიძის რეჟისორობით წარმოდ-გენილმა დრამამ უარყოფითი რეცენზიების ქარცეცხლში გაიარა. „ნოვოეობოზრენიე“, „კვალი“, „ცნობის ფურცელი“ და სხვ. ჟურნალ-გაზეთები უშურველად ხმაურობდნენ, პიესის სისუსტით ხსნიდნენ ჩავარდნას.

როგორც მემუარებიდან ვგებულობთ, მწერლის შელახული თავმოყვარეობა და ტკივილი ლადო მესხიშვილს გაუქარწყლებია, მის მიერ სწორად წაკითხული დრამა კარგი ინსცენირების საწინდარი გამხდარა. თბილისური „ირინეს ბედნიერების“ მარცხის

შემდეგ ქუთაისში წარმოდგენილ სპექტაკლს დიდი აღმაფრენა განუცდევინებია ავტორისათვის: „აბესადოს თამაშობს შადვა დადიანი – ჩინებუდია; აგეხ შემოფახუხდა ფიდიპე – ვასო ბადან-ჩივადე, ჩემი ფიდიპე, ნამდვირი ფიდიპე; ჩემს სიხახუეს საზღვახი ალაჰ აქვს; ხოლამიშვიდი – გიოხგი თუთბეხიძე, იხინე – გვეგადის ქადი. სიხახუდისგან გაბეხებუდი ვაჰ“ [კლდიაშვილი 1952 : 356].

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ გამორჩეულად საინტერესოა „ირინეს ბედნიერების“ სცენური ისტორიები. განსაკუთრებული ყურადღება მახვილდება: აკ. ფალავას, შ. განწერელიას, რ. სტურუასა და ა. ენუქიძის მიერ განხორციელებულ დადგმებზე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში სწორადაა შენიშნული, რომ ქართულ დრამატურგიაში სრულიად ახალი სახე-ხასიათია აბესალო, „სხუდიად ახადი ფსიქოგია. იგი თავის თავში ჩაღმავებუდი, ხეფდექსიით გატანჯუდი, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე, ღჰმა დჰამატუდი განცდების მქონე პეხსონაჟია... აბესადოს ეჭვიანობა, ამ ეჭვიანობის ავადმყოფუხი ხასიათი, შიში და შფოთვა შეუხაცხყოფი დგომაჰეობაში აღმოჩენისა, მხოლოდ მის წაჰმოსახვაში ახსებუდი ცოდის ღადატის განცდა, აბესადოს ფსიქიკუხი ქცევის იჰაციონადუხ ხასიათს განამხედს და ახადი დჰამის, მისი ფსიქოლოგიუხი და ნატუჰადისტუხი განშტოების გმიხებთან აახდოებს მას, მიუხედავად იმისა, ჰომ ნატუჰადისტუხი დჰამისთვის ნიშანდობრივი აჰგუმენგაცია აქ ახსად აჰ შეინიშნება“ [მუმლაძე, ქუთათელაძე 2014 : 353].

ოჯახური დრამის საფუძველი ფილიპეს ახირებაა, რეალობის სწორად განსჯის უუნარობაა; მას „უბრალო ვინმე“ სასიძოდ ვერ წარმოუდგენია. მის ამბიციას, პატივმოყვარეობას ქალიშვილის რჩეული გვარიშვილობითა და წარმომავლობით უნდა აკმაყოფილებდეს. ფილიპეს ვერ აუხსნია ირინეს უარის მიზეზი. მისი წინააღმდეგობა, გაჯიუტება აოცებს: „ჰა ამბავია შენს თავზე, იხინე, დღეს?...სხვიმის ჰოდის გიდაპაჰაკნია ასე სუდედუჰად? ჰა წამოგიაჰა დღეს? ასეთი უცნაუხი გაჯიუტება!.. ასეთი საქციედი შენი!.. მითხაი ეჰთი, ჰითი ავხსნა, ჰას მივაწუჰო?! ბედნიეჰება კაჰზე მოგდგომოდეს კაცს და უაჰს ამბობდე?! ჰმ?! ღმეჰთო

დასწყევდე ყოველი მავნე და ბოხოტი სუდი!.. ჩამ გადამიხია ეს აქამდისინ უწყინაჲი და მოხჩიდი შვიდი!..“ [კლდიაშვილი 1952 : 26].

ფილიპე უარის სერიოზულ მიზეზად ვერ იღებს იმას, რომ ირენეს აბესალო არ უყვარს. პირიქით, ეს უხერხულ, უღირსებო განაცხადად და აღიარებად მიაჩნია. ამიტომაცაა მისი პასუხი ასე მკაცრი და შეუვალი: „ჩუ, აბა, ჩუ!.. ხმა აჲ ამოიღო!.. ღიახ, მანამდე ვეჲ გათხოვდები, სანამ ვინმე აჲ შეიყვარო და კისეჲზე აჲ მოეხვიო ისე მაგჲად, ჲომ ვეჲსად გაგეჲცეს... ღიახ, შენმა სიცოცხლემ! აჲ მიყვარსო?! აჲ გიყვარს, მეჲე შეგიყვარება – მანამდე ჲომედი თავმოყვარე ქადიშვიდი ღეიწყებს შენსავით ასე მოუჲიღებდად სიყვარულზე ტაჲტადს!?. ამას მოვედოდი შენგან?.. ამის იმედი მქონდა მე შენი?.. მაჲა სუდედი და უჭკუო მე ვაჲ, ამდენი დაჲაჲაკის ნებას ჲომ გაძღევ... შენი უჭკუობისათვის ამნაჲი ბედნიეჲებას ჲავა დაგაკაჲგვინებ?!. მეჲე მადღობასაც კი მეტყვი!“ [კლდიაშვილი 1952 : 26].

ფილიპე ვერც ვიქტორმა დაარწმუნა, მისი არც ერთი სიტყვა დაიჯერა და „არც ნახევარი“. ან როგორ დაიჯერებდა მატერიალურ კეთილდღეობაზე ორიენტირებული ბერიკაცი, რომ აბესალო ოჯახს ვერ იგუებდა, რომ მისი ხასიათის ყმანვილი „საოჯახოდ არ გაუჩენია ღმერთს.“

ამაოდ დაშვრა ვიქტორი, ვერ ამჯობინა ფილიპემ „ბანჯგვლიანი როდამიშვილი“ აბესალო სალამთაძეს და საქმეც გადაწყდა. არ ცდებოდა ვიქტორი, როცა სასიამოროსგან დაწუნებულ პავლე როდამიშვილს ამშვიდებდა და იქვე ეპოქის განაჩენიც გამოჲქონდა: „ჲას იზამ, ძმაო, ჲეჲ კიდევ მხეცობაში გვიდგია ფეხი!.. ისე შეახედვიე ყვედას, თითქოს თქვენს შოჲის აჲაფეჲი ყო-ფი-ღიყოს, თუ ძმა ხაჲ!.. შენ მაინც შეიბჲადე საწყადი იჲინე!“ [კლდიაშვილი 1952 : 35].

ამგვარი თანადგომა, განზე გადგომა, სიჩუმე დაცვისა და გაფრთხილების მოტივით, ვერ აღმოჩნდა სიკეთის მომტანი ირინესათვის. ყველამ გაიმეტა მოგონილი ბედნიერებისთვის, მოჩვენებითი სიმშვიდისათვის და შედეგმაც არ დააყოვნა. გალოთებუ-ლი, ეჭვებით შეჲყრობილი აბესალო ყველასთვის გამორჩეულ, სჲეტაკ ირინეს „ოხრიშვილად“, „წუჲაკად“, „წუნკლიანის შვი-

ლად“, „ნეხვიდან ამოთრეულად“ იხსენიებს და სასიკვდილოდ იმეტებს. კარგი ოჯახის შვილობა ვერ იქცა აბესალოსთვის კარგი ადამიანობის საწინდრად. ის უჩვეულო დრამა, რომელიც ცნობილი სალამთაძეების ოჯახში დატრიალდა, შეჩვეულ ჭირად დაკანონდა. 1897 წელს დაწერილი დრამის სცენარი, სამწუხაროდ, ყველა დროის შავ-თეთრ სურათად, მრუმე ოჯახური ცხოვრების ანაბეჭდად იქცა. „მხეცობაში“ ფეხჩადგმული დარჩა სამყარო...

აკი, ამ ტრაგიკული სცენების მარადისობაზე მეტყველებს პიესის დასასრული, ირინეს საყვედურნარევი მიმართვა ფილიპესადმი: „*ნეტავი მოვეკადი.. მაინც ამით ახ გათავდება?.. აი, ჩემი ბედნიეხება, მამა!.. ხომ ხედავ?.. ხომ ბედნიეხი ვახ!... ხომ ბედნიეხი ვახ, ჩემო მამა, ა?!*“ [კლდიაშვილი 1952 : 57].

„ირინეს ბედნიერება“ შემორჩა დროს. მწერლის სათქმელი თანხვედრაშია თანამედროვეობასთან. პიესის ახლებური წაკითხვა, მისი თანამედროვე რეჟისორული ინტერპრეტაციები არ იძლევა „ირინეს ბედნიერების“ ისტორიის კუთვნილებად ქცევის საფუძველს.

„მწეხადი ნაწახმოებს ქმნის სიგყვების საშუადებით, კომპოზიგოხი თავის სათქმელს გამოხატავს მუსიკადუხი ბგეხის სხვადასხვანაიხი შეთანხმებით, ქოხეოგხაფი-სხეულის მოძხაობით, მხატვაიხი – ფეხითა და ხაზით. თეატხადუხი და კინოხედოვნება, ხოგოხც ხედოვნების სინთეზუხი დახგები, ხომედიმე ეხთ ასეთ ედემენგზე ახ დაიყვანება. ყვედა დახგს მოიცავს“ [გეგეჭკორი 2014 : 5]. სპექტაკლის წარმატებას ბევრი რამ განაპირობებს, რომელთა შორის უმთავრესია სინთეზურობა, რაც ხელოვნების ყველა დარგის გამოყენებას გულისხმობს, ეს იქნება სიტყვა, მოძრაობა, მხატვრობა, მუსიკა თუ სხვ. და ამ ყველაფერს ნიჭიერი აქტიორის სცენური შესაძლებლობები განაპირობებს. ამ სინთეზურობის გარეშე წარმოუდგენელია დავით კლდიაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობის სრულქმნა და გამარჯვება სცენაზე.

დავით კლდიაშვილი „დარისპანის“ ხვედრითაც კმაყოფილი იყო. მემუარებში წერდა: „*დახისპანის გასაქიიხი*“ ბედნიეხი გახდა. დახისპანმა იპოვა თავისი მოსიყვარუდე, განსაკუთხებული მოსიყვარუდე გამომსახვედი – ვადეხიან შადიკაშვიდი.

დაჩისპანი კახოვნას დაათხევდა, მე კი ოჩივებს; მინდოდა ჩი-
გიანი ჰამ ყოფილიყო. ნაგო გაბუნიათ მთხოვა პიესა მის საბე-
ნეფისოდ. შევთავაზე „დაჩისპანის გასაჭირი“. პიესა წაკითხულ იქნა
პაჩთენ გოთუასას, მოწონებუდიც. ამით ისახებდა შადიკაშვიდმა და
თავის ბენეფისზე დაჩისპანის ხოლით გამოვიდა. ეს იყო ნამდვირი
სიყვარულიანი ღამა, სიყვარულიანი მხატვრობა, ავტოჩის
გადაუხდედი დაჭიდოვება“ [კლდიაშვილი 1952 : 357].

„ახალი ტიპის, ახალი ყაიდის“ შემოქმედად აღიარებული ვ.
შალიკაშვილი პირველი იყო, რომელმაც 1904 წლის 30 მარტს
წარმოდგენილ დრამაში დარისპანის როლი შეასრულა. იმდენად
განუმეორებელი სახე შექმნა მსახიობმა, რომ კარგა ხანს
ინარჩუნებდა როლზე შეუცვლელი აქტიორის სტატუსს.

მას შემდეგ ბევრი დრო გავიდა... „დარისპანის გასაჭირი“
თითქმის ყველა ქართულ თეატრში დაიდგა სრულიად განსხვავ-
ებული რაკურსითა და ინტერპრეტაციით. ეს იქნება გოგი ქავ-
თარაძის მიერ განხორციელებული „სურათები იმერეთის ცხოვ-
რებიდან“ ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრში, რობერტ
სტურუასა და ზაზა პაპუაშვილის წარმოდგენილი „დარისპანის
გასაჭირი“ რუსთაველის თეატრში თუ სხვ.

ვისაც ერთხელ მაინც გადაუკითხავს მიხ. თუმანიშვილის
წიგნი „სანამ სპექტაკლი დაიწყება...“, მას კარგად ემახსოვრება
რეჟისორის განსაკუთრებული დამოკიდებულება აღნიშნული
დრამისადმი. ავტორს დეტალურად აქვს მოცემული „დარისპანის
გასაჭირის“ დრამატურგიული სტრუქტურა, სადაც წარმოდგენი-
ლია მოვლენათა განვითარების სრული სია, მონიშნულია ქმედე-
ბის მთელი ხედი. რეჟისორი მთლიანად ხატავს სპექტაკლის და-
საწყისს, მთავარ მოვლენას და დასასრულს.

1858 წელს მიხეილ თუმანიშვილმა განახორციელა „და-
რისპანის გასაჭირის“ ტელედადგმა, რამაც უმნიშვნე-ლოვანესი
როლი ითამაშა „ქართული სატელევიზიო თეატრის“ ფენომენის
შექმნაში. დარისპანის როლს სერგო ზაქარიაძე ასრულებდა,
კაროვნას – მედეა ჯაფარიძე. როგორც რეცენზენტები წერენ,
სერგო ზაქარიაძემ შექმნა მამის დრამა, რომელსაც უმზითვო,
ხელშიჩაბერებული ქალიშვილების მომავალი აღელვებს. ამ

ტანჯვის გზას მამასთან ერთად კაროჟნაც გადის, ოღონდ მამისგან განსხვავებით, თითქმის უსიტყვოდ, ქცევებითა და მოძრაობებით ქმნის უაღრესად საინტერესო სახეს ეპოქისგან დაჩაგრული და დაღდასმული ქალისას.

„50-იან წლებში ტელესპექტაკლებს პიხდაპიხ გადასცემდნენ ეთერში და ჩაკი ახც სათანადო ჩასაწეხი ტენიკა იყო, ბუნებრივია, სპექტაკლი გაქია. შემოიჩა მხოლოდ მოგონებანი, შთაბეჭდილებანი, მესხიეხებაში ჩაჩენიდი ფაგმენტები...“ [გურაბანიძე 2010 : 113].

ს. კლდიაშვილის თვალსაზრისით, მიხეილ თუმანიშვილის ტელესპექტაკლი იყო პირველი, რომელმაც „დარისპანის გასაჭირი“ ტრაგედიის რანგში აიყვანა. რეჟისორმა მთელი აქცენტი გმირთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე გადაიტანა. როგორც რეცენზიებიდან ვიგებთ, „კლდიაშვილის პიესის მიხედვით დადგმული სატელევიზიო სპექტაკლის გმიხებს იმდროინდელი (1960-იანი წლების) კოსტიუმები ეცვათ... საკმააჩისი იყო დაჩისპანს პიჯაკზე ყაბადახი მოეგო და ის უკვე იმეხედ აზნაუხად იქცეოდა... ეს ხეხი, მოგვიანებით (1969 წედს) მისმა ყოფიდა მოსწავდეებმა (ხობეხგ სტუხუა და თემუხ ჩხეიძე) ხუსთავედის თეატრში დადგმედ „სამანიშვიდის დედინაცვადში“ გამოიყენეს.“

გამორჩეული სცენური გასალები, რეჟისორული მიგნებები ხდიდა დიდებულს თუმანიშვილის როგორც სატელევიზიო, ასევე თეატრალურ დადგმებს. ამის დასტურად ერთხელ კიდევ მივუბრუნდებით მის წიგნს – „სანამ რეპეტიცია დაიწყება...“: „ყვედამ მშვენივხად იცის, ხომ კეთილშობიდი მავხი ოტედო სპექტაკდის ბოლოს აღჩიობს დეზდემონას, მაგხამ ყოვედი ახადი სპექტაკდი კახგად ცნობიდი პიესის ახადი ვეხსიაა და იგი საინტეხესოდ უნდა დაიდგას. ეს კი დამოკიდებულია მსახიობებისა და ხეჟისოხის ნიჭზე, მათ განათლებაზე, იმაზე, თუ ხამდენად საინტეხესოა მათი თეატრადუხი „აღმოჩენა“ [თუმანიშვილი 2008 : 26].

ამგვარი „თეატრალური აღმოჩენების“ შემთხვევაში რა აქცევს დრომოქმულად „სამანიშვილის დედინაცვლის“ პრობლემეტიკას?! რა შეანელებს ინტერესს დიდი დრამატურგის მიერ უჩვეულო ხასიათებითა და ფერადოვნებით გაცოცხლებულ მაშვალთა სახეებს?! რა გაახუნებს მწერლის პედანტური სკრუპუ-

ლოზურობით დანახულ, მენტალობაში გადასულ სახე-ხასიათებს?!

მწერალს „სინამდვილის ფანატიკოსს“ უწოდებდა გერონტი ქიქოძე და ეს იყო ყველაზე უფრო ზუსტი შეფასება დიდი დრამატურგისა.

დავით კლდიაშვილის გმირთა სიცოცხლის იმპულსები მათი ხასიათის, ქმედების ნამდვილობაშია. ეპოქისადმი რეალისტური დამოკიდებულება უზრუნველყოფს მწერლის მუდმივ კავშირს თანამედროვეობასთან.

ლიტერატურა:

გურბანიძე ნ. (2010), მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი, IV, თბილისი: „კენტავრი“.

გეგეჭკორი მ. (2014), როგორ იბადება სპექტაკლი (დამხმარე სახელმძღვანელო), თბილისი: „კენტავრი“.

თუმანიშვილი მ. (2008), სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., I, თბილისი: „კენტავრი“.

კლდიაშვილი დ. (1952), თხზულებანი, II, „საბჭოთა მწერალი“.

მარჯანიშვილი კ.(1924), ქართული თეატრის საკითხები, თბილისი: ჟურნ. „კავკასიონი“, #1//2

მუმლაძე მ., ქუთათელაძე მ. (2014), ქართული დრამატურგიის ისტორია, თბილისი: „კენტავრი“.

The creativity of Davit Kldiashvili greatly contributed to the development of Georgian original dramaturgy. His "Darispan's Tribulation", "Samanishvili's Stepmother", "Irene's Happiness", "Bakula's Pigs" ... still remain relevant today. The stories of more than a century, artistically seen, perceived and brought to life by the writer, is perceived as natural and viable even today. That's why none of them remained a part of only the literature. Even in the 21st century, Georgian theaters are decorated with artistic and scenic interpretations of Davit Kldiashvili's work.

It is not an exaggeration that Georgian literary criticism considered Davit Kldiashvili's works depicting the existence of the nobility next to

Cervantes' "Don Quixote" and Gogol's "Dead Souls". Probably, both great writers would have had the same answer to the question, if Kldiashvili's biographer asked him how he wrote. This was and this!

This question was asked to many authors, and the answer was often defined the path and ways to enter the "creative laboratory" of the writer. In our opinion, Kldiashvili's answer should have the same weight, even in the genre classification of his work, even in the director's interpretation. Yes, it hurt and he wrote. That's why this pain can't always be smiling, it can't only become the basis of comedy. His plays, called rural pictures by the author, some belong to comedy, some to drama or melodrama, some to tragedy...

In the 20s of the 20th century, the great director Kote Marjanishvili, and later Mikheil Tumanishvili, addressed this issue and problem.

It must be said that K. Mikheil Tumanishvili defined the greatness of Davit Kldiashvili better than Marjanishvili. This was confirmed not only by the great director's verbal, theoretical evaluations, but also by unique stagings. "Davit Kldiashvili is a whole theater, a special world created by the writer's imagination. It has its own way and laws of depicting characters and events."

Such an approach, the director's strictly defined concept, his modern interpretations have turned into unique productions. d. Kldiashvili's "Pigs of Bakula", "Trouble of Darispan".

"Darispan's Tribulation" was staged in almost all Georgian theaters with a completely different perspective and interpretation. It will be Gogi Kavtaradze's "Pictures from the Life of Imereti", Robert Sturua and Zaza Papuashvili's "Darispani's Tribulation" or others.

It should be noted that the stage stories of "Irene's happiness" are exceptionally interesting. Famous productions belong to: Ak. Faghava, sh. Gapsrelia, R. Sturua and A. Enukidze et al.

**ქალთა საკითხები ეკატერინე გაბაშვილის
მოთხრობებში**
**Topic of Women in Ekaterine Gabashvili's Short
Stories**

ნინო გოგიაშვილი
Nino Gogiashvili

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iakob Gogebashvili Telavi State University

საკვანძო სიტყვები: ქართული, ქალები, თემა, გოგებაშვილი, მოთ-
ხრობები

Keywords: Georgian, women, topic, gabashvili, stories

ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის – ეკატერინე გაბაშვილის მხატვრული ლიტერატურა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა. შესაბამისად, მის მოთხრობებში არეკლილია მოცემული დროის სოცო-კულტურული და ეკონომიკური პრობლემატიკა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თვითონ ეკატერინე გაბაშვილმა (ყმანვილქალობაში – ეკატერინე თარხნიშვილი) დედითობლობის მძიმე ხვედრი გაიზიარა და ეს ფაქტი მისი მოთხრობების შეუცვლელი ლაიტმოტივია. შემდგომში, როდესაც ეკატერინემ ოჯახი შექმნა და მისი მძიმე უღელი დაიდგა, არაერთი რთული და დრამატული ცხოვრებისეული სიძნელის წინაშე დადგა; თუმცა, ყოფითმა სისასტიკემ ვერ მოდრიკა ნიჭიერი და მამაცი ქალის გული და ის ყოველთვის აქტიურად იდგა როგორც საზოგადოებრივ, ასევე, ლიტერატურულ სადარაჯოზე.

„ცხხამეტი წლის ვიყავი, *ხოცა* გავთხოვდი, მადე დავწვიდიშვიდ-დი (11 შვიდი მყავდა), *დღიეხ* ხედმოკლე ოჯახში ვცხოვრობდი, ყოველ-გვახ თავისუფლებას მოკლებული ვიყავი. მე ახ დაუმოხჩიდი საზოგადო ხვედხს დედაკაცისას, – ყმობას და თავშეწიხვას კეხისას, – ამისათვის დიდი ბიძოდა დამწიხდა, მაგამ ბიძოლისათვის ცოგაო-დენი ძადაც შემწევდა... მე იმ ვიწხო კედლებს შუა, ხომედსაც ოჯახის დიასახლისობას ეძახიან და ხომედიც შთანთქავს ხოდმე ხშიხად დე-დაკაცის სუდიეხ ახსებას, პაგაჩა ქუჭიუტანა გაუკეთე და იქიდან მუ-დამ ყუხს ვუგდებდი და თვადს ვადევნებდი ჩემი ქვეყნის საზოგადო ხიდასა და მსვდელობას, შევეცადე, ოხიოდე აგუხი მაინც დამედო იმ წმინდა საძიხვედზე, ხომედიც მეცხხამეტე საუკუნის მეოხე ნახევ-ხის განმავლობაში ჩაჰყახეს ჩემი ქვეყნის საუკეთესო შვიდთ... ოხი აგუხის მომატება საზოგადო სამსხვეჩხპდოზე დიდი ხამ ახ ახის, მაგ-ხამ ხომ მოგეხსენებათ: საცა ახა ხაა, იქ ცოტაც ბევხად გამორჩე-ბაო“ (ქეთევან ირემადე, „ლიტერატურული მედალიონები“, 1945) [გაფრინდაშვილი, 2014:<https://feminism-boell.org/ka/2014/06/13/-ekaterine-tarxnishvili-gabashvili>], – ამ სიტყვებით მიესალმა ეკატე-რინე გაბაშვილი მეგობრებს 1911 წელს, როდესაც გაიმართა მისი მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი ღონისძიება. ეკა-ტერინე გაბაშვილი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოე-ბის გამგეობის წევრი და „ქართველ ქალთა საქველმოქმედო სა-ზოგადოების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი გახლდათ. ის ხშირად

აქვეყნებდა წერილებს ქალთა საკითხების შესახებ, ეძებდა გამოსავალს და მთავარ პრიორიტეტად ქალთა განათლებას მიიჩნევდა. მის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ისეთი კორიფეები, როგორებიც იყვნენ ილია და აკაკი. ასევე, შესაბამისად აღიქმებოდა და ფასდებოდა მისი შეუპოვარი ბრძოლა, როგორც საგანმანათლებლო საკითხების, ასევე, გენდერული თანასწორობის დაცვის თვალსაზრისითაც.

ეკატერინე გაბაშვილის ლიტერატურული სამყარო წრფელი, ნამდვილი და ცოცხალია; სწორედ ამიტომ, შეუძლებელია, წაიკითხო მისი რომელიმე მოთხრობა, და სულით ხორცამდე არ შეიძრა! ლიტერატურული კვლევება და ტროპებით ჟონგლიორობა ეკატერინე გაბაშვილის სტილისთვის შეუსაბამო, ჭარბი ბალასტია. მისი ტექსტების წაკითხვისას გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ მწერალი ცდილობს ყოფის სირთულეების რეალისტური სურათების დახატვას და არ ახდენს დრამატიზმის ფორსირებას; ცხოვრება, თავისთავად, იმდენად დრამატულია, რომ მისი გადრამატიზება ზედმეტია. ეკატერინე გაბაშვილი ქართული პირდაპირობითა და გახსნილობით გვიყვება მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს არსებულ ქართულ სინამდვილეზე, სადაც ყველაზე დიდ ადგილს იკავებს ქალთა საკითხები.

შევეცდები, მოცემულ მოხსენებაში განვიხილო ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობებში ქალთა საკითხების რეზონანსი და ხარისხი. მოხსენების მომზადებისას გამოვიყენებ ტექსტის კვლევის ჰერმენევტიკულ, კომპარატივისტულ და ანალიტიკურ მეთოდებს.

ეკატერინე გაბაშვილი წერილში „განათლებული ქართველი ქალი (ვუძღვნი ჩემს თავადაზნაურობას)“ წერს: „*ჩემის აზრით, ედეაკაცს ეხის გამობეჭენებაში უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს და ისევ სჯობს საქმე სათავიდან დავიწყოთ. ედეაკაცი ხომ ოჯახის კეთილგანწყობის ნიადაგია და, მაშასადამე, მხოლოდ იგივე ედეაკაცია მომავალის შთამომავლობის დამბადებელი, აღმზრდელი და სულის ჩამდგმელი*“ [გაბაშვილი 1953: 323]. მოცემული ტექსტიდან ჩანს, რომ მწერალი ქალს ერის გადამრჩენელის განსაკუთრებულ ფუნქციას ანიჭებს, რომელიც ოჯახის ბურჯის და, შემდგომში, ჯანსაღი შთამომავლობის აღმზრდელ-დამბადებლის სახეა. მისი მოთხრობა

„ბებია კატო“ თითქოს ამ წერილის ფიქციური გაგრძელებაა, მწერლის ჯერჯერობით აუხდენელი სურვილი. „იყო და ახა იყო ხა, იყო ეხთი ბებეხი ქადი, ისეთივე, ხოგოხც სხვა ქადი-ადამიანი, მხოლოდ კატო ბებიას დიდი, ისეთი დიდი გული ჰქონდა, რომ გუდ-მკეხდში ახ ეგეოდა, გახეთ იწევდა“ [გაბაშვილი 1960: 327]. ამ მოთხრობის დასაწყისის ზღაპრის სტანდარტული კარიბჭე „იყო და არა იყო რა“-ს სახით მიგვანიშნებს ავტორის პოზიციასა და ნატვრაზე. მას სურს, ბებია კატოსნაირი ქალები ზრდიდნენ მომავალ თაობებს; ბებია კატო ზღაპრის გმირივით ან მითოსური პერსონაჟივითაა, ნაყოფიერებისა და მიწათმოქმედების მფარველ ღვთაებას – დემეტრას – მაგონებს, ბერძნული მითოლოგიიდან. ავტორის სურვილი – დიდი დედის, ქვეყნის გადამრჩენელი ქალის სახის შექმნისა იმდენად დიდია, რომ რეალისტურ ტექსტში არარეალისტურ სახეს წერგავს.

ქალთა საკითხის თვალსაზრისით, ყურადღებამისაქცევი და მნიშვნელოვანია ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობა „ქალების პორტრეტები“, სადაც ოთხი სხვადასხვა წრის, ზნისა და ბედ-იღბლის ქალია წარმოდგენილი; პირველი პორტრეტი ლენერალ-ადიუტანტ კნიაზ გიორგი ამაყაძის ქვრივის – ელენესია. გალაღებული ოჯახის შვილი, ასევე მდიდარ ხნიერ კაცს გაჰყვა ცოლად, თუმცა „უღევ ქისას“ მისთვის ბედნიერება არ მოუტანია და მამაკაცებთან გართობით გადაწყვიტა ცხოვრების გახალისება; მეორე პორტრეტი კატატოსია, ღარიბი თავადიშვილის ოჯახის ქალისა, რომელსაც განათლება მიაღებინეს და, კარგი სასიძოს მოლოდინში, კარგი პირობებიც შეუქმნეს გაჭირვებით. მაგრამ გავიდა დრო და სანატრელი სასიძო არ გამოჩნდა. კატატო იძულებულია, საძულველ ცალხელა მდიდარ კაცს მისთხოვდეს, რათა ოჯახი გაჭირვებისაგან იხსნას; მესამე პორტრეტი ნინოსია, რომლის მამაც დესპოტი ჩინოვნიკი გახლდათ. ის სიცოცხლეს უმწარებდა ყველას შინ და გარეთ. მამის გარდაცვალების შემდეგ ნინომ აიღო თავზე ოჯახის რჩენა. სანაქებო ქალბატონი ასეთ შრომასა და ჯაფაში აღესრულა, სიყვარულსა და სიხარულს მოკლებული; მეოთხე პორტრეტი ფეფენასია, უღარიბესი გლეხის ოჯახში დაბადებული მეხუთე არასასურველი გოგოსი. ფეფენა ბავშვობიდან

საოცარ გაჭირვებასა და მძიმე შრომაში იზრდება, შემდეგ კი, მის უკითხავად, პირველივე მთხოვნელზე აქორწინებენ. ფეფენა ეგუება ბედს. ამ ოთხივე ქალს ერთი კონცეპტი აერთიანებთ – ყველა მათგანი თავისებურად უბედურია და ეს უბედურება მოდის იმ ფაქტიდან, რომ თავად არ არიან თავიანთი ბედ-იბოლის წარმმართველები; სოციალური, წესები, კლიშეები აიძულებს ამ ქალებს, „ბედს მიენდონ“ და საკუთარი ცხოვრება სხვისივით იცხოვრონ.

როდესაც ეკატერინე გაბაშვილის ტექსტებში ქალთა საკითხებზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია, ყურადღება არ გავამახვილოთ მის მცირე პიესაზე „ფრთებდაგლეჯილი“; პიესა ავტობიოგრაფიულია, სადაც მწერალი ქალის ცხოვრების ერთი დღეა აღწერილი. ოჯახის წევრები ვერ იგებენ მწერლის სურვილს კითხვისა და წერისას და უსაქმურობის იარაღით მოსავენ მის ამგვარ ქცევას. ქმარი და დედამთილი მუდმივად გაღიზიანებულები არიან, მოახლე ქალიც ამრეზით ექცევა წერა-კითხვაში გართულ ქალბატონს; მეტიც, მოახლემ ბუხრის ასანთებად გამოიყენა ქეთოს დაწერილი მოთხრობა, ვითომ – შემთქვევით. ქეთოს თანამოაზრე მხოლოდ გაზეთის რედაქტორია, რომელიც სახლში აკითხავს მწერალ ქალს და დაპირებული მოთხრობის გადაცემას სთხოვს, თან აგულიანებს. გულმოსული დედამთილი რედაქტორზე ეჭვიანობს და ამას პირში ახლის გამწარებულ რძალს. პიესის მთავარი გზავნილია შემოქმედი ქალის სრული გაუცხოების ფაქტი ოჯახში. ეკატერინე გაბაშვილი აღწერს იმ დროის მოცემულობას, „საზოგადოებრივად“ სწერს და არა ცალკეულ შემთხვევაზე; პიესაში აღწერილი სცენა განზოგადებულია და მწერლის მახვილი კალმის წყალობით მკითხველში თანაგრძნობას იწვევს. მწერალი თავგამოდებული გვიმტკიცებს, რომ ქალს შეუძლია, ოჯახის მოვლას საზოგადოებრივი საქმიანობა შეუთავსოს: *„შეიძებოდა ოჯახის მოვლაც და საზოგადო საქმეც შეეეხებინა დედაკაცს; აქ მხოლოდ საჭიხო იქნებოდა ცოგაოდენი ღათმობა, პატივისცემა იმ საქმისა“*... [გაბაშვილი 1960: 312].

ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობების მხოლოდ სათაურებიც კი „ლაპარაკობენ“ შინაარსზე, რომელიც ქალთა საკითხების მომცველია. მაგალითად: „მაგდანას ლურჯა“, „თინას ლეკური“, „ნა-

ტოს სულის მღელვარება“, „ბედკრული ეკატერინე“, „გურგენაულის ბაბო“, „თამარის ნუგეში“, „ეფროს დღიურიდან“, „დედის მარჯვენა ხელი“, „დარო რამ დააჭკვიანა“, „სურათი ყმანვილი ქალის ცხოვრებიდან“, „ერთი ეპიზოდი ჩემი ცხოვრების“, „მოხელე ქალი“ და სხვ.

ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობებში, ისევე, როგორც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე დავით კლდიაშვილისა და ეგნატე ნინოშვილის ტექსტებში, გადმოცემულია ის უკიდურესი ეკონომიკური გაჭირვება, რასაც განიცდიდა მოცემული დროის ქართველობა. წარსულში შეძლებული თავად-აზნაურობაც კი „შემოდგომის აზნაურებად“ იქცა, ხოლო ღარიბი გლეხი უფრო მეტად გაღარიბდა და უკიდურეს მდგომარეობაში ჩავარდნილს, სასოც წარეკვეთა. ეკონომიკურ სიდუხჭირეს ადამიანის შინაგანი ძალების დეგრადირება მოსდევს – პიროვნება ითრგუნება, კარგავს რაციონალური აზროვნების უნარს და სასოწარკვეთილების მორევში ეშვება. ეგნატე ნინოშვილის მძიმე დრამატიზმი და დავით კლდიაშვილის ირონია და სარკაზმი სწორედ გაღატაკებული ქართველების ცხოვრების გადმოცემას ემსახურება; ეკატერინე გაბაშვილის რეალისტურ ნოველებსა და მცირე მოთხრობებში ანალოგიური პრობლემებია ასახული, თუმცა, გამოუვალი, ფატალური სცენებიც კი სასაწორკვეთის შეგრძნებას არ გვიტოვებს, რადგან ხშირად მწერალი ძლიერ პერსონაჟებსა და პორტრეტებს გვიხატავს, რომლებსაც ბოლომდე ბრძოლის უნარი შესწევთ.

ყურადღება უნდა შევაჩერო ისეთ დრამატულ მოთხრობაზე, როგორიცაა „თინას ლეკური“. ასაკში შესულ ქალს ობლად დარჩენილი შვილიშვილების შენახვა და მოვლა-პატრონობა აკისრია, თუმცა მისი მდგომარეობა კრიტიკულია: მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვები ბებიას ლუკმაპურს სთხოვენ, თინას არანაირი ეკონომიკური სახსარი არ გააჩნია. მის მეზობლად, ბატონიანთ დიდი ლხინია და ბებერ თინას ყმანვილქალობა ახსენდება, თუ როგორ იცეკვებს ახლად დაქორწინებული და აღფრთოვანებული დიდგვაროვნები როგორ შესწირავენ საკმაო თანხას. წარსულის იმედით მოხუცი და გასაცოდავებული ქალი მიდის ბატონის წვეულებაზე და ლეკურის ცეკვას იწყებს; თინას ამ შემთხვევაში მხოლოდ დასცინიან. ცეკვის დროს მოხუცი ქალი აღესრულება, ბა-

126

ტონებს კი ისე შეეცოდებათ მისი უპატრონოდ დარჩენილი შვილიშვილები, რომ დახმარების ხელს უწვდიან. დაუძღურებულმა თინამ თავი გასწირა და თავისი ბოლო ცეკვით ლუკმა-პური მოუტანა შვილიშვილებს! მოთხრობაში ტრაგიზმი უმაღლეს ნიშნულს აღწევს, თინა კი ის ქალია, რომელიც სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე იბრძვის.

დაუვიწყარია მაგდანას პორტრეტი ეკატერინე გაბაშვილის ცნობილი მოთხრობიდან „მაგდანას ლურჯა“; სრულიად ახალგაზრდა დაქვრივებულ ქალს ოთხი შვილის მართო გაზრდის ტვირთის სიმძიმე ხვდა წილად. შემთხვევით ნაპოვნი მომაკვდავი სახედარი, მაგდანას ოჯახის შემწეობით მოსულიერებული, მათ დამხმარედ იქცა – მემანვნე მაგდანა ამ ვირს ჰკიდებდა ქილებს და ასე დაატარებდა ქალაქის ბაზარში. თუმცა, ვირის ყოფილმა პატრონმა, ხარბმა და გულქვა მენახშირემ, გადანყვიტა, ამ სანყალი ოჯახისთვის ვირი წაერთმია. სასამართლო ვირს მაგდანას არგუნებს და მხრებში გაშლილი ქალი, გამარჯვებული და ბედნიერი, თავის ობლებს უბრუნდება. „*მზე ჩავიდა და აგეხ გზის პიხად გამოჩნდა მაგდანას შავი თავშადი. კიდეც ეხთი წამი და მაგდანა, წედში გაშდილი, პიხმოლიმახი, თოკით ხედში დუხჯას წინ მოუძღოდა და თავის მოწმებით გახშემოხვეუდი მოუახლოვდა სოფელს*“ [გაბაშვილი 1983:39]. ეკატერინე გაბაშვილი საოცრად შთამბეჭდავად და ავთენტურად აღწერს შეუპოვარი, მებრძოლი დედაკაცის შთამბეჭდავ სახეს! სწორედ ასეთი თავგანწირული, მამაცური ბრძოლა შეუძლიათ ქალებს და ამ მოცემულობას ნათლად ადასტურებს მწერალი ქალის კალამი.

ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობების პერსონაჟი ქალები შინაგანი სიძლიერით და ქედუხრელობით ძალიან ჰგვანან თავად ავტორს; ის, მიუხედავად მძიმე ოჯახური პირობებისა, 11-ჯერ მშობიარობისა და ტრაგიკული ამბებისა, აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ეწეოდა სამწერლო მოღვაწეობასთან ერთად. ეკატერინე გაბაშვილი სხვადასხვა დროს გაერთიანებული იყო ქალთა წრეში, რომელმაც ქალთა განმანათლებლებელი იდეების პროპაგანდა დაისახა მიზნად, აქტიურად ზრუნავდა ბიბლიოთეკებისა და თეატრის განვითარებაზე და მომავალი თაობის აღზრდაზე. ეკატერინე გაბაშვილის, როგორც ქალთა წრის ერთ-ერთ-

თი ყველაზე აქტიური წევრის დიდი ძალისხმევით, სხვა თანამოაზრეებთან ერთად, შეიქმნა ქართველ ქალთა სკოლა, სადაც ხელსაქმესთან ერთად ისწავლებოდა საგნებიც. მისთვის სკოლა, ერის განვითარებისა და ხსნისკენ მიმავალი გზის უდიდესი სტრატეგია გახლდათ. ის ამბობდა, რომ სკოლიდან დაიწყო და სკოლითვე დაამთავრებდა თავის მოღვაწეობას. ეკატერინე გაბაშვილის სააზროვნო არეალი მარტო საქართველოს არ სწვდებოდა და არც მსოფლიო მოვლენების კონტექსტიდან ამოვარდნილად განიხილავდა მას.

მწერალი რეალისტური ობიექტურობით გვიხატავს იმ დროის საზოგადოებაში ქალის ადგილს. მოთხრობაში „მოხელე ქალი“ აღწერილი აქვს რელიგიური დღესასწაულის – ნინოობის ერთი დღე და ქალთა სახეები ამ დღის კონტექსტში. ეკატერინე გაბაშვილი მუდმივ ლოგიკურ კავშირებსა და ბმებს გვთავაზობს ტექსტების პერსონაჟებსა და ტექსტების კონტექსტებს შორის. მოთხრობაში აღწერილია მოფუსფუსე ეზო თავისი მაცხოვრებლებით, რომლებიც ნინოობის დღესასწაულისთვის ემზადებიან. ამ შემთხვევაში რელიგიური დღესასწაული სრულიად დაცლილია მისი ნამდვილი შინაარსისგან და პერსონაჟების მთელი ყურადღება და ძალისხმევა გადატანილია კულინარიულ თუ სოციალურ სტერეოტიპულ ვნებებზე: რომელი ნუგბარი შესთავაზონ სტუმრებს, როგორ დაუხვდნენ ჩინოვნიკ კოლეგებს და ა.შ. მხოლოდ მარტოხელა ქალი ნინო ძველებურად განაგრძობს თავის ყოველდღიურ რუტინას და ისიც კი ავინწყდება, რომ წინა დღეს დასვენების უფლება მისცა უფროსმა; არც ლოცვაზე სურს წასვლა, რადგან არ სწამს არაფრის. ისევ სახლში რჩება თავის ერთადერთ მეგობარ კატასთან და ამ დღესაც ისევ უღიმღამოდ ატარებს, როგორც სხვა დანარჩენს. ნინო მხოლოდ მოგონებებშია ბედნიერი: „... ე-ე-ე, მამა, დები, ძმები, გაჩიხაღენებული ოჯახი, სიამოვნება, კმაყოფილება, სიყვარული... მაჩიდა ცეცხლებივ მგძნობიაჲ სიყვარული და ამ სიყვარულისათვის შეწიხუდი სუყვედაფეხი, სუყვედაფეხი, ჯაც კი შეადგენს ადამიანის ახსებობის მიზანს! [გაბაშვილი 1960: 365]. 28 წლის სრულყოფილი და სრულფასოვანი ქალი არასრულფასოვან ცხოვრებას ეწევა; თავისი უღიმღამო და უშინაარსო, თუმცა, გარე თვალისთვის მოწესრიგებული ცხოვრებით, უკმაყოფილო

და გულნაკლულია. მოცემულ მოთხრობაში, როგორც ეკატერინე გაბაშვილის ბევრ სხვა ტექსტში, ნათლად იკითხება მწერლის პოზიცია: მისთვის უცხოა მხოლოდ იმგვარად განსაზღვრული როლი, რომელსაც სოციალური აკისრებს ქალს. ეკატერინე გაბაშვილის ხედვით, ქალს გაცილებით დიდი პოტენციალი და უსაზღვრო შესაძლებლობები გააჩნია.

მოთხრობაში „თამარის ნუგეში“ მწერალი ეხება და განიხილავს ჩვენი დროის მონაცემებითაც კი ისეთ სადავო საკითხს, როგორიც ქალისა და მამაკაცის მეგობრობაა. ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი – თამარი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს მეგობარ გიორგის, რომელსაც იგი თავდავინწყებით შეჰყვარებია: *„მოგყუებუდი ხაი, ჩემო მეგობარო, მოგყუებუდი... მე სხვა მიყვარს, განა შენ ახ იცი? განა შენ ვეი მამჩნევდი, ხომ ჩემის სულისა და გულის მფლობელი სხვა იყო? ნუთუ ახ იცოდი, ხომ მე ვიყავი შენი მხოლოდ პატივისცემედი, ეხთგუდი და თანამოაზრე. ნუთუ მაჩთადია, ხომ ქაღალა და კაცს შოხის მეგობრობა შეუძლებელია; ნუთუ ეხთი აზრის და ეხთი მიმახთულების ქაღალა და კაცი, თუ ახა სააჩშიყოდ, სხვაფრივ ეხთმანეთს ხედს ახ გაუწვდიან“* [გაბაშვილი 1953: 342]

შეუძლებელია, არ გავიხსენოთ ტარიელისა და ასმათის ამადლებული ურთიერთობის ისტორია „ვეფხისტყაოსნიდან“, როგორც კლასიკური მოდელი ქალისა და მამაკაცის ჭეშმარიტი მეგობრობისა. ეკატერინე გაბაშვილის პერსონაჟი თამარი სწორედ ამგვარი მსოფლმხედველობის ქალბატონია და, გარდა ქალ-ვაჟური ტრფიალებისა, აქვს უნარი, განსხვავებულ სქესში მხოლოდ მეგობარიც ან თანამოაზრეც შეამჩნიოს. მწერალი ქალი დამატებულად გვიხატავს ქალთა, როგორც მამაკაცის თანასწორთა, მკაფიო სახეებს. მოცემული დროის კონტექსტში, როდესაც ქალი, უმეტესწილად, რეპროდუქციულ და ოჯახური საქმეების მომგვარების ფუნქციებს ატარებდა, ეკატერინე გაბაშვილი თამამად ააშკარავებდა ამგვარი დამოკიდებულების სიმცდარეს. თუმცა, მას არც ის კეკლუცი და მხოლოდ პრანჭვაზე გადასული, უცხო ძირებზე დამყნობილი უსაქმური ქალბატონი მოსწონს, რომელიც მხოლოდ თავისი გარეგნული მონაცემებით ცდილობს, მამაკაცისთვის სასურველი გახდეს და მისი მუდმივი ეკონომიკური თანადგომა მოიპოვოს. ეკატერინე გაბაშვილის იდეალი განათლე-

ბული, მშრომელი, ოჯახურ და საზოგადოებრივ პლატფორმაზე თანაბარზომიერად მომუშავე და ჯანსაღი ეროვნული ფესვების დამცველი კეთილშობილი ქალია.

მოთხრობაში „ბედკრული ეკატერინე“ შემზარავი ნატურალიზმით გვიყვება ავტორი მთავარი პერსონაჟის – ეკატერინეს – დრამატული ცხოვრების ისტორიას. იგი დედის დაჟინებული მოთხოვნით მისთხოვდება რუს ლოთ მოხელეს, რომელიც მუდმივად ძალადობს მასზე ფიზიკურად და მორალურად. ქალი ეგუება ბედს და ბავშვისა და ქმრის გარდაცვალების შემდეგ მართო და მუდმივ სინანულში ასრულებს ცხოვრებას. ეკატერინე არ მიმართავს არანაირ ღონისძიებას, რომ თავი დაიხსნას აგრესორი ქმრისგან, იგი ინერტულია და მისი ცხოვრება ჯოჯოხეთს ემსგავსება სწორედ ამ თვისების გამო. „მღოცველი ხადხი ამ მუდმივს ღაღადსა და ცხემლის ღვხაზედ სიბხადელით იგყოფენ ხოდმე: საბხადო, ნეგა ხა საშინელი შეცოდება მიგიძღვის მეუფესთან, ხომ შენს მონანიებას ახა აქვს დასასხუდიო“?! [გაბაშვილი 1953:215] – ამბობდნენ მღოცველები, როდესაც მუდმივად მგლოვიარე ეკატერინეს ხედავდნენ. იქნებ, ეს საკუთარი თავის მიმართ განხორციელებული ბრალი იყო, რომლის გამოც, თავს გადაუწყვიტა მუდმივად მსხვერპლის როლში ყოფნა და ბედნიერების უფლება წაართვა? იქნებ, სწორედ ეს არის ყველაზე დიდი ცოდვა, როდესაც საკუთარ თავს, როგორც ღვთის მიერ თავისუფალ ადამიანად შექმნილ პერსონას, ასეთ უწყალო განაჩენს გამოუტან?! სწორედ მოცემულ პრობლემაზე გვაფიქრებს ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობები. აშკარაა ავტორის დამოკიდებულება „ბედს შეგუებული“ და სასოწარკვეთილი ქალი-პერსონაჟების მიმართ; ეკატერინე გაბაშვილს მოსწონს ძლიერი, მებრძოლი ქალი! თუ ქართული სიტყვების შინაარსობრივ სემანტიკას ჩავუღრმავდებით, ბედი გაბედვასთან ასოცირდება; „ბედი ცდაა“ – რუსთველური შეგონებაც ადასტურებს ამ მოსაზრებას.

ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობების უმეტესი პერსონაჟი ქალი შინაგანი სიძლიერით და ქედუხრელობით ძალიან ჰგავს თავად ავტორს, რომელიც, მიუხედავად მძიმე ოჯახური პირობებისა, 11-ჯერ მშობიარობისა და ტრაგიკული ამბებისა, აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ეწეოდა სამწერლო მოღვაწეობას-

130

თან ერთად. მისი მოთხრობები გაგრძელება ან ნაწილია მისივე ცხოვრებისა, რომლის მთავარ პრიორიტეტად ქალთა საკითხების გადაჭრა დასახა მწერალმა.

ლიტერატურა:

გაბაშვილი ე. (1953), რჩეული ნაწერები, ტ. I, თბ., სახელმწიფო გამომცემლობა.

გაბაშვილი ე. (1960), რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

გაბაშვილი ე. (1983), მოთხრობები, ქართული საყმაწვილო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, თბ., გამომც. „ნაკადული“.

გაფრინდაშვილი ლ. (2014), ეკატერინე თარხნიშვილი-გაბაშვილი, ფემინიზმი და გენდრული დემოკრატია. <https://feminism-boell.org/ka/2014/06/13/ekaterine-tarxnishvili-gabashvili>

The fiction by Georgian writer and public figure Ekaterine Gabashvili was created at the turn of the 19th-20th centuries. Accordingly, her short stories reflect the socio-cultural and economic problems of the then period. It is well known that Ekaterine Gabashvili herself (maiden name – Ekaterine Tarkhnishvili) suffered from the fate of being an orphan (she lost her mother) and this fact is an irreplaceable leitmotif of her short stories. Later on, once Ekaterine took the heavy burden of married family life, she faced a number of difficult and dramatic life challenges; however, the cruelty of life could not break the heart of the talented and brave woman and she kept on active standing guard for the social and literary life.

Ekaterine Gabashvili was a member of the Board of the Society for Spreading Literacy among Georgians and one of the founders of the Georgian Women's Charity Society. She frequently published letters on women's issues, searched for solutions and perceived women's education the top priority. Her work was highly appreciated by such luminaries as Ilia and Akaki. In addition, her unrelenting struggle was perceived and evaluated accordingly, both in terms of educational issues and protection of gender equality.

Ekaterine Gabashvili's literary world is straightforward, true and vivid; that is why it is impossible to read any of her short stories and not be moved in the soul! Literary gibberish and juggling with tropes are inappropriate, excessive ballast for Ekaterine Gabashvili's writing style. When reading her texts, we get the impression that the writer tries to draw realistic pictures of the difficulties of life and does not force drama; life itself is so dramatic that it is unnecessary to further dramatize it. Ekaterine Gabashvili tells us about the Georgian reality of the end of the 19th century, where women's issues occupy the significant place.

In the presented report, I attempt to discuss the resonance and quality of women's issues in the short stories by Ekaterine Gabashvili. While preparing the report, I will use hermeneutic, comparative and analytical methods of text research.

Ekaterine Gabashvili's short story *Portraits of Women*, in which four women of different classes, virtues and fortunes are presented, is noteworthy and essential from the women's topic point of view. When we consider women's issues in Ekaterine Gabashvili's texts, it is necessary to focus on her short play *The Ripped Wings*; the play is autobiographical, describing one day in the life of a woman writer. Family members do not understand the desire of the writer – to read and write; and describe her behavior as bumming.

I believe noteworthy is the dramatic short story – *Tina's Lekuri Dance*. An elderly woman is responsible for the care and raising of her orphaned grandchildren, while, her situation is critical: although the children ask their grandmother for daily bread, Tina has no financial resources.

Magdana's portrait from Ekaterine Gabashvili's famous short story *Magdana's Lurja* is unforgettable; a very young widow faced the burden of raising four children alone.

Even the titles of Ekaterine Gabashvili's short stories "tell" about the content that covers women's topics. For example: *Magdana's Lurja*, *Tina's Lekuri Dance*, *The Excitement of Nato's Soul*, *Unfortunate Ekaterine*, *Babo of Gurgenauli*, *Tamar's Consolation*, *From Efro's Diary*,

Mother's Right Hand, A Picture from the Life of a Young Woman", One Episode of my Life, The Maid and others.

The women characters in Ekaterine Gabashvili's short stories are very similar to the author herself with their inner power and resilience; despite the difficult family conditions, 11 childbearing and tragic developments, she was engaged in active social activities, along with her literary work. At different times, Ekaterine Gabashvili was united in the women's community, goal of which was the promotion of women's liberation ideas; she actively took care of the development of libraries and the drama theater and the education of the next generation. Thanks to greatest efforts by Ekaterine Gabashvili, as of one of the most active members of the women's community, along with other fellows, the Georgian Women's School was created, where, along with handicraft, a minor subject knowledge was also being taught. Her short stories are continuation or part of her own life, the main priority of which was to solve women's challenges.

უცხოური ლიტერატურის შემოტანის სპეციფიკა
რუსეთის იმპერიის მმართველობაში მოქცეულ
კავკასიის ოლქის ხალხებში
Specifics of introduction of foreign literature to the
Caucasus County peoples living under Russian
Empire rule

ანა დოლიძე
Anna Dolidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: უცხოური ლიტერატურა, შემოტანის სპეციფიკა, რუსეთის იმპერია.

Keywords: foreign literature, Specifics of introduction, Russian Empire.

კვლევა განხორციელდა „შოთა ხუსთაველის საქაჩთვედოს ეხოვნური სამეცნიერო ფონდის“ მხაჩდაჭეხით (FR-21-8335)

XIX საუკუნის რუსეთის იმპერიის კოლონიური პოლიტიკა მის მმართველობაში მოქცეული ერების (კერძოდ, კავკასიის ოლქის) მიმართ მძაფრი კონტროლის მექანიზმებსა და სტრატეგიაზე იყო დაფუძნებული. ამგვარი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური კონტროლის მექანიზმების გამოვლენის ერთ-ერთი მხარეა უცხოეთიდან შემოსული ლიტერატურისადმი, ნებისმიერი ბეჭდვითი სახის პროდუქციისადმი (წიგნი, ჟურნალი, ხელნაწერი, ნახატი, რუკა, კალენდარი და ა.შ.) განსაკუთრებული მიდგომა, მათი თარგმნა და შემოწმება გარკვეული მიზნით – რამდენად შეიცავდა ეს მასალები იმპერიული/დიქტატორული პოლიტიკისათვის შეუსაბამო ინფორმაციას.

იმპერიული მმართველობისთვის ეს განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი პოზიცია ცენტრალიზებულ ადმინისტრირებას ექვემდებარებოდა და ის არ განიხილებოდა მხოლოდ პროვინციული საცენზურო/ადმინისტრაციული უჭრედის, ანუ „კავკასიის საცენზურო კომიტეტის“ დონეზე. იმპერიის დიდ ქალაქებში – პეტერბურგში, მოსკოვსა და ოდესაში შექმნილი იყო „უცხოური ცენზურის“ კომიტეტები.

ეს საცენზურო კომიტეტები ადგენდნენ იმპერიაში შემოსული უცხოური ლიტერატურის დასაშვებ და აკრძალულ სააღფაბეტო სიებს და თვეში ორჯერ აგზავნიდნენ პროვინციების საცენზურო განყოფილებებში. კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ნებისმიერი უცხოური მასალის დაბეჭდვისათვის ნებართვის გასაცემად ხელმძღვანელობდა უცხოური ცენზურის სააღფაბეტო სიებით.

პროვინციებში საზღვარგარეთიდან შემოსული მასალა ხვდებოდა სხვადასხვა გზით, უმეტესად, ფოსტის მეშვეობით. კავკასიის ოლქში შემოსული ბეჭდვითი სიტყვის ნებისმიერი მასალა ადრესატთან მისვლამდე, საბაჟოდან პირდაპირ „კავკასიის საცენზურო კომიტეტში“ იგზავნებოდა, სადაც მას თარგმნიდნენ, ამოწმებდნენ და შემდეგ აგზავნიდნენ ადრესატთან; თუ მასალა თავისი არსით და იდეით მიუღებელი იყო ტოტალიტარული პოლიტიკური მოდელისათვის, მაშინ მას „აპატიმრებდნენ“, ანუ კრძალავდნენ ადრესატისათვის მის გადაცემას. შესაბამისად, ეს ლიტერატურა ნადგურდებოდა; ხოლო აკრძალული მასალების სიები ეგ-

ზავნებოდათ გუბერნატორებს და მათვე ევალებოდათ, საგანგებო მოხელეთა მეშვეობით შეემონებინათ ბიბლიოთეკები, სამკითხველო დარბაზები და წიგნების მაღაზიები და ასეთი სახის მასალის არსებობის შემთხვევაში განეხორციელებინათ მათი კონფისკაცია.

საქართველოს ეროვნულ არქივში (480-ე ფონდი) დაცული „კავკასიის საცენზურო კომიტეტის“ მასალებიდან ირკვევა, რომ ამგვარი სახის ლიტერატურა მაინც აღწევდა პროვინციებში ისე, რომ არ ხვდებოდა „უცხოური ცენზურის“ პეტერბურგის, მოსკოვის ან ოდესის განყოფილებებში, ხოლო ადგილობრივი ცენზურა შიდა შემონმების საფუძველზე, თუკი მასში იმპერიისთვის მავნებელ აზრს ვერ დაინახავდა, აძლევდა თანხმობის ბილეთს, რაც ნიშნავდა იმას, რომ მისი დაბეჭდვა და შენახვა შეიძლებოდა.

შედეგად კავკასიის საცენზურო კომიტეტში მოიპოვება არაერთი საქმე, რომელშიც კომიტეტის ზემდგომი ორგანო – კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველო – მკაცრად აფრთხილებს ცენზორებს, რომ 1) დაუშვებელია თარგმანისა და პუბლიკაციისათვის ნებართვის გაცემა მასალებზე, რომლებიც პეტერბურგის საალფაბეტო სიებში არ არის რეგისტრირებული; 2) შიდა ცენზურის მიუხედავად, პროვინციის საცენზურო კომიტეტმა არ უნდა მიიღოს რაიმე სახის გადაწყვეტილება, გარდა მისი აკრძალვისა; 3) იკრძალება ნებართვის გაცემა იმ მასალათა პუბლიკაციაზე, რომლებიც საბაჟოს გზის ავლითაა შემოსული იმპერიაში.

საქართველოს ცენტრალური არქივის 480-ე ფონდში („კავკასიის საცენზურო კომიტეტი“) დოკუმენტური მასალა შენახულია ქრონოლოგიური წესით შემდეგი დასათაურებებით: პერიოდული გამოცემები, არაპერიოდული გამოცემები, შერეული შინაარსის საქმეები (პერიოდული, არაპერიოდული და სხვ.), უცხოური პრესა, ტიპოგრაფია და წიგნით ვაჭრობა, დრამატურგიული ცენზურა, ხელნაწერები. ამ მასალებიდან ჩვენ დავინტერესდით „უცხოური პრესით“. 480-1-9 საქმეში საუბარია „უცხოური ცენზურის მიერ განხილულ ნაწარმოებთა ანბანურ სიებზე“, რომლებიც გამოცემულია უცხოური ცენზურის ცენტრალური კომიტეტის მიერ და დარიგებულია გუბერნიის უფროსებთან. მათში ცალკეა გამოყოფი-

ლი უცხოეთიდან შემოსული აკრძალული წიგნების სია და მითითებულია, რომ ამ წიგნების გაყიდვა, შენახვა და გავრცელება აკრძალულია; გუბერნატორებს ევალებათ, რომ ალფავიტური სიები სწრაფად მივიდეს მაღაზიათა მფლობელებთან, სახალხო ბიბლიოთეკებსა და სამკითხველო დარბაზებში, გამავრცელებელ პირებთან და გაყიდვების ზედამხედველებთან. აქვე ვხვდებით შინაგან საქმეთა მინისტრის განკარგულებას, რომ ზემოთ აღნიშნული სიები აუცილებლად დაიბეჭდოს როგორც დამოუკიდებლად, ასევე ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველოს ჟურნალ „წიგნის ქრონიკაში“, მის მეორე ნაწილში (როგორც მისი დამატება), სათაურით „აკრძალული წიგნების ანბანური ჩამონათვალი“ და „უცხოური ცენზურის მიერ განხილული (აკრძალული) ნაწარმოებების ანბანური სიები“; ამ ორივე გამოცემაზე დაიწყოს ხელმოწერები ჟურნალ „წიგნის ქრონიკის“ ოფისში, ფასით 1 მანეთი წელიწადში თითოეულ გამოცემაზე. ჟურნალ „წიგნის ქრონიკის“ გამომწერმა პირებმა მიიღონ ანბანური ჩამონათვალი და სია ჟურნალთან ერთად, მათზე ხელმოწერის გარეშე; აგრეთვე ყოველი წლის დასაწყისში ბეჭდვითი სიტყვის მთავარმა სამმართველომ შეადგინოს გასული წლის „აკრძალული გამოცემების კონსოლიდი-რებულ (მოკლე) ანბანური მაჩვენებელი“ და დაურიგოს ხელმოწერებს უფასოდ ჟურნალ „წიგნის ქრონიკის“ რედაქციის ოფისის მეშვეობით (1868 წ. 15 აპრილი) [480-1-9].

მასალებიდან ჩანს, რომ კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ზრუნავს იმის თაობაზე, რომ აკრძალული გამოცემა ან აკრძალული უცხოური ლიტერატურა შემთხვევით არ გაიყიდოს და არ მივიდეს მკითხველამდე, ამიტომ ყოველგვარ ღონეს ხმარობს, რომ ეს ინფორმაცია გახდეს საჯარო: აკრძალვა ეგზავნება გუბერნატორებს, რომლებიც, თავის მხრივ, ატყობინებენ ადგილობრივ პოლიციას. ეს უკანასკნელი ვალდებულია, თვალყური ადევნოს, რამდენად სრულდება იგი. ასევე აკრძალვა ვრცელდება ბეჭდვი-

¹ „აკრძალული გამოცემების ანბანური ჩამონათვალი“, რომელიც დამატებაა აკრძალული წიგნების საერთო კატალოგის (მოხსენებულ დადგენილებაში ცენზურის, ბეჭდვისა და გაყიდვების შესახებ), 50-ჯერ გამოიცემოდა წელიწადში, ხოლო „უცხოური ცენზურის მიერ განხილული ნაწარმოებების ანბანური სიები“ – 12-ჯერ.

თი საქმის მთავარი სამმართველოს ჟურნალ „წიგნის ქრონიკის“ მეშვეობით, რომელშიც იბეჭდება როგორც „აკრძალული წიგნების ანბანური ჩამონათვალი“, ასევე „უცხოური ცენზურის მიერ განხილული (აკრძალული) ნაწარმოებების ანბანური სიები“. როგორც დავინახეთ, ეს სიები წელიწადში მრავალჯერ გამოიცემა: კერძოდ, „უცხოური ცენზურის მიერ განხილული ნაწარმოებების ანბანური სიები“ – 12-ჯერ. გამოცემათა სიხშირე მიგვითითებს ცენზურის სიფხიზლეზე, რათა არ დაირღვეს იმპერიული დიქტატურის კანონი; რათა აკრძალვა სწრაფად გავრცელდეს. იმპერიული დიქტატურის მთელ ამ მექანიზმს ხელმძღვანელობს შინაგან საქმეთა მინისტრი.

ამავე საქმეში [480-1-9] სათაურით „О произведениях печати на иностранных европейских языках, в везенных в Кавказский край в 1868 году“ (იმ ევროპულ ენებზე დაბეჭდილი საზღვარგარეთული ნაწარმოებების შესახებ, რომლებიც კავკასიის მხარეში შემოდის 1868 წელს) დევს ერთნაირი შინაარსისა და ფორმის მიმართვები საცენზურო კომიტეტისადმი. ისინი იგზავნება საკარანტინო და სასაწყობო საბაჟოებიდან (ფოთის, ქუთაისის, თბილისის, ამიერკავკასიის). საბაჟოები დაწვრილებით აღწერენ ჩაბარებულ ტვირთს (მის მოცულობას, წონას, ფაქტურას), აკეთებენ შემოსული წიგნების ჩამონათვალს, მიუთითებენ, თუ რა ენაზეა შესრულებული და აგზავნიან საცენზურო კომიტეტში განსახილველად.¹ ყველა საქმეს ხელს აწერს გამგზავნი პირი საბაჟოდან. საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე ამ „ტვირთს“ უგზავნის მაგიდის უფროსს, ის კი ანაწილებს, ანუ კონკრეტულ თანამშრომელს ავალებს შემოსული ბეჭდური პროდუქციის განხილვას და შემდეგ ადრესატისათვის გაგზავნას. თანამშრომელი (შესაძლებელია, ის იყოს მთარგმნელი) აკეთებს აღწერას და იძლევა ნებართვის ბარათს იმ შემთხვევაში, თუ წიგნის (ბეჭდური პროდუქციის) რუსეთის იმპერიაში გავრცელებას სახიფათოდ არ მიიჩნევს. ნებართვას ამტკიცებს საცენზურო კომიტეტი. მხოლოდ ამის შემდეგ მი-

¹ უნდა აღინიშნოს, რომ მოგვიანებით, სულ რამდენიმე წელიწადში, შეუძლებელი გახდა აღწერა და ბეჭდვითი პროდუქცია იგზავნებოდა კსკ-ში წონის მითითებით (480-1-68).

დის გამოგზავნილი მასალა პატრონთან (წიგნების მაღაზიების მფლობელებთან, სამკითხველო დარბაზებში და კერძო პირებთან). ხშირად მიმღები პირი ისევ აგზავნის წერილს კავკასიის საცენზურო კომიტეტში, რომ მიიღო გამოგზავნილი მასალა. საცენზურო კომიტეტის მასალებში ამგვარი ბარათებიც ინახება.

ნებართვის დოკუმენტებს მოკლედ აწერიან განხილვის შედეგი („ნებადართულია“ ან „აკრძალულია“), აგრეთვე თითოეულს მიეთითება შემდეგი განკარგულება: „დაუბრუნდეს მფლობელს“, „დარჩეს საცენზურო კომიტეტში“, ან „განადგურდეს პოლიციის მეშვეობით“. სპეციალურ ჟურნალში ცალკეა აღრიცხული კავკასიის საცენზურო კომიტეტში შემოსული მასალა (მოკლე აღწერით) და განხილვის შედეგად გაცემული პასუხებით.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ვალდებულია, საბაჟოებიდან შემოსული მასალა გადაამოწმოს, განხილულია თუ არა პეტერბურგის საზღვარგარეთის საცენზურო კომიტეტის მიერ, დაუშვებულია თუ აკრძალული მისი გამოქვეყნება და შენახვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ საზღვარგარეთული ცენზურის პეტერბურგის კომიტეტიდან ანბანური სიები ჯერ ეგზავნება კავკასიის შინაგან საქმეთა სამინისტროს 2 ეგზემპლიარად, ხოლო კავკასიის მეფის ნაცვლის მთავარი სამართველოს კანცელარიას – 1 ეგზემპლიარად. შინაგან საქმეთა სამინისტროცა და მეფის ნაცვლის კანცელარიაც – ორივე – აგზავნიან მათ კავკასიის საცენზურო კომიტეტში. ასეთი დოკუმენტები მოდის თვეში რამდენჯერმე (480-1-26) და რჩება კომიტეტში. კავკასიის მეფის ნაცვლის მთავარი სამართველოს კანცელარია თვეში 2-ჯერ აწვდის საცენზურო კომიტეტს პეტერბურგის კომიტეტის საზღვარგარეთული ცენზურის მიერ დადგენილ „წიგნების სააღფაბეტო სიებს“ (თითოეული წიგნის შესახებ ცენზურის დასკვნით) [480-1-42]. მეფისნაცვლის კანცელარია, თავის მხრივ, მეფისნაცვალს სთხოვს ნებართვას, რომ პეტერბურგის საზღვარგარეთული ცენზურის მიერ აკრძალულ წიგნთა აღფაბეტური სია დააგზავნოს კავკასიის მხარის სხვადასხვა დანესებულებაში [480-1-116]. საცენზურო კომიტეტი კანცელარიიდან მიღებულ სიებს უგზავნის გუბერნატორებს. ისინი მიმართავენ ადგილობრივ პოლიციას. მასალებიდან ისიც ირკვევა, რომ გუბერნატორებისათვის ამ სამუშაოზე პასუხისმგებ-

ლობის აღება ძნელია. მაგალითად, თბილისის გუბერნატორი მიმართავს კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარეს და უმორჩილესად ითხოვს, საგანგებო დავალებათა უფროს ჩინოვნიკს, ვიზგალოვს, როგორც მის რწმუნებულს, დაევალოს წიგნების დაწესებულებების თვალთვალი, ხოლო საცენზურო კომიტეტმა, თავის მხრივ, არ დატოვოს ეს ჩინოვნიკი ბეჭდვითი საქმის წესებისა და ინფორმაციის მიწოდების გარეშე (480-1-138).

აღსანიშნავია, კავკასიის საცენზურო კომიტეტში შემოდის საჩივარიც კერძო პირისგან, რომ „დაპატიმრებული“ წიგნი გადაგზავნონ პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტში განსახილველად (480-1-42, საქმე #39), რითიც დასტურდება, რომ პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტი კავკასიის ამავე სახელწოდების კომიტეტზე მაღლა მდგომი ორგანოა.

საცენზურო კომიტეტი ამონშებს ნახატებსა და სურათებსაც, რომლებიც იგზავნება უცხოეთიდან, ასევე: რუკებს, ნოტებს, ფოტოებს, ხელნაწერებს. ერთ-ერთი შემმოწმებელი არის ალექსანდრე კახიანი (საქმე #134, 1868 წლის 24 მარტი).

მასალებიდან ირკვევა, რომ თანამდებობის პირებს ჰქონდათ უფლება, გასცნობოდნენ აკრძალულ ლიტერატურას, თუმცა, ამავე დროს, მათი განადგურებაც ევალებოდათ. კავკასიის საცენზურო კომიტეტში ქუთაისის სამხედრო გუბერნატორისაგან შემოდის წერილი, რომ მიიღო წიგნები, მათ შორის ჩერნიშევსკის აკრძალული „რა ვაკეთოთ?“ (საქმე 90, 1868 წ. 24 თებერვალი)¹.

საარქივო მასალების ერთ-ერთ დოკუმენტში (საქმე 24, 1868 წ. 22 თებერვალი) ჩანს, რომ ფოთის საკარანტინო-საბაჟო ოფისიდან შემოდის საზღვარგარეთიდან გამოგზავნილი სომხური წიგნები (103 წიგნი). საცენზურო კომიტეტს სთხოვენ მათ განხილვას, შედეგის შეტყობინებას იმავე ოფისში და თუ წიგნები არ მოხვდება აკრძალულთა სიაში, მათ გადაგზავნას ახალციხის საქალაქო პოლიციაში, რომელიც საბოლოოდ მიაწვდის მფლობელს. სახეზე გვაქვს ბიუროკრატიული აპარატის მთელი სისტემის საქმიანობა, რომელიც იწყება საბაჟოდან, გადადის კავკასიის საცენზურო კო-

¹ ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“ შეტანილია აკრძალულ სიათა კატალოგში (საქმე #27, 30 იანვარი, 1868 წ.).

მიტეტში, კომიტეტიდან პოლიციაში და საბოლოოდ აღწევს (ნებართვის შემთხვევაში) ადრესატამდე, ვისთანაცაა გამოგზავნილი ესა თუ ის ბეჭდვითი მასალა. მხოლოდ 1879 წელს დაერთოთ ნება, ისიც მხოლოდ და მხოლოდ კონსულებს, რომ საზღვარგარეთიდან გამოგზავნილი პერიოდიკა მიეღოთ საცენზურო კონტროლის გარეშე (480-1-391).

აღსანიშნავია ისიც, რომ რელიგიური წიგნების განხილვისას საცენზურო კომიტეტი უკავშირდება რელიგიურ უწყებებს და რთავს მათ საცენზურო მუშაობაში. მაგალითად, საცენზურო კომიტეტი სწერს მის უწმინდესობას, არქიეპისკოპოსს ევსეის, საქართველოს ეგზარხოსს, რომ კომიტეტი განიხილავს პასტორი ვინის შემოსულ ხელნაწერებს მთარგმნელის მეშვეობით (საქმე 22). გევორქ IV, სომხეთის კათალიკოსი, წერილს სწერს საცენზურო კომიტეტს, რომ მასთან გაგზავნილ 15 ხელნაწერში, რომელმაც შემოწმება გაიარა სამოსწავლო კომიტეტში, ზოგიერთი სიტყვა უნდა შესწორდეს (მიუთითებს ამ სიტყვებზე). ჩანს, სომხეთის კათალიკოსიც რელიგიური ლიტერატურის განხილვის მიზნით ჩართულია საცენზურო კომიტეტის საქმიანობაში. ერთ-ერთი დოკუმენტიდან (საქმე 22 – #162, 10 ივლისი 1868 წ.) ვიგებთ, რომ ცენზურამ დაუშვა ახალგაზრდებისათვის რომის კათოლიკური ეკლესიის საკითხავების დაბეჭდვა. რა თქმა უნდა, რელიგიურ უწყებებთან საცენზურო კომიტეტის თანამშრომლობა ხდება ადგილობრივი და არა უცხოეთიდან შემოსული, რელიგიური მასალების განხილვის დროსაც. 480-1-137 საქმეში – „სასულიერო შინაარსის ბეჭდური ნაწარმოებების შესახებ. 1873 წ. 20 ივნისი“ – დევს შემდეგი დოკუმენტი: საქართველოს საეგზარქოსოს სინოდის წევრი მიმართავს და ატყობინებს „კავკასიის საცენზურო კომიტეტს“, რომ თბილისის სასულიერო სემინარიის პროფესორს, გიორგი ხელაძეს, დაევალა საცენზურო კომიტეტის მიერ გამოგზავნილი, ქართულ ენაზე დაწერილი ხელნაწერის – „ალექსეი ღვთის კაცი“ – გადახედვა და ანალიზი. გიორგი ხელაძემ შეატყობინა საეგზარქოსოს, რომ ხელნაწერი არ ეწინააღმდეგება მართლმადიდებლური ეკლესიის მრწამსს და მისი დაბეჭდვა შესაძლებელია. დოკუმენტს ხელს აწერს არქიეპისკოპოსი ევსეი, სა-

ქართველოს ეგზარქოსი. საქმეში დევს გიორგი ხელაძის არქივ-პისკოპოსისადმი გაგზავნილი დასკვნაც.

სასულიერო შინაარსის ქართული ტექსტების ცენზურირების საქმეში კავკასიის საცენზურო კომიტეტი რთავს საქართველოს ეგზარქოსს, ევსეი არქიეპისკოპოსს. სასულიერო შინაარსის ნაწარმოებები საქართველოს ეგზარქოსის ნებართვით ეგზავნება განსახილველად პროტოიერეი გიორგი ხელიძეს, რომელიც ქართული სასულიერო ლიტერატურის ცენზორია (480-1-261).

საარქივო მასალებიდან (480-1-91) ირკვევა, რომ უცხოურ ცენზურასთან დაკავშირებით კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ხელმძღვანელობს არა მხოლოდ გამოგზავნილი ალფავიტური სიებით, არამედ თვითონაც იღებს ამ სიების შედგენაში აქტიურ მონაწილეობას, ასრულებს ტრანზიტორის როლსაც, რადგან ტრანზიტით შემოსული წიგნები მოწმდება კავკასიის საცენზურო კომიტეტში და შემდეგ იგზავნება დანიშნულებისამებრ რუსეთსა და კავკასიაში ცენზორის დასკვნებით. რუსეთის სხვადასხვა მხარისა თუ ქალაქის (პეტერბურგის, მოსკოვის, ოდესის) საცენზურო კომიტეტებს შორის აქტიური თანამშრომლობაა.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის მასალები – კომიტეტის წესდება და ცირკულიარები, ასევე მეფისნაცვლის კანცელარიის მთავარი სამმართველოს მიმონერა კომიტეტთან და შინაგან საქმეთა სამმართველოს დადგენილებები სრულყოფილად წარმოადგენს იმპერიული რუსეთის კულტურულ-საგანმანათლებლო პოლიტიკისა და მისი მართვის სისტემების კოლონიურ ხასიათს; ეს ფაქტები ააშკარავებდნენ ქართველი ხალხის ბრძოლის ისტორიას სიტყვის გამოხატვის თავისუფლებისათვის; ამასთან ერთად, წარმოაჩენენ რუსეთის იმპერიის მიერ საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებისა და მანიპულირების იმდროინდელი მექანიზმების პრინციპებსა და ტენდენციებს, რაც თანამედროვე „ინფორმაციული ომების“ კონტექსტის გათვალისწინებით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ლიტერატურა:

საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი #480.

The colonial policy of the Russian Empire of the 19th century was based on intense control mechanisms and strategy towards the nations under its rule (the Caucasus region in particular). One of the aspects of the identification of such political-ideological control mechanisms is a special approach to literature imported from abroad, to any type of printed products (books, magazines, manuscripts, drawings, maps, calendars, etc.), their translation and verification for a certain purpose – to what extent these materials involved the Information irrelevant to imperial/dictatorial politics.

This extremely important position for imperial rule was subject to centralized administration and was not discussed at the level of the provincial censorship/administrative cell or "Caucasus Censorship Committee"; a department of "Foreign Censorship" was created in Petersburg, which was also referred to as "Petersburg Censorship".

The mentioned censorship committee compiled alphabetical lists of permitted and prohibited foreign literature entering the empire and sent them to provincial censorship offices twice a month. The Caucasus Censorship Committee was guided by the alphabetical lists of foreign censors in issuing permission for the printing of any foreign material.

In addition, material imported into the province from abroad could also be sent by post. Any material of the printed word entering the Caucasus region, before reaching the addressee, was sent from the customs directly to the "Censorship Committee of the Caucasus", where it was translated, checked and then sent to the addressee; If the material by its essence and idea was unacceptable for the totalitarian political model, then it was "enclosed", i.e. They forbade handing it over to the addressee. Accordingly, similar literature was destroyed. And the lists of these prohibited materials were sent to the governors, and they were tasked to check the libraries, reading rooms and bookstores, through special officials, about the existence and use of this or that type of material, in order to confiscate it.

From the materials of the "Caucasus Censorship Committee" preserved in the National Archives of Georgia (Fund 480), it is clear that similar literature still reached the provinces without getting into the Petersburg department of "Foreign Censorship", and local censorship was

based on internal inspection, if it did not contain an opinion harmful to the empire, it issued a consent ticket, which meant it could be printed.

As a result, a number of cases are found in the Caucasus Censorship Committee, in which the superior body of the committee – the Main Department of the Viceroy of the Caucasus – strictly warns the censors that it is not allowed to grant permission for translation and publication to materials that are not registered in the Petersburg alphabetical lists (neither permitted nor prohibited). Notwithstanding the internal censorship, the Provincial Censorship Committee shall not take any decision other than to ban it; It was also forbidden to issue a permit for the publication of materials that had entered the Empire bypassing the customs.

The materials of the Caucasus Censorship Committee – the committee's charter and circulars, as well as the correspondence of the main division of the Viceroy's Chancellery with the committee and the resolutions of the Internal Affairs Division perfectly represent the colonial character of the cultural and educational policy of Imperial Russia and its management systems; These facts reveal the history of the Georgian people's struggle for freedom of expression; Along with this, they present the principles and trends of the Russian Empire's influence and manipulation of public opinion at the time, which acquires special importance in the context of modern "information wars".

არაბული პოსტმოდერნული ლიტერატურის
თავისებურებები
The Features of the Arabic Postmodern Literature

ნინო დოლიძე
Nino Dolidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: უახლესი არაბული ლიტერატურა, პოსტმოდერ-
ნული ეპოქა.

Keywords: Contemporary Arabic Literature, Postmodern epoch.

ნაპოლეონის ეგვიპტეში ექპანსიიდან (1801 წ.) მოყოლებული (მთელი XIX-XXI სს-ის განმავლობაში) არაბული კულტურა, რა დიდი მიღწევებიც არ უნდა ჰქონდეს მას, დასავლეთთან მიმართებით ყოველთვის ჩამორჩენილის პოზიციაშია. თითქმის არ არსებობს ესთეტიკური მიმდინარეობა, რომელიც განმანათლებლობის ეპოქის შემდეგ დაწინაურებულ ევროპაში განვითარდა და არაბულ საზოგადოებასა თუ ხელოვნებაში გარკვეული ფორმით ასახვა არ ჰპოვა. თუმცა არაბული კულტურა დღემდე აღიქმება ტრადიციული საზოგადოების კულტურად, რომელიც ცდილობს, როგორმე ფეხი აუწყოს დასავლეთს. თუ ევროპაში პოსტმოდერნიზმზე მსჯელობაც კი უკვე მოძველდა, არაბული სამყაროსათვის მოდერნიზაცია, „გათანამედროვება-გადასავლეთურების“ გაგებით, ისევ აქტუალურია.

ცნობილია, რომ მოდერნის ხანის დასასრულის ერთ-ერთ ნიშნად ევროპული კულტურის დომინანტური პოზიციის დაკარგვა მიიჩნევა, რასაც დასავლეთში ისეთი მიმდინარეობების გაჩენა მოჰყვა, როგორიცაა მულტიკულტურალიზმი, ფემინიზმი, პოსტკოლონიალიზმი და ა.შ. [ობრაზცოვი 2015: 7], თუმცა დასავლურ ნარატივში სიტყვები „არაბული“ და „პოსტმოდერნიზმი“ დღემდე რთულად „ეგუება“ და ეთანხმება ერთმანეთს. ამის მიზეზად ისლამისა და მოდერნულობის შეუთავსებლობას ასახელებენ. სინამდვილეში ისლამი არ არის გათანამედროვეების შემაფერხებელი. ეს მცდარი შეხედულება, ანდრეას ფლითჩის აზრით, ისლამის მოდერნიზაციის მომხრე არაბებს ორი მხრიდან აყენებს დარტყმის ქვეშ – ევროცენტრისტიკის მხრიდან, რომლებსაც დაუჟინიათ, ისლამი და დემოკრატია შეუთავსებელი ფასეულობათა სისტემებია და ამიტომ პოსტმოდერნიზმი (ისევე, როგორც მოდერნიზმი) დასავლეთის პრივილეგიააო; და ფუნდამენტალისტების მხრიდან, რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ არაბული სამყარო ზოგადად ვერ იღებს განმანათლებლობას, გათანამედროვეებასა თუ სიახლეს [ნოივირტი 2010: 26]. ეს ორივე მოსაზრება უკიდურესობაა და, შესაბამისად, მცდარია. ფაქტია, რომ არაბულ ქვეყნებში, როგორც ევროპულისგან განსხვავებულ სივრცეში, შეიქმნა ჯერ მოდერნიზმის, შემდეგ კი პოსტმოდერნიზმის ინვარიანტი.

მოდერნის შემდგომ ეპოქაში ევროპამ „ეტალონის“ ფუნქცია დაკარგა, თუმცა პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის შემთხვევაშიც ისე მოხდა, რომ არაბული „დაენია“ ევროპულს. არაბულ სამყაროში არ ყოფილა პოსტმოდერნიზმის როგორც დისკურსის განმაპირობებელი ის პოლიტიკური, სოციალური თუ სხვა ფაქტორები, რომელიც XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დასავლეთში არსებობდა. აქ კიდევ ერთხელ დავაზუსტებ, რომ პოსტმოდერნიზმი სახელოვნებო, ესთეტიკური სივრცეა, პოსტმოდერნი კი – იმ ეპოქის აღმნიშვნელი ისტორიული ტერმინი, რომელიც არაბულ ქვეყნებში დაახლოებით 60-იანი წლებიდან იღებს სათავეს¹. ამ პერიოდში კი დასავლეთსა და ახლო აღმოსავლეთში სრულიად განსხვავებული ვითარება სუფევდა. იმისათვის, რომ ჩამოვყალიბოთ მსგავსება-განსხვავება აღნიშნული ეპოქის ევროპულ და არაბულ ლიტერატურებს შორის, მოკლედ შევხეხები იმ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ მიზეზებს, რამაც პოსტმოდერნიზმის როგორც ფილოსოფიური, მსოფლმხედველობრივი, ლიტერატურული დისკურსის წარმოქმნა დასავლურ საზოგადოებაში განაპირობა, შემდეგ კი გამოვკვეთ არაბული პოსტმოდერნული ლიტერატურის თავისებურებებს.

პოლიტიკური ფაქტორი. დასავლეთში XX საუკუნის შუა ხანებისთვის XVIII საუკუნიდან გაბატონებულმა მოდერნიზმის მესიანისტურმა იდეამ კრახი განიცადა. აღმოჩნდა, რომ ისტორიის მართვის მოდერნისტული მცდელობები დამღუპველი იყო. 50-იანი წლების ბოლოს არაეფექტური პოლიტიკური რეჟიმების წინააღმდეგ მასობრივი გამოსვლები დაიწყო. ახალგაზრდა პროტესტანტები მხოლოდ მოდერნისტული აზროვნების წესსა და კაპიტალისტურ ღირებულებებს არ აკრიტიკებდნენ. ისინი საკუთარი შესაძლებლობის რეალიზაციის უფლებასაც მოითხოვდნენ. მარ-

¹ თუმცა თვითონ სიტყვა გაცილებით ადრე გაჩნდა. ზედსართავი სახელის „პოსტმოდერნული“ დებიუტი შედგა 1917 წელს რუდოლფ პანვიცის წიგნში „ევროპული კულტურის კრიზისი“. პანვიცი მას ადამიანთან მიმართებით იყენებდა („პოსტმოდერნული ადამიანი“). ისტორიული კანონზომიერების თანახმად, ტერმინის პირველი გამოჩენის თარიღი დაახლოებით ორმოცდაათი წლით უსწრებს წინ ცნების წარმოქმნას (იხ.: ველში, 1998).

თალია, პოლიტიკური გამოსვლების, სტუდენტური მსვლელობების, ჰიპ-ჰოპის აყვავების შედეგად სისტემა ვერ შეიცვალა, რადგან კაპიტალიზმის დამაცხება მარტივი არ აღმოჩნდა, მაგრამ მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა აზროვნებაში, რაც აისახა კიდეც ხელოვნებაში. აღნიშნულმა მოვლენებმა პლურალიზმის დამკვირდებას, აზრის გამოხატვის თავისუფლებას, ადამიანის უფლებების დაცვასა და წარსულის გადაფასებას შეუწყო ხელი. ახალი ტიპის აზროვნებამ ხალხი ძველისაკენ, იმ ტრადიციულისაკენ მიაბრუნა, რომელიც აჩქარებულ, საყოველთაო განახლებით მოხიბლულ მოდერნიზმს სრულიად მიევიწყებინა. ამიტომ **პოსტმოდერნისტულ კულტურაში დიდი ადგილი დაეთმო ტრადიციულ ელემენტებს, ყველა მანამდე არსებული მიმდინარეობის ნიშანთა ეკლექტურად გამოყენებას.**

სოციალური ფაქტორი. ხსენებული გამოსვლების შედეგად, აზრის გამოთქმის, თვითგამოხატვის თავისუფლების მოთხოვნამ დემოკრატიული პრინციპები გახადა აქტუალური. ტოტალურობა მოძველდა როგორც სოციუმში, ისე ხელოვნებაში. გაბატონდა ანტიავტორიტარული აზროვნება – ყველას აქვს უფლება, რაც უნდა, ის თქვას, აკეთოს. დემოკრატია, პლურალიზმმა კულტურის გამასიურება გამოიწვია. თუ მოდერნისტული კულტურა სალონური იყო, მის აღსაქმელად კი აღმქმელს განათლების გარკვეული დონე მოეთხოვებოდა, პლურალიზმმა, ერთი მხრივ, ხელი შეუწყო ხელოვნების გამარტივებას, გამასიურებას, იმ დონემდე გაპრიმიტიულებას, რომ ის ყველასათვის ხელმისაწვდომი გამხდარიყო, ხოლო, მეორე მხრივ, თითოეულ ადამიანს მიაჩნა კულტურულ ცხოვრებაში ჩართვის უფლება იმის მიუხედავად, იყო თუ არა ის ამ საკითხში კომპეტენტური. დაიკარგა მთავარი შესაფასებელი მარკერები. ყველაფერი დასაშვები გახდა, რამაც დეზორიენტაცია და პროფანაცია გამოიწვია ხელოვნებაში. გამარტივდა ზოგადად გამომსახველობითი საშუალებები, მათ შორის, სამწერლობო ენა. ლიტერატურას იდეური ფუნქცია გამოეცალა. მთელი აქცენტი ლინგვისტურ თამაშზე გადავიდა. **მივიღეთ ტექსტები ავტორიტეტი ავტორის, ისტორიულ-სოციალური თემების, კონტექსტის, იდეების გარეშე. „მოვალეობის ლიტერატურა“ (engaged literature) დრომოჭმული გახდა.** პრინციპული პლურალიზმი

პრაქტიკულ დონეზე ენათა, მეთოდთა, მოდელთა ინტერფერენციაში გამოვლინდა. ხელოვნების ერთსა და იმავე ნიმუშში თანაარსებობდა, ერთი შეხედვით, ერთმანეთთან შეუთავსებელი ელემენტები – ტრადიციული, თანამედროვე, ელიტარული, პოპულარული..., რაც, თავისთავად, **პოსტმოდერნისტულ ტექსტზეც აისახა.**

ეკონომიკური ფაქტორი. XX საუკუნეში საბაზრო ეკონომიკის განსაკუთრებით სწრაფმა განვითარებამ და მისი კანონების სახელოვნებო სივრცეში შეღწევამ გამოიწვია ის, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევრისთვის კრიტიკოსი ჩაანაცვლა ბაზარმა. ხელოვნების ნიმუშის, მათ შორის ლიტერატურული ნაწარმოების, აკარგიანობას ბაზარი არეგულირებდა. კრიტიკოსმა დაკარგა ფუნქცია მაშინ, როცა ის მოდერნის ეპოქაში, ფაქტობრივად, ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს განსაზღვრავდა. მოიშალა კრიტიკურიუმები, რის მიხედვითაც ხელოვნების ნიმუში ფასდებოდა. **შესაბამისად, კრიტიკის დონე დაეცა, ის არასაჭირო რამ გახდა.** პოსტმოდერნულ რეალობაში, გამასიურებულ კულტურულ სივრცეში **კარგია ის პროდუქტი თუ ექსპონატი, რომელიც კარგად იყიდება.**

რა ვითარებაა ამ დროს არაბულ სამყაროში? მოგეხსენებათ, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპულმა სახელმწიფოებმა დათმეს თავიანთი კოლონიები. არაბულ ქვეყნებში გაჩნდა იმის იმედი, რომ ისინი დამოუკიდებლად განვითარდებოდნენ და იქ ნანატრი თავისუფლების სურნელი დატრიალდებოდა, რაც ხელოვნების წინსვლასაც დაღს დაასვამდა. თუმცა, არაბულ საზოგადოებას, განსაკუთრებით კი, რევოლუციაში ჩართულ ახალგაზრდებს დიდი იმედგაცრუება ელოდათ, რადგან თითქმის ყველა პოსტრევოლუციურ არაბულ ქვეყანაში ტოტალიტარული რეჟიმი დამყარდა, რასაც ინტელექტუალთა მასიური დაპატიმრება ან ჟლეტვა მოჰყვა. ორი მთავარი ფაქტორი, რაც მოდერნის შემდეგდროინდელი არაბი მწერლების, ე.წ. „სამოციანელების“ თაობაში ჩნდება, არის პროტესტი არსებული რეალობის მიმართ და დასავლური ლიტერატურული ავანგარდის შეთვისება. თუმცა, სამოციანელთა შემოქმედებას ვერ შევაფასებთ როგორც ტიპურ პოსტმოდერნისტულ მწერლობას, რაც არაბულ კულტურაში უფრო მოგვიანებით, 80-90-იან წლებში გვხვდება ერთმანეთთან შეუსა-

ბამო ელემენტების თამაშით გაჯერებული ჰიპერტექსტების სახით.

ევროპის მსგავსად, არაბი ახალგაზრდა მწერლების პროტესტიც (რომელიც განსაკუთრებულად ეგვიპტეში გამოვლინდა) სოციალ-პოლიტიკური ფორმაციის წინააღმდეგ იყო მიმართული. განსხვავება ის გახლდათ, რომ არაბულ რეალობაში იძულებული იყვნენ არა კაპიტალისტურ სისტემას, არამედ დიქტატურულ რეჟიმს დაპირისპირებოდნენ. „სამოციანელთა“ წარმომადგენლებმა გასაპროტესტებლად სხვადასხვა საშუალებას მიმართეს. გაბატონებული ცენზურის პირობებში ერთ-ერთი ასეთი ფორმა იყო სათქმელის შეფარვით, ან ქვეტექსტით – ჩვენებების, ქვეცნობიერის, სიზმრის სახით გადმოცემა. ამიტომ ჩანს სიურრეალიზმის ნიშნები ეგვიპტური ნოველის გიგანტად წოდებული იუსუფ იდრისისა (1927-1991) და ერთ-ერთი გამორჩეული ეგვიპტელი პროზაიკოსის – იდვარ ხარატის (1926-2015) შემოქმედებაში.¹ ორივე ეს ავტორი სხვადასხვა დროს პოლიტპატიმარი იყო. მათ ტექსტებში ცენზურისათვის თვალის ასახვევად ერთმანეთშია არეული ცნობიერი და ქვეცნობიერი, წარსული, აწმყო და მომავალი. ვერ გაარჩევ, სად მთავრდება წარმოსახვა, ფიქრი, სიზმარი და სად იწყება რეალობა. მთელი აქცენტი საკუთარ თავში ჩაკეტილი გმირის შინაგანი სამყაროს წარმოჩენასა და მის განცდებზეა გადატანილი. „სამოციანელთა“ შემოქმედებაში, მათზე ევროპული მწერლობის გავლენის მიუხედავად, მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა არაბულმა ფოლკლორმა. ამით პოსტმოდერნული (resp. მოდერნის შემდეგდროინდელი) ხანის არაბული მწერლობა დაუპირისპირდა გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან გააქტიურებულ განმანათლებელ მოდერნისტებს, რომლებიც დიდად არ სწყალობდნენ ფოლკლორს. თუმცა, თუკი ევროპაში ტრადიციული ლიტერატურით გატაცება არა მხოლოდ ანტიმოდერნისტულ, არამედ ანტიკაპიტალისტურ ჟესტადაც კი აღიქმებოდა, აქ ფოლკლო-

¹ სიურრეალიზმის გავლენა მოგვიანებით, 90-იან წლებში, აჰმად ტაჰასა (1969) და მის გარშემო შემოკრებილ პოეტურ დაჯგუფებაშიც იჩენს თავს. მუბარაქის ეპოქის ეგვიპტის პირქუშ გარემოში ამ ნიშნებს ისინიც არაპირდაპირი გზით პროტესტის გამოსახატად იყენებდნენ.

რით საზრდოობას ნაციონალური იდეები განაპირობებდა. მოგვიანებით, 80-90-იან წლებში ტრადიციული არაბული კულტურული მემკვიდრეობის (არაბ. *თუხას*) ახალი ძალით წამოწევა კი ნამდვილად იყო პოსტმოდერნიზმთან დაკავშირებული [მალტი-დუგლასი 1999: 393].

არაბულ ქვეყნებში რევოლუციების კრახს 1967 წელს ახალი იმედგაცრუება მოჰყვა. ივნისის „ექვსდღიან ომში“ ეგვიპტის ყველაზე გამორჩეული პრეზიდენტის, სოციალისტური რეფორმების ინიციატორის, პანარაბული ნაციონალიზმის სიმბოლოს – ჯამალ აბდ ან-ნასერის (1918-1970) მიერ არაბთა პოზიციების, ფაქტობრივად, უბრძოლველად დათმობა გაცილებით უფრო მასშტაბური სამხედრო კატასტროფა იყო, ვიდრე ისრაელის მიერ სინას ნახევარკუნძულის გარკვეული ტერიტორიის მითვისებაა. ეს მოვლენა, რომელმაც არაბულ სამყაროში საყოველთაო დეპრესია გამოიწვია, მხოლოდ ეგვიპტეს არ შეეხებია. ის არაბულ კულტურას მანამდე და შემდეგ პერიოდებად ჰყოფს. ახლო აღმოსავლეთში ისრაელის სახელწიფო დაარსდა როგორც დასავლური გავლენის ახალი პლაცდარმი, სადაც კვლავ იმძლავრა კოლონიზატორულმა პოლიტიკამ, ოღონდ ახლა უკვე სხვა ფორმით. ფაქტობრივად, არ არსებობს ამ პერიოდის ახლო აღმოსავლელი არაბი ავტორი, რომელსაც არ შეერყა პროგრესის, წინსვლის რწმენა და ეჭვი არ გაუჩნდა თანამედროვეობის პრინციპებში. ერთ-ერთმა გამოჩენილმა ლიბანელმა პოეტმა ხალილ ჰავიმ (1919-1982), რომელიც ისეთივე მნიშვნელობის ავტორი იყო თავის ქვეყანაში, როგორც ეროვნულ პოეტად აღიარებული მაჰმუდ დარვიში (1941-2008) – პალესტინაში¹, 1982 წელს ისრაელის ლიბანში შეჭრისთანავე თავი მოიკლა, რადგან მან ვეღარ დაინახა განვითარების პერსპექტივა. ხალილ ჰავის თვითმკვლელობა ახლო აღმოსავლეთში გაბატონებული უიმედობის გამოხატულება იყო. თითქმის დაიკარგა თანამედროვე ორიგინალური არაბული კულტურული სივრცის შექმნის შანსი. განათლებული არაბული საზოგადოება ჩიხში მოექცა.

¹ მაჰმუდ დარვიში ცნობილია, როგორც „წინააღმდეგობის პოეტი“, „პალესტინის ხმა“, რომელიც უამრავ ენაზე თარგმნილი ლექსებით მთელ მსოფლიოს აგებინებდა თავისი ქვეყნის სატკივარს.

სიტყვებმა სისუფთავე დაკარგეს. ეს ყოველივე არაბულ ლიტერატურულ ტექსტებზეც აისახა.

დაახლოებით იგივე გავლენა ჰქონდა ლიტერატურაზე ლიბანის ომს (1976-1990). ოცნებები აქაც დაიმსხვრა. ომის შემდეგ სამწერლო ენამ თითქოს პირვანდელი უმნიშვნელობა დაკარგა. თუკი ლიბანის სამოქალაქო ომამდე (50-70-იან წწ-ში) ბეირუტში პოეზია ჰყვავოდა, ეგვიპტელი ნობელიანტის – ნაჯიბ მაჰფუზის – რეალისტური რომანების მსგავსი პროზა გამოიცემოდა, 90-იან წლებში ყველაფერი შეიცვალა. ლიბანელ პოსტმოდერნის ხანის ავტორებს – მათ შორის ელიას ხურის (1948) – ედვარდ საიდმა¹ პოსტ-მაჰფუზის ხანის ავტორები უწოდა. რაშიდ ად-დაიფმა (1945), ისევე, როგორც პალესტინელმა ემილ ჰაბიბიმ (1922-1996), აქცენტი სკეპსისიდან ენაზე გადაიტანა. 70-იანი წლებიდან მათი ნაწერები საბოლოოდ გათავისუფლდა ლოზუნგებისგან. შედეგად, ეგვიპტის მსგავსად, პოლიტიკური ლიტერატურა ლიბანშიც არაპირდაპირი გახდა. ნაცვლად იმისა, რომ ოფიციალური იდეოლოგიებისთვის სლოგანებით ეპასუხათ, პოსტმოდერნის ხანის ლიბანელმა მწერლებმა ახალ, სუფთა და დაულაქავებელ ენას მიაგნეს. ცხოვრების ღირსეულად გაგრძელებისთვის მათ აუცილებლად მიიჩნიეს უახლოესი წარსულის არა მარტო ხსოვნა, არდავიწყება, არამედ ანალიზიც, მაშინ, როცა მთავრობა სამოქალაქო ომის მეხსიერებიდან ამოშლას ცდილობდა.

ხსოვნის საკითხი პალესტინური მწერლობისთვისაც უმნიშვნელოვანესი იყო. პალესტინის ოკუპაციის შემდეგ, როცა მილიონობით ადგილობრივი მცხოვრები ლტოლვილად იქცა და იძულებით სხვადასხვა ქვეყანაში გაიხიზნა, ოკუპირებულ ტერიტორიაზე დარჩენილთაგან კი ბევრი გაკოტრდა, ან ისრაელის საზოგადოების მეორეხარისხოვანი, მარგინალური წევრი გახდა; მათთვის „პალესტინამ“, როგორც ქვეყანამ, მეხსიერებაში გააგრძე-

¹ ედვარდ საიდი (1935-2003) – პალესტინელი წარმომავლობის კოლუმბიის უნივერსიტეტში მოღვაწე ერთ-ერთი თვალსაჩინო არაბი მეცნიერი, რომლის ნაშრომებიც „ორიენტალიზმი“ (1978), „კულტურა და იმპერიალიზმი“ (1993) დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს როგორც არაბულ, ისე დასავლურ სამეცნიერო წრეებში.

ლა არსებობა. „მაჰმუდ დარვიშს მიაჩნდა, რომ თუ გაფანტული ებრაელების იდენტობა ხსოვნამ (ებრ. *זיכרון*) გადაარჩინა, მთელ მსოფლიოში გაბნეულ პალესტინელთა იდენტობა პოეზიას (resp. ლიტერატურულ ტექსტებს) უნდა შეენარჩუნებინა იმ პალესტინის ასახვით, რომელიც რეალურ დროსა და სივრცეში უწინდებური სახით აღარ არსებობდა“ [ნოივირტი 2010:173].

ახლო აღმოსავლეთში მწერლობის მთავარი ფუნქცია ხსოვნის შენარჩუნება და ფსიქოლოგიური ტრამვის წარმოჩენა გახდა, რასაც სრულიად რეალური საფუძველი ჰქონდა: ისრაელის სახელმწიფოს შექმნას მოჰყვა პალესტინის ოკუპაცია, ეგვიპტეში ნასერის მარცხი, ერაყის და ქუვეითის დაპირისპირება, სამოქალაქო ომების წყება ახლო აღმოსავლეთის შვეიცარიად წოდებულ ლიბანში, ერაყში, იემენში, სირიაში. განა შესაძლებელია, ასეთ ვითარებაში, იმედგაცრუებათა ამ უწყვეტი ჯაჭვის ფონზე იქმნებოდეს ლიტერატურა, როგორც განწყენებული ტექსტი და ის რეალობას არ ასახავდეს?! თუ 60-იანი წლების დასავლეთში პოლიტიკური კრიზისით გამოწვეულ საზოგადოებრივ პროტესტს პლურალიზმის და დემოკრატიის აყვავება მოჰყვა, არაბული რევოლუციები, პირიქით, სიტყვის თავისუფლების შეზღუდვით დაგვირგვინდა, ხოლო ცენზურამ უმკაცრესი ფორმა მიიღო. შეიქმნა ევროპულისგან სრულიად საპირისპირო, განსხვავებული გარემო დიქტატურული რეჟიმებით, გაუთავებელი, თავსმოხვეული ომებითა თუ შიდა დაპირისპირებებით. ეს არასტაბილური სივრცე, რომელშიც 1960-2000-იანი წლების არაბ მწერლებს უხდებოდათ მოღვაწეობა, არის სწორედ მთავარი მიზეზი ამ ეპოქის ევროპულ და არაბულ მწერლობას შორის არსებული განსხვავებისა. მაშინ, როცა დასავლური პოსტმოდერნისტული ტექსტი უმეტეს შემთხვევაში აპოლიტიკურია,¹ არაბული ლიტერატურა ვერ გათავისუფლდა პოლიტიკური თემატიკისგან. აქ პოლიტიკური საკითხი

¹ მაგრამ პოლიტიკისგან ბოლომდე თავისუფალი ის ევროპაშიც არ არის. მაგალითად, ისევ ვხვდებით კაპიტალიზმის კრიტიკას, ოლონდ ცოტა სხვაგვარი ფორმით. „ეს სამყარო ცუდია. თუმცა მეტი არჩევანი არ გვაქვს და მოგვწონს ის.“ მოგვიანებით ეს „კრიტიკაც“ კრიტიკის საგანი გახდა.

ამა თუ იმ სიუჟეტის თემა კი არა, ცალკე ლიტერატურული ჟანრის აყვავების საფუძველი გახდა.

პოსტმოდერნული არაბული მწერლობის ერთი მნიშვნელოვანი სეგმენტია ე.წ. ციხის ლიტერატურა. ციხის რომანებისა თუ ნოველების ავტორთა უმეტესობას პატიმრობის პერსონალური გამოცდილება აქვს, რადგან იმ ქვეყნებში, სადაც ეს მწერლობა განვითარდა (ეგვიპტეში, მაროკოში, ერაყში, თუნისში, პალესტინაში...) უნიჭიერესი ავტორები აღმოჩნდნენ გისოსებს მიღმა. მათი ნაწერები საინტერესოა არა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ ის ხალხისგან დაფარულ, დამალულ და მიჩქმალულ რეალობას ასახავს, არამედ ღირებულია, როგორც მხატვრული პროზაც. აღსანიშნავია, რომ ყველაზე ნაკლებადაა განვითარებული პალესტინური ციხის ლიტერატურა, რადგან იქ პოლიტპატიმრებს დღემდე აქვთ შიში, სიმართლის თქმის შემთხვევაში საკუთარი ახლობლები საფრთხის წინაშე არ დააყენონ. ციხის ნაწერები ავტობიოგრაფიულია და უმეტესწილად პერსონალურ გამოცდილებას ეყრდნობა, ზოგიერთ შემთხვევაში კი, მართალია, ავტორი არ ყოფილა პატიმარი, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ქვეყანა, რომელშიც ის ცხოვრობს, ციხედ იქცა.

პოსტმოდერნული ხანის არაბულ ლიტერატურაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მემუარულ ლიტერატურას არა მარტო ციხის ამბების გადმოცემის თვალსაზრისით. ნებისმიერი დოკუმენტური პროზის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება ისაა, რომ ის ნამდვილ ამბავს ეფუძნება, რაც მკითხველისთვის ორმაგად საინტერესოა განსაკუთრებით დღეს და განსაკუთრებით ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში, სადაც ხშირად მედიის საშუალებითაც მიმდინარეობს ბრძოლა, საინფორმაციო ომი, ერთი სინამდვილის სხვადასხვაგვარად წარმოჩენა, სტერეოტიპების შექმნა. დ. ჰადარტის აზრით, ავტობიოგრაფია, რომელმაც პოსტმოდერნული ხანის არაბულ მწერლობაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა, შეიძლება განვიხილოთ როგორც ჟანრიც, კონცეფციაც და ტენდენციაც [ჰადარტი 2008: 3].

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ დასავლეთმა ახალგაზრდული გამოსვლების შემდეგ სოციალური სამართლიანობის გარკვეულ დონეს მაინც მიაღწია, არაბულ ქვეყნებში კი (მათ შორის, მდი-

დარ ქვეყნებშიც) დღესაც არიან ღარიბები, ან უმცირესობები, შევიწროებას რომ განიცდიან. საზოგადოების ჩამორჩენილობა როგორც ადამიანთა უფლებების, ისე განათლებისა თუ სხვა კუთხით აქ კვლავ მთავარ პრობლემად რჩება. თუ ევროპელმა მწერლებმა პოსტმოდერნულ ეპოქაში გადალახეს ისეთი ე.წ. „სუფელური ფაზა“, როგორიცაა სოციალური საკითხების ასახვა ლიტერატურაში, არაბებისთვის ის დღემდე აქტუალურია. ეგვიპტელი პროზაიკოსი ‘აბდ არ-რაჰმან მუნიფი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს, რომ „იმ ქვეყნებში, სადაც არ არის სიტყვის თავისუფლება, ინტელექტუალებმა უნდა გამოხატონ პროტესტი“ [ფლითრი 2010: 29], ამიტომაცაა, რომ მაშინ, როცა ზოგადად, პოსტმოდერნისტული ხელოვნება გაექცა იმ პასუხისმგებლობას, რომელიც მას თავის დროზე მოდერნიზმმა დააკისრა, და უარი თქვა ე.წ. „მოვალეობის ლიტერატურაზე“, არაბულ ქვეყნებში პროტესტის გამოხატვა ინტელექტუალებმა იტვირთეს. თუ დასავლურ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში მთავარი აღარ არის იდეა, აქ იდეა და ისტორიული კონტექსტია ისევ მნიშვნელოვანი, რადგან არაბული მწერლობა ხელოვნური ემოციის შექმნით ვერ კმაყოფილდება. მნიშვნელოვანია სწორედ სამყაროს ასახვა და ამით გარკვეული „მესიჯის“ გაკეთება რეალობასთან მიმართებით. დასავლურისგან განსხვავებით, არაბული პოსტმოდერნული ხანის წიგნი, როგორც სამყაროს ასახვა, მოსაწყენი ვერაფრით იქნება. მართალია, არაბულ სამყაროში არ მომხდარა ის სოციალური ცვლილებები, რამაც ევროპულ პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში ეკლექტურობა, ელიტარულის, ხალხურის, როგორც ერთმანეთთან შეუთავსებელი ელემენტების, თანაარსებობა, სტილთა, ჟანრთა აღრევა გამოიწვია, მაგრამ არაბულ მწერლობაში, პლურალიზმის რეალურად არარსებობის პირობებში, სახეზეა „ფუსჰას“¹ და „ამიას“², „სერიოზულისა“ და „პოპულარულის“, არაბულ-ისლამური ელიტარული ტრადიციისა და დიალექტზე შექმნილი ლიტერატურის თანაარსებობა“ [დოლიძე 2003: 125]. ეს ის შეთხვევაა, როცა ენათა,

¹ ფუსჰა (არაბ. „ყველაზე სწორი“) – ასე უწოდებენ კლასიკურ, სალიტერატურო არაბულ ენას.

² ‘ამია (არაბ. „სახალხო ენა“) – დიალექტი.

მეთოდთა და ლიტერატურულ ფორმათა ინტერფერენცია გარედან შემოსული ტენდენციაა და მას ავთენტიკურ სოციალურ გარემოში რეალური მიზეზი არ ჰქონია.

პოსტმოდერნული ხანის არაბულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა გადასახლებულთა ლიტერატურამ, რომლის მთავარი გმირიც უიმედოდ ცდილობს სამყაროში საკუთარი თავის პოვნას. თუ ევროპულ პოსტმოდერნისტულ ტექსტში წარმოდგენილ გმირს ღმერთის, ჭეშმარიტების, ეტალონის დაკარგვის გამო უჭირს თვითიდენტიფიცირება, უჭირს განსაზღვროს, ვინ არის, რა სქესისაა, სად იმყოფება სივრცეში, სადაც მრავალი კულტურა, სტილი თუ ეპოქაა ერმანეთში გადახლართული (და თან ყველაფერს კომერცია წარმართავს), გადასახლებულ ან დევნილ არაბთა ნაწერებში პერსონაჟის თვითიდენტიფიცირება რთულდება იმის გამო, რომ მას, როგორც უცხო მიწაზე მყოფს, დაკარგული აქვს წარმომავლობა, უჭირს იმის განსაზღვრა, თუ ვინ არის, საიდან მოდის, სად და როგორ უნდა დაიმკვიდროს თავი განსხვავებულ საზოგადოებაში. თუ XX საუკუნის პირველ ნახევარში ევროპაში სასწავლებლად წასულ მწერლებს (ან იმ რომანების გმირებს, რომელთა პროტოტიპები თავად ავტორები იყვნენ) შინაგანი გაორების გრძნობა ჰქონდათ, უცხო გარემოში იდენტობის კრიზისი აწუხებდათ, პოსტმოდერნის ხანის ემიგრანტულ არაბულ ლიტერატურაში ასეთი პრობლემები აღარ გვხვდება. აქ მთავარი რამ უკვე სოციუმში ადგილის დამკვიდრებაა, არა შეგუების, ადაპტაციის პროცესი ან ნოსტალგიური განწყობა. პირიქით, მთავარ გმირებს ერთი სული აქვთ, თავიანთ ქვეყნებს გასცდნენ, უკან მოხედვაც არ უნდათ, რადგან სამშობლო ასოცირებულია ომთან, ტკივილთან, სიკვდილთან, დევნასთან, უმუშევრობასთან, ავადმყოფობასთან, გაჭირვებასთან, დანაკარგთან. გარდა ამისა, გლობალიზაციის ხანაში კულტურული მარკერებიც აღარ არის ისე მძაფრად გამოკვეთილი. ამიტომ მთავარ პრობლემად იკვეთება არა ნოსტალგია ან მიმღებ კულტურაში ადაპტაციის შეუძლებლობა, არამედ ზოგადად, უადგილობა და უფუნქციობა.

თუ დასავლეთში დემოკრატიის აღმასვლამ ავტორიტარული აზროვნებისა და ავტორიტეტის მსხვრევა გამოიწვია, არაბულ სამყაროში ყველაფერს ავტორიტარი წარმართავს. ამიტომ აქ

კულტურის გამასიურება უფრო ეკონომიკურ ფაქტორებთან იყო დაკავშირებული, ვიდრე პლურალიზმთან, თუმცა, კორუფცია უფრო ჰყვოდა, ვიდრე საბაზრო ეკონომიკა. ლიტერატურული პროდუქციის სიუხვის მიუხედავად, პოსტმოდერნულ ეპოქაში ღირებული ნაწარმოები გაიშვიათდა. დაწინაურდა კომერციული მწერლობა, რომელსაც ინტელექტუალები ზემოდან უყურებდნენ – აქ ხომ მხოლოდ ელიტის მიერ შექმნილი კულტურაა ლეგიტიმური. არადა, კომერციულ მწერლობას დადებითი მხარეც აქვს – უშუალობა, მეტი კავშირი ხალხის აზრთან, ყოველდღიურ ცხოვრებასთან [ჟაკმო 2013: 145]. გაჩნდნენ ახალი ტიპის აქტორები: ავტორები, წიგნის გამავრცელებლები, გამომცემლები, თუმცა ყოველთვის თვალში საცემი იყო წიგნის ბაზრის სტრუქტურის სისუსტე, რეალურ მკითხველთა სიმცირე. ახლაც ხშირია შემთხვევები, როცა ადგილობრივ არაბ ავტორს მხოლოდ მას შემდეგ აღიარებენ, რაც მას დასავლეთში მიენიჭება განსაზღვრული ჯილდო ან პრემია. გამოჩნდნენ მწერლები, რომლებიც პირდაპირ ინგლისურად ან ფრანგულად იწყებენ წერას, რომ, პირველ რიგში, დასავლეთში დაიმკვირდონ თავი. ხოლო თუ ლიტერატურული კრიტიკის არარსებობისა და პოლიტიკური ცენზურის პირობებში ღირსეულმა არაბმა ავტორმა ავთენტიკურ გარემოში თავის გამოჩენა ვერ მოახერხა, ან რომელიმე ჯილდოზე წარდგენილთა მოკლე სიაში ვერ მოხვდა, მას ძალიან ვიწრო წრე იცნობს.

პოსტმოდერნულ ეპოქაში შექმნილ არაბულ მწერლობაში შეიძლება გამოვყოთ 1) ტიპური (ფორმით, შინაარსით) პოსტმოდერნისტული ტექსტები, 2) მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც პოსტმოდერნისტული ტექსტებისთვის დამახასიათებელ ცალკეულ ფორმალურ ნიშნებს შეიცავს; 3) ნაწარმოებები, რომლებიც ამ ნიშნებსაც არ შეიცავს, თუმცა სოციალური და პოლიტიკური ბრძოლის ავანგარდში დგას. პოსტმოდერნისტული ტექსტების დამახასიათებელ ნიშნებში ვგულისხმობთ იმას, რომ ენა აღარ არის პირდაპირი, გვხვდება სკეპტიციზმი, ირონიული ქცეუტექსტი, გროტესკი, ჰიპერსივრცე, ისტორიული გმირების გაცოცხლება, დროის საზღვრების მოშლა, ანარქიული სტრუქტურა, რემინისცენციები, ტრადიციული ნიშნების ეკლექტურად გამოყენება, ინტერტექსტუალური ღია ციტირება, კლასიკური ნაწარმოებების

ფორმულებად ქცეული დასაწყისის, ცნობილი გამონათქვამების პერიფრაზები, არაბული ლიტერატურის გმირების სახელები და სხვ. მწერალი ჟანრის კანონებს არც აქ ემორჩილება – რომანს და ნოველას ხშირად ანაცვლებს სიტყვა „ტექსტები“, რომლებშიც შეიძლება ზღაპრის, ტრადიციული მხატვრული ისნადის¹ ან კლასიკური მაკამის² ფორმა იყოს გამოყენებული [დოლიძე, 2016]. ეს ნიშნები პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისა ასოციალური ან პოლიტიკური გზავნილების შემცველ ტექსტებშიც შეიძლება შეგვხვდეს. უმეტესად პოლიტიზებულია პოეზიაც, რომელშიც გაბატონებულ ფორმად *დექსი პიოზად* რჩება (გაპრიმიტივებული და გამარტივებული ენით). არის წმინდაწყლის პოსტმოდერნისტული, რეალობასთან მიმართებით ინდიფერენტული ცალკეული არაბული ტექსტები, რომლებიც უფრო 90-იან წლებში იჩენს თავს.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ პოსტმოდერნიზმი არაბულ კულტურაში არის „დასავლეთიდან შემოტანილი“ მიმდინარეობა, თუმცა არა მექანიკურად, რადგან მას ადგილობრივი კონტექსტი გააჩნია – პოსტმოდერნული ხანის (1960-იანი წწ-დან 2000-იანების დასაწყისის ჩათვლით) არაბული მწერლობის თავისებურებები ადგილობრივმა სოციალ-პოლიტიკურმა გარემომებამ განაპირობა. დიქტატურამ და საზოგადოების რღვევამ, დაუსრულებელმა ომებმა და დევნილობამ აქტუალური გახადა ისეთი თემები, როგორიცაა ხსოვნა, იდენტობა, დროსა და სივრცეში დაკარგვის პრობლემა, საზღვრების მოშლა, ენებისა და კულტურების სინთეზი... განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა დოკუმენტურმა პროზამ, ნამდვილმა ისტორიებმა (როგორიცაა ციხის ნანერები,

¹ ისნადი (არაბ. დაყრდნობა) – მოციქულ მუჰამადის ცხოვრების ამსახველ ჰადისებში ამბის გადამცემთა გრძელ ჯაჭვს ნიშნავდა. როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინი, ის ნიშნავს ნაწარმოებში მთხრობელის არსებობას, რამაც მკითხველი/მსმენელი ამბის ავთენტიკურობაში უნდა დაარწმუნოს.

² მაკამა – X საუკუნეში წარმოქმნილი არაბული ლიტერატურული ჟანრი, რომლის ფორმალურ ნიშნებს (გარითმულ პროზას, ამბის ორმაგ გადმოცემას, ციკლურობას...) ვხვდებით თანამედროვე არაბულ ლიტერატურაშიც.

მემუარები...)). ცალკე შესწავლის საგანია ემიგრანტული მწერლობა. ახლო აღმოსავლეთში შექმნილი ვითარების გამო პოსტმოდერნული ხანის არაბული ლიტერატურა ვერ იქნებოდა რეალობისგან განყენებული. ის ისევე, როგორც ზოგადად მთელი XX საუკუნის არაბული მწერლობა, ნასაზრდოებია როგორც ტრადიციული, ისე დასავლური კულტურით.

ლიტერატურა:

ამური რ. (2014), ლექცია „არაბული ციხის ლიტერატურა“, ინგლისურიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ, ჟ. „ჩვენი მწელობა“, # 7, 4 აპრილი.

დოლიძე ნ. (2003), იასირ კატამიშის მაკამები, „აღმოსავლეთი და კავკასია“, თბილისი.

დოლიძე ნ. (2016), შუა საუკუნეების ნარატივის კვალის იზმადინ აღ-მადანის ნოველაში „კანდელი“, „ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო“, #9, თბ., გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ველიშვილი ვ. (1998), პოსტმოდერნი – ერთი საკამათო ცნების გენეალოგია და მნიშვნელობა, თბილისის „კავკასიური სახლის“ ჟურნალი „აფრა“, 4.

აიზენშტადტი ს.ნ.: Eisenstadt S.N. (2006), Theorie und Moderne. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaft.

მალტი-დუგლასი ფ.: Malti-Douglas F. (1999), Postmodernizing the Traditional in the Autobiography of Shaykh Kishk. in: Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata, Kamal Abdel Malek & Wael Hallaq (Eds), Leiden-Boston-KSln: E.J.Brill.

ნოივირტი ა.: Neuwirth A. (2010), Hebrew Bible and Arabic Poetry, Reclaiming Palestine as a Homeland Made of Words: Mahmoud Darwish, in: Neuwirth, A., Pflitsch A., Winkler B. (Eds.), Arabic Literature, Postmodern perspectives, Saqi.

ობრაზცოვი ა.ვ.: Образцов А.В. (2015), Модернизм и Модерн в: Модернизм в литературах Азии и Африки, Очерки, С.-П.

სტარკი პ.: Starkey P. (2006), Modern Arabic Literature, Edinburgh: Edinburgh University Press.

- ფლითჩი ა.:** Pflitsch A. (2010), The End of Illusions, On Arab Postmodernism, in: Arabic Literature, Postmodern perspectives, ed. by A. Neuwirth, A. Pflitsch, B. Winkler, Saqi.
- ჰადარტი დ.:** Huddart D. (2008), Postcolonial Theory and Autobiography, NY
- ალ-ჰამამსი ვ., სოლიმან მ. (რედ.):** al-Hamamsi, W., Soliman, M. (Eds.). (2013), Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook, NY and London.
- ჟაკმონ, რ.:** Jacquemond, R. (2013), The Yacoubian Building and its Sisters. Reflections on Readership and Written Culture in Modern Egypt. In: *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook*, ed. by Walid el-Hamamsi, Mounira Soliman, Routledge, NY and London.

Although after the epoch of modernism Europe lost the function of the “etalon”, even in postmodern era Arabs had to catch up with the West. Like other esthetic trends before, postmodernism was “brought from the West”, as there weren’t any social-economic, political or historical factors in the Arab World causing postmodernism as philosophical, artistic or literary trend. But it wasn’t established in the Arabic environment mechanically. Arab Postmodernism had its native context. As it’s known, Postmodernism is the term to indicate esthetic, art space, but Postmodern is the historical epoch, which begins in the Arab World approximately in the 60s. Purely postmodernist arabic pieces of art appeared later, mostly in 80s and in 90s.

In the 60s new Arab generation of writers protested against modernist trends dominated in the 50s, and just in that time appeared a new wave of modernization and westernization as well. In the 60s using of traditional elements and folklore became also very important. But, if in the West returning to the past was not only antimodernist but also anticapitalistic gesture, in the Arab countries it was dictated more by national ideas, to underline national identity. The generation of the 60s of the Egyptian writers protested against local political situation. They had to work under the strict censorship. If the result of European

students' protest wave was the freedom of speech and human rights, in the most of Arab countries dictatorship was established after the native revolutions.

If western postmodern works of art mostly were free of social or political engagements, Arab literature in the condition of authoritarian regimes couldn't free from these issues, because if freedom of the expression doesn't exist in the society, protest must be expressed by the intellectuals. If in the 60s-90s engaged literature was outdated in the West, Arab postmodern literature represented by Emigrant Literature, Women Writings, Prison Writings, Memoirs or Autobiography, was very important path, the way the writers could express their ideas, protest. These texts not only depicted the reality, but also contained concrete messages towards local, Arabic and / or Western societies. The endless wars, displacement, destroying of the Arab society gave birth to such themes as memory, trauma, identity, looseness in time and space, also mixture of languages and cultures etc.

Arabic Literature created in the postmodern epoch (approximately since 60-s – including the beginning of 2000s) is represented by 1) typical postmodernist texts (with its form and content); 2) artistic works, containing the main features of postmodernist literature; 3) literary pieces, that don't contain even the formal features of postmodernist texts, and which are still in the avant-garde of social and political battles. Among the main characteristics of postmodern text, using by Arab authors we mean: mixture of different genres, using of traditional forms and signs (but not always in an ironic context), anarchical structure, intertextuality, reminiscences, skepticism, hyperspace with ruined borders of time etc. The writer didn't obey canons of the genre, the terms "novel" and "short story" are often replaced by "texts" (النصوص), where one might use traditional fictional *isnad*, form of *maqama* or structure of traditional folk-tale.

**გარდამავლი ეპოქის კვალი ლიტერატურულ
ნაწარმოებში – „სოლომონ ისაკიჩ
მეჭღანუაშვილი“**
**Traces of the transitional era in a literary work –
„Solomon Isakich Mejganuashvili“**

ნინო კახაშვილი, ირმა შიოშვილი

Nino Kachashvili, Irma Shioshvili

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iakob Gogebashvili Telavi State University

საკვანძო სიტყვები: ქართველი თავადები, ახალი ფორმა-
ცია, გამოსავალი.

Keywords: Georgian princes, new formation, solution.

ლიტერატურა ყოველთვის ასახავს იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და სოციალურ გარემოს, რომელშიც ის იქმნება. XIX საუკუნის ქართული რეალიზმი გამორჩეულად ცხადად წარმოგვიდგენს იმ რეალობას, რომელიც აღნიშნული პერიოდის საქართველოში ხდებოდა. ქართველი შემოქმედები, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული სიცხოველით გვიჩვენებენ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მიმდინარე მოვლენებს და სწორედ ამიტომ იქცა მათი ნაწარმოებები ქართული ლიტერატურის განსაკუთრებული ნაწილი.

ამ კუთხით ერთ-ერთ გამორჩეულ ნაწარმოებად ითვლება „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი,“ რომლითაც ლავრენტი არდაზიანმა ქართულ ლიტერატურაში წარუშლელი კვალი დატოვა. იშვიათია, ნაწარმოებმა ისე ნათლად გვიჩვენოს საზოგადოებრივი ფორმაციის ცვლილება, როგორც ამას „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ ვხვდებით. მკითხველი მთელი სიმძაფრით აღიქვამს მე-19 საუკუნის საქართველოში თავადაზნაურთა მდგომარეობის გაუარესებისა და ვაჭართა ფენის გაძლიერების გარდამავალ ეტაპს. ეს არის ერთი ეკონომიკური ფორმაციის მოშლის და ახალი ეკონომიკური ფორმაციის დამკვირდების პროცესი. ეკონომიკურ გაჭირვებასთან ერთად თავადაზნაურობის მორალურ მდგომარეობაზე სერიოზულ უარყოფით გავლენას ახდენს ისიც, რომ დარღვეულია ქვეყნის სუვერენიტეტი და საქართველო დამპყრობელი ქვეყნის გუბერნიას წარმოადგენს.

ეკონომიკურ და მორალურ კრიზისში მყოფ ქართველ თავადაზნაურთა საპირისპიროდ, საკმაოდ კარგად ისარგებლა ვაჭართა ფენამ. ვაჭრებმა ძალიან მალე აუღეს ალლო შექმნილ მდგომარეობას და საკმაოდ მოკლე დროში ქართული საზოგადოების გავლენიან წრედ ჩამოყალიბდნენ. ამ გარდამავალ პერიოდში არა მხოლოდ მსხვილმა ვაჭრებმა, არამედ წვრილმანებით მოვაჭრეებმაც ისარგებლეს და სწრაფად შეძლეს კაპიტალის დაგროვება.

ლავრენტი არდაზიანი რომ ზედმინევნით კარგად იცნობს იმდროინდელ ქართულ რეალობას, შესანიშნავად ჩანს ლიტერატურულ ნაწარმოებში. მწერალი დეტალურად აღწერს სოლომონ ისაკიჩის თითოეული გროშის „მოძრაობას,“ რაც მკითხველზე და-

ლიან დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. უნდა ითქვას, რომ ფულის „შოვნის“ მისეული სქემა გამორჩეულად საინტერესოა მკითხველისათვის.

სოლომონ ისაკიჩ მეჯლანუაშვილის პერსონაჟის შესახებ ამჯერად ბევრს არ შევჩერდები, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ ავტორი მას დაჩაგრულ პერსონაჟად წარმოგვიდგენს. მიუხედავად დიდი ქონებისა, ის მაინც დარჩა „ნაკლოვან პიროვნებად.“ ჩვენ ვიცით, როგორი წვლებით გახდა ის ვაჭარი. სიბრალულსაც კი იწვევს მისი განვლილი გზა, მაგრამ მას აკლდა ყველა ის „სიკეთე“, რომელიც მაღალი საზოგადოების პირს უნდა ჰქონოდა.

ბავშვობის პერიოდში მიღებული მცირეოდენი განათლება არაფერში აღარ დასჭირდა სოლომონს. ბაზარში, სადაც ის დღე-ღამე დარბოდა, სიმართლე საერთოდ არ ადგებოდა. მას თავისი ნათქვამი პირველი ტყუილიც კი ახსოვდა. გაცხოველებულმა „აღებ-მიცემობამ“ მას დააკარგინა დიდგვაროვანი ოჯახის მიერ ბავშვობაში ჩანერგილი სიკეთის მარცვლები. გახსნილი გონება იმაში კი ნამდვილად დაეხმარა, რომ თავის შეცდომებს მიხვედრილიყო. სოლომონმა იცის, რომ დაავიანდა შვილების აღზრდა-განათლება; იცის, რომ თვითონ „გააუბედურა“ ოჯახის წევრები იმიტომ, რომ თანხის დაგროვებაზე იყო გადაგებული. კი მიხვდა მეჯლანუაშვილი, რომ მხოლოდ ფული ვერ აკეთებს იმდენს საქმეს, რამდენიც განათლებასა და კარგ აღზრდას უნდა მოეტანა, მაგრამ უკვე ძალიან გვიანი იყო.

მთავარი პერსონაჟის გარდა, ლავრენტი არდაზიანის ნაწარმოებში ყურადღებას იქცევს ალექსანდრე რაინდის სახე. ის არის თავადი, რომელიც განსხვავდება უმრავლესი თავადებისგან. ავტორმა ის საკმაოდ გონიერ დიდგვაროვნად წარმოგვიდგინა, რომელმაც თავი დააღწია გარდამავალი ეპოქის თანმდევ სირთულეებს და ეკონომიკური სიძლიერე შეინარჩუნა.

ლავრენტი არდაზიანის ამ პერსონაჟს თითქოს სათანადო ყურადღება არ ექცევა, თუმცა თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მწერალმა მისი სახით თავადაზნაურობას სამოქმედო გეგმა მისცა და გადარჩენის რეცეპტი შესთავაზა. მოდით, ვნახოთ როგორია ალექსანდრე რაინდიძე. პირველ რიგში, ის ძალიან განათლებული დაბრუნდა საქართველოში. ვერ ვიტყვით, რომ ფულთან

„შეჯახებისას“ მან მარცხი არ განიცადა – სწორედ სოლომონ ისაკიჩის გაუნათლებელმა შვილმა დაიკავა მისთვის სასურველი სამსახური, თუმცა ამან ვერ გატეხა ახალგაზრდა თავადი. ის არც ფიქრობს, ფულზე „გაიყიდოს“ – არ ღალატობს სიყვარულს და ცოლად არა მდიდარი სოლომონის ულამაზო და გაუნათლებელი ქალი მიჰყავს, არამედ თავისი წრის წარმომადგენელი, ლამაზი ქალიშვილი ხდება მისი მეუღლე: „ადექსანდრე ჩაინდიძე ჰუსეთიდან დაბრუნებული ახადგაზრდა... აჩის ჭკვიანი, პაქტიკოსი, მგვიცე ნებისყოფის მქონე. ხანაიხად აჩ მიუდგა მას სოლომონი, რომ სიძვედ გაეხადა (მაჭანკდებით, ქეიფიც მოუწყო), მაგჩამ აჩ გაება ვაჭხის მიეჩ დაგებუდ მახეში და შეიხთო ის, ვინც უყვარდა (ედენე ახაგვიშვიდი)“ [ვახანია 2012: 695].

ახალგაზრდა თავადი მიხვდა, რომ ქალაქური ფუფუნება და „გაპრანჭვა“ მის მდგომარეობას სიკეთეს არ მოუტანდა და სოფლად გადასახლდა. პერსონაჟის ასეთი ქცევა იყო მწერლის მეორე საინტერესო შეთავაზება თანამედროვე თავდაზნაურებისთვის – დაბრუნებოდნენ მიწას და თანამედროვე ფორმით მოენწყოთ საკუთარი მეურნეობები.

ლავრენტი არდაზიანის ასეთი მიგნებები კომუნისტური ლიტერატურული კრიტიკისათვის, რა თქმა უნდა, მოწონებული არ უნდა ყოფილიყო. სოლომონ-ისაკიჩ მეჭლანუაშვილის შეფასებისას ვკითხულობთ: „ცხოვრების ვითარების ჩაინდიძისებუჩი გაგება მცდაჩია. იგი სოფლის ცხოვრების იდეალიზაციას ახდენს და მას ხედოვნუხად აღამაზებს, თითქოს ბატონყმუჩი მეუხნეობის პირობებში შესაძლებელი იყოს შხომის მაღალი ნაყოფიერების მიღება, წოდებათა წინააღმდეგობის დაძლევა იმ შემთხვევაში, თუ განათლებული მებატონე, მსგავსი ჩაინდიძისა, სოფელს უშუალოდ სათავეში ჩაუდგება და ჩაციონაღუხად მოაწყობს მეუხნეობას. ჩაინდიძეს ჰგონია, რომ ბუხჟუაზიუდი უხთიერხთობის გვეჩდით შესაძლებელია ბატონყმუჩი მეუხნეობის ახსებობა. ეს მხოლოდ მისი ფანტაზიის ნაყოფია; სინამდვიდეში ოჩი საზოგადოებჩივი სისტემა, ბუხჟუაზიუდი და ფეოდაღუჩი, ვაჭხუდი და ბატონყმუჩი, შეუთავსებელი სისტემებია“ [არდაზიანიძე 1969: 389]; „დავჩეტი აჩდაზიანი, რომედიც ძაღაში გოვებს ბატონ-ყმუჩი უხთიერხთობას და „იძლევა“ მის გამაჩთლებას, ქა-

დაგებს ხოგოხც კდასებს, ისე თვით ფეოდატა კდასის წაჰმომადგენლებს შოხის ჰაჰმონიუდი დამოკიდებულების იდეას. იგი შოხსაა კდასთა ბჰძოდისა და სოციალუჰი უთანასწორობის წინააღმდეგ ბჰძოდის იდეებისაგან“ [გამეზარდაშვილი 1956:394]; „ავტოჰიის ტენდენცია აქეთკენაა, ჰომ კაპიტადისტუჰი ცხოვჰების განვითაჰებასთან (ჰომედმაც ბუჰჰუაზია – ფუდიანი ბადხი წაჰმომშვა და ქადაქად დაბინავა) ეჰთად, ძველიც აჰსებითთან დაჰრეჰს, ჰასაკვიჰვედია, აბადი დჰოის მოთხოვნიდებებთან შეგუებული და შეთანხმებული, შევაგუოთ და შევაქსოვოთ მათი ინტეჰესები ეჰთმანეთს. ამ პიჰობებში თავადაზნაუჰობასაც შეუძლია კვდავ თავისი თავი იპოვოს, საზოგადოებრივი ჰოლი აჰ დაკაჰგოს, ამისთვის მან უნდა თავის მამურს სოფდად მიხედოს და ახლებუჰად დაამუშაო – აი, სუჰვიდი დავნტი აჰდაზიანისა. დავჰეგი აჰდაზიანის მსოფდმხედველობა ამას ვეჰ გასციდდა. ცხოვჰების ნამდვიდი ვითაჰება მან სისწოჰით ვეჰ გაიგო. მას ძველის გადაბადისება, შეკეთება-შედამაზება იდეად მიაჩნდა ბუჰუსიან მომავადშინ [ზანდუკელი 1962: 149].

საინტერესოა, უფრო დეტალურად გავცნოთ, როგორ მოაწყობეურნეობა თავადმა რაინდიძემ. ის ნათესავი ქალბატონისადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავს: „მე მივიღე გამგეობა ყმისა და მამურისა. ყოველსავე მივეცი წესი, დავაყენე სწოჰ გზაზე. ყოველივე ჩემ თავადწინ კეთდება და მე აჰც მეთაკიდება, აჰც მეზაჰება. ჰასაც ხუთი კაცი ხუთ დღეს აკეთებდა, ახდა იმასვე უნდება ოჰი კაცი ოჰ დღესა. ამ მციჰე ხანს საცა გუთანს აჰ გავედო, გაიაჰა; საცა ბაჰი აჰ მოხვედჰოდა, მოხვდა; საცა ვაზი აჰ იყო, ვაზით გაივსო. საცა წისქვიდი აჰ იყო, გაკეთდა. მჰავადი გავაკეთე, გავამშვენიეჰე; ყოველივე აყვავდა. ყმას შეუმსუბუქდა ეჰთი ნახევჰით სამსახუჰი და მადლობედი აჰიან ჩემი გდებკაცები, შჰომა აჰ მიფუჭდება. ბუნება უხვად მეწევა; ამიგომ გდებკაცი მუშაობს გუდმოღვინებით, სიტკბოებით, ეჰთგუდად. ჩემი შემოსავადი გავჰცედდა, და ამ შემოსავადსა, საჰწმუნო ბჰძანდებოდეთ, ქადაქში აჰ წავაგებ ანუ აჰ გავაბნევ სათამაშო ნივთზე...“ [არდაზიანი 1960: 418].

ლავრენტი არდაზიანს სჯეროდა, რომ გონივრული ქმედებები დალუპვისაგან გადაარჩენდა გაკოტრებულ თავადაზნაურობას. ამით ის მხოლოდ ამ კონკრეტულ ფენას კი არ გულშემატკივრობდა, არამედ ქვეყნის ეკონომიკურ კეთილდღეობაზე ფიქრობდა,

მას მიაჩნდა, რომ მხოლოდ ვაჭობა და სოფლის მეურნეობაზე და მიწათმოქმედებაზე ხელის აღება სასიკეთოს არაფერს მოუტანდა ქვეყანას.

შეიძლება ვინმეს ეჭვი გასჩენოდა, რომ თავადაზნაურობა სოფელში ვერ გაძლებდა. შესაძლებელი იყო, რომ კულტურულ და უზრუნველ ცხოვრებას მიჩვეული ადამიანები ერთი ხელის მოსმით სოფელში დაცხოვრებულიყვნენ და მათ დისკომფორტი არ შექმნოდათ. ამაზე ლავრენტი არდაზიანსაც აქვს ნაფიქრი და ალექსანდრეს წერილში ვკითხულობთ: „მაგჩამ ახ გეგონოსთ, ხომ მოკლებდნი ვიყვნეთ ჩვენ ყოვედ სიამოვნებასა. აჩა, თქვენ გაქვთ თეაგჩი, ჩვენი თეაგჩი ბუნებაა, და ჩვენი თეაგჩი სჯობია თქვენსასა. თქვენი თეაგჩი აჩის დახატული, მაგჩამ ბუნებასთანა მშვენიეჩი ხად იქნება! თქვენ ოჩკესგჩზე ათ, ას, ათასწიდ უკეთესად და მშვენიეჩად გადობენ, კონცეჩგს უკჩავენ ასი ათასი ფჩინვედნი, ხომედნიც გუდს ატკობენ, სუდს ახაჩებენ. თქვენი დეკოჩაციები დახატულია, ჩვენი ნამდვიდია. მგონია, მიდიონჯეჩ ნამდვიდო სჯობდეს მოთხუპნუდ გიდოებსა! ჩვენ კიდევ მით გჯობივჩით, ხომ ყოვედ დღე უფასოდ ვსიამოვნებთ ჩვენს თეაგჩში. დიდით ადჩე ვსჭვხეგთ, ვიგემებთ და ვძლებით საკვიხვედის ბუნების მშვენიეჩეებით. დღე საქმეს ვაკეთებთ, საღამოს ხან ფეხით, ხან ცხენებით, ხან ფაიგონით ვსეიხნობთ. ღამე ვსჭვხეგთ ცის საკვიხველებას, შევხაჩით, გვიკვიჩს და ვადიდებთ ღმეჩთსა. სტუმაჩი აჩ გვაკდია. ხშიჩად, თითქმის ყოვედ ღამე, თქვენი გამოჯავჩებული შევექცევით იაჩადაშსა, ხან ნაჩდსა, ხან ასონასსა, ხან წიგნებსა ვკითხულობთ. თქვენ ქადაქში მხოლოდ იაჩადაშს თამაშობთ, წიგნების კითხვის ხადისი-კი ღმეჩთს აჩ მოუცია თქვენთვის! სხვა ჩითილა მოგწონთ ქადაქი? აქიმებითა? აფთიაქებითა? ღმეჩთმა მოგცეს თქვენ უხვად აქიმებიცა და აფთიაქებიცა, ჩვენ-კი დავგიფაჩოს იმათგან“ [არდაზიანი 1960:419].

ალექსანდრე რაინდიძე ასევე ვერ ეგუება მევახშეობას. ლავრენტი არდაზიანისგან ეს გასაკვირიც არაა, რადგან კარგად იცოდა, მის გარშემო რა მდგომარეობაში იყვნენ ადამიანები, რომლებმაც ვალი აიღეს და მთელი ცხოვრება „წააგეს“ მის გამო. მწერლის აზრით, გონიერი, განათლებული ადამიანი ვალს არ აიღებს და მევახშეებს ერთი-ათად არ დაუბრუნებს მომავალში. ეს

დამოკიდებულება აშკარაა, რომ მაშინდელი შექმნილი ვითარებიდან გამომდინარეობს. ასე რომ, ალექსანდრე რაინდიძე მამის შეცდომას არ დაუშვებს და ვალებს არ აიღებს: „მე ვადს ახ ავიღებ, თუ ავიღებ, ოცდაათ თუმანს ხუთას თუმნამდის ახ ვაქცევ“; – აცხადებს ალექსანდრე.

საინტერესოა მეორე დიდგვაროვანი პერსონაჟი, რომელიც ასევე მიხვდა, რომ ჩვეული ცხოვრება წარსულს ბარდებოდა და მეუღლის გვერდით დადგა. ეს არის ალექსანდრე რაინდიძის მეუღლე ელენე არაგვლიშვილი. ახალგაზრდა, ლამაზი ქალბატონი, გამორჩეულად სასიამოვნო გარეგნობით და კარგი განათლებით, სხვა ქალბატონების მსგავსად „ახალი ცხოვრების ფერხულს არ აჰყვა“. ის წვეულებებსა და ნადიმებს ძალიან ადვილად ელევა და სოფლად მიდის თავის მეუღლესთან ერთად, რათა ახლებურად ააწყონ თავიანთი მეურნეობა. ავტორი ელენეს ანუ სამაგალითო დიდგვაროვანი ქართველი ქალის სახეს, მეუღლეს, ალექსანდრე რაინდიძეს, ასე ახასიათებინებს: „ედენეს ქცევა მაკვირვებს. მე სხუდიად იმედი ახა მქონდა, რომ ედენეს ნებიჯობა ახ დაეწყო. მაგჩამ ახა. ედენემ მოაწყო, მოკაზმა სახდი ისე კაჩგა, რომ უკეთესად მოხთვა საჭიხო აღაჩ აჩის. ედენემ მიიღო გამგეობა სახდისა და დაუზაჩებრივ აძღვეს იგი სახდში განკაჩგულებასა. თქვენ ნახავთ სახდში სამაგალითო სისუფთავესა, მოსამსახუჩეებს წმინდად ჩაცმუდსა. თქვენ ნახავთ ყოვდის სიკეთით სავსეს სახდსა. თქვენ ნახავთ წესსა, მშვიდობასა, სიხაჩუდსა, ბედნიეჩებასა. თქვენ ნახავთ ხოგოჩადაც მოსამსახუჩენი დაუზაჩებრივ, სიხაჩუდით, ეჩთგუდად აღასჩუდებენ თავიანთ თანამდებობასა! ვეჩ გაიგონებთ ოჩგუდობასა, წინააღმდეგობასა, დიგვინვასა, საჩივასა, დანძღვასა და სხვა უჩიგობასა. ყოვდის ამ სიკეთისა აჩის მიზეზი ედენე. ოო! ედენეს ახ სძინავს! ედენეში ვეჩ იპოვი გამბნევსა, დაუდევნედსა და გამფუჭებელს ქადს! ედენეში ვეჩ იპოვნით უგუნუჩ ამპაჩგავნობასა, მედიღუჩობასა, თავის თავის მოაჩშიყესა და დაუდგომედ ქადსა“ [არდაზიანი 1960: 218].

ლავრენტი არდაზიანს სჯეროდა, რომ ასეთი „გარდაქმნა“ სიკეთეს არა მხოლოდ თავადს, უბრალო ადამიანებსაც მოუტანდა. მის მიერ წარმოდგენილ ვითარებაში მოსამსახურეებიც კმაყო-

ფილები არიან, აღარც სიძულვილი ამოძრავებთ ბატონებისადმი და დიდი მონდომებით ცდილობენ, საქმე გულიანად გააკეთონ. მათ ჩაგვრის და უმოწყალობის აღარ ეშინიათ და დაუზარელი შრომით ღირსეულ გასამრჯელოსაც ელიან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლავრენტი არდაზიანის მიერ თავდაზნაურობისათვის შეთავაზებული „გამოსავალი“ საკმაოდ საინტერესოდ ითვლებოდა და მასზე სხვა ქართველი მოღვაწეებიც ფიქრობდნენ. ცნობილია, რომ XIX საუკუნის ქართველი მოღვაწე ალ. ორბელიანი თავდაზნაურობას ასევე ურჩევდა განათლება მიიღო, მოევლო მეურნეობისთვის და ასე გაეუმჯობესებინა მდგომარეობა: „*მოხაჟუდი ვაჟ, რომ ევხოპის განათლება გადმოვიდა საქაჟთვედოში, რომ ყვედა ედგვის განათლებასა. ამასთან უფხო მოხაჟუდი ვაჟ, რომ ჩვენი ძვედი დებულება და ჩვეულება, მაგადითებხ, ქაჟთუდი ქადის ჩაცმა-დახუჟა მციხედ ვისმე გადაუგდია. ამ მციხედის გახდა, სხვანი ამგკიცებენ, რომ იმათ აქვს მამა-პაპის თვითმდგომაჟე ხასიათი, აქვსთ ამპაჟგავნება დაიცვან თავიანთი საკუთაჟი ჩაცმა-დახუჟა, რომ ქვეყანამ ყოვედთვის გვიყუჟოს და იცოდეს: ეჟთხედ ჩვენც ვიყავით და კიდევაცა ვაჟთო*“ [არდაზიანი 1960: 393].

ამ სიტყვებს მწერალი ალექსანდრე რაინდაძის პერსონაჟის საშუალებით აჟღერებს. სიახლე, განვითარება, განათლება და, ამავე დროს, ეროვნულის შენარჩუნება – ასეთი იყო ლავრენტი არდაზიანის ხედვა.

ის თვლიდა, რომ განათლებისა და საქმის საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად შესაძლებელი იყო, ადამიანები გაჭირვებაში არ ჩავარდნილიყვნენ და გამოსავალი ეპოვათ. საჭირო იყო მაშინდელი უახლესი ცოდნის ათვისება და მასზე დაყრდნობით თანამედროვე მეურნეობის მოწყობა, რადგან ქვეყანას ნამდვილად არ წაადგებოდა დაგირავებული ან გაყიდული მამულები. მე-19 საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა საფიქრალიც ეს იყო – საზოგადოებას მიეღო განათლება და ქართველს მიეხედა ქართული მიწებისათვის.

ლიტერატურა:

აბზიანიძე გ. (რედ.) (1969), ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., „საბჭოთა საქართველო“.

გამეზარდაშვილი დ. (რედ.) (1956), ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., თსუ გამომცემლობა.

ვახანია ნ. (2012), ჩვენი XIX საუკუნე, ლექსები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბილისი.

ზანდუკელი მ. (1962), ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., თსუ გამომცემლობა.

არდაზიანი ლ. (1960), წიგნიდან „ჩვენი საუნჯე“, VI, თბ., გამომც. „ნაკადული“.

Georgian realism of the 19th century exceptionally clearly reflects the Georgian reality during the mentioned period. Georgian authors vividly show us the events in Georgia in the second half of the 19th century, and that is why their works have become a special part of Georgian literature.

In this regard, “Solomon Isakich Mejganuashvili” is considered one of the outstanding works by which Lavrenti Ardaziani left an indelible mark on Georgian literature.

Rarely does any work reflect the change of public formation as clearly as we see in “Solomon Isakich Mejganuashvili”. The reader perceives intensively the transitional stage of the deterioration of the position of the nobility and the strengthening of the merchant class in the 50s of the 19th century in Georgia. This is the process of destroying one economic formation and creating a new economic formation. Along with economic difficulties, the fact that the country’s sovereignty has been violated and Georgia is a province of an imperialist country has a serious negative impact on the moral state of the nobility.

The mentioned literary work perfectly shows how well Lavrenty Ardaziani knows the Georgian reality of that time. It describes in detail the “flow” of every penny of Solomon Isakich, that deeply impresses

the reader. It must be mentioned that this scheme for “earning” money is described in an extremely interesting way by the author.

This article focuses on the character of Aleksandre Raindidze. He is a noble, who is different from most nobles. The author presented him as a rather intelligent nobleman who escaped the difficulties of the transitional era and retained his economic power.

The work focuses on this character. However, we may say, that the writer through him gave the nobility a plan to act and offered a “recipe” for survival. First of all, Aleksandre Raindidze returned to Georgia very well educated. We can't say that he didn't fail when he “faced” money – it was the uneducated son of Solomon Isakich who got the job he wanted, but this did not break the young noble. He doesn't intend to be “sold” for money – he doesn't betray his love, and he doesn't marry the ugly and uneducated daughter of rich Solomon, but a beautiful lady of his circle becomes his wife.

The young noble realized that city luxury and “pretense” would not benefit his position, and moved to the village. This was the writer's second interesting proposal to the confused nobles – to return to the land and organize their own farms in a modern way.

Such findings of Lavrenti Ardaziani by communist literary criticism were, of course, not approved and they believed that the author improperly foreseen the future. According to them, it was impossible to harmoniously transform the feudal system.

According to the work, Raindidze himself organized his farm in the following way: he was himself involved in action and was not ashamed to work. What would have been done by five people in five days before, now two people did the same job in two days. Shortly where the plow never passed he plowed and dug the land, where no vine grew he filled it with vineyards. Where there was no mill, a mill was built. Everything became beautiful and prosperous on the Raindidze estate. The serf's work became easier, and the peasants were grateful to him. Labor began to be valued and therefore the peasants worked diligently, amiably and devotedly. Their income increased and they spent it carefully and wisely.

Aleksandre Raindidze is also unable to accept usury. This is common for Lavrenti Ardaziani because he knew perfectly well the state of the people around him who took on debt and "lost" their whole life because of it.

Lavrenti Ardaziani believed that prudent actions would have saved the bankrupt nobility from perish. This was his sympathy not only for a particular class, but he also thought about the economic welfare of the country and considered that engaging only in trade and abandoning agriculture and husbandry will not bring any good to the country.

Some might doubt that the nobility would be able to survive in the village. It seemed incredible that people accustomed to a cultured and carefree life could move to the village in one fell swoop and this might not create discomfort for them. About it through the mouth of his character Lavrenty Ardaziani says that the village with its beautiful views and nature is a very natural theater and it is difficult to see more beautiful pictures anywhere else.

He believed that through education and careful study of the issue, people could avoid trouble and find a way out. It was necessary to assimilate the latest knowledge of that time and on its basis organize a modern economy. The country would not benefit from the mortgaged or sold Georgian lands. Such was the concern of Georgian leaders of the 19th century – to educate society, to take care and protect Georgian lands.

Such a statement of a writer in the transition period as made by Lavrenty Ardaziani through the analyzed work has outstanding significance for all times.

**აქტუალობის საკითხი ილია ჭავჭავაძის
„ოთარაანთ ქვრივში“
The issue of relevance in Ilia Chavchavadze's
“Otaraant’s widow”**

**მაია კობიაშვილი
Maia Kobiashvili**

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Iakob Gogebashvili Telavi State University

საკვანძო სიტყვები: სამართლიანობა, უმოქმედობა, სამოქალაქო
აზროვნება, ერთგულება, აქტუალურობა.

Keywords: justice, inaction, civic thinking, devotion, relevance

XIX საუკუნის ლიტერატურამ მნიშვნელოვნად გაუხსნა სადინრები ქართულ და არამართო ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებას, სამოქალაქო თვითშეგნების არარსებობამ, არასახელმწიფოებრივმა და, მით უმეტეს, არასაკაცობრიო, ასე ვთქვათ, ყოფით-პრაგმატულმა აზროვნებამ უკიდურეს ჩიხში შეიყვანა ჩვენი ხალხი. ასეთ დროს ჩნდებიან ხოლმე ეროვნული გმირები, ღვთაებრივი ნიშნებით შემკულ-შეიარაღებულები და საკუთარი სიცოცხლისა და პირადი ნეტარებების მსხვერპლშენიშვით ამსხვრევენ სტერეოტიპებს, გამოჰყავთ ერი ბნელიდან, წრთვნიან მას უფლისმიერი ხატის აღდგენაში. თავადვე ხდებიან „წინა კაცნი“ და ხიდად გადებულნი „სინათლესა და სიბნელეს შუა“, ამდენად არიან აქტუალურნი, მარადიული თემებით, მარადიული გმირ-პერსონაჟებით, მარადიული სიმბოლოებითა და სახეებით.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც მარად აქტუალური მწერალი, გამოჩენილ ადგილს იკავებს საზოგადოებრივ აზროვნებაში. მისი მოღვაწეობა, ინტერესები, მოკლევადიანი თუ გრძელვადიანი მიზნები ემსახურება ერის მარადიულ მეტამორფოზებს.

ბევრი დაიწერა „ოთარაანთ ქვრივზე“, თითქმის ნათესავად ვთვლით მის მთავარ პერსონაჟს, ქალს თავისი სამოქალაქო აზროვნებით, სამართლისმადიებლობით, დედობითა და მეუღლეობით. თუმცა ახალი და ახალი თაობა ქება-ხოტბისგან თავს იკავებს და ამგვარად ჩნდება კონტურები იმ კედლისა, რომელიც შეიძლება აშენდეს თაობათა აზროვნებაში. ცხადია, ეს კედლები იყო და იქნება, მაგრამ ფასეულობათა საკითხში, ვფიქრობ, კომპრომისი დაუშვებელია.

ექსკურსისთვის გადავავლოთ თვალი იმ დეტალებს, რომელთა სასწორზე დადების მცდელობასაც ვაწყდებით დღეს:

ოთარაანთ ქვრივი, კახელი ქალბატონი, თავისი ჩაცმულობით, მენტალიტეტით, მეტყველებით, სოციალურ ურთიერთობით, მეუღლის, დედის ფუნქციით კრიტიკის კოცონებს ანთებს ჩვენი დროის საზოგადოებაში, რაც ერთგვარ საფრთხეს წარმოადგენს ნაწარმოების აქტუალურობასთან დაკავშირებით.

ოთარაანთ ქვრივი, ცალად დარჩენილი ახალგაზრდა ქალი, მართოხელა დედა, პირისპირ დგება საზოგადოების, უსამარ-

თლობის, ხელისუფლებისა და პირადი პრობლემების წინაშე. ამდენად, მოულოდნელი არაა მისი ხასიათის ამგვარი ცვლილება.

მწერალი აშკარად მიჰნას ავლებს ოთარაანთ ქვრივის დაქვრივებამდე და დაქვრივების შემდგომ ცხოვრებას შორის. გავიხსენოთ მომაკვდავი მეუღლის, თევდორეს, სარეცელთან მდგომი, უმწეობისგან მხრებანურული ოცდაოთხი წლის სრულიად ახალგაზრდა, ნორჩი ქალი: „*ჩა ვენა მე უშენაომაო?*“ სასოწარკვეთილ მეუღლეს მოძღვრავს თევდორე: „*ხოგოხ თუ ჩა ენა! გაისახე და იჩინე თავიო, განა მე კი ეხბო და ზეთი მწვეთავდა ხედებიდან, ვიჩებოდი და უტკივას დუკმასა ვჭამდიო... ცხოვრება ღონიეხია, ნუ გეშისო...*“ [ჭავჭავაძე 1988: 249]. ცხოვრების ქარტეხილებში ბევრი ქალი დგება მსგავსი რეალობის წინაშე და ამიტომაც კარგი მოძღვრებაა მათთვის თევდორეს შეგონება-შეძახილი.

„*ცხოვრებას ნუ გაუტყდები, ნუ გაეღახვინები*“ [ჭავჭავაძე 1988: 249], – ეს აფორისტული ფრაზა არასოდეს იქნება ყავლგასული. ადამიანი სუსტია მარტოკაცობაში, „*ჭიხსა შიგან გამაგხებას*“ სწორედ თევდორესნაირი დამოძღვრა სჭირდება. ამგვარ შეძახილს უზარმაზარი ძალა აქვს. ამ მოძღვრებამ აქცია ოთარაანთ ქვრივი ადამიანად, რომელზეც ამბობდნენ: „*წამოვიდა მეხი და ვაი იმას, ვისაც დაეცემო*“.

ასეა თუ ისე, ქვრივობამ ქალს დიდი მეტამორფოზა განაცდევინა. მისი ფერისცვალება დიდწილად თანადროულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა გარემოებამ განაპირობა.

ნაწარმოები 1887 წელს დაიწერა. ბატონყმობა უკვე 23 წლის გაუქმებულია. სოციალური უთანაბრობა კი უძრავადაა და საზოგადოება კვლავ მაღალ და დაბალ საფეხურებზე არის განაწილებული. კანონი არ ზღუდავს გლეხს, მაგრამ საკუთარ უფლებებზე მაღლა ჩვეულ ვაღდებულებებს აყენებს. „*გვარიშვილობის ცხრაკლიტულში*“ გამომწყვდეულ თავადებს კვლავ ქვემოდან ციცინის პოზით შესცქერის გლეხობა. ხელისუფლება – იასაული, ბოქაული და გზირი ვერ თმობენ საკუთარ პოზიციას. საზოგადოებას არც გამბედაობა ჰყოფნის მინიჭებული პრივილეგიების გამოყენებისა და არც უსამართლობის ლოდი ამძიმებს.

ყოველ დროში არიან საზოგადოებაში ზემდგომი კაცნი და მათ წინაშე ქედდრეკილნი. ამ პოზა-პოზიციებს ზოგჯერ განაპირობებს თანამდებობა, ზოგჯერ მატერიალური უზრუნველყოფა, ზოგჯერ მაღალწრეობრიობა. ყოველი ეს ფაქტორი საზოგადოებას აღიზიანებს, უთანაბრობის განცდა აჩენს აგრესიას, შურს, სიყალბეს, თვალთმაქცობას, მლიქვნელობას და უამრავ უმსგავსოებას. ამ სიტყვის პირდაპირი (განმსგავსებული უფალს, ღვთაებრივ ხატს) და ფრაზეოლოგიური გაგებით. ყველაზე დიდ პრობლემებს ადამიანთა შორის იწვევს კანონის უპატივცემლობა, ანუ უსამართლობის მოთმენა. ამგვარი თმენა ადამიანს აჩაჩანაკებს, ასუსტებს, ჯაბან კაცად აქცევს. ამგვარ საზოგადოებას ზოგჯერ მიზანმიმართულად მთავრობების პოლიტიკა განაპირობებს, რადგან ერთგვარი სარგებლის მომტანია მარად მოწყალების მომლოდინე საზოგადება.

დემოკრატიული პრინციპების დაცვა უპირობოდ მოითხოვს გენდერულ ბალანსს, ადამიანის პირად თავისუფლებას არჩევანის, გამოხატვის, ქცევების, მოქმედებების თვალსაზრისით. ამგვარ პრიორიტეტებს აყენებს ილია ჭავჭავაძე „ოთარაანთ ქვრივში“.

სამართლიანობა მარადიული ინტერესის საგანია. ფულის სამართალში დახარჯვა კარგია, მაგრამ ჯანსაღ საზოგადოებაში და გამართულ სახელმწიფოში ეს ხარჯი არ უნდა გასწიოს ადამიანმა. ყველა სუბიექტმა იცის, რომ რკინის ქალამნებით ჭირს გადაადგილება, მით უფრო წინსვლა, მაგრამ „რკინის ჯოხი და რკინის ქალამნები“ უსამართლობასთან ბრძოლის ჯავშანია და მხოლოდ იდეაში, იდეალურ სამყაროში იქნება შესაძლებელი მათგან განიარაღება. ამიტომაც არის აქტუალური „ოთარაანთ ქვრივი“.

უმოქმედობა მარადიული პრობლემაა. სხვის ფანდურზე ბუქნაობა, სხვის კისერზე ჩამოკიდება, სხვისი ლუკმით კუჭის გაძღომა, სხვისი ქურქით გათბობა და სხვისი ქალამნების ამოსხმა ლუარსაბის სულიერ შთამომავალთა მახასიათებელია. ამიტომაც **სიტყვას** ენიჭება ილიასთან ღვთაებრივი ფუნქცია და, რადგან „ჟამი არს ქვის სროლისა და ჟამი არს შემოკრებისა“, სიტყვასაც აქვს ტკბილ-მწარედ თქმის ჟამი. ოთარაანთ ქვრივი „ტკბილ სიტ-

ყვას“ თვალთმაქცობას, პირფერობას, მაამებლობას უწოდებს. მოდუნებულ და ძილად მიშვებულ საზოგადოებას გული უნდა გამოუფხიზლოს ვინმემ. ღმერთი ასეთ ადამიანს ყველა სოფელს წყალობად მოუვლენს ხოლმე. ოთარაანთ ქვრივი მოდელია თავისი საზოგადოებისთვის, მარად ფხიზელი, სამართლიანი, საქმიანი მოქალაქის სახე-სიმბოლო. ამიტომაც იქნება ის მარად აქტუალური, რომელიც შეგვახსენებს: „თუ ცხოვრებას ეხთი ბეწო ხანს თვადი მოუხუჭე, ისე გაგთედავს, *ხოგოხც* დიდოედი დეკი ნაბადსაო“ [ჭავჭავაძე 1988: 242].

მკითხველი ნებიერაა, მით უმეტეს, დემოკრატიული ქვეყნის შენების პერიოდისა. ვერ პატიობს სხვას უკმეხობას, უხამსობას, სიმკაცრეს, რისხვას. იმაზე ნაკლებად ფიქრობს, რამ განაპირობა. ეს მარადიული პრობლემაა. ადამიანები საკუთარ თვალში დირეს ვერ ამჩნევენ და სხვის თვალში ბეწვი არ რჩებათ შეუმჩნეველი. ამიტომაც ვერ უწონებს ოთარაანთ ქვრივს სოფლის განაპირას მცხოვრები წვრილშვილი დედაკაცისთვის წყევლა-კრულვას, ქოქოლას: „შენ კი მოგიკვდა ეგ უხეიხო თავი... აი, მეხი კი დაგაყაჩე მაგ ქეციან თავზედ... ნამუსი ალაჩა გაქვს? ამ წუთისოფედში ვისა აქვს მეტი დეკმა, *ხომ* შენც გაძდიოს. ვეჩა ჰხედავ, შე გუდმკვდახო, *ხომ* ვინც კი,ა წედებზედ ფეხს იდგამს და დღის საჩროს ძღვისა ჰჭოუდობს და შენ *ხოგოხლა* გაჩჩინოს! ქვეყნისა აჩა გჩცხვენია?..“ [ჭავჭავაძე 1988:243]. ანდა მეზობელი გოგიას უხამსად მოხსენიება გავიხსენოთ: „*მითამ* ჩითა ვაჩ ნაკდები აიმ დამპად გოგიაზე-დაო?!“ [ჭავჭავაძე 1988:245]. ილია ჭავჭავაძე ოდენ გულის მოსაფხანად და ქვრივობით გამწარებული ქალის ხასიათის საჩვენებლად არ დაიხარჯებოდა.

წყევლა, როგორც ერთგვარი სკაბრებული გამოთქმების ნაირსახეობა, ქართულ ფრაზეოლოგიაში უხვად მოგვეპოვება. აღსანიშნია, რომ გასულ საუკუნეებში ბევრად აქტიურად მოიხმარებოდა, ასე იყო ილიას ცხოვრების წლებში. ადამიანები საკუთარი აგრესიის, უარყოფის, ავი განწყობილებების გამოსავლენად მიმართავდნენ მას. ცხადია, უკანასკნელ პერიოდში ახალგაზრდა თაობა ურთიერთდაპირისპირების ამ ფორმას უარყოფს და ეს ძალიან კარგია. წყევლას აქვს თავისი ფილოსოფიური საფუძველი და, შე-

საბამისად, ახსნაც. ის მომდინარეობს ბოროტი ძალისგან. შეუძლებელია, ღმერთი მეტყველებდეს ამ ენით. ეს თემა ერთგვარ რემინისცენციას საჭიროებს შუშანიკის სიტყვებისა: „და შენ ღმერთი ძიღსა შინა ნუ გგონიეს, ხომელმან განუმზადის სიგყვა პიხსა კაცისასა, და იგყვის თვით უფადი, მე მივუგო სიგყვაი შენ წიღ“ [იაკობ ხუცესი: 238]. ის ვარსქენს მოსაგერიებლად შეახსენებს მკვდარ დედას და შუშანიკისთვის, მისი უნმიდესობისთვის, შეუფერებელ საქციელადაც კი აღიქმება, მაგრამ, მისივე განმარტებით, უფალი ალაპარაკებს. იგივე ლოგიკა შეგვიძლია თუ არა მოვიშველიოთ ოთარაანთ ქვრივის არამისაბაძი წყევლა-კრულები დროს? ვფიქრობ, ილია თავისი პერსონაჟის პირით აცხადებს სახარებისეულ, მაცხოვრის მოძღვრების ჭეშმარიტებას: „ხე, რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოიკვეთოს და მიეცეს გეჰენასა“. ამგვარი ალუზიები და რემინისცენციები უფრო გვაახლოებს მწერლის მიზანთან და, შესაბამისად, ლიტერატურაში მიმართავს აზროვნების მწვავე ფორმას, რათა ემოციურობა, ეფექტი გამოიწვიოს მკითხველში.

მხილება სამართლიანობის ერთ-ერთი ფორმაა. საზოგადოება არასდროს, არცერთ ეპოქაში არაა მზად, როგორი დემოკრატიაც არ უნდა მკვიდრდებოდეს, სიმართლე, ნაკლი, მანკიერება საკუთარი თავისა ღირსეულად მოისმინოს, მიმღებლობის პრობლემა მარადიულია. დავით გურამიშვილის ღირსეული მემკვიდრეა ილია ჭავჭავაძე:

„აწ ხომ ავი ახ ვაძაგო, კახგი ხოგოხ უნდა ვაქო,
კახგ კაცს ვითაჲ დავუკახგო, ხაც ხამ სიკახგაკაცე აქო,
ავ კაცს კახგი ვით ვუძებნო, ოხმოს ჩამსვა, თავს დამაჩქო“

[გურამიშვილი 1992:38].

სამოსი, ოთარაანთ ქვრივის შავი სამოსი, აქტიური კამათის თემად იქცა ბოლო პერიოდში. ჩვენი საზოგადოება, არა ხანდაზმული, არამედ შუახნისა და, მით უფრო, ახალგაზრდობა, ერთგვარ უკმაყოფილებას გამოთქვამს ოთარაანთ ქვრივის დაძაბუ: „ოცდაოთხი წლის იყო, ხოდესაც დაქვჩივდა, ის ღლეა და ეს ღლე, ჩაიც-

კა შავი კაბა, თავზე შავი მანდილი მოიხვია და აგეხ უკვე ოცი წელიწადი, მხიახუდი ფეხი ახ მიუკაჩებია განზე“ [ჭავჭავაძე 1988: 250].

რას აპროტესტებს მკითხველი?

„ის ღლეა და ეს ღლე, აგეხ უკვე ოცი წელიწადია მხიახუდი ფეხი ახ მიუკაჩებია განზე“

[ჭავჭავაძე 1988 : 250].

ცხოვრების სირთულეებთან ჭიდაობა ხალისიან ელფერს ისეც უკარგავს ცხოვრებას და ამ მძიმე და მრუშე ყოფას მარად მგლოვიარობით უფრო ამძიმებს ასეთი დამოკიდებულება, ასე ფიქრობენ მავანნი. ალუზიურად გავიხსენებ „ვეფხისტყაოსნის“ ასმათს, რომელიც ცხოვრებისადმი მისი განწყობა-დამოკიდებულების ნიშნად შავად შემოსა ავტორმა. ამ ფორმით რუსთაველმა ერთგვარი მოწინება და მოკრძალება აღუძრა მკითხველს ქალის მიმართ, რომელიც სისხლმდულარე ტარიელთან ერთად მონაზონივით შეეხიზნა გამოქვაბულს. შავი სამოსი ერთგვარი ჯავშანია ასმათისთვის, რომ მკითხველში არ აღიძრას ბილწი ფიქრები (მანინც დაინერა „ანტიტყაოსანი“, ავტორი პაატა შამუგია).

აუცილებლად უნდა გავუსვათ ხაზი იმ გარემოებას, რომ ოთარაანთ ქვრივს ბევრმა „დაადგა თვალი“ მისი ასეთი მკაცრი და უკარება ხასიათის მიუხედავად. ვფიქრობ, ამ ქალის შემთხვევაშიც შავი სამოსი ერთგვარი ჯავშანია, ზღუდეა, რომლის სინმიდესაც არ უნდა გადასცდეს არავინ. ავ თვალს რა დალევს ქვეყანაზე!

„ოთახაანთ ქვჩივს ბევჩი მთხოვნედი ჰყავდა, მაგჩამ ახ გათხოვდა და ახა. მამაშენს ვულადგო? შენ გაგცე? უი, უწინამც ღლე დაეღევა ოთახაანთ ქვჩივსა, მინამ მამინაცვარს სახდში დაუსვამდეს თავის პაგაჩა გიოხგისა“ [ჭავჭავაძე 1988:250]. აშკარაა, ქალობა ჩაიკლა ოთარაანთ ქვრივმა. მეუღლის ღალატი, შვილის სიყვარულის გაყოფა სხვასთან არ შეუძლია, თუმცა მკითხველი სვამს კითხვას, საკუთარ მეს რატომ ხვევს საბურველში? ქალის ცქევა და აზროვნება მთლიანად გამომდინარეობს ქმრისა და შვილის ღირსებიდან, თავად კი მსხვერპლია. ადამიანური ვნებების რა შემოტევები ჰქონდა ოთარაანთ ქვრივს, ან საერთოდ ჰქონდა თუ არა, ამაზე მწერალს ერთი გრამი კალამი არ დაუხარჯავს. მოდი, ვივარაუდოთ, რომ ახალგაზრდა ქვრივს ექნებოდა სულისა და

ხორცის ქიდილი, მაგრამ ადამიანის მთავარი ძალა ხომ სწორედ ნებისყოფის მართვაა, ასე იყო ადამ და ევადან, ყველაზე დიდ სიძლიერეს ადამიანი ავლენს მოთმინებით, საკუთარი მეს დაოკებით, იდეალური ავთანდილიც კი ლოცვით შესთხოვს უფალს: „*მომეც დათმობა სუხვიდთა, მფდობედო გუდისთქმათაო*“:

ოთარაანთ ქვრივი მეუღლის ანდერძის – „*ეშმაკის კეხიად ახ გამხადო, მკვდახს დამიუხვე და მიპაგხოწო*“ [ჭავჭავაძე 1988: 249] – ერთგულია. მისი სულის საოხად აწირვინებს და მოწყალებას გასცემს (კორკოტსა და წანდილს). ერთგულებისა და თავშეკავების იდეალური სახეა ოთარაანთ ქვრივი და მისი გლოვისა და მარად ქვრივობის მიმართ საზოგადოებას ზოგჯერ უჩნდება პრეტენზია. მოძველებულ, ტრადიციულ, ყავლგასულ და მეტიც, მაზოხისტურ ქმედებად რაცხს. აქვე ხაზგასმით მინდა ვთქვა, ოთარაანთ ქვრივის არჩევანია ეს, ამგვარი გადაწყვეტილება მან თავად მიიღო. მისი ქორწინება ქრისტიანული მორალითაა ნასაზრდოები. მან იცის, რომ ხორცი ადრე თუ გვიან მიწად იქცევა, მეუღლეობა, შეუღლება კი სულის მდგომარეობაა და ღვთაებრივი სამართლითაა განმტკიცებული. ქვრივის შესამოსელი მისთვის მარად პატარძლის კაბაა, რომელიც გამოხატავს ჯვრისწერის საიდუმლოს მიმართ მის დამოკიდებულებას. ის, რომ დღევანდელი საზოგადოების დიდი ნაწილი ვერ იზიარებს და ვერ ბაძბავს ოთარაანთ ქვრივს, არ ნიშნავს იმას, რომ ქრისტიანული სინმიდეების მიმართ კომპრომისები დავანესოთ. გმირი მოდელია, თუმცა ერთმნიშვნელოვნად უნდა ვაღიაროთ, „*ბევხია ჩინებუდი, მაგჩამ ცოგაა ჩჩეუდი*“:

დედობის მორალურ-ეთიკურ ნორმებშიც ფათურობს კრიტიკოსთა ხელი. „*შენ გაიხაჲე შვიდო, შენ... მე კი ჩემისად მაყუხებედ თვადს დავიბჰმავებ და შენისად მაყუხებდითლა ვივდი და ვიცხოვხებო*“ [ჭავჭავაძე 1988:276]. ესეც დრომოჭმულობის ნიშანიაო, ამბობენ. საკითხი აქტუალურია, რადგან ჩვენი საზოგადოების უფროსი თაობა ამგვარი ღირებულებით ცხოვრობს, ეს მისი არჩევანია, როგორც ყველა ინდივიდუალურ არჩევანს, მასაც პატივი უნდა ვცეთ. დავუშვათ, კრიტიკის საჭე გადავატრიალოთ და ცეცხლს მივცეთ ილიას ნალვანი, ამით რეალობას ვერ შევცვლით. დედის

გრძნობა შვილის მიმართ ჩვენს ქვეყანაში შვილის კეთილდღეობისთვის, მისი ინტერესებისთვის ქართული „ტრენდია“ და რიგი მცდელობები, გამოვლინებები, „ჯანი გავაჩდეს აწ შვიდსაც, მამულს, ოღონდ ვაამოთ ჩვენს საკუთარ გულს“ (ნ. ბარათაშვილი), ვერ იკიდებს ფეხს ჩვენს საზოგადოებაში. დემოკრატიის, თავისუფლების მცდარი გაგება ქართულ ეროვნულ-ნაციონალურ და ეთნიკურ ლოგიკას ეწინააღმდეგება. სწორედ ასეთ ფუნდამენტებს დასტრიალებს ილიას ფიქრი და გრძნობა; დროსა და სივრცეში გაუცვთელი თემებითა და იდეებით ფიქრობს, გააღვივოს „ის თითოეული ნაპეჩყადი, ხომელიც ახ შეიძლება, ხომ ყოველ ქაჩვედის გულში ახ ჟოღავდეს, ჩვენი ქვეყნის გაციებული გულის გასათბობად“ [ჭავჭავაძე 1988: 13-14].

ლიტერატურა:

- გურამიშვილი დ. (1992)**, დავითიანი, თბ., გამომც. „საქართველო“.
- ევგენიძე ი. (2004)**, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა და მისი სწავლების საკითხები, თბ., „მერანი“.
- დოიაშვილი თ. (2014)**, ვკითხულობთ კლასიკას, თბ., „ინტელექტი“.
- იაკობ ხუცესი (1987)**, ქართული მწერლობა, ოცდაათ ტომად, ტ. I, თბ., გამომც. „ნაკადული“.
- კვაჭანტირაძე მ. (1991)**, კრიტიკა, ტ. 5, თბილისი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., გამომც. „მეცნიერება“.
- მანჯგალაძე ლ. (2005)**, ქრესტომათიული კრიტიკა – XIX საუკუნე, თბ., გამომც. „წყაროსთვალი“.
- რათიანი ი. (2016)**, ქართული ლიტერატურა – ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ქრილში, II, თბ., გამომც. „საარი“;
- ჭავჭავაძე ი.(1988)**, თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად, I, თბ., „საბჭოთა საქართველო“.

The literature of the 19th century significantly opened the channels for Georgian and not only Georgian public thinking, the absence of civic self-awareness, non-state and, even more so, non-human, so to speak, existential-pragmatic thinking led our people to an extreme dead end. At such times, national heroes appear, they break stereotypes, bring the nation out of darkness, and therefore become relevant with eternal themes, eternal hero-characters, eternal symbols and faces.

Ilia Chavchavadze, as an ever relevant writer, occupies a special place in public thinking. His work, interests, short-term or long-term goals serve the eternal metamorphoses of the nation.

Otaraant's widow became very close and homely in the Georgian thought space. She is a model woman with her civic-mindedness, justice, motherhood and wifehood. However, new and new generations refrain from praise, and thus the contours of the wall that can be built in the thinking of generations appear.

Otaraant's widow, a blind lady, with her phraseology, dialectal speech, dress, mentality, relationship with society, loyalty to her husband, function of a dedicated mother ignites the fires of criticism in the society of our time, which is a kind of threat regarding the relevance of the work.

A widow, an isolated young woman, a single mother, faces society, injustice, government and personal problems. Thus, such a change in her character is not unexpected. Widowhood caused a great metamorphosis for the woman. Its transformation was largely determined by contemporary socio-political circumstances.

At all times there are people who are superior in society and bow before them. These postures are sometimes determined by position, sometimes by material provision, sometimes by high status. Each of these factors irritates the society, the feeling of inequality gives rise to aggression, envy, falsehood, hypocrisy, flattery and many dissimilarities. In the literal sense of this word (like the Lord, the divine icon) and phraseology. The greatest problems among people are caused by disrespect for the law, i.e. tolerance of injustice. This kind of tolerance weakens a person, makes him a weak man. This kind of society is sometimes deliberately conditioned by the policies of

governments, because it is a kind of benefit to be a society that is always waiting for mercy.

Protection of democratic principles unconditionally requires gender balance, personal freedom of a person in terms of choice, expression, behavior, actions. Ilia Chavchavadze sets such priorities in "Otaraanth Kvriv".

Justice is a subject of eternal interest. "Iron rod and iron helmets" are armor to fight against injustice, and only in an idea, in an ideal world, it will be possible to disarm them. That's why "Otaraant widow is relevant".

Inaction is an eternal problem. Lounging on someone else's lap, hanging on someone else's neck, filling someone else's stomach with someone else's bite, warming someone else's fur and pulling someone else's hair are characteristics of the spiritual descendants of Luarsab. That is why the word is given a divine function with Elijah.

Otaraant's widow calls "sweet words" hypocrisy, hypocrisy, flattery. A relaxed and sleepy society needs to be awakened by someone. God will show mercy to such a person in every village. Otaraant's widow is a model for her community. The face-symbol of an ever-sober, fair, business-minded citizen.

It is also an eternal problem that people do not notice the speck in their own eye and the mote in the eye of another. That's why the society cannot approve of cursing, taunting and sprinkling grace to a small-time widow living on the edge of the village. He no longer considers the assistance provided as a thank you.

Obviously, Ilia Chavchavadze would not spend much time trying to break the heart and show the character of a woman embittered by widowhood.

People sometimes resort to cursing to show their aggression, rejection, and bad moods. Obviously, in recent times, the younger generation rejects this form of confrontation, and that's a very good thing. The curse has its own philosophical basis and, accordingly, its explanation. It comes from an evil force. It is impossible for God to speak in this language. think that Ilya, through the mouth of his character, declares the truth of the evangelical teachings of the Savior: "A tree that

does not bear good fruit should be cut down and given to Gehenna". Such allusions and reminiscences bring us closer to the writer's goal and, accordingly, apply a sharp form of thinking in literature in order to cause emotionality and effect in the reader.

This rhetoric does not serve to incite damnation, it is a sharp reminder of the impending end, a reminder of death, which, everyone is mistaken, "who does not expect for a moment".

These and many other details need to be judged anew and in a new way, in order to slow down the passion of society thanks to such interpretations.

ლერმონტოვის „დემონისა“ და მისი
ლიტერატურული წყაროების შესახებ
(ლერმონტოვი და ბარათაშვილი)
On Lermontov's „Demon“ and its Literary Sources
(Lermontov and Baratashvili)

გოჩა კუჭუხიძე
Gocha Kuchukhidze

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

საკვანძო სიტყვები: ლერმონტოვი, პოემა „დემონი“, ბარათაშვილი, ლექსი „ხმა იდუმალი“.

Keywords: Lermontov, poem „Demon“, Baratashvili, verse „Secret Voice“.

*კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული
სამეცნიერო ფონდის“ მხაჩდაჭეხით (FR-21-8335)*

მიხეილ ლერმონტოვის პოემაში – „დემონი“ კეთილი ანგელოზი ასე მიმართავს ბოროტ სულს – მას, ვინც უმანკო ასულ თამარზეა

შეყვარებული: *Дух беспокойный, дух порочный,*

Кто звал тебя во тьме полночной?

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი გავიხსენოთ:

სუღო ბოხოგო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად?

„დემონი“ პირველად ნაწყვეტების სახით გამოქვეყნდა 1842 წელს [ჩანაწერები 1842: 187-201]; იმავე წელს სანკტ-პეტერბურგში იგივე ვარიანტი დაიბეჭდა პოემისა [ლექსები 1842: 163-197] და **მასში ის ნაწილი არ გამოქვეყნებულა, რომელშიც კეთილი ანგელოზი ხსენებულ სიტყვებს ეუბნება დემონს** (პოეტმა რამდენჯერმე განაახლა პოემა, მეექვსე, ძირითადი ვარიანტი, როგორც მიჩნეულია, 1838 წელს დაწერა; შემდეგ კიდევ გაამდიდრა ტექსტი [ლერმონტოვი 1989: 649; ანდრონიკოვი 1997: 597-598...]; ლერმონტოვმა საქართველოში ყოფნის შემდეგ მეექვსე ვარიანტში გადაიტანა მოქმედება ამ ქვეყანაში და **სწორედ მასში ისმის ანგელოზის სიტყვები: „дух порочный, / Кто звал тебя“** [ყველა რედაქცია]. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა **1843 წელს** დაწერა „სულო ბოროტო“; „დემონის“ **მთლიანი** ვარიანტი ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, **1856 წელს, დაიბეჭდა**, შესაბამისად, **ვარაუდი, რომ გამოქვეყნებული ვარიანტიდან** გადაეღო ფრაზა („სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო“) ირიცხება.

ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი), რომელსაც ვრცლად აქვს შესწავლილი ლერმონტოვის ცხოვრება და შემოქმედება [ანდრონიკოვი 1939; ანდრონიკოვი 1948; ანდრონიკოვი 1951; ანდრონიკოვი 1955...], ბევრს წერს იმის შესახებ, თუ როგორი გავლენა მოახდინა ლერმონტოვის შემოქმედებაზე საქართველომ [ანდრონიკოვი 1997: 440; 453; 456-461; 619...], ქართულმა ფოლკლორმა; პოეტი ფეხით დაიარებოდა დარიალის ხეობაში, ეცნობოდა ხალხურ ლექსებსა და თქმულებებს; მკვლევარი იმონმებს ბესარიონ ბელინსკის, რომლის თანახმად, საქართველო პოეზიის სამშობლოდ ექცა ლერმონტოვს [ანდრონიკოვი 1997: 417-418; 483] და აღნიშნავს, რომ კავკასიიდან დაბრუნების შემდეგ ხელნაწერთა სახით ვრცელდებოდა პოემა. ბევრი მწერალი წერს, რომ საქარ-

თველომ უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ლერმონტოვზე და ამ შთაბეჭდილებებით არის გამდიდრებული პოემა „დემონიც“, რომელიც მონაზვნისა და დემონის დიალოგზე იყო აგებული და რომელშიც საქართველო შემოვიდა შემდეგ და დოკუმენტური სიზუსტით დაიხატა ეს ქვეყანა; როგორც მიჩნეულია, ლერმონტოვმა საქართველოდან წასვლის შემდეგ, რუსეთში ყოფნისას, განაახლა „დემონი“ [ანდრონიკოვი 1997:409].

ანდრონიკოვი ეთანხმება ისტორიკოსსა და ლიტერატურათმცოდნე პავლე ვისკოვატოვს, რომლის თანახმად, ლერმონტოვმა საქართველოში ქართული ლეგენდები შეისწავლა [ვისკოვატოვი 1887: 124], მაგრამ არ იზიარებს შეხედულებას იმის შესახებ, რომ **მარტო** სწავლობდა პოეტი ამ ლეგენდებს, – აღნიშნავს, რომ ლერმონტოვმა ქართული არ იცოდა, რუსულად კი ადგილობრივ მცხოვრებთაგან ცოტა ლაპარაკობდა და ამიტომ მიაჩნია, რომ რუსულის მცოდნე იმ ქართველებთან ექნებოდა პოეტს ურთიერთობა, რომლებიც საქართველოზე ესაუბრებოდნენ და დეტალურად აცნობდნენ აქაურ რეალებს [ანდრონიკოვი 1997:306].

ირაკლი ანდრონიკოვი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ნიჟეგოროდის ცნობილი დრაგუნთა პოლკი, რომელშიც პოეტი საქართველოში ყოფნისას (1837 წ.) მსახურობდა, **წინანდალთან ახლოს იდგა და რომ ამ პოლკში ადრე ალექსანდრე ჭავჭავაძე მსახურობდა** [ანდრონიკოვი 1997:309]; მკვლევარი გვაცნობს სხვა მეცნიერთა მონაცემებს, მოჰყავს ციტატა ისტორიკოს ვასილი პოტტოს ნაშრომიდან, რომელშიც აღნიშნულია, რომ **პოლკში გამოჩნდა ალექსანდრე ჭავჭავაძე და ლერმონტოვი მისი საშუალებით დაუახლოვდა ქართველებს, რასაც ჭავჭავაძის ოჯახში მიღებული სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიცია უწყობდა ხელს** [პოტტო 1893: 152-154], რომ პოლკის მეთაურად დ. ბეზობრაზოვის დანიშვნის შემდეგ უფრო გახშირდა ჭავჭავაძეთა მამულში პოლკის წევრთა სტუმრობა [პოტტო 1894: 50]; მეცნიერებაში აღნიშნულია, რომ ამ ოჯახში ქართულ ტრადიციებსა და ევროპულ ცხოვრებას ერთად ხედავდნენ სტუმრები [ყიფიანი 1886: 178] და პეტერბურგის ამბებსაც აქედან იგებდნენ [ფადეევი 1897: 116]. ანდრონიკოვი გრ. დადიანის მოგონებებზე დაყრდნობით წერს, რომ რუსული არისტოკრატია, ფლიგელ-ადიუტანტები, ლე-

იბ-გუსარები, პრეობრაჟენელები აქ იყრიდნენ თავს და რომ, რუსეთიდან ჩამოსული, ჭავჭავაძის ოჯახში იკრიბებოდა ყველა [ცაიშვილი 1940:395]. ანდრონიკოვის აღნიშვნით, ეს მხოლოდ **ნაწილია** მოგონებებისა [ანდრონიკოვი 1997:308].

მკვლევარი იხსენებს პროსკოვია ახვერდოვას (არსენიევა) – ფიოდორ ახვერდოვის (ერთხანს ტფილისის გუბერნატორის) ცოლს [ამ საკითხებზე იხ. ბალახაშვილი 1964] და გვიჩვენებს, რომ მის ოჯახში სხვადასხვა დროს იმყოფებოდნენ: პუშკინი, გრიბოედოვი, კუხელბეკერი, დეკაბრისტები... აქ იყო ხოლმე მაიკო ორბელიანი, – **სულიერი მეგობარი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა** [ანდრონიკოვი 1997: 311-316]. ხსენებულ ნაშრომში წყაროებზე დაყრდნობით წარმოჩენილია, რომ **პროსკოვია ახვერდოვასა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახები ძალიან ახლოს იყვნენ ერთმანეთთან**, რომ გრიბოედოვი ისეთი ახლო მეგობარი გახლდათ ახვერდოვასი, რომ ყოველდღე იმყოფებოდა მის სახლში და რომ ნინო ჭავჭავაძისა და გრიბოედოვის ქორწინებაში, როგორც ხალხში ამბობდნენ, პროსკოვიას ხელი ერია [ანდრონიკოვი 1997: 310-314]; ალექსანდრე ჭავჭავაძეს სურდა, რომ ევროპული განათლება ჰქონოდათ შვილებს და თავისი ასულის – **ნინოს აღზრდა-განათლება მთლიანად პროსკოვიას მიანდო**. ანდრონიკოვი აქ პიოტრ ბარტენიევის ნაშრომს ეყრდნობა [ბარტენიევი 1881: 177-178]; როგორც პროსკოვიასათვის გრიბოედოვის მიერ მიწერილი წერილიდან ირკვევა, ნინოს და თვითონ დედასავით უყვარდათ პროსკოვია [გრიბოედოვი 1881: 188; ანდრონიკოვი 1997: 311] და დოკუმენტებიდან ჩანს, რომ ალექსანდრეს ასული ეკატერინე და პროსკოვია მთელი ცხოვრების განმავლობაში მეგობრობდნენ [ანდრონიკოვი 1997 : 319].

ანდრონიკოვის ნაშრომში დადგენილია, რომ **ახვერდოვა მიხეილ ლერმონტოვის ნათესავი, მისი გარედეიდა ("троюродная тетка")** იყო, ლერმონტოვის ბებია გახლდათ პროსკოვიას საკმაოდ ახლო ნათესავი ("**троюродная сестра**")؛ საარქივო მონაცემიდან ირკვევა, რომ ლერმონტოვის ბებიის სხვა ნათესავს გენერალ ვოლხოვსკისთვის უთხოვია, ყურადღება მიექციათ საქართველოში გასახლებული მიხეილისთვის და მკვლევარი სავსებით საფუძვლიანად მიიჩნევს, რომ ახვერდოვასთანაც გაატანდა წე-

188

რილს ლერმონტოვის ბებია თავის შვილიშვილს [ანდრონიკოვი 1997: 323]. ლერმონტოვი, როგორც მიჩნეულია, პუშკინის დალუპვის შემდეგ დაწერილი ლექსის (მისი პირველი ვარიანტის) გამო იყო დასჯილი (იმ პუშკინისა, რომელიც თარგმნა და ასე უყვარდა ალექსანდრე ქავჭავაძეს), რაც მიხეილისა და ამ ოჯახის სიახლოვეს ასევე შეუწყობდა ხელს.

ირაკლი ანდრონიკოვი ყურადღებას ამახვილებს ლერმონტოვის ნათესავისა და მეგობრის – აკიმ შან-გირეის დაკვირვებაზე, რომლის თანახმად, „დემონის“ იმ ადგილას, რომელშიც თამარის საქმროზე წერია: „Он сам, властитель Синодала“, უზუსტობაა. შან გირეი აღნიშნავს, რომ საქართველოში სინოდი (*„Синодал“*) არ არის, მაგრამ არის წინანდალი (*„Цинундалы“*) და თავადი ქავჭავაძის სასახლე [სუშკოვა 1870: 388-389]; ჩანს, პოეტს ალექსანდრე ქავჭავაძეზე უთხრეს, რომ წინანდლის სასახლის გამგებელია იგი. ლერმონტოვს თავის პერსონაჟზე უთქვამს იგივე, მაგრამ ტექსტში შეცდომით *„властитель Синодала“* ჩაუწერია; ეს გარემოებაც მიგვანიშნებს ქავჭავაძის ოჯახთან ლერმონტოვის სიახლოვეზე;¹ ანდრონიკოვი პოეტის ნაშრომზე დაყრდნობით იმასაც წერს, რომ წინანდალში ცხენოსანთა შეჯიბრებები ეწყობოდა და ამანაც მოახდინა ლერმონტოვზე ზეგავლენა, როცა „დემონში“ ბრძოლის სცენა ასახა [პოტო 1893: 156]. მკვლევარი დასძენს, რომ ხალხის ჩაცმულობაც, პეიზაჟებიც კახეთიდან გადაიღო პოეტმა და ამ გარემოებებიდანაც წარმოაჩენს, ქავჭავაძეთა გარემოსთან ახლოს რომ ყოფილა ლერმონტოვი [ანდრონიკოვი 1997: 323-324].

¹ აქ ერთიც უნდა ითქვას: თუ ადრე შეცდომით დაწერა, ცხადია, შემდეგ გაიგებდა ლერმონტოვი, რომ არც რომელიმე სასულიერო ცენტრის ფაქტობრივი გამგებელი იყო ქავჭავაძე და არც მის სასახლეს იხსენიებდა ვინმე „სინოდალად“, მაგრამ, რადგან პოემის სიუჟეტმა არ მოითხოვა, კონკრეტულად წინანდალსა თუ იქ არსებული სასახლის გამგებელზე ყოფილიყო თხრობა, ჩანს, რაიმე სხვა მნიშვნელობით დატოვა ეს სიტყვა... თუ შეცდომამ გამოიწვია პირველად ამ სიტყვის დაწერა, აქედან ისიც ხდება ცხადი, პოემის განსაზღვრებად საქართველოშიც რომ აკეთებდა ლერმონტოვი ჩანაწერებს.

ანდრონიკოვი სვამს კითხვას, თუ რატომ არ შემოინახა ამის შესახებ ცნობები წერილებმა და აღნიშნავს, რომ ადამიანები, რომლებიც ხშირად არიან ერთად, წერილებს არ სწერენ ერთმანეთს [ანდრონიკოვი 1997: 332-336], ამასთან, როგორც ქ-ნი დრანსეს მოგონებებიდან ირკვევა, 1854 წელს წინანდლის მამული შამილის მეომრებმა გადაწვეს და მთელი ბიბლიოთეკა დაიწვა [დრანსე, 1858; ანდრონიკოვი 1997: 330]; ის, რომ ლერმონტოვი უეჭველად მოხვდებოდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლში არა მხოლოდ **როგორც პოეტი**, არამედ – **როგორც ნათესავი ახვერდოვასი**, არც ეეჭვება ანდრონიკოვს და დასძენს, რომ, უბრალოდ, **ვერც შეძლებდა, თავისი ნათესავის – პროსკოვიას უახლოესი მეგობრების – ჭავჭავაძეებისა და გრიბოედოვის ოჯახში არ მოხვედრლიყო ლერმონტოვი** [ანდრონიკოვი 1997: 322-325].

მკვლევართა თვალთახედვის არეში [ანდრონიკოვი 1955; ბალახაშვილი 1964...] მოქცეულია ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტი – არსებობს ლერმონტოვის **ავტოგრაფი** 1837 წლისა [საისტორიო მუზეუმი], ფურცელი, რომელზეც პოეტს თავისი ლექსი "Спеша на север из далека" დაუწერია და რომლის ერთ-ერთ გვერდზე წერია: **"маико мая"** („მაიკო მაია“; საარქივო მონაცემების თანახმად, პატარა ასოები დაუწერია მას სახელთა დასაწყისში); როგორც მიჩნეულია, მაიკო და მაია იგივე **მაიკო და მაია ორბელიანები** უნდა იყვნენ [ანდრონიკოვი 1997: 332-336; ბალახაშვილი 1967: 244-245...]. ანდრონიკოვის აზრით, ისინი ტფილისში, ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან ყოფნისას, უნდა ენახა ლერმონტოვს და დამახსოვრების მიზნით ჩაეწერა ამ ასულთა სახელები (შემდეგ ლექსი დაუწერია ამავე ფურცელზე) [ანდრონიკოვი 1997: 335] და, როცა გავითვალისწინებთ, რომ ჭავჭავაძეებთან ახლოს მყოფი მაიკო ორბელიანი გარებიძაშვილი და სულიერი მეგობარი იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, უფრო დამაჯერებელი ხდება მკვლევართა მიერ გამოთქმული აზრი, რომ **ბარათაშვილი და ლერმონტოვი ასევე შეხვდნენ ერთმანეთს...** ანდრონიკოვის აღნიშვნით, თუ მაიკო ორბელიანი გაიცნო, შესაძლოა, გრიგოლ ორბელიანსაც შეხვდა ლერმონტოვი და ჭავჭავაძეთა სახლში, სხვა სტუმრებთან ერთად, ნახა 21 წლის ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რო-

190

მელიც იმხანად უკვე შესანიშნავ ლექსებს წერდა [ანდრონიკოვი 1997: 336; 353-356]. ლევან ასათიანი მიიჩნევს, რომ საქართველოში ნიკოლოზ I-ის სტუმრობისას, მის საპატივცემულოდ გამართულ ბალზე, უნდა შეხვედროდნენ ერთმანეთს ლერმონტოვი და ბარათაშვილი [ასათიანი 1937: 74] და ამ აზრს იაკობ ბალახაშვილი იზიარებს [ბალახაშვილი 1940: 140]; ხსენებული მკვლევარები წერენ იმის შესახებ, რომ საერთო ნაცნობები და მეგობრები ჰყავდათ ამ პოეტებს [ასათიანი 1937: 74-80; ბალახაშვილი 1941].

ამრიგად, ნაშრომებში იკვეთება აზრი, რომ საქართველოში ერთმანეთს შეხვედრიან ლერმონტოვი და ბარათაშვილი, მოყვანილი ისტორიული ფაქტები საფიქრებელს ხდის, რომ თავისი ნათესავის, ჭავჭავაძეების ოჯახთან ახლოს მყოფი პროსკოვიას საშუალებით მართლაც გაეცნობოდა ლერმონტოვი ჭავჭავაძის ოჯახს, რომელთანაც ახლოს იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი; ამჯერად ძირითადად იმ კუთხიდან არის საჭირო ძიება, თუ მოჩანს ამ ურთიერთობის კვალი ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაში.

ჭავჭავაძის ოჯახში გაგონილი ამბებიც თუ აისახა ლერმონტოვის შემოქმედებაში, იმისი დაზუსტებაც იქნება საჭირო, კონკრეტულად ვინ იყვნენ, რას უყვებოდნენ მოსაუბრენი პოეტს; იქ მყოფი შთამბეჭდავი ადამიანები რომ მოახდენდნენ მასზე ზეგავლენას, არ არის საეჭვო; ასეთი ადამიანიც შეასრულებდა განსაკუთრებულ როლს იმ ფაქტში, მოქმედება საქართველოში რომ გადაიტანა პოეტმა და **ახალი ფსიქოლოგიური შტრიხები რომ შემატა პოემას** (კეთილი ანგელოზისა და დემონის დიალოგი; პოემაში გატარებული აზრი, რომლის თანახმად, ადრე **ყურს მიუგდებდა ხოლმე ეს ასული დემონისგან შთაგონებულ აზრებს**; დემონს ღმერთთან დაბრუნების ფიცის დადებას სთხოვს თამარი და თითქოს აპირებს უკეთური სული ღვთისკენ მოქცევას /"Я отпекся от гордых дум"/, მაგრამ არ ძალუძს ეს...); ცხადია, მხოლოდ ბუნება, ლეგენდები, ხალხის ჩაცმულობა ვერ გახდებოდა ამ ცვლილებათა მიზეზი. როცა „დემონის“ შინაარსს ცვლის, შესაძლოა, რომელიმე ფაქტი განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ლერმონტოვზე. **იქნებ, ისეთ ადამიანთან უხდება შეხვედრა, დიდი ტალანტით რომ გამოირჩევა და შეუძლია, იმგვარი**

რამ უთხრას, ზემოქმედებას რომ მოახდენს მასზე... ვფიქრობ, საჭიროა, ამ კუთხიდან თავად პოემას დავაკვირდეთ:

„დემონის“ იმ ვარიანტებში, რომლებიც საქართველოში ლერმონტოვის **ჩამოსვლამდეა** დაწერილი, მონაზონი დემონისადმი (ამ შემთხვევაში – „უცნობის“ (*"Незнакомца"*) მიმართ დასმულ კითხვაზე: *"Кто ты?"*, ასეთ პირდაპირ პასუხს ისმენს: ***‘Я демон!’***; შემდეგ გამოკვეთილად ამბობს უკეთური სული, რომ პატიებას არ შეევედრება ღმერთს და მონაზვნისაგან სიყვარულს ითხოვს; იმ დიალოგში კი, რომელიც **საქართველოში ყოფნის შემდეგ** განავრცო ლერმონტოვმა, თამარი (ასული, ადრე მონაზვნად რომ იყო წარმოდგენილი) ასე მიმართავს უცნობ სულს: ***‘Тебя послал мне ад или рай?’*** და როცა პოემის ადრინდელ ვარიანტთა მსგავსად უმეორებს კითხვას: *"Кто ты"*, ასეთ პასუხს ღებულობს: ***‘Я тот, которому внимала / Ты в полуночной тишине, / Чья мысль душе твоей шептала, / Чью грусть ты смутно отгадала, / Чей образ видела во сне. / Я тот, чей взор надежду губит’...***

ანუ, როგორც ვხედავთ, პოემის მეექვსე ვარიანტში თამარს კითხვაზე – **„ჯოჯოხეთმა მოგაგზავნა ჩემთან თუ სამოთხემ?“** – ესმის პასუხი, რომ მის წინაშე იგია, **ვისგან შთაგონებულ აზრებსაც ყურს უგდებდა ადრე, ვისი ხმა სიზმარშიც ესმოდა ხოლმე...**

როგორც ვხედავთ, არ იცის თამარმა, რომელ ძალას ეკუთვნოდა ეს ხმა, შიშითაა სავსე; თითქოს გაცნობიერებულად არასოდეს მიუხმია მისთვის, მაგრამ ასეთი ხმისთვის ადრე ყურის მიგდების გამო გარკვეულწილად დადანაშაულებულიც არის იგი პოემის მეექვსე ვარიანტში; ლერმონტოვის მიერ საქართველოში ყოფნის შემდეგ პოემაში შეტანილი ეს **ახალი ფსიქოლოგიური შტრიხი** ძალიან ახლოა იმ სულისკვეთებასთან, ბარათაშვილის მიერ **1836** წელს (ე. ი. საქართველოში ლერმონტოვის ჩამოსვლამდე) დაწერილ ლექსში – **„ხმა იდუმალი“** – რომ არის ასახული და რომელშიც ასე ამბობს პოეტი: **„ვისი ხმა აჩის ეს საკვიჩვედი? / ხად აქვს გუღს ესე ჩუმი ნაღვედი?“** [ბარათაშვილი 1968: 90-91]... შემდეგ გვაგებინებს პოეტი, რომ **სიზმარშიც** ესმის

ეს თანამდევნი ხმა და სწადს, გაიგოს, კეთილი ძალისაა იგი თუ – ბოროტის:

მას აქეთ **ხმა** **ჩამ** **თან** **სდევს ყოველთა**
ჩემთა ზიანათა და საწაფელთა!
ცხადად თუ **სიზმრად**, იგი მე მაჩად
სუდ ეხოსა მიწვეთნის გულისა ჭიხად:
ანგელოზი ხაჰ, მფახვედი ჩემი,
ან თუ ეშმაკი, მაცთუხი ჩემი,
ვინცა ხაჰ, მაჩქვი, **ხას მომასწავებ,**
სიცოცხდეს ჩემსა **ხას განუმზადებ?**

[ბარათაშვილი 1968 : 90-91]

ვფიქრობ, ერთ-ერთი უპირველესი იმპულსი, რამაც პოემის ეს ეპიზოდი შეაცვლევინა ლერმონტოვს, ბარათაშვილის ზემოხსენებული სტრიქონებიც უნდა იყოს; „**ხმა იდუმალის“** ავტორი **ის არის**, ვისაც ჯერ ვერ გაურკვევია, ვინ წარმოცხადებულა მის წინაშე – **კეთილი ანგელოზი თუ – მაცდური ძალა**, ვისი ხმა დასდევს **სიზმრად**; კარგად ჩანს, რომ პოემის მეექვსე ვარიანტში (საქართველოში მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგად განვრცობილში), **წინა ვარიანტებისგან განსხვავებით**, ასული **ბარათაშვილივით** ეკითხება უცნობ სულს: – *“Тебя послал мне ад или рай?”* („**ანგელოზი ხაჰ, მფახვედი ჩემი/ან თუ ეშმაკი, მაცთუხი ჩემი**“) და პოემის ძველი ვარიანტებისეული მოკლე პასუხისაგან **განსხვავებით** (*“Я демон!”*), ამჯერად უკვე ისეთ პასუხს იღებს, **ბარათაშვილის ლექსში რომ ისმის**; რადგან „ხმა იდუმალში“ ჩანს, სულის სიღრმეებში **ყურს რომ მიუგდებდა ხოლმე პოეტი იდუმალ ხმას**, რომ **სიზმრადაც** ჩაესმოდა იგი და ლერმონტოვთანაც ვხედავთ, რომ ასულს (ამჯერად უკვე – თამარს) **სიზმრად (“во сне”)** ეჩურჩულებოდა (*“шептала”*) თურმე ეს **ხმა** და, როგორც ბოროტი სული ამბობს, თამარიც **უსმენდა (“внимала”)** მას. სულისკვეთებათა სიახლოვე და სიტყვიერი პარალელები აშკარად საფიქრებელს ხდის, რომ **ბარათაშვილის „ხმა იდუმალის“ შთაგონებით** არის ეს პასაჟი **განვრცობილი** და ის სავარაუდო სურათიც იწყებს წარმოჩენას, როგორ უნდა მომხდა-

რიყო ეს შთაგონება; თუ აშკარა შეიქმნება, რომ ბარათაშვილსაც გაეცნო ლერმონტოვი, ის აზრიც დასაშვები გახდება, რომ თავად ბარათაშვილისგან მოისმინა ეს სიტყვები ლერმონტოვმა, რომ მართლაც ჭავჭავაძის მამულში, თუ სხვაგან, შეხვდნენ ისინი ერთერთს და საკმაოდ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბარათაშვილმა სტუმარ პოეტზე.

ბარათაშვილმა ბრწყინვალედ იცოდა რუსული ენა და არ გაუძნელდებოდა, თავისი ლექსი განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე პოეტურად წარმოეთქვა რუსულად; ჩანს, ქართულად საუბრისას რუსული ფრაზების ჩართვაც სჩვეოდა, – გრიგოლ ორბელიანთან 1837 წელს გაგზავნილ წერილში ვკითხულობთ: „უნდა ვაღიარო, რომ ახვ პანციონში ყოფნის დროს, когда будущность моя представлялась мне в радужных мечтаниях და ახვ მეხმე, ვიციე სამსახურში შევიდოდი, სუდ ახ მომსვდია ფიქრად სამოქალაქო სამსახური“; 1843 წელს მიწერილ მეორე წერილში სხვა რუსულ ფრაზებთან ერთად, როგორც ეს პავლე ინგოროყვას აქვს შენიშნული, ლერმონტოვის ციტატირებაც ესაუბრება პოეტი თავის ბიძას: „სხვა ხა მოგწეხო, მეც სამსახურში მივეშუხები, и вообщем здесь и грустно, и скучно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды“ [ბარათაშვილი 1968: 169; 183] და შესაძლებელია იმისი წარმოდგენა, თუ როგორი იქნებოდა ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის ის შეხვედრა, რომელიც იქნებ მართლაც წინანდალში მოხდა... შეიძლება დავუშვათ მოსაზრება, რომ „ხმა იდუმალნი ბარათაშვილის გარეშე გაიცნო ლერმონტოვმა, რომ ეკატერინე ჭავჭავაძემ თუ მაიკო ორბელიანმა უთარგმნეს ეს ლექსი (თუ ახლოს გაიცნო პოეტმა ისინი) და ლერმონტოვმა ასე გარდაქმნა თავისი „დემონი“, მაგრამ გაუგებარია, რა შეუშლიდა პოეტების ურთიერთობას ხელს და უფრო მგონია და ის სურათი უფრო იღებს რეალურად მომხდარის სახეს, რომლიდანაც მოჩანს, თუ როგორ აცნობს წინანდალში, ან სადმე სხვაგან, ლერმონტოვი ბარათაშვილს თავის სტრიქონებს „დემონიდან“, რომლის განახლებაზეც, ალბათ, უკვე ფიქრობს საქართველოში ყოფნისას, როგორ ახსენდება ამ დროს ბარათაშვილს თავისი „ხმა იდუმალი“ (რომელშიც უცნობი სულის წინაშე დაახლოებით ასეთივე კითხვაა დასმული ვინაობის შესახებ) და რუსულად წარმოეთქვამს

თავის სტრიქონებს და მისი სიტყვები, რომლითაც ეკითხება პოეტი იდუმალ სულს, **კეთილი ძალაა თუ – მაცდური**, როცა ეუბნება ამ სულს, რომ **მისი ხმა ჩაესმის სიზმრად** და სულ თან სდევს იგი, შთაბეჭდილებას ახდენს ლერმონტოვზე და, ყაზბეგის მთისა და მონასტრის ხილვასთან ერთად, **ეს ლექსიც ეხმარება ამ ეპიზოდის განვრცობაში...**

ვფიქრობ, „ხმა იდუმალს“ ზემოქმედება მოუხდენია ლერმონტოვზე და აქ **სხვა აზრიც იბადება**: როცა „დემონის“ შინაარსს გაეცნობა ბარათაშვილი, როცა, ალბათ, გოეთეს „ფაუსტიც“ და ბაირონის „მანფრედი“ და „კაენიც“ ახსენდებათ საუბრისას, როცა ბარათაშვილი მონაზვნისათვის დემონის მიერ ნათქვამ პასუხს მოისმენს (**„Я демон!“**) და კიდევ უფრო ღრმად გაიაზრებს, უკეთურ სულს რომ ეკუთვნის ეს „იდუმალი ხმა“ (რაც, ალბათ, მანამდეც იცოდა), ანუ – იმას, რომლისთვისაც არასოდეს მოუხმია, გარდა იმისა, რომ გააცნობს ლერმონტოვს თავის ლექსს, თავისუფლად შეუძლია, სტუმრის თანდასწრებით უკეთური სულისაკენ მიმართული ასეთი ფრაზაც წარმოთქვას ამ ერთდროულად სევდიანმა და ხალისიანმა, სუფთა და ლერმონტოვის პოემისეული **ანგელოზურის მსგავსი** სულის მქონე ახალგაზრდამ (მან, ვინც „ხმა იდუმალში“ არა ამპარტავნულად, არამედ ერთგვარი „ბავშვური“ სინრფელით ამ სიტყვებს წერს: *„ნუთუ ხმა ესე აჩს ხმა დევნისა/შეუწყადისა სინიღისისა?.. /მაგჩამ მე ჩემში ვეჩ ვჰპოვებ ავსა, /მისს საშფოთვედოს და საქენჯნავსა!“* – **„Кто звал тебя“**), ასე მიმართოს „**სიზმრებში**“ **წარმოსახულ დემონს** (ალბათ, ერთგვარი არტისტიზმით, იქნებ – ჭავჭავაძის სა-ლონში ყოფნისას...) და, თუ ეს ფრაზა, „ხმა იდუმალთან“ ერთად, შთაბეჭდილებას მოახდენს სტუმარზე, შეიქმნება წინაპირობა, **ხსენებული სიტყვებითაც გაამდიდროს პოემა** (ჩდება იმპულსი, **დემონთან მრისხანებით მოსაუბრე ანგელოზი** შემოიყვანოს პოემაში და ამ **ანგელოზს** წარმოათქმევინოს **ბარათაშვილისეული ფრაზა/მხატვრული თვალსაზრისით აუცილებლად არის შესასწავლი, რა გახდა პოემის ამ ეპიზოდში ანგელოზის შემოყვანის იმპულსი**; აქ სწორ მხატვრულ ანალიზს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება...) და თავად ბარათაშვილმა კი შემდგომში ახალი ლექსი – „სულო

ბოროტო“ დაწეროს (თუ ჯერ არ აქვს დაწერილი მისი, ჩვენთვის უცნობი, ვარიანტი), რომელიც ამ სიტყვებით დაიწყება: „სუღო ბო-ხოგო, ვინ მოგიხმო“... „სულო ბოროტო“ „ხმა იდუმალის“ შინა-განი გაგრძელება ჩანს და შეგვიძლია დავუშვათ მოსაზრება, რომ ბარათაშვილია ამ ფრაზის პირველწარმომთქმელი (ხსენე-ბულ საკითხს ქვემოთაც შევხებით).

1836 წელს ბარათაშვილის მიერ დაწერილი „ხმა იდუმალის“ მიერ შთაგონება აშკარად იგრძნობა ლერმონტოვის პოემის მეექვსე ვარიანტში; საინტერესოა ისიც, რომ, ჯერ თუ სინდისის „საშფოთველოს“ უწოდებს ამ ხმას ბარათაშვილი და შემდეგ ამ-ბობს, რომ, შესაძლოა, ბოროტ ძალას ეკუთვნოდეს იგი, ლერმონ-ტოვთან მშფოთვარე, სიმშვიდედაკარგულ, მოუსვენარ („Дух бес-покойный“) სულად არის ამ ხმის პატრონი (მის შემთხვევაში, უმანკო ასულთან მისულის) წარმოჩენილი და „ხმა იდუმალთან“ ლერმონტოვის პოემის სიახლოვე აშკარად ჩანს¹; ამასთან, ცხადად ვხედავთ იმასაც, ერთმანეთს რომ ემთხვევა ამ ორი პოეტის სხვა სიტყვები (რომ, ფაქტობრივად, იდენტურია ისინი), რომლითაც ბოროტ სულს მიმართავენ („ვინ მოგიხმო“; – „Кто звал тебя“) და, რადგან იმ დროს არც ლერმონტოვის პოემასა და არც ბარათაშვილის რომელსაღმე ლექსში არ წერია ეს სტრიქონე-ბი, საფუძვლიანი ხდება მოსაზრება, რომ ამ პოეტთა ურთიერ-თობისას უნდა იყოს დაბადებული ფრაზები, რომლებიც შემ-დეგ ორივეს შემოქმედებაში აისახა; ბარათაშვილს იმაზე და-ფიქრება, რომ „ხმა იდუმალი“ მაცდურ სულს ეკუთვნის, როგორც ითქვა, სხვა ასეთ ფიქრსაც მოჰგვრიდა – „ვინ მოუხმო მას“ და

¹ ამჯერად პოემა „დემონზე“ საუბარი, მაგრამ მაინც დავძენ, რომ, შესაძლოა, სხვა შემთხვევებშიც მოიძებნოს ბარათაშვილთან ლერ-მონტოვის სიახლოვე; მაგ., „ხმა იდუმალის“ გამოცხადილი ჩანს ლერ-მონტოვის მიერ 1838 წელს დაწერილ ლექსში – "Гляжу на будущность с боязнью": „И, как преступник перед казнью,/ Ищу кругом души родной“; ბარათაშვილი: „ეძიე, ყიმაო, შენ მხვედხი შენი, [...] მაგჲამ მე მხვედხსა ჩემსა ვეჲ ვჰპოვებ“; „მხვედრი“ ანუ – დამნაახავი, მცნობი, გამგები მეგობარი.

ფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც, შესაძლოა, გამართლებული იყოს, მივიჩნიოთ, რომ პირველს სწორედ მას წარმოეთქვა ეს სიტყვები, რამაც შთაბეჭდილებას მოახდინა ლერმონტოვზე და, ბარათაშვილისეულ „ხმა იდუმალთან“ ერთად, ისინიც გახდა საქართველოში მიღებულ შთაბეჭდილებათა აღმძვრელი (*„Кто звал тебя“*, – ამბობს ანგელოზი და მერე ამ სიტყვებს სტროფის ბოლოს მეორედ წერს ლერმონტოვი... განსაკუთრებული შთაბეჭდილებიდან აღძრული იმპულსით გაჩენილს ჰგავს ხსენებული ფრაზა); „ხმა იდუმალის“ კვალი ცხადად რომ ჩანს ლერმონტოვთან და ამ პოეტთა მიერ ბოროტი ძალისაკენ მიმართული სიტყვებიც (*„Кто звал тебя“*, „ვინ მოგიხმო“) რომ უკავშირდება ერთმანეთს, ფაქტია და, აქედან გამომდინარე, სულ უფრო ძლიერდება მოსაზრება, რომლის თანახმად, ამ პოეტების შეხვედრის ადგილებში, ეკატერინე თუ ნინო ჭავჭავაძეების, მაიკო ორბელიანის მახლობლად უნდა ვეძიოთ მათი აღმოცენების საწყისები;¹ ყოველ შემთხვევაში „ხმა იდუმალისა“ და „დემონის“ ურთიერთმიმართების საკითხის კვლევისას საქართველოს კვალი აშკარად იკვეთება².

¹ უკეთური ძალისადმი მიმართულ ამ სიტყვებთან დაკავშირებით – *„Кто звал тебя“* – არც ის აზრია გამოსარიცხი, ლერმონტოვის მიერ საქართველოში გაკეთებული ჩანაწერი ენახა ბარათაშვილს. ლერმონტოვი ხატავდა ხოლმე აქ და, ალბათ, პოემის განსაახლებლად ჩანაწერებსაც გააკეთებდა; თუმც, გავიმეორებ, უპირველესად იმ ანალიზის გაკეთებაა საჭირო, რომლიდანაც პოემის ამ ეპიზოდში დემონთან მოსაუბრე ანგელოზის შემოყვანის ძირითადი იმპულსი გამოჩნდება;

² აქ სხვათა შორის დავძენ, რომ „ხმა იდუმალის“ ინტონაცია, ვფიქრობ, ახლოა პუშკინის მიერ 1830 წელს დაწერილ და 1841 წელს გამოქვეყნებულ ლექსთან – „Стихи сочиненные ночью во время бессонницы...“: *“Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / Жизни мышья беготня... / Что тревожишь ты меня? / Что ты значишь скучный шепот”...* („პაჩკას ბუტბუტს, – ხმას გედაბხუდს, / დამის ძიღში ძიწორას ფახუდს, / თავივით სურ მიღ-მოგებას... / შეშინება ჩემი ჰად გსუხს! / ამ სევდიანს, – ჰა გწადს ჩუჩიუდს“...

მაიკო ორბელიანის შესახებ დავძენ: საყოველთაოდაა ცნობილი ლეგენდა, თუ ნამდვილი ამბავი, რომლის თანახმად, საქართველოში 1837 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში მყოფ ნიკოლოზ I-ს ბაღზე ყოფნისას ნინო ჭავჭავაძე, გრაფინია სიმონიჩი და მაიკო ორბელიანი მოეწონა და ერთ-ერთთან ღამის გათევა მოესურვა; ამ ისტორიას თუ ვერწმუნებით, იმჟამად იქ მყოფმა მლიქვნელებმა მიუყვანეს იმპერატორს 19 წლის მაიკო, რის შემდეგაც აირია ამ ასულის ცხოვრება, ვეღარც დაოჯახდა (თუმც არ მიუტოვებია საქმროს...), დაავადმყოფდა და ახალგაზრდა ასაკში გარდაიცვლა კიდევ; ზემოთ ვნახეთ, როგორი სიყვარულით წერს ლერმონტოვი – **"маико"**; თუ ეს რეალურად მომხდარი, ან გამონაგონი, ამბავი ლერმონტოვმაც შეიტყო, მძიმე შთაბეჭდილებას მოახდენდა პოეტზე იგი და სავარაუდო ხდება, რომ მაიკო ორბელიანის თავს გარდამხდარ ტრაგედიასაც დაუკავშირა მან პოემა, რომ **თამარში მაიკო ორბელიანის ისტორიაც ასახა** და ისე გადააკეთა პოემა, რომ მკაფიოდ წარმოჩენილიყო, წინა ვარიანტებისეული ასულისგან განსხვავებით, ვნებას ფიზიკური სი-ახლოვის წუთებშიც რომ არ აჰყვა, **ბოლომდე უარზე რომ იდგა** თამარი და **დემონისგან ძალადობის ფაქტი** ნათლად დაენახა მკითხველს; იბადება მოსაზრება, რომ ურთიერთსიახლოვის ეპიზოდში მაიკოს დაამსგავსა პოეტმა თამარი (ადრე დაწერილი ის პასაჟები, რომელთა თანახმად, ცდუნების მიუხედავად, ბოლოს

მხატვრული თარგმანის ცდა ჩვენეულია); **თუ ეს ლექსი უცნობი იყო ბარათაშვილისთვის**, სიახლოვე პოეტთა **გარკვეულწილი** სულიერი ნათესაობით უნდა აიხსნას... საინტერესოა, აგრეთვე, რომ, თუ არ ვცდები, ლერმონტოვზე (და, იქნებ, – ბარათაშვილზეც) **შორეული** ალუზია დიდი ხნის შემდეგ ანა კალან-დაძესთანაც ჩნდება: „*हा ჩुखिचुდი ესमित ჩემთა ყუხთა? /हा ჩუखिचुდი?.. დამდაგვედი, მწვედი... /ღამის სახდში შემომეჭხას თუთა, /ღამის წედზე შემომხვიოს ხედი*“... თითქოს მთელი გარემო მაცდურად, „დამდაგველად“ და „მწველად“ ერჩენება პოეტ ქალს (ვფიქრობ, ერთ კონტექსტშია ეს ლექსები განსახილველი; თუმც, ცხადია, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ანა კალანდაძის ლექსისეული **საერთო განწყობილება** მაინც განსხვავებულია)...

სულიერად გადარჩა ასული, უკვე მიესადაგებოდა მაიკოს სახეს; მეექვსე ვარიანტში განვრცობილია ასულის შეწყალების ეპიზოდი); იბადება მოსაზრება, რომ მაიკოს ისტორიაც უნდა ახდენდეს პოემისეული ასულის სახის ჩამოყალიბებაზე ზეგავლენას, ხოლო **დემონი, ბოროტი სული**, უმანკო თამარის მაცდუნებელი ბნელი ძალა, გადაკეთებულ ვარიანტში უპირველესად **ნიკოლოზ I-ის სახესთან ხდება დაკავშირებული**, მისიც და **იმ დამონავებულთა კრებისთ** სახედაც **ჩნდება, ასე რომ გაიმეტეს, ამ ისტორიის თანახმად, მაიკო ორბელიანი**; დემონის წინაშე მართოდ დარჩენილ თამარს ჰგავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულიერი მეგობარი, ის, ვინც ვერავინ დაიცვა 1837 წლის 11 ოქტომბერს, იმ დღეს, როცა სამხედრო კორპუსის მეთაურის სახლში ბალი გამართეს... შესაძლოა, ლეგენდაა მაიკოს ისტორია, მაგრამ შეგვიძლია, დავუშვათ მოსაზრება, რომ გაეგონა ეს ლეგენდა და მასაც მოეხდინა ზემოქმედება პოეტზე, რომელიც, **რბილად რომ ვთქვა**, სიყვარულით არ იყო განწყობილი იმპერატორისა და ხელისუფლების მიმართ (არსებობს აზრები, რომ ეს პერსონაჟი /დემონი/ პროტესტის, თავისუფლებისაკენ სწრაფვის /გორკი/, „ცასთან ამაყი ბრძოლის“ /ბელინსკი, მიხ. ბოტკინი/ განმასახიერებელია... ლენინსაც ჰყვარებია „დემონის“ კითხვა [ანდრონიკოვი 1997: 605-606; 622-623]; [ლერმონტოვი 1989: 647]; ბოროტებას მართლაც ხედავდა პოეტი ხელისუფლებაში, მაგრამ, ვფიქრობ, ეს კონკრეტული პერსონაჟი ხელისუფლებასთან ბრძოლის კი არა, – თავად მთავარი ხელისუფლის ალეგორიულ სახესთან არის დაკავშირებული, ყოველ შემთხვევაში ასე ხდება პოემის მეექვსე ვარიანტის დაწერის შემდეგ)¹.

¹ საყურადღებოა, რომ იმ ეპიზოდში, რომელშიც დემონისგან ღვთისკენ მოქცევის ფიცსა და **შებრალებას** ითხოვს, ასე მიმართავს თამარი ეშმაკს: „*О! пощади! Какая слава? /Ужели небу я дороже/ Всех, не замеченных тобой? /Они, увы! прекрасны тоже*“... ფაქტობრივად, ამბობს, რომ **ზეცაში**, დემონისგან შეუმჩნეველი, ასევე მშვენიერი, ასულები არიან და თამარის იქ წაყვანა არ სჭირდება დემონს. **ქვესკნელის მეუფეს** ეუბნება ასული ამას მაშინ, როცა იცის, **ზეცაში (ცათა სასუფეველში) რომ არ მკვიდრობს იგი** და არც მიწიერ ვნებათა

საქართველოში მიღებულ ამა თუ იმ შთაბეჭდილებასთან ერთად ბარათაშვილის „ხმა იდუმალიც“ რომ გამხდარა „დემონის“ შექმნის იმპულსი, ვფიქრობ, ეს აზრი გასათვალისწინებელია, ამასთან, ბარათაშვილიც რომ იღებს შთაგონებას ლერმონტოვისგან, არც ამ აზრის უარყოფა შეიძლება: **„И ад нам будет стоить рая“** იმ ვარიანტებშიც უწერია ლერმონტოვს, **საქართველოში ჩამოსვლამდე** რომ არის შექმნილი და ქართველი პოეტის სიცოცხლეში **ჯერ რომ არ იყო გამოქვეყნებული**; ბარათაშვილი წერს: **„და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა გადამიტყვედი“**; იგივე ითქმის სტრიქონებზე: **„Оставь меня, о дух лукавы!“**, **„განვედი ჩემგან, ჰოჲ, მაცდუხო, სუღო ბოხოგო!“** და ამ თითქმის იდენტურ სიტყვიერ პარალელებზე ფიქრისას იბადება მოსაზრება, რომ ლერმონტოვის პოემასაც აღუძრავს ბარათაშვილისთვის შთაგონება ან ავტორის მიერ ზეპირად წარმოთქმული ფრაზებით, ან – ხელნაწერის საშუალებით (ცხადია, ამ წერილში პლაგიატურ ზეგავლენაზე არსად არაა საუბარი, იგულისხმება ისეთი ზეგავლენა, რომელსაც სულისკვეთებათა სიახლოვე ბადებს და სიტყვათა გამეორების გარეშეც რომ ადვილი შესამჩნევია ხოლმე (სიტყვათა გამეორებასაც ხშირად ვხედავთ დიდ მწერალთა შემოქმედებაში; მსგავს განწყობილებას, პირად საუბრებს გაუცნობიერებლადაც შეუძლია მსგავსი ფრაზების დაბადება და ამას პლაგიატობას ვერ დავარქმევთ); ამგვარი ზეგავლენა სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში; სკოლებს, მიმდინარეობებს და ჟანრებს აყალიბებს იგი); ხსენებულ საკითხზე საუბრისას ისიც შეგვიძლია, დავუშვათ, რომ საქართველოში პოემის ძველი ხელნაწერები ჰქონდა ლერმონტოვს წაღებული და გააცნო ისინი ბარათაშვილს.¹

დამაკმაყოფილებელი ასულები იმყოფებიან ცათა წიაღებში; იბადება მოსაზრება, რომ **ბინარული აზრია ამ სტრიქონებში** ჩადებული, რომ **მეტაფორულად** არის ნახსენები „ზეცა“ და **იმპერატორის გარემოსა და მის გარემომცველებზე მიგვანიშნებს იგი**;

¹ თუ დავუშვებთ, რომ ადგილობრივმა ფოლკლორმა დაანათესავა ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის, ვთქვათ, ეს ფრაზები – *„Кто звал*

სანამ წინამდებარე წერილის დასკვნით ნაწილზე გადავიდოდე, ხსენებულ საკითხებთან დაკავშირებით აქვე შევეხები ლერმონტოვის „დემონის“ იმ ქართულ თარგმანს, რომლის ხელნაწერი საქართველოს ეროვნული არქივის საცენზურო კომიტეტის მასალათა ფონდში [480-1-701] არის შემონახული.

თარგმანი გასცენიერებულია, ახლავს რემარკები. იგი 1885 წელს, როგორც ჩანს, სცენაზე დადგმის უფლების მოსაპოვებლად კომიტეტში ჩაბარებული. თარგმნილია მხოლოდ ის ნაწილი, რომელშიც ანგელოზი, თამარი და დემონი ლაპარაკობენ. ანგელოზი ბარათაშვილისეული „სულო ბოროტოს“ მსგავსი სიტყვებით მოუწოდებს დემონს, თავი დაანებოს თამარს: „სუდ ბოხოგო, სუდო ცოფიგო, /ვინ მოგიხმო შენ ბნელში შვალამის“... დემონი არ ემორჩილება და ანგელოზი ტოვებს იქაურობას. დემონი ელაპარაკება თამარს, სიყვარულს ეფიცება, თამარი არ ემორჩილება, მაგრამ მაინც უსმენს და ლოცვას ვეღარ ახერხებს. დემონი კოცნის მას, რასაც ვერ იტანს და კვდება თამარი. ბოლოს ჩნდება ანგელოზი და მრისხანედ აძევებს დემონს. იგულისხმება, რომ ცდუნების პირას დადგა ასული (ქართული თარგმანის მიხედვით, მწველ ვნებას არ აჰყოლია და სრული სიახლოვე არ ჰქონიათ მას და დემონს), მაგრამ გადარჩა მისი სული. ორიგინალიდან ჩანს, რომ სამოთხეში აღიყვანა უფალმა იგი და თარგმანშიც იგულისხმება, რომ განეშორა თამარს დემონი...

საქადაღდის გარეკანზე არქივარიუსის მიერ მიწერილია: „Демони“ (Демон) Драматические сцены по поеме Лермонтова /перевод Н. Н. [ტაბ. 1]. **ხელნაწერის გარეკანზე** გაკრული ხელით წე-

მენა; „ვინ მოგიხმო“, მაშინ ისეთი ლეგენდა იქნება მოსაძებნი, რომელშიც თავად ეშმაკი ჰპირდება უმანკო ასულს წუთისოფლურ სიკეთეს და რომელშიც ეს ასული, ან მისი ერთ-ერთი მფარველი, ლექსად, პროზად ან პროზაულ მონათხრობზე დართული შთამბეჭდავი პოეტური სტრიქონებით (მაგ., ხალხური შელოცვის მსგავსი ასეთი სიტყვებით – „ავო სულო ვინ მოგიხმო.“) მიმართავს ეშმაკს; მაგრამ ამგვარი ლეგენდის მსგავსი რამ არსად ჩანს და უფრო **პოეტთა ურთიერთობაშია მათი შემოქმედების სიახლოვის მიზეზები საძებნელი.**

რია: „დემონი /ღამაგიური სცენა დეჰმონგოვის პოემითგამ თაჰ-გმნილი ანან“ /„ან ან“ (შესაძლოა, აქ ბოლოში ორი **ნ** ასო არც ეწეროს [ტაბ. 2]. ჯერჯერობით დაზუსტებით იმისი თქმაც რთულია, ერთად წერია თუ ცალ-ცალკე ეს ასოები. **ხელნაწერის პირველ გვერდს** თუ ვერწმუნებით, უნდა მივიჩნიოთ, რომ არა „ანან“ („ან ან“), არამედ ასეთი, ერთი შეხედვით, ძნელად გასაგები სიტყვები, თუ სიტყვათა შემოკლებანი წერია აქ – „**ად ად.**“ [ტაბ. 3] (ისინი შემდეგ არის ტექსტზე მიწერილი...); გამომდინარე ამ ფაქტებიდან, არქივის ერთ-ერთ თანამშრომელს, ეტყობა, არ დაუჯერებია, რომ მთარგმნელი ამ უცნაური სახელის მქონე პიროვნება – „**ანან**“ („**ან ან**“), **ან „ად ად.**“ არის და გარეკანის წარწერისთვის ხაზი გადაუსვია [ტაბ. 1].

ხელნაწერის პირველ გვერდზე (ხელნაწერისეული **გარეკანის** გარდა, ტექსტი მთლიანად ე. წ. უჯრებიანი რვეულის ფურცლებზეა დაწერილი), მის მარცხენა ზედა კუთხეში, ვკითხულობთ: „დემონი“ (ასოები **დე** ქვემოდან საზგასმულია და მასში, ტექსტისათვის დამახასიათებელი კუთხოვანი **ო-ს** ნაცვლად ორკბილა **ო** წერია; **ამ სიტყვის** კალიგრაფია ძირითადი ტექსტისა და მასზე შემდგომ გაკეთებული მინაწერებისაგან განსხვავებულია; შემდეგ აქაც ვკითხულობთ: „ღამაგიური სცენა დეჰმონგოვის პოემითგან თაჰგმნილი **ად ად.**“ /მოქმედნი პიხნი: კნიაჟნა თა-მაჰ. ანგედოზი. დემონი.“ (სიტყვაში „პოემითგან“ ქალაღდის მარჯვება კიდევ გადაკეცილია, მაგრამ აქ მაინც იკითხება ასო **ნ-ს** ქვედა მონახაზი; ტაბ. 3).

უაღრესად საყურადღებოა ერთი გარემოება: როგორც ითქვა, **ხელნაწერის პირველ გვერდზე** ვკითხულობთ: „თაჰგმნილი **ად ად.**“ ნაადრევი დასკვნისაგან თავს შევიკავებ (თუმც, აქვე დავძენ, რომ გამორიცხული არაფერია), მაგრამ აღვნიშნავ, რომ ამ ფურცელზე, თუ არ ვცდები, ნიკოდოზ ბაჩათაშვიდი ყოფილა დასახელებული მთარგმნელად; **სიტყვა „თარგმნილის“ შემდეგ მთარგმნელის სახელი საშლელით არის წაშლილი**, მაგრამ წაშლილობის კვალი ჯერაც ჩანს [ტაბ. 3]; ხელნაწერის რედაქტორს სწორედ წაშლილი სიტყვების ნაცვლად დაუწერია ეს – „**ად ად.**“ (ბოლოში მუქი წერტილია დასმული); წაშლილ ადგილას მკრთალად

შემდეგი ასოები იკითხება: **თ** (მუქად მიწერილი პირველი **ა**-ს ქვემოთ), **ტ** (მუქად მიწერილი მეორე **ა**-ს ქვემოთ), **ტ** (მეორე მუქი **დ**-ს ქვემოთ); მუქი წერტილის შემდეგ, თუ სწორად ვკითხულობ, გაკრული ხელით წერია: „**ილისა**.“ (ბოლოში ყველა გრაფემა გადაბმული ჩანს და პირველ **ი**-ს ერთბილა **ლ**-სთან გადაბმის ხაზი ქვემოთ აქვს ჩამოწეული (ალსანიშნავია, რომ ხელნაწერში ერთბილიანი **ლ**-ც გვხვდება და სამიანიც); მუქ წერტილთან, ჩვენგან მის მარცხნივ, ვხედავთ ასოს, რომელიც წაშლის შემდეგ ქართულ **ბ**-საც დამსგავსებია და – ერთბილა **რ**-საც; ამ გრაფემის მარჯვნივ მოჩანს მარჯვენა მხარეს ბოლოჩამოხრილი ხაზი, რაც შესაძლოა, **ტირე** იყოს; ყველა ამ წაშლილი ასოს ბოლოს **მკრთალი წერტილი** შეინიშნება; თუ **ბ** გვაქვს აქ და არა – **რ**, მაშინ ცხადია, რომ წაშლილ ადგილას იკითხება:

„თ ტ ტ ბ-ილისა.“

თუ სწორია ეს წაკითხვა, საფიქრებელი ხდება, რომ წაშლამდე აქ წერებულა სიტყვები: „**თავადი ტატო ბ-ილისა**“ და შემოკლების გათვალისწინების შემდეგ აქ უნდა წავიკითხოთ: „**თარგმნილი თავადი ტატო ბარათაშვილისა**“ (არ ჩანს საფუძველი, მივიჩნიოთ, რომ სიტყვა „თავადი“ „ქარაგმულად“ იყო დანერილი.).

ჯერჯერობით ძნელია გადაჭრით თქმა, თითქოს ნიკოლოზ ბარათაშვილს რაიმე კავშირი ჰქონდეს ამ თარგმანთან. როგორც ითქვა, მაშინ, როცა „დემონის“ ბოლო ვარიანტი გამოქვეყნდა (1856 წ.), გარდაცვლილი იყო ბარათაშვილი, ეს თარგმანი კი პოემის დასრულებული ვარიანტიდანაა შესრულებული; თუ **გამოქვეყნებული** ვარიანტიდან არის იგი თარგმნილი (და არა – ხელნაწერიდან), მაშინ, ცხადია, ირიცხება ვარაუდი, რომ ბარათაშვილი იყოს მთარგმნელი; ამ ხელნაწერის ავტორი (მომავალი სპექტაკლის რეჟისორი? ვინმე – სხვა?), შესაძლოა, დარწმუნებული იყოს, ბარათაშვილს რომ ეკუთვნის თარგმანი, მაგრამ წაუშლია მისი სახელი და, როგორც კალიგრაფიაზე **წინასწარი დაკვირვება** ცხაპყოფს, თავისსავე ხელნაწერში თავადვე დაუწერია „**ად ად**“, რაც იქნებ სრულ უაზრობას არც წარმოადგენდეს და „ჯოჯოხეთს“ (**აღ**) ნიშნავდეს (აზრი, რომ აქ, შესაძლოა, ჯოჯოხეთი იგულისხმებოდეს, თამარ შარაბიძემ მომანოდა, რისთვისაც გულითად მადლობას მოვახსენებ მას); არ არის შეუძლებელი, რომ

წინარე ტექსტში ბარათაშვილი იყო მთარგმნელად დასახელებული, რაც გადაიტანა თავის ხელნაწერში გადამწერმა, მაგრამ შემდეგ რომელიღაც პიროვნებამ აიძულა ამ გვარ-სახელის წაშლა, – არწმუნებდა მას, რომ ბარათაშვილი ვერ იქნება მთარგმნელი, რადგან 1856 წელს აღარ იყო იგი ცოცხალი, რომ სახელის ამგვარი ფორმით დაწერაც არ მოუწონა მას (ბარათაშვილი არ წერდა ასე – თავადი ტაცო), წააშლევინა მთარგმნელის მანამდე დასახელებული ვინაობა და გადამწერმაც ეს „ად ად“ იქნებ გალიზიანებულმა დაწერა წაშლილი სიტყვების ადგილას და შემდეგ ტექსტზე დართულ გარეკანზეც გაიმეორა იგივე (ხელნაწერის გარეკანისეული წარწერა ძირითადი ხელნაწერის ავტორის მიერ შესრულებულს ჰგავს და **უფრო ის არის საფიქრებელი**, რომ ოდნავ განსხვავებული ფორმით **დ** ასოები წერია **ხელნაწერის გარეკანზე** /ორი თავგახსნილი **დ** და არა – **ნ** ასო, თითქოს წერვიული ხელით რომ ჩანს შესრულებული)... **მთარგმნელად დასახელებული პირის ვინაობის წაშლის ფაქტი სხვადასხვაგვარად შეიძლება აიხსნას და ეს შესასწავლი საკითხია...**

ამ საკითხებზე მსჯელობისას ასეთი კითხვაც ისმება: – შეეძლო თუ არა ბარათაშვილს ხელნაწერში ენახა **პოემის სრული ვერსია**, რომელიც, როგორც მიჩნეულია, რუსეთში დაწერა ავტორმა? ზემოთ ითქვა, რომ „დემონი“ ხელნაწერებით ვრცელდებოდა გამოქვეყნებამდე [ანდრონიკოვი 1997: 606]; როგორც ლევან ასათიანი წერს, «პანაევის სიგყვით „დეჰმონგოვის დექსს პოეტის სიკვდილზე **ათეუდი ათასობით** (ხაზგასმა ჩვენია; გ. კ.) ეგზემპლარს იწეხდნენ, კითხულობდნენ და იზეპიხებდნენ“ [ასათიანი 1937: 71] (პუშკინზე დაწერილი ლექსი იგულისხმება), ხომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ მიუწვდებოდა „დემონის“ ხელნაწერზე ხელი ბარათაშვილს? ვთქვათ, ჭავჭავაძეთა იმ ბიბლიოთეკაში ხომ არ ინახებოდა იგი, შამილის მეომრებმა რომ გადაწვეს?

თარგმანი სკრუპულოზურად უნდა შედარდეს ორიგინალის მეექვსე ვარიანტს და პოემის სხვა ვერსიებს, შესაძლოა, პოემის რამდენიმე სტროფი თარგმნა ბარათაშვილმა და შემდეგ შეივსო ეს თარგმანი (მართალია, ერთი მთარგმნელის ხელიდან გამოსულის შთაბეჭდილებას ტოვებს თარგმანი და რემარკებიც ორგანული ნაწილია ამ გასცენიერებული ეპიზოდებისა, მაგრამ ეს არ გა-

მორიცხავს შესაძლებლობას, ბარათაშვილის მიერ თარგმნილი სტრიქონებიც იყოს ტექსტში ჩართული). არც ის არის შეუძლებელი, რომ ადრეული ხელნაწერიდან გადამწერს, ან ადრინდელი ხელნაწერის ავტორს, თარგმანის პირველი სტრიქონებისა და ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ დასაწყისის სტრიქონების მსგავსებამ აფიქრებინა, დიდი ქართველი პოეტი რომ არის ამ თარგმანის ავტორი (მსგავსება ქვემოთაც გვხვდება: თარგმანი: – „განვედი ჩემგან, სუდო შემცდახო!“; ბარათაშვილი: – „განვედი ჩემგან, ჰოჲ, მაცდუხო, სუდო ბოხოგო“), მაგრამ, იქნებ, სხვა მიზეზიცაა, თუ არ ვცდები, ბარათაშვილის სახელი და გვარი რომ ფიგურირებს აქ? იქნებ, რაიმე გამოწვევისაა გამოიწვია, ვგონებ, სახელი გაგო რომ იკითხება ამ ხელნაწერში? სტილის თვალსაზრისით ყოველი სტროფი არის შესასწავლი; ენა არ ჰგავს ბარათაშვილისას (ვთქვათ, სიტყვა – „შვალამე“), თუმც, რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ თავის ლექსს სხვაგვარად წერს ნიჭიერი ადამიანი და თარგმანში კი განსხვავებულია მისი ენა; გასარკვევია, ვის ეკუთვნის პირველი გვერდის დასაწყისში **განსხვავებული ხელით** დაწერილი **სიტყვა „დემონის“**, ძირითადი ტექსტისა და, ასევე, პოემის ტექსტისეულ შესწორებათა ავტორის **კალიგრაფიები**, ყოველივეს დასაზუსტებლად ექსპერტიზის დახმარებაა საჭირო. ამ ხელნაწერის აღწერისას საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ზოგი ასო მუქად იკითხება და ხშირ შემთხვევაში კი ეს ტექსტის გასწორების მიზეზით არ არის გამოწვეული, – ადრევე დაწერილი სიტყვები მოსჩანს ზოგან მუქად და ზოგან მკრთალად, რაც, ჩანს, ხელნაწერის სიძველის ბრალია... ზემოთ, ამა თუ იმ საკითხზე მსჯელობისას, საილუსტრაციოდ წერილზე ტაბულების დართვა გახდა საჭირო; ამას გარდა, მკითხველისთვის კალიგრაფიებისა და ხელნაწერის ზოგადი სურათის გასაცნობადაც საინტერესოა ისინი: ინტერესს იმსახურებს, მაგალითად, ის, რომ მე-3 გვერდზე დემონის ასეთ სიტყვებს ვკითხულობთ: „ამპაჩგავნებით მგვეჩში ჩავაგდე ყოფი ყოფილი“ [ტაბ. 4]; ლექსემა „**მტვერში**“ შესწორებულია, ადვილად არ იკითხება, მაგრამ ორიგინალთან შედარება ცხადჰყოფს, რომ სწორედ ეს სიტყვა წერია აქ: „Я все былое бросаю в прах“ [იხ. ტაბ.

4; თავად პოემისეული ხელნაწერის რაგვარობის უკეთ გასაცნობად – ტაბ. 5].

მრავალმხრივ არის ეს ტექსტი შესასწავლი. ბარათაშვილს რომ უყვარდა ლერმონტოვი, იქიდანაც ვხედავთ, თავის წერილში ლერმონტოვის ციტატირებაც რომ ესაუბრება გრიგოლ ორბელიანს; ბარათაშვილზე საუბრისას მეცნიერებაში აღნიშნულია, რომ „*კუშკინმა და ღეჰმონგოვმა, ბაიხონმა და მიცკევიჩმა, ღეჰჟავინმა და კუკორნიკმა, ბაჰიაგინსკიმ და მახდინსკიმ დიდი გავლენა მოახდინეს თბილისის ახადგაზღობაზე*“ [ბალახაშვილი 1940: 127; დასახელებულია – საბჭოთა ხელოვნება 1937 №1...]; ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, არ არის შეუძლებელი, რაიმე აკავშირებდეს ამ თარგმანთან ბარათაშვილს.

მთარგმნელი ცდილობს, ახლოს იყოს ორიგინალთან; ტექსტში გვხვდება რომანტიკოსთათვის დამახასიათებელი ანჟანბმანი... სტილი საკმაოდ განსხვავდება, ვთქვათ, 1852 წელს „ცისკარში“ ლ. ი.-ის (ლუკა ისარლოვი) ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ლექსისგან – „განსაცდელი“: „*სუღო მაცთუხო, ხათ მამევიდინე? /და განსაცდედა ჭაჰმომედიგინე? /ხათ ამიხიე მე განსვენება?*“ [ცისკარი 1852 : 7] (ამ ლექსის დაწერის თარიღი არ არის ჟურნალში აღნიშნული); თარგმანის ენას არც ისარლოვის კვალი ეტყობა და ჯერჯერობით არც – სხვისა იცნობა, ჯერ ვერ ვიტყვით, ვის ეკუთვნის გადმოქართულებული ტექსტი და კალიგრაფიები (საჭიროა, იმდროინდელი ქართველი დრამატურგებისა და, საერთოდ, თეატრალურ მოღვაწეთა, ასევე – ისარლოვის, თავად ბარათაშვილის კალიგრაფიებს შეუდარდეს ამ ხელნაწერის ძირითადი ტექსტი და მინაწერები), მაგრამ უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურის ისტორიისთვის ძალზე საინტერესო თარგმანი და ხელნაწერია ჩვენ წინაშე; **მთარგმნელად დასახელებული პიროვნების წაშლისა და ამ ასოების („ად ად.“) მიწერის ფაქტი ხდის მას განსაკუთრებულად საინტერესოს.**

დავუბრუნდები წერილის ზედა ნაწილში გამოთქმულ ძირითად მოსაზრებას: საფიქრებელია, რომ ლერმონტოვი და ბარათაშვილი მართლაც გაეცნენ ერთმანეთს საქართველოში, რომ ერთიმეორის ნაწარმოებებს მათ გამოქვეყნებამდე უკვე იცნობდნენ და თუ ლერმონტოვის შემოქმედებამ მართლაც შე-

ასრულა როლი რუსული ფსიქოლოგიური და, აქედან გამომდინარე, მსოფლიო ფსიქოლოგიური პროზის განვითარებაში, როგორც ამას ირაკლი ანდრონიკოვი მიიჩნევს [ანდრონიკოვი 1997: 631], თუ პოემა „დემონიც“ არის ამ წვლილის გამღებები, მაშ, ბარათაშვილის „ხმა იდუმალიც“ ყოფილა იგი, რასაც ჩუმად, შეუმჩნევლად, თავისი წილი კვალიც დაუტყვია ამ ჟანრის მწერლობისთვის.

ბოლოს მკითხველს ვთავაზობთ პოემა „დემონის“ ზემოხსენებულ ქართულ თარგმანს:

დემონი

ღამაგთუდი სცენა დეჰმონგოვის პოემითგამ

თახგმნილი ად ად.

მომქმედნი პიხნი: კნიაჟნა თამაჰ, ანგელოზი¹ დემონი.

ფაჰდა აიხდება, მოჩანს მონასტხის სენაკი. ბნელა. ტახტზედ, ღღმა ფიქხებში ჩასუდი, ზის თამაჰი, მაჩცხნივ მოთამაშეთაგან, ამავე მხიით, გამოდის ანგელოზი, თეთხი ნათედი ადგია და ტახტთან მოდის. მეოხეს მხიით ამოდის დემონი უცებ. წითედი ნათედი ადგია. მწყყადად შეჰყუხებს ანგელოზს. ოხივე ეხთად გამორჩედიან. პაუზა.

ანგელოზი /დემონს./

სულო ბოროტო, სულო ცოდვილო,

ვინ მოგიხმო შენ ბნელში შვალამის!²

მაცდურო, ცუდო, ღვთისგან დევნილო,³

შენი მორწმუნე აქ არვინ¹ არის.

¹ ხაზგასმები ყველგან ხელნაწერისეულია;

² კითხვის ნიშანი ძახილის ნიშნითაა გადაკეთებული; ჩვენ მიერ შეტანილი ორთოგრაფიული შესწორებები არ გვაქვს შენიშვნებში გამოტანილი;

³ ამ ადგილას მთარგმნელის მიერ არის ჩამატებული ტაეპი: „მაცდურო, ცუდო, ღვთისგან დევნილო“... აქ ლექსემა „ცუდი“ „ყალბს“, „ფუჟს“ უნდა ნიშნავდეს, ისეთი მნიშვნელობისა ჩანს, როგორიც ბარათაშვილის „მერანშია“: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის“... (ფუჟად არ ჩაივლის სულისკვეთება...);

ჯერ არ უსუნთქვამს ბოროტს ამასთან,
ჩემ სიყვარულთან, ჩემ წმინდებასთან,
შენსა ბიწიერ ბილიკს ნუ იჩენ!²

დემონი /მკაცრად/

ეს ჩემი არის!

დაეხსენ, წადი, ეს ჩემი არის!

გვიან მოსულხარ³ შენ მის მფარავად,⁴

აქ მსაჯულება შენი არ გადის!

აღსავსე გულზე ამპარტავნების

მე დავიჩინე ჩემი ბეჭედი.

აქ ვიუფლებ და მალხენს იმედი!

/უჩვენებს ხელით, რომ ანგელოზი მოშოხდეს. ანგელოზი თავჩაღუნული, პიხზედ ხელებით მიფაჩებუდი, გადის ნედა. დემონი თვარს გააყოლებს. პიხვედად⁵ დემონის ხმაზედ თამაჩი გამოეჩკვევა და შიშით შესცქეხის დემონს./

თამარი /ხოცა ანგელოზი გავა/

ოჰ... ვინა ხარ შენ? საშიშარმა ხმამ

უცებ დამაფრთხო, გონს ვერ მოვედი;

მოგზავნილი ხარ ჯოჯოხეთიდან,⁶

თუ სამოთხიდან ჩემთვის მოხვედი?

მითხარი, ვინ ხარ?

დემონი /ახდოს მიიწევს/

¹ ხელნაწერში – „არა ვინ“; სიტყვაში – „არა“ ბოლო ა გადახაზულია;

² ხელნაწერშია: – „?!“; საყურადღებოა, რომ აქ არ არის თარგმნილი სიტყვები: „Кто звал тебя?“;

³ „მოსულ ხარ“; მსგავსი ფორმა ქვემოთაც გვხვდება („მე შენ მიყვარ ხარ, შენ გემონები!“);

⁴ აქ საშლელით არის წაშლილი ორი სიტყვა; ერთ-ერთია „მფარავათ“ (ამოკითხვა შესაძლებელია), იგი ქვემოთ დაწერილი, ასევე წაშლილი სიტყვის ზემოთ, წერია; ამ წაშლილ სიტყვათა ნაცვლად მუქი ასოებით მიწერილია – „მფარავად“;

⁵ ხელნაწერში – „პირველი“(?)

⁶ ხელნაწერისეული – „ჯოჯოხეთიდან“ შესწორებულია ფორმით – „ჯოჯოხეთიდან“;

მშვენივრობა ხარ!

თამარი /შეჰყვიხებს/

მაგრამ სთქვი, ვინ ხარ, პასუხი გამე!

დემონი

ვინა ვარ? ვაჰ მე!

მე ის ვარ, ვისაც შენ ყურს უგდებდი

შუა ღამისა იდუმლობაში,

ის ვარ, ვინც შენს აზრს ვუჩურჩულებდი,

ვის აზრებს ბნელათ შენ გამოსცნობდი,

ვისიც სახესა სჭვრეტდი სიზმარში.

მე ის² ვარ, ვინცა იმედსა³ ღუპავს,

რა რომ იმედი აღყვავილდება.

მე ისა ვარ, ვინც არავის უყვარს⁴

და ყველა სწყევლის, ვინც კი იზრდება!

რაა ჩემთვის სვლა საუკუნების!

მე ვჟღერ მინიერს, – ჩემსა მონებსა,

მეფე ვარ ცოდნის და თვით – უფლების,

მტერი ქვეყნის და ზეცის გუნდების.

/დაეყჩღნობა ფეხებთან და კოცნის/

მაგრამ მჭვრეტ, – ვკოცნი შენსა ფეხებსა!

მე მოგიძღვენ შენ შესაბრალები

ლოცვა პირველის სიყვარულისა,

მსოფლიო პირველ⁵ გრძნობის, ტანჯვების,

ოხვრა⁶ პირველი ჩემის სულისა,

¹ კითხვის ნიშანი ძახილის ნიშნით არის შეცვლილი;

² „ისა“შეცვლილია როგორც – „ის“;

³ ხელნაწერში – „იმედს“;

⁴ სტრიქონის ბოლოს წერტილია წაშლილი;

⁵ ფურცლის ქვედა კიდე ჩამოხეულია, სიტყვა ძნელად იკითხება; ორიგინალშია – „Земное **первое** мученье“;

⁶ ორიგინალისეულ ვარიანტებშია – „И **слезы** первые мои“ („და ჩემი პირველი **ცრემლები**“); საინტერესოა, რომ ბარათაშვილის სტილს ესადაგება სიტყვა „ოხვრა“;

ოჰ! შემობრალე, მისთვის გაწუხებ.

/თამაჩი წამოდგება და უნდა გაშოხდეს. დემონი ხელს დაუჭეხს/

მე კეთილობას და თვით ზეცასა
შენ ერთის სიტყვით კვლავ დამიბრუნებ!
ტრფობისა შენის სამოსს წმინდისა
რა შევიმოსავ, იქვე წარვსდგები,
როგორც ბრწყინვალე ანგელოზები.
ოჰ! ყური მიგდე, კვლავ გევედრები,
მე შენ მიყვარხარ, შენ გემონები!!
თამარი /ხელების ქნევით/
განვედი ჩემგან, სულო შემცდარო!
დაჩუმდი, არ მწამს მე სიტყვა მტრისა!..

/გაიქცევა და ხატების წინ დაიჩოქებს /პაუზა/

ვედარ ვლოცულობ, ოჰ! მაცხოვარო!...
რალაც მომწყვლელის საწამლავითა
ჩემი სუსტი ჭკვა მართლად აღვსილია...

/მიუბრუნდება დემონს და ცხემდებით/

მისმინე! მღუპავ! ეს ნამდვილია, –
შენი სიტყვები ღვივა ალითა,
მითხარ, თუ რისთვის შეგყვარებივარ?
დემონი
რისათვის, ტურფავ? ვაჰ! ჩემ ცხოვრებას!
არ ვიცი, რალაც აღვსებილი¹ ვარ
ახლის სიცოცხლით, ვგრძნობ აღტაცებას,
დანაშაულის ჩემის თავიდან
ეკლის გვირგვინი გარდავიხადე;

¹ სიტყვაზე „ავსებილი“ **ღ** (აღვსებილი) ზემოდანაა ჩამატებული; ამ სიტყვის წინ წერია ტირე, რომელიც ხაზით არის გადაშლილი;

ამპარტავნებით მტვერში ჩავაგდე
ყოვლი ყოფილი, და იმა დღიდან
ჩემი სამოთხე და ჯოჯოხეთი
შენ თვალებშია, ხარ ჩემი ღმერთა.¹
ოჰ! რომ შეგეძლოს, გაიგებდე მრთლათ
რა მწარე არის ჩემი წვალება
მრთლათ საუკუნოთ, თანაუგრძნობლად.
ტანჯვა და თუ თვით სიამოვნება...

/მიღის თამაჰთან, – თამაჰი შოხდება და გადავა მეოხე მხიით/

თამარი

რათ მინდა ცოდნა შენის დარდების?
ან დაასრულე ჩივილი, კმარა,
შენ დააშავე...

დემონი

შენთან ხომ არა?

თამარი /შიშით/

გაგვიგონებენ, დაჩუმდი ერთი...

დემონი /უცებ წინ წამოიწევს/

ჩვენ მარტონი ვართ!!

თამარი /გაექანება თავის ტახტისკენ/

და² მაღლა ღმერთი?

დემონი

რისთვის მოიცდენს ჩემზედა ხედვას,

ის ზეცას უვლის, არ დასდევს მიწას.

თამარი /უცქეხის გაშვებულად/

ჯოჯოხეთისა ტანჯვა, დასჯები?

დემონი /უცებ მიუახლოვდება/

რა არის? იქ შენ ჩემთან იქნები!!

თამარი /შესძახებს/

ვინც გინდა, იყო /უფხო წყნაჲად/,

¹ ხელნაწერში „ღმერთი“ შეცვლილია როგორც „ღმერთა“;

² ლექსემა „და“ ჩვენი ჩამატებულია;

ჩემო კეთილო!

მოსვენება რა განზედვნი გულით,
მე ყურს გიგდებ შენ, მწარედ დასჯილო,
უნებლიეთად იდუმლის ღხინით.
მაგრამ თუ ენა შენი ჭრელია
და მით ვარ შენგან მოტყუებული,
ოჰ! შემობრალე! რა სახელია,
აბა, რათ გინდა შენ ჩემი სული?
ნუთუ¹ მართლა მე მეტად მაფასებ
ყველაზე შენგან შეუმჩნევლებზედ²
და მისთვის სულსა უდროოთ მტაცებ,
ხელს მალეზინებ ქალწულობაზე!
არა, მომეც მე მტკიცე ფიცები.

/ხელს გაუწვდის ხვეწნის ნიშნათ/

მითხარ, შენ გჯერა, რომ ვიტანჯები,
შენ ხედავ სუსტსა ქალის ფიქრებსა?
უნდოთ ვსასოებ სულში შიშებსა...
მაგრამ შენ ყველას სცნობ და გაიგებ,
და თქმაც არ უნდა, რომ შემობრალე?
შემფიცე ეხლავ... კეთილის მტრობა
დააგდო დღესვე, იმონმე ღმერთი!
ნუთუ არც ფიცი, აღარც პირობა
დაურღვეველი არ არს არც ერთი?
/დალირი და აღვივებული დაეშვება ტახტზედ./

დემონი

ვფიცავ პირველ დღეს ქვეყნის შექმნისას,
უკანასკნელსა ვფიცავ მის დღესა,
ვფიცავ სირცხვილს ცრუ მეტყველებისას,
და სიმართლის ჟამს უნეტარესსა,¹

¹ „ნუ თუ“; ასეთივე ფორმა ქვემოთაც გვხვდება („ნუ თუ არც ფიცი“...);

² სიტყვაში – „შეუმჩნევლებზედ“ ბოლო **დ** ხაზით არის გადაშლილი;

შეჩვენებისა ვფიცავ მწარ გრძნობას,
 მოკლე ოცნებებს გამარჯვებისას,
 ვფიცავ პირველსა შენსა გაცნობას
 და კვლავ საზაროს განშორებასა.²
 ბედს ხელ-ქვეითის ჩემის ძმებისას,
 ანგელოზების საკრძალავსა ხმლებს
 და უძინარი ჩემის მტრებისას.
 ვიფიცავ ზეცას და თვით ჯოჯოხეთს,
 მიწიერს წმინდას შენსა სახელსა,
 შენს შემოხედვას, უკანასკნელს, ერთს,
 მარგალიტის მსგავს პირველ შენს ცრემლსა.
 უცოდველთ შენთა ბაგეებთ სუნთქვას,
 თმასა მღელვარეს, აბრეშუმეულს;
 ვიფიცავ ტანჯვას და ნეტარებას,
 ვფიცავ უმაღლეს ჩემსა სიყვარულს –³
 მომძაგდა შარა მე შურის ძებნის,
 უარი ვყავი მე ძველსა ტანჯვებს;⁴
 დღეიდან შხამი ბოროტის ენის
 არავის სმენას აღარ შეარყევს!
 მინდა, რომ ზეცას მე შევურიგდე,
 მინდა მიყვარდეს, მინდა ვილოცდე!
 მე ნებიერი, მე ეთერისა,
 ვარსკვლავებთ ზემო გირენ საშვებელს,
 იქ შენ იქნები მეფე ქვეყნისა,
 იქ მეგობრობის გიკმევ საკმეველს!
 გროვას სულებთა, ჩემ ქვეშევრდომებს

¹ ხელნაწერში „უნატარესსა“ შეცვლილია ლექსებით – „უნეტე-რეს-სა“; ორიგინალშია „Клянусь позором преступления / И вечной правды торжеством“;

² ხელნაწერშია – „განშორებას“;

³ ბოლოში წერტილი ტირეთია შეცვლილი; ორიგინალთან შედარება ცხადყოფს, რომ შესწორება გამართლებულია, – „Клянусь любовью моею: / Я отрекся от старой мести“;

⁴ „ტანჯვას“ შეცვლილია სიტყვით – „ტანჯვებს“;

მე მოვიყვან შენ ფეხებთან წინა,
 მხევლებს მსუბუქებს და ჰაეროვნებს
 ფეშქაშათ გიძღვნი, მზა მყავს შენთვის.
 შენთვისვე ვარსკვლავს აღმოსავლისას
 მოვხვდი მე გვირგვინს, ოქროს ნაჭედსა,
 ავართმევ ყვავილთ ცვარს შვალამისას,
 მითი მოგირწყავ არე-მარესა,
 სხივსა წიაღის მზის დასავლისა
 წელზე შეგარტყამ, ეგრე მოგაწყობ,
 სუნთქმითა წმინდის სუნელებისა –
 შენ ახლო-მახლო ჰაერს დავათობ,
 ყოველწამ¹ იყვას საამო ხმებით
 მე შენსა სმენას გავახალისებ.²
 კოშკსა აგიგებ სულ ფირუზებით,
 ქარვის ჩარდახით შეგიმკობინებ,
 მე ჩავეშვები ზღვის უფსკრულებში,
 ყოველს კარგს ქვეყნის შენ მოგცემ ხელში.
 ოღონდ გიყვარდე...

/გადახვევს ხედებს და კოცნის. იმ წამს თამაჩი დაიკივდება და გაუვახდება დემონს ხელიდან მკვდაჩი. სცენა სხულებით დაბნელება. მოისმის ქუხიდი, – ანგედროზი გამოჩნდება, სინათლით მოსიდი, და მხისხანეთ უჩვენებს დემონს გასვდას. ცოცხადი სუხათი. ფაჩდა ნედა დაეშვება/.

¹ „ყოველ წამ“;

² ფურცლის ზედა კიდე ჩამოხეულია, იკითხება „გავა.....ლისებ; აქ რომ „გავახალისებ“ წერებულა, ამას პოემის ორიგინალი ადასტურებს: „Твой слух лелеять буду я“.

(8) 58.1.

ဇယား.2.

ဇယား.3.

ဇယား.4.

ဇယား.4.

ဇယား ၅.

ლიტერატურა:

- ანდრონიკოვი ი. (1939)**, Андроников И. Жизнь Лермонтова, М.-Л. : „Детиздат“;
- ანდრონიკოვი ი. (1948)**, Андроников И. Лермонтов. Новые разыскания, Москва : „Советский писатель“;
- ანდრონიკოვი ი. (1951)**, Андроников И. Лермонтов, Москва: „Совесткий писатель“;
- ანდრონიკოვი ი. (1955)**, Андроников И. Лермонтов в Грузии в 1837 году, Москва: „Совесткий писатель“;
- ანდრონიკოვი ი. (1997)**, Андроников И. Лермонтов. Исследования и Находки, Москва: „Художественная Литература“. <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/and/and-001-.htm?cmd=p> [29.11. 2023]; ნაშრომი პირველად 1964 წელს გამოიცა.
- ასათიანი ლ. (1937)**, ლერმონტოვი და ჩვენი ქვეყანა, ჟურ. „ჩვენი თაობა“, №9.
- ბალახაშვილი ი. (1940)**, ლიტერატურული წრეები და სალონები საქართველოში, საუკუნის პირველი ნახევარი, დოკუმენტური ნარკვევი, თბ., „საბლიტგამი“.
- ბალახაშვილი ი. (1941)**, ლერმონტოვის ქართველი ნაცნობები, თბ., „სახელგამი“.
- ბალახაშვილი ი. (1964)**, ახალი ფურცლები ლერმონტოვის ცხოვრებიდან, თბ., „საბჭოთა საქართველო“.
- ბალახაშვილი ი. (1967)**, ბარათაშვილის ცხოვრება, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- ბარათაშვილი ნ. (1968)**, თხზულებანი, თხზულებათა ტექსტი დადგენილია პავლე ინგოროყვას მიერ, თბ., „საბჭოთა საქართველო“.
- ბარტენიევი პ. (1881)**, Бартенев П. Б. К биографии Грибоедова. „Русский архив“, кн. I.
- დრანსე (1858)**: Пленницы Шамиля. Воспоминания г-жи Дрансе. Перевод с французского Е. Дзюбинского. Тифлис.
- გრიბოედოვი ალ. (1881)**, Грибоедов Ал. Письмо к П. Н. Ахвердовой от 29 июня 1828 г. – “Русский архив”, кн. II.
- ვერულავა თ. (2009)**, მიხეილ ლერმონტოვი და საქართველო, ბურუსი-Burisi, თენგიზ ვერულავა, Tengiz Verulava <https://burusi.wordpress.com/2009/09/08/lermontov/> [29.11. 2023]
- ვისკოვატოვი პ. (1887)**, Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов, “Русская старина”, 1887, № 10.

ლერმონტოვი მ. (1989), Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений в двух томах, Том 2. Стихотворения и поэмы. Л.: “Советский писател”;

ლერმონტოვი მ. (1957), დემონი, აღმოსავლური თქმულება, თარგმნა რევაზ თვარაძემ, თბ., „სახელგამი“.

ლექსები (1842), Стихотворения М. Лермонтова, Часть II. СПб: Типография Ильи Глазунова и комп.

<https://books.google.ru/books?id=L14AAAAACAAJ&pg=PA163&hl=ru#v=onepage&q&f=false>

პოტოტო (1893): Потто В. История 44-го драгунского Нижегородского полка, т. II. СПб

პოტოტო (1894): Потто В. История 44-го драгунского Нижегородского полка, т. IV СПб IV. СПб.

საისტორიო მუზეუმი: Тетрадь автографов Лермонтова [„Чертковской библиотеки“] в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея в Москве, ф. 445, № 227 ал. 44;

სუშკოვა (1870), Записки Екатерины Александровны Хвостовой, рожденной Сушковой. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова, 1812-1841; СПб.

<https://books.google.ru/books?id=0vVDAAAAYAAJ&pg=PR1#v=onepage&q&f=false> [29.11. 2023]

ჩანაწერები (1842), Отечественные записи; т. 22, № 6. <https://books.google.ru/books?id=-FYFAAAQAAJ&pg=PA187#v=onepage&q&f=false>; [29.11. 2023]

ფადეევი (1897): «Воспоминания Андрея Михайловича Фадеева», ч. II, Одесса;

ცაიშვილი სოლ. (1940), მასალები ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბიოგრაფიისათვის, კრებ. ლიტერატურის მატრიანე, წიგნი 1-2; თბ., საქ. სსრ. ლიტერატურის მუზეუმი.

ცისკარი (1852): ცისკარი, ქართული სიტყვიერებათი ჟურნალი, 1852, № 5.

ყველა რედაქცია: Демон, в разных редакциях; http://lermontov.info/-text/demon_other.shtml

ყიფიანი დ. (1846): Кипиани Д. Некролог А. Г. Чавчавадзе. — «Кавказ», 1846, № 5.

In the literary studies, there is accepted the view, according to which, poems *"The Novice"*, *"Demon"* by Mikhail Lermontov were influenced by the legends heard in Georgia, as well as people and nature of this country.

Levan Asatiani, Irakli Andronikov, Iakob Balakhashvili based on the historical documents, regarded that during his visits to Georgia, Lermontov was a frequent guest in the family of Alexander Chavchavadze (a Georgian poet); based on the archive documents, Irakli Andronikov considers as actually undoubted fact that in 1837, a young Georgian poet Nikoloz Baratashvili and Mikhail Lermontov have met one another in Chavchavadze's family.

It is accepted that Lermontov wrote the sixth version of the poem *"Demon"* in 1838, after departure from Georgia. In this version, action takes place in Georgia and there, instead of the nun, there is described the other woman, Tamara, with whom the Demon fall in love and, as he physically approaches her, the woman dies; previous versions significantly differ from the sixth one...

Out particular attention was attracted by the fact that to the nun's question, who is the stranger, the Demon answers directly: *"I am a Demon!"*

In the sixth version, to the same question, Demon answers that he is the one, who secretly, sometimes in her dreams, used to come to the woman and to whom Tamara used to listen sometimes; i.e., in this version, in psychological view, the woman's character is described in the different way – it is shown that the woman heard the Demon's tempting thoughts; before she understood, whose thoughts these were, they even attracted her and that's why the Demon came to her.

In our article, we discuss the verse written by Baratashvili in 1836 *"Secret Voice"*, where the poet applies to the secret voice, heard in his dreams, asking, who is he, whether he is a good power or evil... based on the verbal and content similarities, we offered the view that Baratashvili has familiarized Lermontov with his verse and this has influenced formation of the final version of *"Demon"*...

In the work, based on the offered examples, there is demonstrated that there are some reminiscences to Lermontov's *"Demon"* in Baratas-

hvili's art as well. As the stances mentioned in 1837, were not published yet and they are only in Lermontov's early manuscripts (when the full version of the poem was published, Baratashvili was already dead), there appears the hypothesis that in 1837, Lermontov had one of manuscripts of the poem in Georgia with him and showed it to Baratashvili or, possibly, told him what he later wrote in the poem.

The view emerges that Lermontov and Baratashvili could have close creative relations and in studying of their biographies, in my opinion, the above facts should be necessarily taken into consideration.

According to Irakli Andronikov, Lermontov's *"Demon"* has greatly influenced formation of world psychological prose; this poem acquires psychological load, when it became apparent that Demon lived in Tamara's thoughts before, she heard his tempting voice before he appeared in front of her. As mentioned, such voice that, in the poet's words, could belong to the evil soul, it is clearly heard in Baratashvili's verse (*"Secret Voice"*); if we discuss Lermontov's influence on the world literature, then we should remember that Baratashvili, a great romanticist poet, who died very young, have made his contribution to development of psychological prose as well.

At the end of the article is published the Georgian translation of Lermontov's *"Demon"* (part of the poem), manuscript of which is kept in the National Archives of Georgia.

ალექსანდრე ყაზბეგის „ყველაფერი ბედზედ
არის“ ანუ ქვესკნელისკენ
მარშით მიმავალთა გზა
Unknown Play by Alexander Kazbegi or
A Way Marching to the Hell

გოჩა კუჭუხიძე
Gocha Kuchukhidze

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

საკვანძო სიტყვები: ალექსანდრე ყაზბეგი, უცნობი პიესა.

Keywords: Alexander Kazbegi, unknown play.

*კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული
სამეცნიერო ფონდის“ მხაზდაჭეხით (FR-21-8335)*

საქართველოს ეროვნული არქივის საცენზურო კომიტეტის ფონდის მასალებზე მუშაობისას შეგვხვდა ხელნაწერი [480-1-442; 1880 წ.], პიესა, რომელსაც „ყვედაფეხი ბედზედ აჩის“ ჰქვია და რომელიც ხელმოწერილია ფსევდონიმით – „აკია მოჩხუბაჩიძე“; შემონახულია ავტორისეული ხელნაწერი, რომელიც ფართო მკითხველისთვის უცნობია. ცხადია, ლიტერატურის მოყვარულთათვის გასაგებია, რომ ჩვენ წინაშეა ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოები (ჩვეულებრივ, „აკაკია მოჩხუბაჩიძის“ ფსევდონიმით წერდა იგი, – ამ შემთხვევაში „აკია“ აურჩევია ფსევდონიმის პირველ ნაწილად /ფსევდონიმების ლექსიკონსაც ამდიდრებს ეს პიესა); ავტორს სათაურის ქვემოთ დაუწერია – „კომედია ვოდევიდი“.

ალექსანდრე ყაზბეგი, როგორც დრამატურგი, არ არის მიჩნეული ისეთი მაღალი დონის მწერლად, როგორადაც მისი აღიარებული პროზაული ნაწარმოებებით (მოთხრობებით) ვიცნობთ, ამასთან მკითხველთა ფართო საზოგადოება არ იცნობს ამ პიესას, ამიტომ მოკლე ანალიზს გავაკეთებთ მისას და ვეცდებით, მკითხველს მივცეთ საშუალება, პიესის გაცნობის შემდეგ თვითონ შეაფასოს, რამდენად სწორია ამ ნაწარმოების მიმართ ჩვენი დამოკიდებულება (ტექსტი უკვე მომზადებულია გამოსაცემად და იმედია, მალე გამოქვეყნდება იგი. ალექსანდრე ყაზბეგის, ასევე სხვა მწერალთა, უკვე გამოქვეყნებული, მაგრამ დავიწყებული და ხელნაწერებში შემონახული პიესები, რომლებიც არ იყო დაბეჭდილი, იხ. გამოცემებში: უცნობი ყაზბეგი 2018; შარაბიძე, ციციშვილი 2022; შარაბიძე, ციციშვილი 2023; აქვე დავძენთ, რომ ამა თუ იმ ავტორის უამრავი პიესა და პიესის თარგმანია საქართველოს ეროვნული არქივის საცენზურო კომიტეტის ფონდში დაცული და გამოქვეყნებას საჭიროებს ისინი; ამჟამად ამ ფონდის მასალებს სწავლობს სამეცნიერო ჯგუფი თამარ შარაბიძის, თამარ ციციშვილის, დოდო ჭუმბურიძის, მანანა შამილიშვილის, ანა დოლიძისა და წინამდებარე წერილის ავტორის შემადგენლობით).

პიესას ექვსი მოქმედი პერსონაჟი ჰყავს: ცოლ-ქმარი – თამარი და დიმიტრი, მათი შვილების მასწავლებელი – მარი, თამარის საყვარელი – გრიგოლ გუნდრუაშვილი, მოსიკა და ლიზა – თამარისა და დიმიტრის მოსამსახურეები.

მე-19 საუკუნის ეს ადამიანები კომიკური სახით არიან გამოყვანილნი. ავტორი გვიჩვენებს, რომ განათლებულებად და ცივილიზებულებად მიიჩნევენ ისინი თავს და მორალის ცნება კი საერთოდ დაკარგული აქვთ (დიმიტრი მარის ეტრფის, ხოლო თამარი – გრიგოლს; გრიგოლი თამარის საყვარელიცაა და ღიზასაც ეფიცება ერთგულებას, მარიც სატრფოა მისი; აქ დახატული ყველა ქალი გრიგოლს აღიარებს თავის გულთამპყრობელად).

კომედიად აქვს ყაზბეგს ეს პიესა სახელდებული, ასე წარმოაჩენს მას, მაგრამ, ვიტყვოდი, რომ, უფრო ტრაგიკომედია დაუნერია ავტორს.

მოქმედება ერთი ოჯახის ცხოვრების ჩვენების ფონს არ სცილდება და ამ ოჯახის მაყურებლები ხედავენ, რომ ცოლმა და ქმარმა იციან ერთმანეთის ღალატის შესახებ და არ დარდობენ ამის გამო, რადგან ჰგონიათ, რომ თანამედროვე ოჯახში ასე უნდა იქცეოდნენ და რომ ამგვარი საქციელი ცივილიზებულობის ნიშანია (საზრუნავად მატერიალური კეთილდღეობა უფრო მიაჩნიათ); პიესის ტრაგიკომიკურობა ნელ-ნელა ძლიერდება, მკითხველი და მაყურებელი შემდეგ და შემდეგ იგებენ, მოღალატე ცოლის საყვარელი ამ ცოლის მოსამსახურესთან რომ ცდილობს სასიყვარულო ურთიერთობის დამყარებას, რომ არც მოსამსახურეა მაღალი ზნეობის პატრონი და მისი შეყვარებული მოსიკა კი უმწეოდ შეჰყურებს მომხდარს... პიესაში თითქოს ერთგვარი ჯაჭვური რეაქციით ნელ-ნელა ჩნდებიან ზნეობრივად დეგრადირებული ადამიანები; ალექსანდრე ყაზბეგის თანახმად, ეს მე-19 საუკუნის რეალობაა.

პიესის სათაური – „ყვედაფეხი ბედზედ აჩის“ ერთმნიშვნელოვანი არ არის. ერთი მხრივ, ტრადიციული მნიშვნელობით შეგვიძლია, გავიგოთ მისი შინაარსი – პიესის გმირები ბედით ხსნიან ყველაფერს (კარგსაც და ცუდსაც), რაც მათ ცხოვრებაში ხდება და ამით პასუხისმგებლობას იცილებენ თავიდან (არაქრისტიანული საქციელია, როცა ადამიანი მუდამ ბედს მიაწერს თავის წარუმატებლობასა თუ წარმატებას და ავიწყდება, რომ ქრისტე იგივეა, ვინც ბედისწერისაგან ათავისუფლებს ადამიანს); სათაური იმაზეც მეტყველებს, თვითკმაყოფილებით რომ არიან პერსონაჟები შეპყრობილნი, მიაჩნიათ, რომ ბედნიერად აქვთ ცხოვრება აწყო-

ბილი და თითქოს არც ის ადარდებთ, რომ შესაძლოა, ქვესკნელისაკენ წაიყვანოს ისინი ამგვარმა ცხოვრებამ; პიესის გმირები ყალბად ჩხუბობენ ხოლმე, ფიქრობენ, რომ განათლებულმა ცოლ-ქმარმა ეჭვიანობა უნდა გამოხატოს, წესი და მიღებული ეტიკეტი იმასაც მოითხოვს, რომ ყალბად იჩხუბონ და იკამათონ... სწორედ ასე ხდება პიესაში – „კონფლიქტური“ სიტუაციები იქმნება ცოლ-ქმარსა თუ მოაშიკეთა და ერთმანეთის მეტოქეთა შორის, ბოლოს კი, რადგან მიაჩნიათ, რომ განათლებული და პროგრესული ადამიანები თავისუფლებას უნდა აძლევდნენ ერთი-მეორეს, „რიგდებიან“ პერსონაჟები, „მეგობრული“ და „თავისუფლების“ მაღიარებელი ადამიანები უგებენ ერთმანეთს, „განათლებულობის“ სულს პატივს სცემენ და ბოლოს „საზეიმო ნოტათი“ სრულდება პიესა – სპექტაკლის დასასრულს გრიგოლი სპექტაკლის გმირებს მწკრივად აყენებს, წინ მიუძღვის და ასე მღერის (ანუ, როგორც ყაზბეგი იტყვის, „მღეჩობს“):

*ყვედაფეხი ბეგზედ აჩის!¹
ღამდაბდება, ამაღდება,
ზეცად ასვდა, ქვესკნელს ჩასვდა,
მოუდოდნათ ცხფიადება!*

ამ „საზეიმო“ მარშით მიდიან მწკრივში მყოფნი (ყაზბეგის სიტყვით, „მუზიკა უკრავს, სხვები ბანს აძღვევენ და მიდიან“), მიდიან, მიემართებიან, ტოვებენ სცენას და ისმის გრიგოლ გუნდრუაშვილის მიმყოლთა „ბანი“, – მათი უცნაური და შავბედი-თი მოძახილი – „ააააააააა“: თითქოს ქვესკნელისკენ მიემართებიანო ყველანი ერთად... ეტყობა, ამის წარმოჩენა სურს ავტორს, ასეთ განწყობილებას ტოვებს სიმღერის სიტყვები – „ქვესკნელს ჩასვლა“ და, საერთოდ, ამგვარი ფინალი („ზეცად ასვლაც“ ჟღერს სიმღერაში და ალბათ იგულისხმება, რომ მაყურებლები თვითონ უნდა მიხვდნენ, ზეცად მაღლდებიან თუ ქვესკნელისაკენ მიჰყავს ცხოვრების ასეთ წესს ადამიანები, პერსონაჟთაგან დატოვებული

¹ ხელნაწერში არა – ორწერტილი, არამედ მძიმეა დასმული.

სცენა ამ წუთისოფელს ასახიერებს, ალბათ); ვფიქრობ, პიესის დასასრულს განსაკუთრებით კარგად მოჩანს მწერლის ნიჭი და ისიც, თუ რა არის მისი მთავარი სათქმელი (როცა ლექსის შინა-არსს გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება, რომ ბოლო ეპიზოდში სიტყვა „ბედი“ ერთმნიშვნელოვანი გაუხდია ყაზბეგს, რომ არა – ბედნიერების, არამედ მხოლოდ ბედის (ამ შემთხვევაში – შავი ბედის) მნიშვნელობა მისცემია მას. ქვესკნელისაკენ წამყვანი ბედი საკუთარი თავისთვის თავადვე შეუქმნიათ პიესის გმირებს და აგრძელებენ ამ გზაზე სვლას).

ალექსანდრე ყაზბეგს, როგორც ითქვა, სათაურთან თავადვე აღუნიშნავს, ვოდევილი რომ არის ეს პიესა. ნაწარმოების გაცნობისას ცხადი ხდება, რომ ავტორი კარგად იცნობდა ხსენებული ჟანრის სპეციფიკას: ვოდევილის პერსონაჟს შეუძლია, ხმამაღლა იფიქროს, მიმართოს მაყურებელს; პერსონაჟის ხმამაღალი ფიქრი, თუ განსაკუთრებულ მხატვრულ დატვირთვას არ შეიცავს იგი, ვთქვათ, დრამატულ პიესაში უნიჭობად აღიქმება, ასეთ პიესაში ხმამაღალი ფიქრები, რომლებიც იმისათვის არის წარმოთქმული, რომ უცბად გაერკვეს მაყურებელი პერსონაჟის ზრახვებსა თუ ვითარებაში, რაც ამ პერსონაჟის გარშემო ხდება, ხელოვნურ სახეს იძენს და მწერლის ნიჭიერებაზე არ მეტყველებს, ვოდევილში კი დასაშვებია იგი; ვოდევილში ხშირად მღერიან და ცეკვავენ კიდეც პერსონაჟები... თუ ამ სპეციფიკას არ გავითვალისწინებთ, შესაძლოა, იმდენად მაღალი შეფასება არც მივცეთ პიესას, როგორსაც იმსახურებს იგი; თუ ისეთი თვალით წავიკითხავთ ამ ნაწარმოებს, როგორც – ჩვეულებრივ დრამატულ პიესას, მის ღირსებასაც ნაკლებად დავინახავთ... ვფიქრობ, სწორედ ეს გარემოება იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რის გამოც ალექსანდრე ყაზბეგი, როგორც დრამატურგი, თავის დროზე ნაკლებად დაფასდა, არადა, ჩვენი აზრით, ამ პიესიდანაც დავრწმუნდებით, საკმაოდ დიდ ნიჭს რომ იჩენდა მწერლობის ამ დარგშიც და კარგად რომ ერკვეოდა თეატრალური მწერლობის სპეციფიკაში; იქნებ, იმედი ჰქონდა, რომ გაითვალისწინებდნენ ვოდევილის ჟანრის სპეციფიკას და ესეც იყო მიზეზი, პიესის სათაურთან „ვოდევილი“ რომ მიაწერა ავტორმა, ენადა, გაეადვილებინა მაყურებლისთვის პიესასთან ახლოს მისვლა.

„ყვედაფეხი ბეგზედ ახის“ იმ დროს არის დაწერილი, როცა აღორძინებას იწყებს ქართული თეატრალური ცხოვრება და მაყურებელი სულ უფრო ემატება თეატრს. თუ ამ პერიოდის რეპერტუარს გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, რომ კომედიას, კერძოდ, ვოდევილს, განსაკუთრებით ეძლევა სცენაზე დასადგმელი თავისუფლება და ალექსანდრე ყაზბეგი ცდილობს, ისარგებლოს ამ შესაძლებლობით და აქტიური მონაწილეობა მიიღოს მიმდინარე მოვლენებში; კომედიის გარდა, იგი წერს პიესას, რომელიც ქეთევან დედოფალს ეძღვნება და რომლის ადრინდელი ვარიანტი, სათაურით „კონსტანტინე ბატონიშვილი“, საცენზურო კომიტეტში ასევე არის დაცული, მაგრამ მწერალმა კარგად იცის, შედარებით მსუბუქი ჟანრი, კომედია, ასევე რომ უნდა დამკვიდრდეს ქართულ თეატრში; იგი ცოტა მეტ ხალისსაც შეიტანს პოლიტიკური ვითარების გამო ისედაც დამძიმებულ სულიერ გარემოში (ჩანს, მიაჩნია, რომ თეატრში კომედიების სანახავად როცა დაიწყებს ადამიანი სიარულს, გარკვეულწილად შეიცვლება მისი ხასიათიც, – უფრო თავისუფალი გახდება იგი... ეს ის დრო არის, როცა თეატრში სიარული და მსახიობობა არცთუ კარგ ტონად აღიქმება საზოგადოების ზოგიერთ ნაწილში...) და, ამავდროულად, ადვილად ილაპარაკებს მწერალი იმ საჭირობოროტო საკითხებზე, ქვეყნის წინაშე რომ დგას.

ორიოდე სიტყვა ალექსანდრე ყაზბეგის ენისა და კონკრეტულად ამ პიესის ტექსტის შესახებ: ის ხელნაწერი, რომელიც საქართველოს ეროვნული არქივის ფონდშია დაცული, ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ ძირითადად დასადგმელად და თეატრში სამუშაოდ არის იგი დაწერილი (დადგმის ნებართვის მისაღებადაა იგი საცენზურო კომიტეტში ჩაბარებული). აქედან გამომდინარე, ტექსტში გვხვდება ზოგიერთი უზუსტობა, ზედმეტი ბრჭყალები, ძახილის ნიშნები, სიტყვის დანაწილება („ეხო ბაშად, ხედ მეოხეთ, თავის უფდათ“...); ორთოგრაფიულ სიზუსტეს დიდ ყურადღებას არ აქცევს ავტორი, შესაძლოა, ერთ შემთხვევაში საერთოდ არ დასვას მძიმე, მეორეში კი უადგილოდ იხმაროს იგი; ზოგჯერ მხოლოდ კითხვით ნიშანს წერს წინადადების ბოლოს (არადა იმ დროისათვის მეტ-ნაკლებად მიღებული ნორმების მიხედვითაც ამ ადგილას კითხვისა და ძახილის ნიშნის ხმარება უფრო სწორი

იქნებოდა) და სხვაგან კი ამ ორსავე ნიშანს წერს; არის შემთხვევა, როცა ჯერ ძახილის, შემდეგ კი კითხვის ნიშანს სვამს იგი (ეს წესი სხვა ავტორთა ხელნაწერებშიც გვხვდება, ემოციის თავისებურებაზე მეტყველებს იგი...); ყურადღებას იქცევს ფაქტი, რომ პერსონაჟი ერთ შემთხვევაში მოხსენიებულია სახელით მარი, მეორეში კი როგორც – მერი; პიესის დასაწყისში მარიზე (მერიზე) შეყვარებული პერსონაჟი დიმიტრი ამბობს: „*ჰა, პოეტისკუხი სახე-ღია მაჩი!... ჩამთვენის ადუხსიანი სიგყვით შეიძლება ეს სახედი გადაცვადოს კაცმა!.. მაჩი, მეჩი, მაშო, მაშიკო... მაჩუნა, მაჩუსია... მაშენა!... აჰა, მაჩგო სახედს შეუძლიან კაცის გაგიჟება*“. აქ პერსონაჟი ახსენებს სხვადასხვა სახელს, მაგრამ ისეთი შემთხვევებიც გვხვდება ხელნაწერში, როცა არა პერსონაჟის, არამედ ავტორისეულ ტექსტშია (რემარკებში) ამა თუ იმ სახელის ფორმები განსხვავებულად წარმოდგენილი და ამ დროს საჭიროა, ზუსტად განისაზღვროს, ავტორმა განზრახ, მხატვრული დატვირთვის გამო გააკეთა ასე, თუ მექანიკური შეცდომა მოუვიდა (მაგ., თეორიულად ხომ შეიძლება, ავტორი იხსენიებდეს თავის პერსონაჟს ერთხელ როგორც „თამარ“, მეორედ – სახელით „თამრო“ და ამას სპეციალური მხატვრული დატვირთვა ჰქონდეს – ავტორიც ალერსით იხსენიებდეს თავის პერსონაჟს... შეიქმნება შთაბეჭდილება, რომ პერსონაჟივით ავტორსაც ალერსის სურვილი მოსძალებია და, მარისთან ერთად, მერისაც უწოდებს თავის პერსონაჟს... თუმც, შესაძლოა, მექანიკური შეცდომაც იყოს, ან სამუშაო ფურცლებში ისე, უბრალოდ, ალერსიანად იხსენიებდეს ალექსანდრე ყაზბეგი თავის პერსონაჟ მარის, იგივე – მერის და გამოსაქვეყნებელ ვარიანტში კი არ მოქცეულიყო ასე...); საჭიროა, ზუსტად ვიცოდეთ ავტორის მოქმედების მიზეზი, ამიტომ მსგავს შემთხვევებზე მომავალში იქნება მეტი დაკვირვება საჭირო; ტექსტში, დიალოგებისას, მთავარი პერსონაჟის სახელის შემდეგ წერტილებია დასმული, ეს მხოლოდ სახელის შემოკლების ნიშანი არ უნდა იყოს, იგი ტირეს მოვალეობასაც ასრულებს; საინტერესოა, რომ ავტორი წინადადების ბოლოს ზოგჯერ სამ წერტილს წერს, ზოგჯერ – ოთხს, ზოგჯერ – მეტს; როგორც ჩანს, ეს იმისი შედეგია, რომ მისთვის ამ შემთხვევაში სამი წერტილის დასმის დადგენილი წესი არ არსებობს; თუმც, არც ის არის გამორიცხული, ასე

ვთქვათ, ემოციური მრავალწერტილი იყოს ეს, – რომ, რაც მეტი ემოციაა წინადადებაში ჩადებული, მით მეტ წერტილს წერდეს ავტორი... ჩვენ უფრო ვფიქრობთ, რომ გრამატიკულად დაუდგენელი წესების გამო იქცევა ყაზბეგი ასე (საინტერესოა, რომ საერთოდ მრავალწერტილს ხშირად ხმარობს ავტორი.) ამგვარი საკითხები სპეციალურ ანალიზს საჭიროებს და დაინტერესებულ მკვლევარს შეუძლია, საგანგებოდ შეისწავლოს ეს საკითხი. ტექსტში ყველგან ასე წერია: „გამოსვდა 1“, „გამოსვდა 2“ და ა. შ... ცხადია, ეს პიესა იმ დროს იწერება, როცა ქართული ენის ნორმები, გრამატიკული ფორმები ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული და არც ისაა გასაკვირი, რომ ეს ვითარება ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებშიც იყოს ასახული. საინტერესოა, რომ თანხმომავანფუძიანი საკუთარი სახელის გადმოცემისას ავტორი ხან სახელობითი ბრუნვის ნიშნით (ი ხმოვნით) აბოლოებს ამ სახელებს, ხან ამ ნიშნის გარეშე წერს მას (გრიგოლ – გრიგოლი).

მწერლის ენის შესახებ დამატებით დავძენ: მეტყველება ყოველი პერსონაჟისა თავისებურია. ერთი პერსონაჟი თუ იმ დროისათვის მეტ-ნაკლებად მიღებული გრამატიკული ნორმების ცხადი დარღვევით მეტყველებს (მაგ., შეხვდებით ასეთ ფორმასაც – „თქვენი ჭირიმეთ“), მეორე „ლიტერატურული“ ენით ცდილობს საუბარს, რათა თავის „განათლებულობას“ გაუხვას ხაზი; კოლორიტით მკვეთრად გამოირჩევა ზე-მოხსენებული „მოსიკას“ (მოსე) იმერული მეტყველება, რითიც უფრო მრავალფეროვანი ხდება ალექსანდრე ყაზბეგის პერსონაჟთა ენა; ვფიქრობ, დიალექტოლოგ ენათმეცნიერთათვისაც საინტერესო იქნება ეს ნაწარმოები.

ირმა რატიანის აღნიშვნით, „*ხოვოხც ყვედა დიდ მწეხადს*“, ალექსანდრე ყაზბეგსაც „*ბევჰი ჰამ დაჰჩა დაუწეჰედი, დაუმთავჰებედი, დაუბეჰდავი... ზოგი ჰამ მისი პიხადი ცხოვრების აუწყობდობით მოხდა, ზოგიც – ცენზუხის დაუნდობედმა მაკჩატედმა შეიწიხა. ნუხც, ე. წ. მივიწყებუდ გექსცებს გამოვგოვებთ: ეხთხედ ოდესლაც დაბეჰდიდთ და მეჰე – ბედის ანაბაჰად მიგოვებუდთ... ასეთი ბევჰი მომხდაჰა აღექსანდჰე ყაზბეგის ცხოვრებაში*“ [რატიანი 2018: 14]; ასეთივე ბედი ეწია ამ პიესასაც, ალექსანდრე ყაზბეგის ხსენებული ვოდევილი, როგორც ვხედავთ, თითქმის საუკუნენახევარია ელის მკითხველთან შეხვედრას და ვიმედოვნებთ, გაითვალისწინებს

ვოდვეილის სპეციფიკას და, ამდენად, თბილად მიიღებს ჩვენი საუკუნის მკითხველი დიდი მწერლის ამ უცნობ ნაწარმოებს.

შესაძლოა, ჩვენი ეპოქისათვისაც აქვს სათქმელი მწერალს და ესეც არის მიზეზი, ხმა რომ მოგვანვდინა იმქვეყნიდან.

ლიტერატურა:

ვოდვეილი: Vaudeville, entertainment; written and fact-checked by The Editors of Encyclopaedia Britannica; <https://www.britannica.com/-biography/George-lesse-comedian> [11.12.2023];

რათიანი ი. (2018), წინათქმა წიგნზე – „ნაცნობი და უცნობი ყაზბეგი, 170“. პროექტი „ნაცნობი და უცნობი ყაზბეგი“, პროექტის ხელმძღვანელი – მაკა ელბაქიძე, მთავარი რედაქტორი – ირმა რათიანი, შემდგენლები: ელისაბედ ზარდიაშვილი, ნანა ლატარია; თბ., შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, ISBN 978-9941-8-0434-2.

შარაბიძე თ., ციციშვილი თ. (2022), „ქართული დრამატურგია, ქრესტომათია, უცნობი და ნაცნობი ტექსტები“, *ნაწილი პიხვედი*; რედაქტორები: ნანა გონჯილაშვილი, მაკა ელბაქიძე; პროექტის ხელმძღვანელი – ირმა რათიანი; თბ., შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; თბ., გამომცემლობა თსუ, ISBN 987-9941-36-05-1.

შარაბიძე თ., ციციშვილი თ. (2023), „ქართული დრამატურგია, ქრესტომათია, უცნობი და ნაცნობი ტექსტები“, *ნაწილი მეოხე*; პროექტის ხელმძღვანელი – ირმა რათიანი; რედაქტორები: ნანა გონჯილაშვილი, მაკა ელბაქიძე, თბ., შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი; თბ., გამომცემლობა თსუ, ISBN 987-9941-36-05-1.

In the National Archive of Georgia, in particular, in the collection of *Censorship Committee* (late 19th and early 20th centuries), there is preserved vast materials, thousands of pages, from which we can see, how the materials for publication were considered in this Committee; which were further banned and publishing of which was prohibited; it turned out that the books about the patriotic themes in Georgia did not cause such fear in the *Censorship Committee* as the ones expressing revolutionary ideas.

Committee stored numerous lays that should have been born in Georgian theaters. Mostly, these were the vaudevilles, less dealing with the politics and the permits for their staging were issued in majority of cases.

Among the plays, we found the vaudeville by famous Georgian writer – Alexander Kazbegi. Its title sounds in Georgian as: „ყველაფერი ბედზედ არის“ (*Everything Depends on Fate*) the play title can be translated also as “*Things are Going Well as well*”; there is maintained Alexander Kazbegi’s manuscript, sent by him to the *Censorship Committee* for issuance of the permit for staging; the mentioned play was never published.

In the play, there is used the lifestyle of certain part of the society of that time. The characters are people, regarding that in the modern family, the wife and husband, if they do not desire to be regarded as being behind the times, they should have the lovers – the wife should accept her husband’s unfaithfulness and the husband – his wife’s, sometimes, they should be formally show jealousy, as the etiquette of contemporary life required so in their opinion but in reality, they should not bother about this. In the vaudeville we can see not only such wife and husband but also their servants, teacher of their children, liver of the wife... all of them flirt and talk about their love, while separately they blame one another and face to face they praise each other... in the end of the play they all sing together and there are such words in the song: *going to the depths* and when in the final scene, they sing this song on the stage, the characters leave, creating the impression that they go towards the hell, to the depth.

Alexander Kazbegi was a great prose-writer, but he is not recognized as a great dramatist. The article provides discussion of the vaudeville genre and there is noted that the writer was well aware in the specific nature of the mentioned genre and without taking into consideration that one or another of his plays is adjusted to the specific nature, we cannot understand that he was quite good writer in this sphere as well.

ქალი და ტრადიცია ანასტასია ერისთავ-
ხოშტარიას მხატვრულ ტექსტებში
(რომანი „მოლიპულ გზაზე“,
დაუმთავრებელი რომანი „სალი“)
Woman and Tradition in Anastasia Eristavi-
Khoshtaria's Literary Texts
(Novel – On the Slippery Path)

ნინო მამარდაშვილი
Nino Mamardashvili

სტუ ფილოლოგიისა და მედიატექნოლოგიების დეპარტამენტი
GTU Department of Philology and Media Technologies

საკვანძო სიტყვები: ქალი, ტრადიცია, მეცხრამეტე საუკუნე,
თანასწორუფლებიანობა, პიროვნული თავისუფლება.

Keywords: Woman, tradition, nineteenth century, equality, personal
freedom.

საქართველოს მენტალურ ისტორიაში მეცხრამეტე საუკუნე განიხილება ტრადიციების მსხვრევის მნიშვნელოვან ეტაპად. სწორედ ამ ეპოქაში გამძაფრდა ტრადიციის შენარჩუნების პრობლემა. ამის საფუძველი იყო როგორც ნაციონალური, ასევე ინტერნაციონალური კონტექსტი. საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ, ცხოვრების ახალი წესის შემოღებამ გაამძაფრა შიში ტრადიციული ცხოვრების წესის შეცვლისა. ამ შიშის მიუხედავად, ცხოვრება მაინც იცვლებოდა და წარმოშობდა კონფლიქტს ტრადიციასა და თანამედროვე აზროვნებას შორის. მსოფლიოში განვითარებული მოვლენები, ლიბერალური იდეოლოგიის წარმოშობა თავის გამოძახილს საქართველოშიც ჰპოვებდა. საზოგადოების წინაშე მთელი სიმწვავით დადგა საკითხი პიროვნული თავისუფლებისა, ადამიანის უფლებების გააზრებისა, ქალისა და მამაკაცის თანასწორუფლებიანობისა. ქართული ლიბერალური პერიოდული გამოცემები აშუქებდნენ ამ პრობლემატიკას. იბეჭდებოდა წერილები მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების, ქალთა მოძრაობის გააქტიურების შესახებ. თვით ქართველი ქალები უძღვნიან პუბლიცისტურ წერილებს ქალთა უფლებების წარმოჩენას. აქტიურობენ მამაკაცებიც. საქართველოში, ქართულ კულტურაში ქალის ადგილი და როლი არასდროს ყოფილა დამცრობილი, თუმცა სამოქალაქო უფლებების მოპოვება ქალს მაინც ესაჭიროებოდა. მისი უფლებები ტრადიციებით იყო განსაზღვრული.

ქალისა და ტრადიციის ურთიერთმიმართების საკითხი ხშირად იჩენდა თავს მწერალ ქალთა მხატვრულ ტექსტებში. ამ მხრივ საინტერესოდ მიგვაჩნია ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას რომანი „მოლიპულ გზაზე“ და მისი უკანასკნელი, დაუმთავრებელი რომანი „სალი“.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია სამწერლო ასპარეზზე მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე გამოვიდა. მისი მხატვრული შემოქმედება მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია. იგი წერდა ლექსებს, ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას რომანი „მოლიპულ გზაზე“.

ეს ნაწარმოები პირველად 1896 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „მოამბეში“. როგორც თავად მწერალი იგონებს, „*ჩოთანმა დიდი*

აუხზაუხი გამოიწვია იმდროინდელ საზოგადოებაში. მაშინდელი მაღალი წიხის საზოგადოება ყაღზე შედგა. ბევრმა თავისი თავი იცნო შიგ“ [ქართული მწერლობა 2009: 575]. რომანში მეცხრამეტე საუკუნის რეალობაა წარმოჩენილი. „მოლიპულ გზაზე“ მხატვრული ისტორიაა თავადაზნაურობის მდგომარეობისა, საზოგადოებაში წამოჭრილი პრობლემატიკისა. რომანში აღწერილია მდიდარი მემამულის, ზაქარია სარდიონაშვილის, ოჯახის ისტორია. მთავარი გმირები არიან ზაქარია სარდიონაშვილის შვილები: ოქრო, მაკინე, ტიტიკო და განო. სიუჟეტიც მათი თავგადასავლის ფონზე ვითარდება. უცხოეთიდან ბრუნდება ოქრო, ახალგაზრდა კაცი, ახალი, პროგრესული იდეებით გამსჭვალული. იგი შეიყვარებს სულიერად და ფიზიკურად მშვენიერ ქალს, ქეთინოს. ამ გრძნობას წინ აღუდგება ოქროს და მაკინე, რომელიც პრაგმატული მოსაზრებებისა და ძმისადმი ეგოისტური სიყვარულის გამო ეწინააღმდეგება ახალგაზრდების სიყვარულს და დაღუპავს საკუთარ ძმას. ოქრო, იგივე ალექსანდრე სარდიონაშვილი, შესანიშნავი გარეგნობის ახალგაზრდა კაცი, უცხოეთში მიღებული განათლებით, გამოირჩეოდა მაღალ საზოგადოებაში, „აჲც ზედირობით, აჲც ქცევით აჲ მიესადაგებოდა თავის გოდებს“ [ქართული მწერლობა 2009: 573]. სამშობლოში დაბრუნებულ ოქროს სურდა, შესულიყო სახელმწიფო სამსახურში, „თავისუფლება ყვედაფეხს ეჩრია, ხოდესაც აჩავის თვად-წახბში შემყუეჲ აჲ იქნებოდა, უფხო სამაჲთიანად განსჯიდა, გაითვადისწინებდა საქაჲთვედოს ეჲის ავკაჲგს, შეძლებისდაგვარად შემწეობას მიაწვედნდა: ოცნებობდა აგჲეთვე, თუ ხოგოჲ გახსნიდა თავის სოფედში სამაგადითო წესებზე დაყხნობიერ სკოდას... დაადგენდა სოფდისთვის ფუდის თანხას, მოიხმობდა სხვა მემამულეთაც, ხედისხედს მისცემდნენ, ძდიეჲი სუსტს ამოეკედებოდა, ცხოვრება ალაჲ შეტბოხებოდა, აჲამედ იწყებდა ჩქეჲას, ქუხიდს, ვით მთის ანკაჲა ნაკადუდი. ამ მოსაზრებით აპიხებდა ოქრო წასვდას სხვა ქვეყანაშიც, იქაუჲი ნეჲგი სიკეთისა გადმოეგანა პაგაჲა შვეიცაჲია – საქაჲთვედოში, ეხაჲებინა“ [ქართული მწერლობა 2009: 576]. ოქრო ოცნებობდა ისეთ ქვეყანაზე, სადაც „გამეფებუდია სიმაჲთდე, თანასწორობა, თავყანება სიკეთისა. მნიშვნელობა დაუკაჲგავს, გაჲდაქცეუდან ეჲთ ხადხად, ეჲთ ადამიანებად, ესწაფებიან ეჲთ მიზანს, ხომედსაც მიჰყავს გაუქხობედ

სინათლისაკენ“ [ქართული მწერლობა 2009: 575]. სოფელში დაბრუნებული ოქრო ფულს და ენერგიას არ იშურებდა ამ იდეების ცხოვრებაში დანერგვისათვის, მაგრამ ბოლომდე ვერ გაართვა თავი. ტრადიცია ძლიერია და, მიუხედავად იდეალებისა, თავადაც ვერ აღწევს თავს ცნობიერებაში დაბუდებულ შიშს, ტრადიციული ცხოვრების წესის შეცვლით გამონვეულს. სწორედ ოქრო, თავისი ცხოვრების წესით, არის განსახიერება ტრადიციასა და თანამედროვე აზროვნებას შორის წარმოშობილი კონფლიქტისა. ოქრო ლიბერალი თავადია, მაგრამ რჩება ფუჭ მეოცნებედ, თავისი წრის ორგანულ ნაწილად. იგი ვერ დადგა თავის გარემოცვაზე მაღლა, ვერ მონახა თავისი ადგილი ცხოვრებაში. მისი იდეალები იდეალებად დარჩა, თავად კი დაიღუპა. ოქრო ვერც პირადი ბედნიერების დაცვას შეძლებს. მას შეუყვარდება ფიზიკურად და სულიერად მშვენიერი თავადის ქალი ქეთინო ზურაბიშვილი, რომელიც ღმერთს დიდი ნიჭით დაუჭილდობია. ქეთინო კეთილშობილური თვისებებით გამოირჩევა, არის რომანტიკული და გულწრფელი განცდების მატარებელი. ოქრო და ქეთინო მაკინეს დაგებული ინტრიგების მსხვერპლი გახდებიან, დაშორდებიან ერთმანეთს. ქეთინო გათხოვდება, წავა უცხოეთში, მიიღებს უცხოურ განათლებას, შეეძინება შვილები, მაგრამ ოქროს სიყვარულს მაინც ვერ დააღწევს თავს. სამშობლოში დაბრუნებული მივა მომავდავ შეყვარებულთან და ოქრო მის ხელში დაღუპს სულს. საბოლოოდ სიმართლე გაირკვა, მაგრამ ოქრო უკვე განწირულია. ქეთინოს სახით ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია ერთგვარად ამსხვრევს „მსხვერპლი ქალის“ სახეს, რომელიც დომინირებდა ქართულ ლიტერატურაში და საზრდოობდა ევროპული ლიტერატურული წიაღიდან შემოსული ქალის ტიპით. მართალია, ქალების უმრავლესობა არ ეწინააღმდეგება მაჰნე ტრადიციას, შეგუებულია, ზოგჯერ მოსწონთ კიდევ და ემორჩილებიან. ქეთინოს კი თავისუფლება უნდოდა, სურდა კარგი განათლება და მხატვრობაში ნამდვილი წარმატება: „ჩვენ გვინდა თავისუფლება, თავისუფლება, ხომელიც დაგვადგამს ოქროს გახგსა და მაზედ მეფედ დაგვსვამს: ჩვენ გვინდა კამაჩა შევკჩათ ცაში, გავსხიადდეთ, შევებოთ, ჩასაც კი სუდი უდგია, ცოცხდობს, ფეთქავს, ახსებობს. ჩვენ გვინდა ყველას ჩაჴწდეთ გუდში, ღონე შევიძინოთ, გავიზაჩდოთ და გავძდიეხედოთ“

[ქართული მწერლობა 2009: 35]. როგორც ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია აღნიშნავს დავით კასრაძესთან საუბარში, ოქრო გამო-გონილი ტიპი არ ყოფილა. მას მხედველობაში ჰყავდა კონია წე-რეთელი: „ეს იყო ახოვანი ვაჟკაცი, თვადწახმგაცი, სამხედრო. იგი საზღვაგაჩეთიდან დაბრუნდა და ხელად ჩვენი მალაღი წიხის მანდი-ღოსნების კეხი გახდა. გაიმართა „ნადირობა“; ეშხის ბადეთა სიღრა, ნადიმები, ცეკვა-თამაში. ევროპა და აზია ერთად გადიხდართა. წეხეთდის დებს უნდოდათ, რომ მათ ძმას მიდიონეხი შეეხთო, მაგჰამ წეხეთედს მიდიონეხი კი აჰა, „ქეთინო“ უყვარდა, კაჩჩაკეტი-ღი ადამიანი, მხატვარი, მეოცნებე... დებმა ამ სიყვარუდზე ხელი ააღებინეს და ფინადიც ასეთი კატასტროფური იყო, რომოც მე მაქვს აღწეხიდი“ [ქართული მწერლობა 2009: 576]. დავით კასრა-ძის დაჟინებული თხოვნის შემდეგ ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია მას გამოუტყდა, რომ ქეთინოს პროტოტიპი თავად იყო.

ტრადიცია ასაზრდოებს ქართულ სოციალურ ცხოვრებას, ხარბი ქალის ტიპს. განსაკუთრებული სიმძაფრით ხატავს მწერალი მა-კინეს სახეს. მაკინე ბავშვობიდანვე გამოირჩეოდა განსაკუთრე-ბული მომხიბვლელობით. ოჯახშიც პრივილეგიებით სარგებლობ-და. „ყვედა მას ემოხიჩებოდა. დედ-მამის სათუთი იყო, ცადკე თა-ვის მშვენებისა, ცადკე სიყხმის შვიღობის წყადობით უპიჩაგეს გა-მაჩვებას იჩენდა და-ძმათა შოხის“ [ქართული მწერლობა 2009: 577]. მშვენიერ მაკინეს დიდი გრძნობა ეწვია, შეუყვარდა ზურაბი, მაგრამ მისი გრძნობა უპასუხოდ დარჩა. თავმოძმონე ქალმა მოა-ხერხა, ცალმხრივ სიყვარულს გამკლავებოდა, თავი არ დაემდაბ-ლებინა. მას „სწყუხოდა სიმდიდრე, ჩეუდი საზოგადოება, „დედოფ-ღობა“ [ქართული მწერლობა 2009: 577]. არჩევანიც ისეთ მამაკაცზე გააკეთა, ვინც შეძლებდა მის განებივრებას. ცოლად გაჰყვა ია-სონს, გამორჩეულ სამსახურებრივი მდგომარეობით, დიდკაცო-ბითა და სიმდიდრით. ამ ქორწინებამ მაკინეს შესაძლებლობა მისცა, კიდევ უფრო გაეშალა ფრთები და დიდებულად ეცხოვრა. საზოგადოება აღმერთებდა მას. მაკინეს ამგვარი პრივილეგირე-ბულობა იწვევდა ქალთა უარყოფით დამოკიდებულებას მისდამი. განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა მაკინეს ძმების მი-მართ. მას ისინი უყვარდა ეგოისტურად. აქტიურად ერეოდა ძმე-ბის პირად ცხოვრებაში. მისმა ძმამ, ტიტკომ, არ გაითვალისწინა

დის შეხედულებები, ცოლად შეირთო მათი ოჯახისთვის შეუფერებელი ქალი. მაკინემ არ აპატია და მათ შორის ურთიერთობა დაიძაბა. სამაგიეროდ მაკინემ სხვადასხვა მაქინაციით მოახერხა ოქრო დაეშორებინა სატრფოსათვის და მისდაუნებურად ძმა დალუპა. ოქროს და ბრმად უყვარდა და ვერ ხედავდა მის უარყოფით თვისებებს. ტიტიკომ კი კარგად შეიცნო დის პიროვნება. იგი ოქროს ეუბნება: „*მაკინე ხან ცბიერი მედაა, ხან გაუმაძღარი მგელია, მოხიედსავით შხამიანი. ახლა რომ ბატონყმობა ყოფიდიყო, მეჩწმუნე, მონების პიხვედი ხაჩისხის მოვაჭხე გამყიდვედი იქნებოდა. დაუფიქხებდად, დაუნდობდად გაყიდეა სამშობლოსაც პიხად, საკუთაი კეთილდღეობისთვის*“ [ქართული მწერლობა 2009: 577]. მაკინეს გაუთავებელ დროსტარებას და მისი ქმრის დაუფიქრებელ ცხოვრებას შეეწირა ოჯახის ქონება. მაკინეს მსგავსი ქალისთვის კი პრივილეგიების დაკარგვა სიკვდილის ტოლფასი იყო. მთელი მისი ძალისხმევა მიმართული იყო ძმის ქონების ხელში ჩასაგდებად. მას სურდა ოქრო მდიდარ ლიზაზე დაექორწინებინა. ამიტომაც დააცილა უსპეტაკეს ქეთინოს, ძმას ხელი ჩააქნევინა მაღალ იდეალებზე და საბოლოოდ დალუპა. ნაწარმოების ბოლოს მაკინე გააცნობიერებს ჩადენილ დანაშაულს და აღსარებასავით გაისმის მისი სიტყვები: „*ა ვიცოდი მე ჩაქორდივმა, რომ საშიშაი, მოდიპუდ გზაზე დავდექი და დღეს თუ ხვად უფსკჳდში დავინთქმებოდი! ახ ვიცოდი, თუ ასე ძვიხად დამიჯდებოდა, დამგანჯავდა და, უნებუი შემცოდე, ძმის ახ გამგანი გამოვჩნდებოდი. ახლა ვიცანი ჩემი თავი, ხაცა ვყოფივავი, მაგხამ ხალა დხოს? გვიან ახი!..*“ [ქართული მწერლობა 2009: 578]

ტრადიციის წინააღმდეგ მხოლოდ ქალები არ დგამენ ნაბიჯს. ზოგჯერ მამაკაცებიც ეწინააღმდეგებიან მავნე ტრადიციებს. საინტერესოა ტიტიკოს პიროვნება. მიუხედავად იმისა, რომ ოქრო, მაკინე, გაიანე და ტიტიკო ერთ ოჯახში, ერთ სოციალურ გარემოში ჩამოყალიბდნენ პიროვნებებად, მკვეთრად განსხვავებული მსოფლმხედველობის ადამიანები არიან. ტიტიკო უპირისპირდება ტრადიციებს, არ თაკილობს ფიზიკურ შრომას, გრძნობაც მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე ოჯახისა და საზოგადოების აზრი. ცოლად შეირთო უბრალო ქალი ანო და მასთან

ერთად წარმატებულად გაუძღვა ოჯახს, შეინარჩუნა ქონება და არ გაფლანგა მამის დანატოვარი.

ტრადიციით ქალს შემოსაზღვრული აქვს თავისი პიროვნული განვითარების სივრცე – ეს არის ოჯახი. გაიანეც მკვეთრად განსხვავდება დედმამიშვილებისგან. იგი უინიციატივო ქალის შთაბეჭდილებას ტოვებს. უსიტყვოდ ასრულებს მაკინეს დავალებებს, ასევე უკრიტიკოდ იღებს მეუღლის, როსტომის, ცხოვრების წესს.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება ფეოდალური, ტრადიციული ოჯახის რღვევა. შესაბამისად, ტრადიციის რღვევა ქალსაც და მის ტრადიციით განსაზღვრულ როლსაც ეხება.

რომანში ნათლად არის წარმოჩენილი ამ პერიოდის სოციალური გარემო, უპირველესად კი თავადები, რომელთა შორისაც მკვეთრი მსოფლმხედველობრივი განსხვავებაა. ავტორი არ ასახელებს კონკრეტულ გეოგრაფიულ სახელს იმ სოფლისას, სადაც ვითარდება მოქმედება. ეს შესაძლებლობას გვაძლევს, ვიფიქროთ, რომ რომანში მოთხრობილი ამბავი საქართველოს ნებისმიერ სოფელსა თუ ქალაქში შეიძლება მომხდარიყო, ანუ განზოგადების საშუალებას გვაძლევს.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ქალთა სახეების წარმოჩენას, ქალის როლს საზოგადოებაში. რომანში არაერთი ეპიზოდია წარმოდგენილი, სადაც იკვეთება, ტრადიციულად როგორია ქალის როლი. „*დედაკაცმა ოჯახი უნდა დაადგინოს, კი ახ დაანგვიოს*“ [ქართული მწერლობა 2009: 11], – საუბრობენ შეკრებილი ქალები და კიცხავენ მაკინეს. ისინი დარდობენ ტრადიციის შელახვის გამო: „*ეჰ, სადღაა მამულისა და ოჯახის სიყვავილე? ყვედაფეხი დიომ წაიღო*“ [ქართული მწერლობა 2009: 12], – ასე საუბრობენ თებრონია და ქეთევანი.

რთულია ტრადიციულად ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობის ნგრევა. ამ პრობლემას ეჯახება ოქროც: „*ზოგი შუიით უყუხებდა, ზოგი უნებუხ პატივისცემას გიძნობდა მისდამი, მეტადეხ ახდად შედეხებუდ ყმაწვილებს, ხომელთაც ცხოვხების მეტ ბახგად გაეხადათ განათლების მიღება, უდხოოდ მიეგოვებინათ სასწავლებელი იმ მოსახეებისა გამო, ხომ ვაჟკაცის მაჩვენას თუხიმე უნდა ეხეხებოდეს მათიხების მოქნევა, მამაპაპუხად ხმდის ბიიადი, აბჯიხს ჩხიიადი და ქაიხუ უმაღეს ახაბუდი ტაიჭით თავგადაგდეჯით ეძებდეს*

მიუწვდომედ კდდესა და ლხეში, თუნდაც ცის ტატნობში თავის გუდ-
ჯახდ ნესტან-დახეჯანს“ [ქართული მწერლობა 2009: 20].

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია ხაზგასმით აჩვენებს, სქესთა
შორის განსხვავების მიხედვით როგორ განისაზღვრება მათი ად-
გილი ცხოვრებაში. იგი ეხება ქალთა პროფესიული საქმიანობის
შეზღუდვის საკითხს. ამის მაგალითია ქეთინოს გატაცება მხატ-
ვრობით. დამოკიდებულება ქალის პიროვნული განვითარების
შესახებ მჟღავნდება შაქროს სიტყვებშიც: „ქეთინოს ზეგავდენა
მასაც ატყვია, ხანდახან ისიც ვახსკვდავებს ეპოვინება. პიხვედში
მეც ხედს მოვუმახთავ, მეხე კი, ხოცა ხედში ჩავიგდებ, დავანახებ,
ჩაშიც აჩის ცხოვრება. ხა, ხა, ხა! პოეზია, ხაგვა ისიც ქაღებისგან!
სასაცილოა, ღმერთმანი! დედაკაცი მაჩგო ძიძაა შვილისა, სხვა აჩა-
ფეხი! დავიჯეხო, დღემდე ვეხ გაუგიათ თავიანთი დანიშნულება?..“
[ქართული მწერლობა 2009: 28]. აგდებული, შეურაცხმყოფელი და-
მოკიდებულება არის გამოსატული პალიკოს სიტყვებში: „უბედუხი,
დაცემუდი: ჭკუასუსტი ღიაცი“ [ქართული მწერლობა 2009: 30], თუმ-
ცა სიყვარულს შეუძლია თვალი აუხილოს პალიკოსმაგვარ კაცსაც
კი. ქეთინოს შეხვედრამ აზრი შეუცვალა ქალებზე: „ჩაც ქეთინო
მოვედინა ჩემს ჩაწყვიდადებუდ სუდს, თაყვანი ვეცი დედაკაცსა, შენც
და დედაჩემიც ამ გუდში ამაღდით“ [ქართული მწერლობა 2009: 20].
ქალის მთავარი ხვედრი გათხოვებაა. „მაჩიკა კი უნდა გათხოვდეს,
ცოტა თუ დაუგვიანდა, იქნება კიდევაც დაჩიქს, „აჩა, აჩა მაჩიკას
დანიშნულება გათხოვებაა“ [ქართული მწერლობა 2009: 30]. მარიკა
ბედს შერიგებია: „ვინ მისცა ქადს მაგდენი ნება, ან თავისუფლება?..
იყავი ის, ჩაც ათასი სხვა... დასჯეხდი ბედსა, ხოგოხც ხედში
გედდევ!“ [ქართული მწერლობა 2009: 33]. ქეთინო კი თავისუფალი
სულის მხატვარია, მას სურს თავისუფლება: „გათხოვებაც აუცილე-
ბედ ხვედჩად ნუ მიგირჩევია“... „ჩვენ გვინდა თავისუფლება, თავი-
სუფლება, ხომედიც დავვიდგამს ოქჩოს ტახტსა და მაზედ მეფედ
დაგვსვამს: ჩვენ გვინდა კამაჩა შევკჩათ ცაში, გავსჩიადდეთ. შევხე-
ლოთ, ჩასაც კი სუდი უდგია, ცოცხლობს, ფეთქავს, აჩსებობს. ჩვენ
გვინდა ყველას ჩავწვდეთ გუდში, ღონე შევიძინოთ, გავიზაჩლოთ და
გავძდიეჩედეთ“ [ქართული მწერლობა 2009: 35]. ტრაგიკული შეუსა-
ბამობაა ქალის ამ სურვილსა დ საზოგადოებისგან დადგენილ

მორალურ კრიტერიუმებს შორის. სწორედ ტრადიციის სახელით იდევნება ქალთა სწრაფვა, შეიგრძნოს, გულში ჩაწვდეს, გააძლიეროს, განავითაროს სამყარო, გახდეს საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი. პერსონაჟთა უმრავლესობას არა აქვს გააზრებული თავიანთი როლი და სოციალური ფუნქცია, სტატუსი. რომანში ქალის ერთიანი სოციო-კულტურული სახე არ არის ჩამოყალიბებული. ნაწარმოებში გვხვდებიან განსხვავებული მენტალიტეტის ქალები: ზოგი აცნობიერებს შეზღუდულ უფლებებს, მაგრამ შეგუებულია მას, ზოგს სურვილიც არა აქვს შეცვლისა, რადგან უსამართლობად არ მიიჩნევს თავის მდგომარეობას, და ასევე გვხვდება ქალის სახე, რომელიც არ ეგუება ტრადიციით განსაზღვრულ უფლებებსა და ადგილს და თავისი ცხოვრების წესით ეწინააღმდეგება.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია ერთგვარად ამსხვრევს „მსხვერპლი ქალის“ სახეს, რომელიც დომინირებდა ქართულ ლიტერატურაში და საზრდოობდა ევროპული ლიტერატურული წიაღიდან შემოსული ქალის ტიპით. თავისუფლების სწრაფვის სურვილს მხოლოდ ერთეულები გამოხატავენ. ქალთა უმრავლესობა დამორჩილებია ტრადიციას და რეალობას იღებს იმგვარად, როგორც დაუწესეს, იკავებს იმ ადგილს, რომელიც განუსაზღვრეს.

ნაწარმოებში მამაკაცები მოძალადეებად არ გვევლინებიან, ისინი მხოლოდ ტრადიციის მიმდევარნი არიან და ემორჩილებიან სოციალურ დაწესებულ წეს-ჩვეულებებს.

1927 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას უკანასკნელი რომანი „სალი“. სამწუხაროდ, მწერალმა ამ ნაწარმოების დასრულება ვერ მოასწრო, თუმცა დაიბეჭდა მისი დიდი ნაწილი. ამ რომანის ანალიზი იმის გამო გადაწყვიტეთ, რომ ორ მხატვრულ ტექსტს შორის არსებობს საკმაოდ ხანგრძლივი დროითი შუალედი, სამი ათეული წელი. კვლევისთვის საინტერესოდ მივიჩნიეთ, წარმოგვეჩინა, რა შეიცვალა ამ პერიოდში ქალისა და ტრადიციის ურთიერთმიმართების საკითხში.

როგორც აღვნიშნეთ, ქალთა უფლებები ტრადიციით იყო განსაზღვრული და იმ რეალობაშიც კი, როდესაც პერიოდულ გამოცემებში ქალთა საკითხს დიდი ადგილი ეთმობოდა, ლიბერალუ-

რი ფრთა აქტიურად უჭერდა მხარს ქალთა უფლებების დაცვას. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ლიბერალურად მოაზროვნე საზოგადოებაშიც კი არ იყო ერთობა ქალთა საკითხთან დაკავშირებით.

ტრადიციით ქალის ფუნქცია ოჯახში ეროვნული იდენტობის დაცვა იყო, ასევე დედა აძლევდა თავდაპირველ განათლებას შვილს, რაც თავისთავად დადებითი მოვლენაა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ქალს გაუჩნდა სურვილი მისი პიროვნული განვითარება ოჯახის ფარგლებს გაცდენოდა, ეს გახდა განსჯის საგანი. პროცესი საკმაოდ მტკივნეული აღმოჩნდა. ტრადიცია და ქალთა უფლებრივი მდგომარეობა ერთგვარი გამოწვევა იყო იმ პერიოდის საზოგადოებრივი აზროვნებისა. მავნე ტრადიციების გამოვლენის პროცესში ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მხატვრული შემოქმედება მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

რომანში გადმოცემულია ოთარ გარემოშვილის ოჯახში და მის ირგვლივ განვითარებული მოვლენები. ოთარი შვიდი წელი ცხოვრობდა პეტერბურგში, პაჟთა კორპუსში ირიცხებოდა. მართალია, ოჯახიდან მატერიალურ დახმარებას მოკლებული იყო, მაგრამ მისი უფროსი ძმა პეტერბურგში დივიზიის უფროსი იყო და ოთარს ანებივრებდა, არც ფულს აკლებდა და არც გართობას. მაგრამ სასწავლებლის დასრულების შემდეგ ძმამ საქართველოში დააბრუნა. ოთარს მამულებისთვის უნდა მიეხედა. მას მალევე ჩაითრევს მამაპაპური ზნე-ჩვეულება. მალევე დაქორწინდება უმშვენიერს, მდიდარ ნატოზე და ქალაქში გადავა საცხოვრებლად. შეეძინება შვილები. მისი ქალიშვილია სალი, რომელიც ვერ ეგუება ქალაქის ცხოვრებას და მუდამ სოფლისკენ მიუწევს გული, თუმცა მშობლები იძულებით მიაბარებენ კერძო სასწავლებელში. ამ ოჯახისა და მისი გარემოცვის ირგვლივ განვითარებული მოვლენების აღწერის დროს ანასტასია ერსთავ-ხოშტარია ეხება საზოგადოების წინაშე მდგარ აქტუალურ პრობლემებს. ტრადიციით არის განსაზღვრული ქალიშვილის როლი და ფუნქცია მშობლების ოჯახში. ის სრულუფლებიან წევრად არ ითვლება. „მათიკო ძმების სახლში თავს სტუმრად გიძნობდა. თვითონ ძმებიც ამავე აზრისანი იყვნენ. ქალიშვილისთვის დედ-მამის ოჯახი ღირსებითი თავშესაფარი იყო და ჩქარობდნენ მადე თავიდან მოეშოხებინათ“

მული „მნათობი“ 1927 N1: 99]. მათიკო ავინროებს რძალს, ნატოს. ოთარი კი ანუგეშებს ცოლს: ამ ოჯახში, როგორც გასათხოვარს, არავითარი ხმა არა აქვსო.

ტრადიციის მიხედვით, ქალის აზრს ნაკლებად ითვალისწინებენ დაქორწინების დროს. ოთარმა ნატო ქორწილში ნახა, მოიხიბლა და იქვე სთხოვა ქალიშვილის ხელი მის მშობლებს. ნატოსთვის აზრი არც დედ-მამას უკითხავს და არც ოთარს, თავად გადანყვითეს მისი ბედი. ნატოც დათანხმდა ქორწინებას. მართალია, ოთარი მშვენიერი გარეგნობის, განათლებული და შეძლებული ახალგაზრდა კაცი იყო, მაგრამ ნატოსთვის მთავარი არგუმენტი ის იყო, რომ „მშობლები ხისი მშობლები იყვნენ, თუ მათ სუხვიდს ახ ალასხუდებდა“ („მნათობი“ 1927 N1: 106]. ნატოს დედას დაფიქრების საშუალებასაც არ აძლევენ იქ მყოფი ქალბატონები: „ჩვენც ასე გავვითხოვებია ქალები, შენ ახ იყავი ცხხა წდისას ჯვახი დაგწეხეს და იმის გუდისთვის ღვდელი გაკჩიქეს? ცხოვრებას, დხოს შესაფუხი კანონები აქვს, საიდან გინდა მოუახო?“ („მნათობი“ 1927 N1: 106]

ქალის როლი ხშირად ძალიან დაკნინებულია. ოთარს უყვარს თავისი მეუღლე, მაგრამ მისი აზრის გათვალისწინება საჭიროდ არ მიაჩნია. ნატო ეკითხება ოჯახთან დაკავშირებულ ფინანსურ საკითხებზე, ქმარი კი პასუხობს, რომ ის ქალია და ქალის საქმე ოჯახი და შვილებია. თუ განათლებული ოთარი ასე იქცევა, გასაკვირი არ არის განათლებას მოკლებული საზოგადოების შეხედულებები. რომანში გვხვდება ქალების მიმართ დამაკნინებელი ფრაზები. მათი უმრავლესობა შეგუებულია ყოფას, რომელიც მავნე ტრადიციამ განუსაზღვრა. რომანში არის ერთი უმძიმესი ეპიზოდი – ახალგაზრდა ქალი უკანონო შვილს გააჩენს. ის ახალშობილს კლავს და ასე ცდილობს ტრადიციით განმტკიცებული სირცხვილის (უკანონო ბავშვის) მოშორებას. თანაგრძნობისგანაა დაცლილი საზოგადოებაც, თუთას ხელში აჩრიან გარდაცვლილ ჩვილს და სახლიდან აგდებენ.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიამ თავისი მხატვრული ტექსტებით ერთგვარად გაარღვია ტრადიციებით შემოფარგლული სივრცე. თავად აჩვენა მაგალითი თავისუფალი ქალისა, რომელიც

შეიძლება იყოს მეუღლე, დედა, ოჯახის ღერძი და, ამავე დროს, მრავალმხრივი მოღვაწე.

ლიტერატურა:

ლიბერალიზმის ეპოქა ქართულ ლიტერატურაში (2015), თბ., შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

„მნათობი“ (1927), N 1, N 3, N 11-12.

ქართული მწერლობა (2009), ტ. 33, თბ., გამომც. „ნაკადული“.

In the mental history of Georgia, 19th century is considered a significant stage in the breaking of traditions. It was during this era when the problem of preserving tradition became more acute. This was based both on the national and international contexts. The annexation of Georgia by Russia and the introduction of a new way of life intensified the fear of changing the traditional lifestyle. Despite this fear, life was still changing and creating a conflict between tradition and modern thinking. Events in the world and the emergence of liberal ideology found their response in Georgia. Society faced the issue of personal freedom, understanding of human rights, equality of men and women. Georgian liberal periodicals covered the topic. Articles were printed about the processes underway in the world and the intensification of the women's movement. Georgian women themselves devote journalistic letters to promoting women's rights, while men are also active. In Georgia, the place and role of women in Georgian culture has never been diminished, however, women still needed to gain civil rights. Their rights were determined by tradition.

The issue of the interrelation between women and tradition often appeared in literary texts by women writers. In this regard, we believe interesting Anastasia Eristavi-Khoshtaria's novel *On the Slippery Path*.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria appeared on the literary stage at the turn of the 19th and 20th centuries. Her literary texts are diverse and versatile. She wrote poems and engaged in translation activities.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria's novel *On the Slippery Path* was particularly popular.

The novel was first published in *Moambe Magazine*, in 1896. The novel tells about the reality of the 19th century. *On the Slippery Path* is a fiction history of the situation of the nobility, the problems raised in the society. The story of the family of a rich landlord, Zakaria Sardionashvili, is described in the novel.

From the second half of the 19th century, the collapse of the traditional feudal family began. Naturally, this process concerned women and their traditionally defined role.

Traditionally, a woman has a limited space for personal development – this is the family.

The social environment of this period is clearly represented in the novel – Princes (nobles), between whom there is a sharp ideological difference. The author does not give a specific geographical name to the village where the action takes place. This gives us the opportunity to think that the story told in the novel could have happened in any village or town in Georgia, giving us opportunity to generalize.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria pays special attention to the presentation of women's images, the role of women in the society. There are many episodes in the novel, showing the traditional role of a woman. It is tradition that nurtures the type of cunning, greedy woman in Georgian society.

It is difficult to destroy the traditionally formed worldview. Women are not the only ones taking a step against tradition. Men do the same.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria emphatically shows how their place in life is determined according to the difference between the sexes. It refers to the issue of limiting women's professional activities. Most of the characters have not understood their role and social function and status. In the novel is not formed a unified social-cultural image of a woman. In the literary work, we find women with different mentality: some are aware of limited rights, but have got used to it, some have no desire to change, because they do not consider their situation unfair; and we also see the woman who does not put up with rights and role determined by tradition and opposes it with her way of life.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria in a way breaks the image of the "victim woman" who dominated Georgian literature and was nourished by the type of woman from the European literature. Only few women express their desire for freedom. The majority of women have submitted to tradition and accept reality in the way it has been established, occupying the place they have been pointed to.

In the novel, men do not appear as abusers; they are only followers of traditions and obey the customs established in society.

Anastasia Eristavi-Khoshtaria, with her literary texts somehow broke through the space restricted by traditions. She herself showed the example of a free woman; when a woman can be a wife, mother, the axis of the family and versatile figure.

**რელიგიური წარმოდგენები ორჰან ქემალის
რომანის „უცხო ქალი“ ქართული თარგმანის
მიხედვით**
**The Religious Rtpresentations of the Georgian
Translation of Orhan Kemal’s Novel “The Stranger
Woman”**

გულ მუქერრემ ოზთურქი
Gül Mükerrerrem ÖZTÜRK

რეჯეფ ტაიფ ერდოღანის სახელობის უნივერსიტეტი, რიზე/თურქეთი
Recep Tayyip Erdoğan University, Rize/Turkey

საკვანძო სიტყვები: ორჰან ქემალი, თარგმანი, ქართული,
რელიგიური წარმოდგენები

Keywords: Orhan Kemal, translation, Georgian, religious representations.

თურქულ-ქართულ ურთიერთობებს მრავალი საუკუნის ისტორია აქვს. საქართველოს პოლიტიკური და სოციალური ურთიერთობა თურქეთთან საუკუნეებს ითვლის. ლიტერატურული კონტაქტები კი ამ ორ ქვეყანას შორის სულ რაღაც წინა საუკუნეში დაიწყო. XX საუკუნის თურქ მწერალთა შორის, ვინც ქართველ მთარგმნელთა ინტერესის სფეროში მოექცა, პირველ რიგში, ალსანიშნავია ორჰან ქემალი (1914-1970), რომელიც თურქული ლიტერატურის ისტორიაში კლასიკოსად არის აღიარებული და გამორჩეული ადგილი უჭირავს.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ გასულ საუკუნეში თურქული ლიტერატურის თარგმნის საქმეში თვალსაჩინო წვლილი შეჰქონდათ აჭარაში მოღვაწე მწერლებსა და მთარგმნელებს. სწორედ მათ თარგმნეს ორჰან ქემალის რომანები: ნანა გვარიშვილმა თარგმნა და 1974 წელს გამოსცა „უბედური შემთხვევა“. იბრაიმ იავუზ გორაძემ თარგმნა და 1978 წელს გამოსცა „ქალბატონის მამული“. იბრაიმ იავუზ გორაძემ ნიკო ბარამიძესთან ერთად 1990 წელს თარგმნა „უცხო ქალი“. სამივე თარგმანის გამოცემა განახორციელა გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარამ“.

თარგმანი ენათა სხვადასხვაობასთან ერთად იშვა და ადამიანებს შორის ურთიერთგაგების უზრუნველყოფისთვის აუცილებლობად იქცა. „თურქული ენის ინსტიტუტის“ ლექსიკონში (TDK 2011: 525) თარგმანი განმარტებულია, როგორც „ერთი ენიდან სხვა ენაზე გადაცემა, გადატანა, თარგმნა“. ქართველი მთარგმნელი დალი ფანჯიკიძე კი ასე განმარტავს: „ენობიკვი კომუნიკაციის სპეციფიკუხი სახეობა, ყველა თავისი განზომილებით, უფხო თავისუფდად მოთავსდა მაკჰოლინგვისტიკაში და მჭიდჰოდ დაუკავშირდა ისეთ დისციპლინებს, ჰოგოხებიცაა ტექსტის დინგვისტიკა, კომუნიკაციუხი, სოციალუხი, პჰაგმატუდი დინგვისტიკა, ფსიქოლინგვისტიკა და სხვა. თავის მხივ, თაჰგმანის თეოხიუდად შესწავლაში დინგვისტუხი ანადიზის მეთოდების გამოყენებამ კომუნიკაციის ახსი უკეთ გამოავდინა და ეს მოხდა მისი ფუნქციონიხების აღწეხის მეშვეობით კომუნიკაციის სპეციფიკუხი სახეობის, თაჰგმანის საფუძვედ-ზე“ (ფანჯიკიძე 1995:198).

განმარტებების მიხედვით, თარგმანს შეიძლება ეწოდოს, ძირითადი წყაროს ენასა და კულტურაში არსებული ტექსტის სამიზნე ენასა და კულტურაში არა მხოლოდ ფორმობრივად, ამავდროულად, მისი მნიშვნელობის, გადმოცემისა და გრძნობის საუკეთესო და ყველაზე ზუსტი ფორმით გადაცემა. თარგმანი კაცობრიობის ისტორიასთან ერთად ვითარდებოდა. ის უბრალოდ მექანიკური პროცესი კი არაა, არამედ შემოქმედებითიც. XX საუკუნეში „თარგმანის მეცნიერება“ სხვადასხვა სამეცნიერო დარგებს შორის ახალ სამეცნიერო დარგად დამკვიდრდა.

საზოგადოდ, მხატვრული თარგმანი შემოქმედების ფორმაა, რომელშიც დედანი ასრულებს იმავე როლს, რასაც ორიგინალური შემოქმედებისთვის ცოცხალი სინამდვილე. ამასთან, თარგმანში აუცილებელი არ არის „ორიგინალის ხატოვან თემებს ან სხვა გამომსახველობით ხეხებს ყოველთვის მოვუნახოთ წმინდა ქაჩთუღი შესაგყვისი. აქ უნდა გავაჩიოთ ავტოჩიხიუღი გამომსახველობითი ხეხების შესაფეჩისი ფოჩმით ზუსტად გადმოგანა, ჩაც ამღიღეხებს მშობღიუჩ ენას და, გაჩდა ამისა, ანიჭებს თაჩგმნიღ ნაწაჩმოებს იმ უცხო ედფეხს, ჩაც ჩვენი აზჩით, თაჩგმანს უეჭვედად უნდა ახღდეს“ [ფანჯიკიძე 1980: 19]. ამის გარეშე, განსხვავებულ ენობრივ და კულტურულ სისტემაში მოხვედრილი ორიგინალური ნაწარმოები სახეს იცვლის. ამდენად, ორიგინალისა და თარგმანის იდენტობის საკითხი ყოველთვის სადაოა, მაგრამ მხოლოდ თარგმანია ორიგინალისაკენ მიმავალი ერთადერთი გზა.

დღესდღეობით ქართველ და თურქ ხალხს შორის რაც, პირველ რიგში, ლიტერატურულ-კულტურულ თანამშრომლობაში უნდა გამოიხატოს, მთარგმნელობითი საქმიანობის ფართოდ გაშლაა. ამისათვის კი აუცილებელია, თარგმანის სფეროში წარსული გამოცდილების გათვალისწინება. ვიზიარებთ თვალსაზრისს, რომ „თაჩგმანის ფენომენის საღუმღო ენისა და აზჩოვნების უჩთიეჩთობაშია საძიებღი. ჩომ აჩ აჩებობდეს ენისა და თაჩგმანის ღიაღეჭიკუჩი ეჩთიანობა, ენას ჩომ აჩ გააჩნდეს უნაჩი გაჩდასახოს ყოვეღი აზჩი, თაჩგმანი ვეჩ იაჩსებებდა“ [ფანჯიკაძე 1988:5]. შესაბამისად, უკვე არსებული თარგმანის კრიტიკული შეფასება ყოველთვის აქტუალურია, რადგან, ერთი მხრივ, ვაფასებთ კონკრეტული თარგმანის ავტარგიანობას, მის ძღიერ და სუსტ მხარე-

ებს, მეორე მხრივ, მოცემული კონკრეტული ენიდან, ჩვენ შემთხვევაში თურქულიდან, თარგმნის დროს წამოჭრილ სირთულეებსა და თავისებურებებს მომავალში სხვა მთარგმნელი გაითვალისწინებებს.

ამ კვლევაში ყურადღებას გავამახვილებთ რელიგიური სიტყვების თარგმანზე, მათ შესაბამისობაზე დედანთან. განვიხილავთ წარმოდგენილ რელიგიურ საკითხსაც და ამ მხრივ შევაფასებთ ორჰან ქემალის რომანის – „უცხო ქალის“ (El Kızı) – ქართულ თარგმანს. კვლევაში ორიგინალის წინადადებებსა და თარგმანის შესატყვისებს შორის ურთიერთკავშირი თარგმნის სტრატეგიებისა და მთარგმნელის მიზანმიმართული მთარგმნელობითი მიდგომის (თეორიის) ფარგლებშია განხილული. „უცხო ქალის“ ქართულ ენაზე შესრულებულ თარგმანში ასახულია ქართველი და თურქი ხალხების რელიგიურ წარმოდგენათა საერთო და განსხვავებული მხარეები. დედანში ხშირად არის ნახსენები ღმერთის სახელი, თარგმანში კი შესატყვისი ხან არის და ხან – არა (გარკვეული მოტივაციიდან გამომდინარე). მაგალითად:

ნებისმიერი რელიგია ჯანსაღ აზრს, კეთილდღეობასა და სიბრძნეს ეყრდნობა. ტრადიციები, ადათ-წესები ცვალებადია, ხოლო რელიგია, კერძოდ, რელიგიის დებულებები, უფრო მყარია. მაგალითად: ჩაცმულობა (მოდა) შეიძლება სწრაფად შეიცვალოს, რელიგიის კანონები კი უცვლელია. მაგალითად, კაცის კვლა ქრისტიანობასა და ისლამში იმთავითვე იყო აკრძალული, ასეა დღესაც და ასე იქნება მომავალშიც.

მყარი შესიტყვებები, ფორმულები, ასევე მყარი მნიშვნელობები მთარგმნელისათვის „საჯილდაო ქვაა“. მათ, როგორც ენის ღრმად სპეციფიკურ ფორმებს, მთარგმნელმა უნდა მოუნახოს ქართული შესატყვისი. ვნახოთ, როგორ ახერხებენ ამას ჩვენი მთარგმნელები.

ლოცვის ფორმულები სიტყვა-სიტყვით არის ნათარგმნი, მნიშვნელობა ყველგან შენარჩუნებულია.

თურქულად: *“Vallahi” „ღმერთმანი“* [ქემალი 1990: 236]. მთარგმნელს თურქული ტექსტიდან ფიცი სიტყვასიტყვით გადმოუტანია.

თურქულად: *„Allah taksiratını affetsin, dedi babacan komser“* [ქემალი 1960 : 11].

ქართულად: „იქნებ შეუნდოს ღმერთმა ავხოხცობა, – ჩაიდაპა-
ჰაკა კომისეხმა“ [ქემალი 1990 : 10].

თურქულ ტექსტში დალოცვა – „Allah taksiratını affetsin“ –
მთარგმნელს “იქნებ შეუნდოს ღმერთმა ავხოხცობა” ამგვარად
აქვს გადმოტანილი, რაც სიტყვასიტყვით შეესაბამება ორიგინალ
ტექსტს.

თურქულად: “Allah insanı şaşırtmasın...”

“Amin.” [ქემალი 1960 : 11].

ქართულად: „ღმერთმა ნუ შეშადოს ადამიანი ...“

„ამინ !“ [ქემალი 1990 : 10].

თურქულ ტექსტში დალოცვა – „Allah insanı şaşırtmasın“ –
მთარგმნელს ამგვარად აქვს გადმოტანილი – “ღმერთმა ნუ
შეშადოს ადამიანი”, რაც სიტყვა სიტყვით შეესაბამება ორიგინალ
ტექსტს.

თურქულად: ‘Ooooh,’ dedi. ‘Allah senden razı olsun yavrum. Biraz
kendime geldim. İnşallah ağladığımnan kalırım ... ’ [ქემალი 1960 :
384].

ქართულად: „ღმერთმა გიშვედოს, შვიდო, ხოგოხც შენ ახდა მე
მიშვედე, და ადაჰმა მაკმახოს ეს ცხემღები, ამინ !“ [ქემალი 1990 :
229].

ზემოთ მოცემული ტექსტებიდან ვიგებთ, რომ ქართული ტექ-
სტის პირველივე სტრიქონიდან პირდაპირ თარგმანს მისდევს.

თურქულად: “İhtiyar kadın “kadere rıza” göstererek, boyun eğdi:
“Peki oğlum, dedi. Allah sizi mesut etsin!” [ქემალი 1960 : 32].

ქართულად: “მოხუცი დედამთილი შვიდს ქალიშვიდთან წასვდაზე
დაეთანხმა. – კახგი, წავად, შვიდო. ღმერთმა თქვენ გამყოფოდ ნე-
გაჩებაში და მე ახაფეხი მიჭიხსო, – უთხრა“ [ქემალი 1990 : 27].

თურქულ ტექსტში დალოცვა – „Allah sizi mesut etsin“ –
მთარგმნელს ამგვარად აქვს გადმოტანილი – „ღმერთმა თქვენ
გამყოფოდ ნეგაჩებაში“, რაც სიტყვა სიტყვით შეესაბამება ორი-
გინალ ტექსტს.

თურქულად: “İşiniz oldu mu?”

“Oldu efendim. Akşam başlıyorum... Allah beyefendiyi size
bağışlasın. Allah taş diye tuttuğunu altın etsin!” [ქემალი 1960 : 112].

ქართულად: „რიზა , თქვენი საქმე მოგვარდა?“

„მოეწყო, ხანუმ. ამ საღამოს მუშაობას ვიწყებ... ღმერთმა ხელი მოგიმართოთ თქვენ და თქვენს აღას ...“ [ქემალი 1990 : 90-91].

თურქულ ტექსტში დალოცვა – „Allah beyefendiği size bağışlasın“ – ქართულ თარგმანში „ღმერთმა ხელი მოგიმართოთ თქვენ და თქვენს აღას“ პირდაპირი თარგმანია, მაგრამ არასრული. ქართულ თარგმანს შემდეგი ფრაზა აკლია – „Allah taş diye tuttuğunu altın etsin“.

თურქულად: „Naciye aklına Hacer hanım taşınırken kocasının Hacer hanıma ettiği yardım gelinde, yüzü buruştu:

Gözü çıksın!“ [ქემალი 1960 : 365].

ქართულად: „ნაჯიეს გაახსენდა, ხოგოი ფაციფუცობდა მისი ქმაიი, ხოცა ჰაჯეი ხანუმს ახად ბინაზე ეხმახებოდა და სახე მოელ-ხებდა.

თვადიც დავსებია!“ [ქემალი 1990 : 301].

ამ შემთხვევაში თარგმანი ადეკვატური და პირდაპირია. თურქულ ტექსტში წყევლა „Gözü çıksın!“ ქართულ თარგმანში ასე იჩენს თავს – „თვადიც დავსებია!“

დედანში გვხვდება ისეთი დალოცვები, რომელთა პირდაპირი თარგმანი არ გამოდის, მაგრამ თარგმანის ტექსტში მათი მნიშვნელობა შენარჩუნებულია. მაგალითად:

თურქულად: „İstanbul’da olsa ben de isterdim ama, burada... Allah göstermesin! Şu konturatım bitsin de...“ [ქემალი 1960 : 79].

ქართულად: „სტამბოლში ხომ იყოს, მეც ვისუხვებდი, აქ კი ვინ გაჩეხდება? ღმერთმა ნუ ქნას! ეხთი ეს კონტრაქტი დამიმთავხდეს და ...“ [ქემალი 1990 : 63].

თურქულ ტექსტში არსებული დალოცვა – „Allah göstermesin!“ – მთარგმნელს ამგვარად გადმოუტანია – „ღმერთმა ნუ ქნას!“, რაც სიტყვა-სიტყვით არ შეესაბამება ორიგინალ ტექსტს, მაგრამ აზრობრივად კარგია.

თურქულად: „Estağfurullah beyefendi, haşa...”

„Git bar sah ibini gör. İşin oldu!”

„Oldu mu? Allah razı olsun beyefendi. Allah taş deydi tuttuğunu altın etsin. Allah ...“ [ქემალი 1960 : 89].

ქართულად: „ჩის შეწუხება, ჩემო ალა? ჩოგოჩ გეკადეხებათ!“ – ისევ ლეღავდა ჩიზა

„დიდით მიდი ბაჩის პატიჟონთან... შენი საქმე მოგვაჩეხებუდა!“

„მოგვაჩეხებუდი ? უღიმესი მაღლობა“ [ქემალი 1990 : 72].

თურქული ტექსტის დალოცვა – „Allah razı olsun beyefendi. Allah taş deyı tuttuğunu altın etsin. Alla“ – მთარგმნელს ამგვარად აქვს გადმოტანილი – „უღიმესი მაღლობა“, რაც აზრობრივი თარგმანია. შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის შინაარსი და განწყობილება თარგმანში ძირითადად სწორად არის გადმოცემული, მიუხედავად იმისა, რომ აქ დაკარგულია ზოგიერთი დედნისეული წარმოთქმები. მაგალითად: „Allah taş deyı tuttuğunu altın etsin. Allah.“

თურქულად: „Allah belasını versin şehrinde, şehirlinin de, Kızlarının da! Bütün bunlar hep onların yüzünden değil mi? Bu saatlere kadar niye kolaydı benim evladım? Sürtükler! Ben yavrularımı onlar için mi doğurdum? Bu boylara onlar için mi getirdim? Boyunları altlarında kalasicalar. Lanet olsun. Benim kız gibi oğlumu baştan çıkardılar da. Aaaah nedeyim babasına... başına bir iş gelirse yavrumun, deli olur dağlara düşerim gayri. Yavrum benim, canım, ciğerim, Kemal'im!“ [ქემალი 1960 : 383-384].

ქართულად: „ღმერთმა ამოაგდოს ქადაქიცა და მისი ოხეჩი გოგობიც, ყვედაფეჩი მაგათი ბხადია, ამ შუალამეში ჩემს ბიჭს მასთან ხა უნდა, იმ ნათიხეთან ხა საქმე აქვს? განა შვიდეტი მაგათვის ვზახდე. მაგენი გადაშენდა! ქადივით მოხცხვი ჩემი ქემადიც კი აიყოდიეს. მე ხა ვუთხახი მამამისს! ეს ხა იყო, ბიჭს ხომ ხამე მოუვიდეს, მე ჭკუას დავკახგავ, დედა ენაცვადოს ჩემს ქემადს“ [ქემალი 1990: 229].

თურქული ტექსტის წყევლა – „Allah belasını versin“ ქართულ ტექსტში თარგმნილია, როგორც „ღმერთმა ამოაგდოს“, რაც შინაარსობრივად მსგავსია. კიდევ თურქულ ტექსტში გამოყენებული წყევლა – „Boyunları altlarında kalasicalar. Lanet olsun“ – ქართულ თარგმანში „მაგენი გადაშენდა!“ ასეა გადათარგმნილი. ეს წინადადება სიტყვასიტყვით ნათარგმნი არ არის, მაგრამ შინაარსობრივად მსგავსია.

ახლა გადავიდეთ მაგალითებზე, რომლებიც არ არის ნათარგმნი.

თურქულად: „*Hacer hanım ayağa kalktı:*

“*Yok yavrum yok. Adım kaynana. Duyanlar: İyisi mi olur. Kaynana değil mi? Gözü çıksın derler...*” [ქემალი 1960: 170].

ქართულად: „ჰაჯეჰ ხანუმი ფეხზე წამოდგა.

– აჰა, შვიდო, აჰა, მაინც დედამთიდი მქვია. დედამთიდის სიკეთე ვის დაუფასებია, შენმა ცოდმა ხომ დამიფასოს! ის კი აჰა, დედამთიდს ყვედგან ...“ [ქემალი 1960 : 137].

როგორც ვხედავთ, ტექსტის ამ მონაკვეთში ფრაზის თარგმანი არ არის. ამ შემთხვევაში თარგმანი არ არის ადეკვატური.

თარგმანის შესაფასებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორჰან ქემალის რომანის „უცხო ქალის“ ქართული თარგმანის რელიგიური ლექსიკა და მისი გააზრება წყაროსთან ზედმინწევნიტ მიახლოებულია. ქართველი მთარგმნელი არ შორდება თურქულ კულტურას და დახვეწილად გადმოსცემს ქართულად ლოცვისა თუ წყევლის ფორმულებს, რომელთა მნიშვნელობის ზუსტად გადმოცემა თურქული ყოფისა და კულტურის აღსაქმელად მეტად მნიშვნელოვანია. აქედან გამომდინარე, ორჰან ქემალის რომანის ქართული თარგმანი „შესაბამის“ და „მისაღებ“ თარგმანად მიგვაჩნია. „შესაბამისის“ ცნებაში იგულისხმება წყაროსთან იდენტურობა, „მისაღების“ ცნებაში კი – სამიზნე ენის პრინციპებსა და წესებთან შესაბამისობა. ზოგადად, თარგმანებში ამ ცნებებიდან (კონცეფციებიდან) ერთ-ერთია გათვალისწინებული, მეორეს კი ნაკლები ყურადღება ეთმობა.

მთარგმნელის მიერ ტექსტის შერჩევისა და თარგმნისას ითვალისწინებენ სხვადასხვა მეთოდს, ზოგად და ადგილობრივ სტრატეგიებს. ადგილობრივი სტრატეგიები გულისხმობს ენათა სტრუქტურის, წყობის თანმიმდევრობისა და ლექსიკის მახასიათებლების გათვალისწინებას. ზოგადი სტრატეგიები კი წყაროს ზოგიერთი ელემენტის უკანა პლაზე გადაწვას, ზოგიერთისა კი – წინა პლანზე გადმოტანას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორჰან ქემალის რომანში „უცხო ქალი“ ამოსავალია სახალხო, ე. წ. „სადა ენა.“ მწერალი არ ერი-

დება თურქულ ენაში არაბულიდან, სპარსულიდან შემოსული და ხალხის რწმენაში მტკიცედ დამკვიდრებული სიტყვების გამოყენებასაც კი. მაგალითად, რელიგიური წარმოშობისა და ხალხის ენაში დამკვიდრებული სიტყვებია: ალლაჰ (Allah), მაშალლაჰ (Maşallah), ლაჰევლე (Lahevle), ინშალლაჰ (inşallah), ვალლაჰი (Vallahi), ბილლაჰი (Billahi), ესტაღფირულლაჰ (Estağfurullah), სუნნეთი შერიფ (Sünnet-i Şerif) და ა.შ. აღნიშნული სიტყვები მთარგმნელს მეტწილად სიტყვასიტყვით გადმოაქვს, ან შესატყვის ქართულ ეკვივალენტს უძებნის, თუკი ვერ ახერხებს, იშვიათად, მაგრამ მაინც, საერთოდ გვერდს უვლის.

დედნისა და თარგმანის შედარებიდან ჩანს, რომ დალოცვის ფორმულები ქართულსა და თურქულში თითქმის ერთნაირია, ერთი და იმავე შინაარსითა და გაგებით, ამავე დროს, ფართოდ იხმარება. ვფიქრობთ, რომ ეს კვლევა მნიშვნელოვანი წყარო იქნება ორიგინალი ტექსტისა და ქართული თარგმანის შედარებითი შესწავლის სფეროში განსახორციელებელი სხვა ნაშრომებისთვის. აქედან გამომდინარე, ორჰან ქემალის ნაწარმოები „უცხო ქალი“ და მისი ქართული თარგმანი დიდ როლს ასრულებს ორი ქვეყნის ხალხთა კულტურის შერწყმასა და დაახლოებაში.

ლიტერატურა:

ქემალი ო. (1990), უცხო ქალი (თუჰქ. თაჰგმნა იბჰაიმ გოჰადემ და ნიკო ბაჰამიძემ), ბათუმი, „საბჭოთა აჭარა“.

ქემალი ო. (1960) : O. Kemal, *El Kızı*, İstanbul, Ak Kitabevi.

ფანჯიკიძე დ. (1995), თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა, თბ., განათლება.

ფანჯიკიძე დ. (1980), ენა, თარგმანი, მკითხველი, თბ., საგამომცემლო სახლი.

ფანჯიკიძე 1988: დ. ფანჯიკიძე, თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბ., განათლება.

www.tdkterim.gov.tr (20.01.2015).

Georgia has been involved in the political and social relations with Turkey for centuries. But literary contacts emerged only in the last century between the two countries. One of the authors that caused Georgian translators' interest is Orhan Kemal (1914-1970), who has been recognized as a classic writer in the Turkish literature.

It is noteworthy that writers and translators working in the Adjara region contributed significantly to translation of the Turkish literature in the 20th century. They translated the novels written by Orhan Kemal. Nana Gvarishvili translated and published "The Stranger Woman". As for "The Stranger Woman" it was translated by Ibrahim Yavuz Goradze together with Niko Baramidze in 1990. These three translations were issued by Soviet Adjara publishing house.

The relevance of the study is determined by the fact that the Georgian and Turkish people have been intensively developing friendly relations that should primarily be expressed in the literary- cultural cooperation. From our point of view, translating activity should be more and more developed. To achieve this it is necessary to take the existing experience into account.

The objective of this study is to conduct a comprehensive analysis of the Georgian translation of Orhan Kemal's novel. The primary focus is to assess the adequacy of the translation by comparing it to the original text, while also evaluating the style, manner, and competency of the translators involved, namely Nana Gvarishvili and Ibrahim Yavuz Goradze. The objective of this study is to delineate the distinctive features and special challenges inherent in the translation process from Turkish to Georgian. We also endeavored to provide a comprehensive overview of the literary interactions between Georgia and Turkey.

In addition, The theological matter discussed in the original text or translation is likewise of considerable academic significance. The aforementioned viewpoint serves as a foundation for our evaluation of the Georgian translation of Orhan Kemal's novel "The Foreign Woman"(El Kızı). This study examines the correlation between the sentences in the source text and the corresponding sentences in the translated text, utilizing the translation tactics and intentional

translation approach employed by the translator. The Georgian version of "The Foreign Woman" serves as a reflection of the shared and distinct elements within the religious beliefs held by the Georgian and Turkish populations. The invocation of the name of God is a common occurrence in the original text. However, in the Turkish translation, there are instances where the translation aligns with the original text, while in other cases, it deviates from it, influenced by particular causes.

Upon examining the original text and its translation, it becomes evident that the blessing formulas in Georgian and Turkish exhibit striking similarities in terms of their content, meaning, and widespread usage. Hence, the literary contribution of Orhan Kemal's novel "The Foreign Woman" and its subsequent translation into Georgian significantly contributes to the amalgamation and reconciliation of cultural elements between the populations of both nations.

ორჰან ქემალის რომანების სტილის ზოგადი
თავისებურებები და მათი ასახვა
ქართულ თარგმანებში
General Peculiarities Orhan Kemal's Novels Style and
their Reflection in the Georgian Translations

გულ მუქერემ ოზთურქი
Gül Mükerrerem ÖZTÜRK

რეჯეფ ტაიფ ერდოღანის სახელობის უნივერსიტეტი, რიზე/თურქეთი
Recep Tayyip Erdoğan University, Rize/Turkey

საკვანძო სიტყვები: ორჰან ქემალი, თარგმანი, ქართული, ნოველა,
ასახვა

Keywords: Orhan Kemal, translation, Georgian, novel, reflection

ორჰან ქემალის სტილის თავისებურების საკითხი იმთავითვე მოექცა თურქული სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების სფეროში. გამოითქვა ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მოსაზრებები, უფრო მეტიც, მწერლის ენობრივ-სტილური კონცეფცია და მიმართულება მძაფრი კრიტიკის საგნადაც იქცა.

საზოგადოდ, მხატვრული ნაწარმოების სათანადოდ თარგმნა უპირველესად იმაზეა დამოკიდებული, თუ მთარგმნელი რამდენად ერკვევა იმ სიტუაციაში, რომელიც აღწერილია მის მიერ სათარგმნად არჩეულ დედანში. აქ ცოცხალი სინამდვილის ცოდნა გადამწყვეტ როლს ასრულებს. მთარგმნელმა კარგად უნდა შეძლოს როგორც უცხო ენობრივი სამყაროს, ისე მასში ჩადებული შინაარსის, აგრეთვე, ტექსტისა და ქვეტექსტის გააზრება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მთარგმნელის მიერ მწერლის სტილური თავისებურებების გათვალისწინება. ცხადია, შეუძლებელია ყველა სტილური ნიუანსის თარგმანში ასახვა, მაგრამ ზოგადი ტენდენციების ცოდნა და მისდამი ანგარიშის გაწევა კარგი თარგმანის აუცილებელი პირობაა. ამიტომ, წინამდებარე თავში ჩვენ ორჰან ქემალის სტილის ზოგად თავისებურებებს შევხებით და მივუთითებთ იმაზეც, თუ რამდენად არის გათვალისწინებული ეს თავისებურებანი მთარგმნელების მიერ. გამოვკვეთთ იმ სტილურ ნიშნებს, რომელთა გათვალისწინება მთარგმნელს უწევს. მსჯელობისას ვეყრდნობით თურქულ სალიტერატურო კრიტიკაში ორჰან ქემალის სტილის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს. კერძოდ, ყურადღებას ვამახვილებთ სამ ასპექტზე : 1. თხრობის ტექნიკაზე 2. დიალოგის სტრუქტურასა და როლზე 3. რომანების აქცენტსა და კილოზე.

ორჰან ქემალის რომანების თხრობის სტილთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალმა რეალობაში განცდილი ამბები, პირადად გადახდენილი ისტორიები და საკუთარი თვალით ნანახი, ნაცნობი ადამიანები ცოცხალი ენითა და თხრობის სტილით ტექსტებში გადაიტანა. მისი შემოქმედების განსაკუთრებულობაც სწორედ ეს არის – ის წერს იმაზე, რაც იცის. ორჰან ქემალის საანალიზოდ აღებულ არც ერთ რომანში არ არსებობს გმირი, პერსონაჟი, რომელიც მთხრობელის როლს ასრულებს. აქ მწერალი თვითონ გამოდის მთხრობელის როლში (ცოტა მოგვიანებით დაწერილ რომანებში „ღვთაებრივ შეხედულებებს“ მთხრობელის შერჩევით

გადმოგვცემს და ცდილობს, საკუთარი თავი შენიღბოს და არ წარმოაჩინოს).

ორჰან ქემალის რომანებში გამოყენებული თხრობის ტექნიკა პატარა ადამიანის თავის თავთან და სამყაროსთან დაპირისპირების პროცესში შინაგანი და გარეგანი კონფლიქტის გამომხატველია. ორჰან ქემალი რომანის პერსონაჟს ფსიქოლოგიური ანალიზით კი არა, საკუთარი მონათხრობის საფუძველზე, გრძნობების ზედმეტი გამოხატვის გარეშე აწვდის მკითხველს. ორჰან ქემალის რომანებში ვხედავთ, რომ მწერალი ერთმნიშვნელოვნად „ზმნურ წინადადებას“ ანიჭებს უპირატესობას. საანალიზოდ წაწარმოებებიდან – „ქალბატონის მამული“, „უბედური შემთხვევა“ და „უცხო ქალი“ – ამოკრეფილ 1200 წინადადებაში 640 „ზმნური წინადადებაა“. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ მწერალი თხრობის ჟანრში გამომსახველობას ეფუძნება. მაგალითად:

„– რაო, მურთაზა-ბატონო. რა ხდება? ამ მხარის დაცვა შენთვისაა მონდობილი! რომ შეგხვდეს ახლა უფროსი და გითხრას: რატომ ვერ იძინებს ღამე ამ დროს ზოგიერთი მოქალაქე, მუსტაფა ბატონო? რისთვის გაკრთომიათ ძილი? რა პასუხს გაცემ უფროსს? თუ გაჩუმდები თუთანაჭამი ბუღბულივით! მაშინ დედასა და ცოლს შეგაგინებს და არ იქნება სწორი?

– კარგი! შეიკრიბონ და შეუძლიათ ილაპარაკონ, ეს ჩვენი სახელმწიფოს და ჩვენი მთავრობის წინააღმდეგ უკადრისი ყბედობაა“ („უცხო ქალი“).

მწერალი შეგნებულად ანიჭებს უპირატესობას მარტივ და წესიერ წინადადებებს, რათა თხრობა მოხერხებული და მოქნილი გახადოს. რთული წინადადებაც კი, რომელიც საკმაოდ დაბალი მაჩვენებლითაა წარმოდგენილი, გასაგები და, იმავდროულად, შინაარსიანი თხრობის ძალისხმევითაა გაჟღერებული.

ორჰან ქემალის რომანებში მოთხრობილი ამბის დრო ქრონოლოგიურადაა დალაგებული. თანაც მისი რომანები კლასიკური რომანის ჟანრის მიხედვითაა აგებული – შესავალი, განვითარება და დასასრული. რომანები მწერლის მიერ დაყოფილია თავებად, რომლებიც ძირითადი მოვლენების ქრონოლოგიის მიხედვითაა დალაგებული. თურქი რომანისტის მანერა ქართულ თარგმანებში შეძლებისდაგვარად გათვალისწინებულია.

როგორც აღვნიშნეთ, ორჰან ქემალის რომანებში დიალოგი სტილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა. დიალოგები გარკვეულწილად აძლიერებს მოვლენის რიტმს და ამასთანავე ეხმარება პერსონაჟებს საკუთარი თავის უკეთ გამოხატვაში. დიალოგებია სწორედ ის ფორმა, რომელიც ორჰან ქემალის მოსაზრებებთან ერთად, ნათლად წარმოაჩენს მწერლის ნაწარმოებებს შორის არსებულ ჰარმონიულობას. მართლაც, ორჰან ქემალის მოთხრობებისა და რომანების გამაერთიანებელი, ტექნიკური თვალსაზრისით, სწორედ ის დიალოგებია. თურქი ლიტერატორების მიერ 24 რომანის შესწავლისას გამოიკვეთა, რომ ჯამში 7057 გვერდისგან შემდგარ რომანებში, 5933 გვერდი დიალოგსა და მონოლოგს უჭირავს. ასეთივე თანაფარდობაა ჩვენ მიერ საანალიზოდ აღებული რომანების თარგმანების ორიგინალებში.

ორჰან ქემალის თხრობის სტილის ზოგადი განმსაზღვრელი ელემენტი დიალოგიცაა. ახლა ვნახოთ, როგორ თარგმნიან დიალოგებს ქართველი მთარგმნელები, კერძოდ, იკვეთება შემდეგი თავისებურებანი:

1. ორიგინალის დიალოგი და მისი ქართული თარგმანი სრულ შესატყვისობაშია – დიალოგის მნიშვნელობას მთარგმნელი უცვლელად გვანდის. მაგალითად:

დედანი (თურქული)	თარგმანი (ქართული)
- <i>Gülizar!</i>	- გულიზარ !
- <i>Ne var?</i>	- რა გინდა ?
- <i>Bir çay kaynatsan da bizimkine götürsek..</i>	- ერთი ჩაი გამიკეთე, ჩემს ქალბატონს უნდა შევუტანო !
- <i>Bana bak Ramazan! Avradının yanında bana fiyaka yapıp durma. Sonra karışmam!</i>	- რამაზან, ქალთან დგახარ და ნუ მბრძანებლობ, თუ რამ საჭიროა, მე თავად გავაკეთებ, გაიგე!
- <i>Fiyaka mı? Ne fiyakası?</i>	- რას მიქვია ბრძანება !
- <i>Eşsek değilim ben, benim kumandana ihtiyacım yok. Sen söylemesen de yapacağımı bilirim ben!</i>	- მე ვირი არა ვარ და არც მბრძანებელი მჭირდება!
- <i>Sen aslansın!</i> (HÇ. s.13)	- კი, შენ მოხერხებული ქალი ხარ, ყველაფერი იცი! („ქალბატონის მამული“, გვ. 12)

2. ორიგინალის დიალოგის ქართული ვარიანტის ზუსტი თარგმანი არ არის. დიალოგის ზოგი ნაწილი შინაარსობრივად არის ნათარგმნი:

დედანი (თურქული)	თარგმანი (ქართული)
- Gidip bakayım mı ağa?	- იქნებ, მიკითხვაა საჭირო ?
- Nereye?	- სად ?
- Fabrikaya.	- რა თქმა უნდა, ფაბრიკაში !
- Bu saatte fabrika mı kaldı? Çıktıysa çoktan çıkılmıştır şimdiye.	- ასე გვიან იქ ვინღა იქნება ?
- Doğru.(VV. s.16)	- მართალია, მაგრამ მაინც... („უბედური შემთხვევა“, გვ. 13)

3. თარგმანი მხოლოდ აზრობრივად ჰგავს ორიგინალ ტექსტს:

დედანი (თურქული)	თარგმანი (ქართული)
Savcı: - Bu kulübe, denizde boğulan dilencinin kulübesiymiş.Meyhaneci karının burada ne işi olabilir? - Hem de boğularak öldürülmüş. Sebep? - Aklıma başka bir şey geliyor... - Ne? - Her iki kadının ölümünde bir üçüncü şahıs bulunamaz mı? - Mümkün ama.. - Kadınların ölmesinde ne çıkarı olabilir diyeceksin. Doğru. Anlıyacağız Hele komşulardan sorup soruşturalım (EK. s. 466).	- როგორც მაცნობეს, ამ სარდაფში ზღვაში დამხრჩვალ ქალს უცხოვრია, თქვა უშიშროების უფროსმა, სამიკიტნოს პატრონს მასთან რა საქმე უნდა ჰქონოდა ? ეგ აშკარად ჩანს, მაგრამ დანაშაულის მოტივს ვერა ვხედავ... – შენიშნა გამომძიებელმა, – თუმცა ერთი აზრი მაინც მებადება... - აზრი ? - დიახ, ორი საშინელი მკვლელობა ერთდროულად მოხდა, ამ საქმეში, ალბათ, ვიღაც მესამე პირი ურევია. - შესაძლებელია, მაგრამ მოდიოთ, ჯერ მეზობლები დავკითხოთ („უცხო ქალი“, გვ. 382).

4. ორიგინალის დიალოგები ქართულ თარგმანში შემოკლებულია:

დედანი (თურქული)	თარგმანი (ქართული)
- Herifi yiyon. Betona düşen tabak kırılmaz mı? - Demek inanmıyorsun? - İnanılır mı lan? - Şerefsizim hem kırılmamış hemde attığı tabak hop deyip önüne oturmuş! - İyi oğlum, aşk olsun mantarına... - Herifi Nasreddin Hoca yapıp çıktınız! - O ne i... tabakmış öyle ki hop deyip... - Lastik belki de... - Olur olur arkadaş (VV. s. 59).	- როგორ, კაცო, არც ერთი არ გატყდა ? აქ ცოტას სტყუი! - წარმოიდგინეთ, თურმე არამც თუ გატეხილა, პირიქით ისევ ჰოპ ჰოპ, მაგიდაზე ამხტარან და დასკუპულან („უბედური შემთხვევა“, გვ. 59).

ორიგინალის დიალოგი საერთოდ არ არის გადათარგმნილი:

დედანი (თურქული)	თარგმანი (ქართული)
Güllü, kopan kombinezonunu dikmek için iplik iğne alıp geldi. Ama Muzaffer Bey kombinezonu kaptı, bir kenara fırlattı. Genç kadın şaşı: -Aaa... Ne o: -A'sı, ması yok. Gözlerine yazık değil mi? yenisini giy!	არ გადათარგმნილა („ქალბატონის მამული“, გ. 118).

-Yenisini mi? -Yok mu? Yoksa şehre indiğimizde bir düzine alalım... -Var kocacığım, var ama... -E? -Var, yenisi var. Dört tane var daha... İsrâf günah değil mi? -Bırak şu kılkuyruk katip karısı laflarını! -Ne lafı ne lafı? -Kılkuyruk katip karısı lafı. Züğürt tesellisi. İsrâf günahmış... -Değil mi? - Züğürt tesellisi dedim ya. (HÇ. ss.158-159)	
--	--

ბოლოს განვიხილავთ რომანში გამოყენებულ კილო/აქცენტებს. ორჰან ქემალი თავის რომანებში პერსონაჟების ენას დიალოგებისა და მონოლოგების გზით გადმოსცემს. როცა თავისი პერსონაჟების სახელით იწყებს საუბარს, რომანისტი მათი შესატყვისი ენით საუბრობს. ის თავის ტექსტებში დიალექტს, შეიძლება ითქვას, ხშირად გადაჭარბებითაც იყენებს, რაც ზოგჯერ ართულებს წინადადების გაგებას. მხოლოდ შემოქმედების მომდევნო, უფრო გვიანდელ პერიოდში ხდება ამ „იმიტაციური კილოს“, ადგილობრივი დიალექტის, შემცირება. ამასთან, დროდადრო ნაწარმოებში გამოყენებული დიალექტიზმის შესატყვისი განმარტება სქოლიოშია მოცემული. რაც შეეხება თარგმანებს, აქ დიალექტიზმების, როგორც მკვეთრად გამოხატული ნაციონალური სპეციფიკის მატარებელი ენობრივი ერთეულების, გამოყენების სფერო მკაცრად არის შეზღუდული. ქართველი მთარგმნელები უარს ამბობენ ისეთ ლექსიკურ და სინტაქსურ ფორმებზე, რომლებიც დედნისეული ენის ჩარჩოშია ჩაკეტილი. ისინი ორიენტაციას იღებენ მხოლოდ ენის ლიტერატურულ ფორმებზე. თუკი მა-

ინც თარგმანებში იშვიათად, მაგრამ მაინც, გამოიყენება დიალექტიზმები, ფრთიანი გამოთქმები, ეთნოგრაფიზმები, ეს ხდება მხოლოდ მაქსიმალურად ნეიტრალურ სიტუაციაში, ისეთ კონტექსტში, სადაც მათი ეროვნული ხმიანება ნაკლებ რადიაციას ახდენს მთელ ტექსტზე (ფანჯიკიძე 1995: 88).

ლიტერატურა:

გვირიშვილი ნ. (1974), „უბედური შემთხვევა“, ბათუმი, გამომც. „საბჭოთა აჭარა“.

გორაძე ი., ბარამიძე ნ. (1990), „უცხო ქალი“, ბათუმი, გამომც. „საბჭოთა აჭარა“.

გორაძე ი. (1978), „ქალბატონის მამული“, ბათუმი, გამომც. „საბჭოთა აჭარა“.

ფანჯიკიძე დ. (1995), „თარგმნის თეორია“, თბილისი: გამომც. „განათლება“.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“ (1955), ტ. IV, თბ., გამომც. „საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია“.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“ (1962), VII, თბ., გამომც. „საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემია“.

„ქართული ანდაზები და გამოცანები“ (1976), ბათუმი, გამომც. „საბჭოთა აჭარა“.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“ (2008), I, თბ., არ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.

ჩლაიძე ლ. (2001), „თურქულ-ქართული ლექსიკონი“, სტამბოლი.

ჭაბაშვილი მ. (1989), „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“, თბ., „განათლება“.

In this study, we will discuss the issue of Orhan Kemal's novels stylish peculiarities and reflection into the translation. It can be said that the uniqueness of Orhan Kemal's style has been a topic of discussion since the beginning. Totally different opinions were expressed and the author's linguistic-stylistic conception and direction were often firmly criticized.

Naturally, reflecting all stylistic nuances in translation is impossible, but it's essential to understand general tendencies and consider them to ensure a good translation. Therefore, in this study, we refer to

the general peculiarities of Orhan Kemal's style and stress the stylistic elements a translator has to consider. While discussing, we draw conclusions according to opinions expressed on Orhan Kemal. In particular, we focus on the following three aspects: 1. Technique of narration, 2. Dialogue structure and role, 3. Accent and mood of the novels.

The narrative form used in Orhan Kemal's novels expresses internal and external conflicts between individuals and the world. Characters in Orhan Kemal's novels are represented not by means of the psychoanalysis but on the basis of his own narration, without extra expression of feelings. We have selected 1200 sentences from the novels we plan to analyze and have observed that 640 of them are of a verbal nature. "It indicates that the writer acts according to the principles of expressiveness in the genre of narration. The writer deliberately prefers simple and regular sentences in order for the narration to be flexible and easy. Even composite sentences that are not often seen in his texts are simple and very clear to realize.

ერთი თემატური და მსოფლმხედველობრივი
მსგავსების შესახებ ქართულ მწერლობაში
About one thematic and worldview similarity in
Georgian literature

ირინა ნაცვლიშვილი
Irina Natsvlishvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota Rustaveli Intitute of Georgian Literature

საკვანძო სიტყვები: „ქართლის ცხოვრება“, „ბახტრიონი“, გველი,
მკურნალობა.

Keywords: *Life of Kartli, Bakhtrioni, snake, treatment.*

„ხოლო ძეთა შერთა ახცა გუედთა გესღიანთა კბიღთა
სძღეს, ჩამეთუ წყადობა შენი გახდამოვიდა და განკუხნა იგინი“
[სოღ. სიბ. 16,10].

„ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, ლაშა-გიორგის ვაჟი და-
ვით უფლისწული მამიდა რუსუდანის ბოროტი განზრახვით უმძი-
მესი განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდა – ცრუ ბრალდების გამო სა-
ბერძნეთის სულთანმა ყიასდინმა მისთვის „უბოხოგესი საგან-
ჯველი განაჩინა. ჩამეთუ იყო **ჯუხღმუღი ღჳმა**, **ხომელსა** შინა წყადი
აჲა იყო, ამას შინა იყვნეს გუედნი შთაყიღინი, **ხომელი სავსე იყო**
განძკნებუღითა და ცოფითა გუეღითა, და ზედა იღვა ღოღი, და აჲა
იყო ნათელი, და ესხეთ მწაჩითა სიკუღღითა მოჰკღვიდა. სუღგანმან
მას შინა ჩავგება ბჲძანა დავითისი. და ვითაჲ წაჩიყვანეს დავით,
თანავე აქუნდა ხატი იგი, აღიღეს ოჲმოსა მისგან ქვა, შთავიდა და
დაცუღ იქმნა, ვითაჲცა დანიედ პიჩისაგან ღომისა; **ყოვღად აჲა ავ-**
ნეს ესოღენ ყოვღად გესღიანთა. დაბუხეს ქვა ზედა; დავითს პიჩვეღ-
ვე თანა წაჩგანებუღ იყო ვინმე, სახეღით სოსან, **ხომელი მიეცა მა-**
მასა მისსა დაშას. ესე შეუდგა, **ჩაჟამს წაჩიყვანებღეს შთაგებღად**
ჯუხღმუღსა მას, და ამან იხიღა **ჯუხღმუღი იგი**. ხოლო კაცთა მას სუღ-
ღნისათა **ჩაჟამს დაუტევეს ჯუხღმუღი იგი**, გათხაჲა სოსან მციხედ
ქვასა ქუეშეთ, და მიეჲ შთაუტევენის პუჩი, **ხომელი ითხოვის**, და ეს-
ხეთ ზიღიდა ხუთ წედ. ოჩი გუდა ჰქონღის სოსანს. ეჲთითა პუჩსა, და
ეჲთითა წყადსა შთაუკიღებღის საბღითა ყიძმასა მას. **ჩა დაწვის, გუ-**
ედნი იგი, ჩომედნიმე მოეხვს ყეღსა, ჩომედნიმე ფეჲსა და სხუა-
ნი უბესა, სხუანი გუეჲღსა უწვიან. და ვითაჲ ეძინა და გაჩიღიქცეო-
და **ჩა გუეჲღსა ზედა**, მწჲთა დააჭიჲა გუედსა ეჲთსა, **ჩომედმან**
მწაჲსა სასტიკად უკბინა, ხოლო სხუათა გუედთა დაიჭიჲეს გუეღი
იგი მკბენეღი დავითისი, და **იწყეს ენითა ღოკად წყედუთა მათ**
ყხმისათა, და მყის განკუხნეს დავით და გუეღი იგი შეჭამეს გუედ-
თა მათ. ესხეთ საკჲხვეღებით განაჩინა ღმეჲთმან ყოვღისა წაჩ-
საწყემდეღისაგან, **ჩომედნი მოიწივნეს მას ზედა**“ [ქართლის
ცხოვრება 1959: 202-203].

XIV საუკუნის უცნობი ისტორიკოსის მიერ გადმოცემული ეს
ამბავი მკითხველს უთუოდ მოაგონებს ვაჟა-ფშაველას „ბახტრი-
ონს“, რომელიც, როგორც გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს, „აღბათ,

დიდხანს დარჩება პოეტურ გამოცანად“ [კიკნაძე 1972: 38]. ამ გამოცანის ნართაულობა, ცხადია, პოემის უკანასკნელ თავში ვლინდება, როცა რეალურ თხრობას გადმოცემა („იტყვიან“, „ამბობენ“) ენაცვლება და წარმატებული ბრძოლის ერთი უპირველესი გმირი – ლუხუმი – აქამდე უჩვეულო სახით მოგვევლინება. ეს თავი მოქმედების რიტმითაც და მხატვრული განსახიზნების ფორმითაც მნიშვნელოვნად განირჩევა პოემის დანარჩენი ნაწილისაგან და ზღაპრულ-ფანტასტიკურის ნამდვილ-რეალურის რანგში აყვანით მომავლის სიმბოლურ სურათს იძლევა.

ბრძოლის დამთავრების შემდეგ უგზო-უკვლოდ დაკარგულ ლუხუმს მკითხველი ხელახლა მაღალი მთის ძირას, უღრან, უდაბურ ტყეში ხვდება. იქვე, კლდის ხავსით მორთულ, პირქუშ გამოქვაბულში, ჯაგარაშლილი, საზარელი გველი ბუდობს. „ბევრი ცოდვების მოქმედს“ მკერდში დაჭრილი ვაჟკაცის ხილვაზე გული სიბრაღულით აევსება და სნეულსა და სასომიხდილს წყლულს ენით მოულოკავს. მთელი ერთი თვე თავს დასტრიალებს „ადამის ტომის მტერი“ ადამის შთამომავალს; საჭმელსაც უზიდავს, მთის წყალსაც ასმევს, ღამდამობით კი ორი ობოლი ძმის ზღაპარსაც უამბობს.

„ამბობენ: შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა;
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა“

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. III, 1964: 183],

ასე ასრულებს ვაჟა „ბახტრიონს“.

ლუხუმის „შადგომა“ ლაშარის გორზე ის საოცრად ტევადი მხატვრულ-სიმბოლური სახეა, რომელშიც მოხელთებულია მთელი პოემის იდეური კონცეფცია. მისი ამოცნობა ტექსტის მიღმა ნაგულისხმევი შინაარსის ამოკითხვასა და მწერლის დიდ ჩანაფიქრთან ზიარებას ნიშნავს. ამიტომაც „ბახტრიონის“ ფინალის „გაშიფრვა“, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, ყველა მკვლევარს უცდია, რომლებსაც პოემა საგანგებოდ შეუსწავლიათ. თვით ვაჟა-ფშაველა კი იგონებს: „ეჩთმა უსწავდედმა ფშავედმა მითხია, ხომელსაც „ბახგიონი“ წაეკითხა, მოსწონებოდა ძადიან და ყედგა-

დაგდებით, თითქმის შეკაზმულს ცხენსა მთხოვდა საჩუქხად, მეხვეწე-ბოდა, მეკითხებოდა: „ვაჟავ, თუ ღმერთი გწამ, ნუ დამიმადავ, სწო-ხედა თქვი, საქაჩთვედოს თავისუფლებას აჩა ჰვედისხმობ „ბახტრი-ონში“, რომ ამბობ „ელიხსებაო ღუხუმსა დაშაჩის გოჩზე შადგომარ?“ – იქნება ვვედისხმობდე, – ვუპასუხე. „სწოხედ საქაჩთვედოს თავი-სუფდებაზეა ნათქვამიო“. დაიჟინა ფშავედმა და ხუთმეტი ათასი მჭეხმეცყვედი პხოფესოხი რომ მოგეყვანათ, იმის ხწმენას, აზის ვეჩ გამოუცვლიდენ“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964: 368-369]. „თუ ჩემს მკითხველებს ამისთანა ჩამეს აგხდნობინებს ჩემი ნაწეხები, საკმაჩისია. მაშასადამე, საკმაჩისად წაჩმოდგენილი მექონია საქაჩ-თვედოს მომავადი სვე-ბედი“, – დასძენს ვაჟა (იქვე).

ამასთანავე, ლიტერატურათმცოდნეობაში მიუთითებენ, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის „მთა... სამშობლოს სიმბოლოა“ [აბაშიძე 1912: 207]. საერთოდ კი, მთა, ბიბლიური სახისმეტყველებით, პირ-ველსაწყისთან მიახლების ადგილია. მთაზე ასვლა არა მარტო ფიზიკური, არამედ სულიერი ამაღლების სიმბოლური ხატია, ზედ-როულთან ზიარების განცდაა, რაც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია და განსაკუთრებულ მოვლენებს უკავშირდება. ამ გააზრებით, „დაშაჩის გოჩიც „ბახტრიონის“ დასასხუღს ის სამუდამო სიმალდეა, საიდანაც ჩამოსვდა ღუხუმს – კაცობრიობის უკეთეს ნატამაღს – აჩ უწეხია“ [ზ. კიკნაძე 1989 : 120].

ვინ არის ღუხუმი? პოემის მიხედვით, ის ფშავ-ხევსურთა ლაშქრის წინამძღოლი, ხევისბერია. მასში „ზეცნობიერი მოქმე-დებს“ [ბაქრაძე 1988: 196]. მრავლისმნახველი ღუხუმი უშიშარი და თავდადებულია. იგი „გულდინჯი, ომში ცხარია“, „ლომივით მიუძ-ღვის დროშას“. ეს მტრის დაუნდობელი ვაჟკაცი, ამავე დროს, უაღრესად გულჩვილი და გულისხმიერია, თავად გმირი, „ხმატ-კბილად“ სხვისი გმირობის მაქებელი და დამფასებელია. ერთი სიტყვით, ღუხუმი „ბახტრიონის“ შთამბეჭდავ პერსონაჟთა გალე-რეაში გამორჩეული სახეა, ალბათ, ამიტომაც დაეკისრა პოემაში სწორედ მას სამომავლო იდეის გაცხადება.

„ბახტრიონის“ დაწერის ბიძგისმიმცემი ფაქტორებისა და მის ხელთ არსებული ლიტერატურული თუ ზეპირსიტყვიერი წყარო-ების დასახელებისას ვაჟა აღნიშნავს: „ღუხუმი, ხოშაჩეუდი, სუ-

მედჯი... გახდა ზეზვასი, ხადხუი დექსებში ეხთიც ახ ახის ნახსენები, ხომ იმათ მიეღოს ჩაიმე მონაწიდეობა ბახგჩიონის ბიძოდაში და ახც კი ახიან თანამედჟოვენი ამ ბიძოლისა, თუმცა კი გმიხებად იხსენიებიან ხადხუი დექსებში სხუდიად სხვა ბიძოდაში, სხვა ღოს“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964: 322-323].

დღეისათვის ცნობილ ხალხურ პოეტურ მემკვიდრეობაში ვხვდებით ერთადერთ ლუხუმს, მამაც მეომარს, რომელსაც ლექებმა მარჯვენა მოჰკვეთეს, მის შესახებ ორიოდ ლექსში კი ბრძოლისას მოტეხილი მუხლი ვაჟკაცს გველმა მოურჩინა. მ. ჩიქოვანის აზრით, „ბატრიონისა“ და მთის პოეზიის ლუხუმი თავგადასავლით სხვადასხვანაირია, ხოლო იდეურად ერთგვარი“ [ჩიქოვანი 1956: 64]; ს. ჩიქოვანი კი ფიქრობს, რომ „ლექების მიერ მკვლავმოკვეთილი ლუხუმი დიდი ვაჟკაცია, მაგრას ის სულ სხვა პიროვნებაა, ვიდრე „ბახტრიონში“ გამოყვანილი ბრძენი და გულადი თემის მეთაური“ [ჩიქოვანი 1967: 261-262]. ლექსის პირველი გამომქვეყნებული, ა. შანიძე, მიიჩნევს, რომ ლუხუმის ფოლკლორული სახე „მხოლოდ ზოგადი ხაზებით მოგვაგონებს ვაჟას ლუხუმს „ბახტრიონში“ [ქართული ხალხური პოეზია 1931: 024], უფრო ზუსტად კი, ისინი „ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან“ [ქართული ხალხური პოეზია 1931: 394], თუმცა, მკვლევრის აზრით, „თქმულება იმის შესახებ, რომ ლუხუმს ჭრილობა გველმა უმკურნალა, გამოყენებული აქვს ვაჟა-ფშაველას თავის „ბახტრიონში“ (იქვე). ქ. სიხარულიძეც ფიქრობს, რომ ამ „დეგენდაიზუდი შინააქისის დექსის საფუძვედზეა შექმნილი პოემის დასასხუდი – დაჭიდი დუხუმის განკუხნება გვედის მიეხ“ [სიხარულიძე 1956: 212].

როგორც აღვნიშნეთ, ლუხუმის შესახებ ხალხური ლექსების გავრცელებული ვარიანტებიდან მხოლოდ ორიოდ გვანჯდის ცნობას მისთვის მოტეხილი მუხლის გველის მიერ კურნების შესახებ, რაც დამაფიქრებელია და ამ ვარიანტების ჩამოყალიბებაზე „ბახტრიონის“ ერთგვარი გავლენის ვარაუდის საშუალებას იძლევა.

ზოგადად, გველის სიბრალოლი მართალი და ზნესრული კაცის მიმართ, მისი განკურნება უცხო არ ყოფილა ქართული ფოლკლორისთვის. დ. ბენაშვილს გაურკვევია, რომ „ორი ობოლი ძმის ზღაპარი“, რომელშიც ძმისგან სასიკვდილოდ განირულ ძმას გვე-

ლი გადაარჩენს, ვაჟას მეგობარს, დიმიტრი ლუდუშაურს, უამბია პოეტისათვის ჩარგალში სტუმრად ყოფნისას [ბენაშვილი 1989: 177]; ამას უთუოდ ბიძგი უნდა მიეცა მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზიისთვის, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, თითქოს, პასუხი კითხვაზე, „*ჩაგომ შემოიყვანა ვაჟამ თავის უკვდავ პოემაში გვედი, რომელსაც დაჭრილი ღუხუმის მკუხნადობა დააკისხა... გაგვიძნელებდა, თუ წინასწახ ახ გვეცოდინება იმ ოხი ობოლი ძმის ზღაპარი, რომელსაც გვედი ყოველდღე უამბობდა ღუხუმს*“ [ბენაშვილი 1989 : 177].

სამეცნიერო ლიტერატურაში შემჩნეულია, რომ „*გვედის მოტივი ეპილოგში, რომელიც თავისი მოუდონელობითა და საოცხებით დიდ ეფექტს ქმნის, წინასწახ შემზადებულია უკვე პოემის ექსპოზიციუხ ნაწილში*“ [ხინთიბიძე 1972: 147]. ამდენად, გველი, როგორც სიმბოლო ბოროტებისა, „*ბახტრიონს*“ დასაწყისიდანვე მოჰყვება, ხოლო პოემის ფინალურ სცენაში, საოცარი მეტამორფოზის ხარჯზე, მისი დაძლევის მისტიკური სურათი გვეძლევა. ამის შესახებ ზ. კიკნაძე წერს: „*უკან დაიხრა ხანა, ღოცა ბატონობდა „მთავარი იგი ამის სოფლისად ანუ ძველი მტეხი, რომელმაც ისტოხიის დასაბამში შეაცდუნა ადამი, მთელი ისტოხიის მანძილზე ღომ თესავდა მტეხობას და გვედეშაპის სახით წაჰმოუდგებოდა კაცობეობას. კვიხიას საბედისწეო სიზმარში ღომ გვედეშაპი განიგმიხა, კაცის ხელით განადგუხდა, მაგხამ კაცი კი იმსხვეხპდა. ახდა კი, მახადისობის კახიბქესთან, ეს „გვედი, მოხთური ჯაგხითა, ბევხისა ცოდვის მოქმედი“... გახდაიქმნება, ბუნებას იცვლის ადამიანის კვნესის ხმაზე... გვედმა დაიბეუნა ის ბუნება, რომელიც შეუქმნა მას ღმეხთმა... გაეხსნა ცხემლის სადინარი იმის ნიშნად, ღომ სიყვარულის თესდმა გაიხაია კაცობეობის მტეხის გუდში. ვეშაპი იგი დიდი, „გვედი დასაბამისად“ (გამოც. 12,9), აღადგენს თავის თავში ღვთის ქმნილებას... გვედმა გამოისყიდა საუკუნეთა უწინაღეს ჩადენიდი ცოდვა, წამოაყენა ფეხზე უფლის მხედარი და თავადაც ზეაღმარათა. განკუხნებუდ ღუხუმთან ეხთად იმ დოში ვახთ, ღოცა „უკანადსკნედი მტეხი იგი განქაღდა სიკუდიდი“ (I კოხ. 15,25)“ [ზ. კიკნაძე 1989: 120].*

რით უკავშირდება წერილის დასაწყისში „ქართლის ცხოვრებიდან“ მოყვანილი ეპიზოდი „ბახტრიონის“ დასასრულს? რა მიმართება შეიძლება არსებობდეს ამ ორ ტექსტს შორის?

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ გველისა და კაცის უჩვეულო ურთიერთობის სცენები პოემასა და მატიაწეში სხვადასხვაგვარი მხატვრული ფუნქციის მატარებელია და კონტექსტურად განსხვავებული დატვირთვა აქვს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათ შორის შეინიშნება რიგი ფაქტობრივი თუ სტილური თანხვედრანი: ერთი მხრივ, მატიაწის ლოდდადებული ჯურღმული, სადაც „არა იყო ნათელი“ და რომელიც სავსე იყო „განძვნილებულითა და ცოფითა გუელითა“ – მეორე მხრივ კი, „ბახტრიონის“ მაღალი კლდე, „გამოქვაბული შავადა,/ ხავსით მორთული, პირქუში, /მრისხანე სანახავადა“, სადაც ბუდობდა „გველი მორთული ჯაგრითა, /ბევრისა ცოდვის მოქმედი“; დავით უფლისწული მარტოდმარტო აღმოჩნდება დახშულ ორმოში გველთა წინაშე, ისევე, როგორც ლაშქრის მიერ დაკარგული ლუხუმი „ეულია“ მთის ძირას, „უღრანს, უდაბურს ტყეში“; ორმოში მყოფმა გველებმა „იწყეს ენითა ლოკად წყლულთა მათ ყრმისათა“ – „ბახტრიონში“ გველი ლუხუმს „ზედ გადაწვა, მკერდზედა წყლულსა ულოკდა ენითა“; მატიაწეში დავითის მკბენელი „გველი იგი შეჭამეს გუელთა მათ“ – პოემაში გველი ცრემლს ღვრის და „აყრუებს ტყესა და ველსა ოხვრითა რამოდენითა“; „ქართლის ცხოვრებაში“ გველებმა „მყის განკურნეს დავით“ – „ბახტრიონში“ გველი ერთ თვეს უვლიდა ლუხუმს და, როგორც ამბობენ, „შააძლებინა სნეულსო ფეხზე დადგომა“; ჟამთააღმწერლის თხზულებაში ორმოში ჩაგდებულ უფლისწულს მამის ერთგული სოსანი უზიდავს პურსა და წყალს, „ბახტრიონში“ კი ამ საქმეს გველი იტვირთავს: ლუხუმს „საჭმელსაც თვითონ უზიდავს,/ სმევს წყალს ლალის მთისასა“ და „ლამლამ ზღაპრასაც უამბობს /ორის ობოლის ძმისასა“. მართალია, ეს უკანასკნელი სულის შემძვრელი დეტალი მატიაწისეულ თხრობაში არ იკითხება, მაგრამ არანაკლებ ფაქიზია გველებისა და ადამიანის ის ურთიერთობა, რომელსაც აღწერს ისტორიკოსი: დავითი „რა დაწვის, გუელნი იგი რომელნიმე მოეხვს ყელსა, რომელნიმე ფერწსა, და სხუანი უბესა, სხუანი გუერდსა უწვან“.

გველთაგან უფლისწულის უვნებლობისა და მოვლა-განკურნების ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბავი მატიაწეში ბიბლიურ წარმოდგენებსა და მსოფლმხედველობას ეხმიანება და წინასწარ შემზადებულია დავით ლაშას ძის უაღრესი ზნეკეთილობითა და

ღვთისმოსავლობით. შესაბამისად, ბუნებრივია ეპიზოდის ბოლოს წარმოდგენილი ავტორისეული დასკვნაც: „ესიხეთ საკვჩვევებით განაჩინა ღმერთმან ყოვლისა წახსაწყმედელისაგან, ხომედნი მოიწივნეს მას ზედა“. მანამდე კი, უშუალოდ თხრობისას გამოყენებულ სხვა მრავალ ტროპულ-სიმბოლურ სახეთა შორის ყურადღებას იქცევს ერთი ბიბლიური პარალელი: „აღიღეს ოხმოსა მისგან ქვა, შთავიდა და დაცუდ იქმნა, ვითაჲცა დანიელ პიჩისაგან ღომისა“. ლაშა-გიორგის ძის თავგადასავლის დეტალური შედარება დანიელ წინასწარმეტყველის წიგნის შესაბამის პასაჟებთან (დან. 6,1 7-24; 14, 31-42) გვაფიქრებინებს, რომ ისტორიკოსის მიერ მოხმობილი ანალოგია შემთხვევითი ხასიათის არ არის და ღრმად გააზრებულ მიმართებებს ემყარება. უფრო მეტიც, თითქოსდა, დავითის გველებიან ორმოში ჩასმის აშკარად ფოლ-კლორული წარმომავლობის ეპიზოდს მემატიაწე დანიელის ღომების ხაროში ჩაგდების ამბის ქარგაზე აგებს. საგულისხმოა, რომ ი. ფერაძემ „ბახტრიონის“ დასასრული სწორედ დასახელებულ ბიბლიურ ეპიზოდს დაუკავშირა [ფერაძე 1915 : 6].

ღომების პირის დახშვა დანიელ წინასწარმეტყველის შემთხვევაში ღვთიური ნების შედეგია და ყოფითი თვალსაზრისით სასწაულია ისევე, როგორც ცოფიან გველთა გაუვნებელყოფა დავით უფლისწულის წინაშე. ეს უკანასკნელი ფაქტი, სწორედ გველური ბუნების ის წარმოდგენილი „გარდაცვალება“, რომელზედაც პირდაპირ გვეტყვის ვაჟა-ფშაველა, ჟამთააღმწერლის თხზულებაში კი შინაგანად არის ნაგულისხმები.

მატიანეში შეტანილი ეპიზოდი დავით უფლისწულის გველებით სავსე ორმოში ჩაგდების შესახებ უხვად არის გაჭერებული ბიბლიური სახეებითა და ასოციაციებით. გარდა დანიელ წინასწარმეტყველის ისტორიისა, წმინდა წერილიდან მოხმობილი სხვა მრავალი პასაჟი თუ შედარება წინასწარ ამზადებს განწყობილებას ან დასკვნით კონტექსტშია მოწოდებული. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს, მაგალითად, სულთან ყიასდინის ქმედების მისადაგება ჰეროდეს საქციელთან („არავე დასცხრა გულისწყრომად, არამედ შესძინა, ვითარცა ჰეროდე, კაცის კლვად“ [ქართლის ცხოვრება 1959 : 202]), ღვთის მიერ რუსუდან დედოფლის ბოროტი განზრახვის დარღვევა ისევე, როგორც აქი-

ტოფელისა და საულის – დავით წინასწარმეტყველის ან ეგვიპტის ფარაონისა მოსეს მიმართ: „სიხცხვდ-მიჩნს კადხებად და კუადად ვეი მიძდავს ღუმიდად, ჩამეთუ უპაგიო-ჰყო თავი თვსი ბოხოტითა ამით, ჩომედ აღადგინა ძმისწუღსა თვსსა ზედა. გაჩნა განაქაჰვნა ზხახვანი მისნი ზეგაჰდამომან განგებამან, ვითაჲ აქიგოფედისნი დავით წინასწარმეტყველის ზე, და აჲა გუდისჰმა-ყო, ჩამეთუ „განა-ქაჰვნის ზხახვანი კაცთანი ზხახვამან ღმთისამან“, ვითაჲ ფაჲოსი მოსეს ზე, ვითაჲ განეჲა ჯედთაგან მისთა დგოდვიდი პიხ-ვედად... და კუადად ვითაჲ განეჲა დავით ჯედთაგან საუდისათა, ჩამეთუ ცუდად იქმნა განზხახვა მისი“ [ჟამთააღმწერელი 1987 : 87-88]; მემადიანე იმონმებს ციტატებს დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნიდან („განაქარვნის ზრახვანი კაცთანი ზრახვამან ღმრთისამან“) და ესაია წინასწარმეტყველის წიგნიდან: „ჩამეთუ ესეჲთ განიზაჲა მეფემან ხუსუდან, თავით თვსით დამგკიცებად მეფობისა ძისა თვსისა, აჲა მომჰსენებდემან სიგყვსა წინასწარმეტყველისა ესაიასსა, ჩომედ იგყვს: „და მოხედნეს უფადმან გონებასა მას ზედა დიდსა მთავაჲსა ასუჲასტანისასა...“ [ქართლის ცხოვრება 1959 : 203-204]; აგრეთვე, სახისმეტყველებითი მიზნით იყენებს ბიბლიურ ლექსიკას: „ესე ყოვედი აჲა თვთ განზხახვით იქმნა, ჰ ბიძენო, კეთილთა და პატიოსანთა ძიხთა მოჩირო, დედო-ფადრ-დედოფადო მეფეო ხუსუდან. გაჩნა ჲა მოივაჰჩე?“ [ქართლის ცხოვრება 1959: 205] და სხვ.

როგორც ვხედავთ, დავით ლაშას ძის გველებიან ორმოში ჩაგდებისა თუ ამ განსაცდელისაგან მისი სასწაულებრივი გადარჩენის ამბავი მადიანეში მარტო ფაქტის სახით არ არის მოწოდებული და არც ჯურღმულის სურათის აღწერით სრულდება. მას მოსდევს საკმაოდ ვრცელი ტექსტი, ერთგვარი „ეპილოგი“ (პირობითი გაგებით), ავტორისეული გადახვევა თხრობიდან, რომელშიც ისტორიკოსი თავისი სარწმუნოებრივი მსოფლხედვის საფუძველზე ცდილობს ამ რეალურად დაუჯერებელი სიტუაციის ახსნას და, ამასთანავე, რუსუდანის, როგორც წარმოდგენილი ბოროტების სათავის, შემდგომი ხვედრის მოტივირებას, რისთვისაც შესაბამის მასალას ბიბლიაში პოულობს. უცნობ ავტორს, როგორც მწერალს, თავის მოვალეობად უცვნია, გაეანალიზებინა მონათხრობი, ამ მიზნით კი ის უხვად დასესხებია ბიბლიურ სახისმეტყველებას, პასაჟებსა და პარალელებს.

მატიანისა და „ბახტრიონის“ ტექსტების ურთიერთშედარებით აშკარაა, რომ დავით უფლისწულის საინტერესო, მაგრამ ფანტასტიკური სათავგადასავლო ეპიზოდი შინაარსობრივი დეტალებით ნამდვილად ჰგავს ვაჟა-ფშაველას პოემის დასასრულს და ორივე თავისებურად, მაგრამ ქრისტიანული მსოფლხედვის კვალობაზე აიხსნება. „ბახტრიონის“ ფინალური სცენა, რომელსაც, გარკვეულწილად, რეალური თხრობის სახე აქვს, ლეგენდის, გადმოცემის სახით შემოდის პოემაში და მისი გაცნობიერებაც სრულიად სხვა სიბრტყეზე ხდება, რამდენადაც ლუხუმი რეალური პერსონაჟიდან მისტიკურ სიმბოლურ სახედ გარდაიქმნება; მისი განკურნება გველის მიერ მხატვრული ხერხია, რომელიც თავისი ეთიკურ-ესთეტიკური რაობით მარადიული ღირებულების იდეას ემსახურება

დავით უფლისწული კი არც ერთი ნიშნით არ არის სიმბოლური სახე. ის მატიანის რეალური პერსონაჟია და მისი თავგადასავლის ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდიც – აშკარა ლეგენდა – სრულიად ბუნებრივად, ჩვეულებრივი, რიგითი ფაქტის, სინამდვილეში მომხდარის პრეტენზიით არის შემოტანილი თხზულებაში. ეს ამბავი ავტორისათვის მხოლოდ ფონია, რომლის მიხედვითაც მან თავისი მთავარი სათქმელი უნდა განავითაროს. ამიტომაც ახლავს მატიანეში ამ ეპიზოდს მოვლენათა მსვლელობისაგან განყენებული ტექსტი, რომელიც უხვად არის დატვირთული ბიბლიური სახეებით, პასაჟებითა თუ პარალელებით და წინ ნათქვამის სიმბოლურ ახსნას იძლევა. ამდენად, თუ „ბახტრიონში“ გველის მიერ ლუხუმის განკურნება ის უმნიშვნელოვანესი მხატვრული დეტალია, რომელიც მთელ თხზულებას კრავს და უაღრესად შთამბეჭდავი ეპილოგის სახით პოემის იდეური კვანძის გახსნაში გვეხმარება, ჟამთააღმწერლის ისტორიაში დავით უფლისწულის სასწაულებრივი გადარჩენის ამბავს თავად ახლავს „ეპილოგი“, რომელიც ბიბლიურ-ქრისტოლოგიური პარადიგმების კვალობაზე მწერლის იდეური ჩანაფიქრის გახსნის ფუნქციას ასრულებს.

დასასრულ, აღვნიშნავთ, რომ, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჟამთააღმწერლის თხზულება ხუთასწლოვანი ისტორიის სიღრმიდან საინტერესოდ ეხმიანება გველისა და ლუხუმის ურთიერთობის შთამბეჭდავ სურათს პოემაში და ქართულ მწერლობა-

ში გველის მიერ ადამიანის მკურნალობის, მასზე ზრუნვის მხატვრული განსახოვნების ადრეულ პრეცედენტს ქმნის.

ლიტერატურა:

აბაშიძე კ. (1912), ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. II, ქუთაისი: გამომც. „თ. მთავრიშვილის და ამხანაგობის წიგნის მაღაზია“.

ბაქრაძე ა. (1988), ვაჟას მრწამსი, გამომც. „განთიადი“, 1988, №1.

ბენაშვილი დ. (1989), ვაჟა-ფშაველა შემოქმედი და მოაზროვნე, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

ვაჟა-ფშაველა (1964), კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი, ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის შესახებ, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

კიკნაძე გრ. (1972), ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“// კრ.: ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, თბ., გამომც. „განათლება“.

კიკნაძე ზ. (1889), „ბახტრიონის“ დასასრული, ჟურნ. „ბალავარი“, 1989, №1-6.

ჟამთააღმწერელი (1987), ასწლოვანი მათიანე, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო რ. კიკნაძემ, თბ., გამომც. „მეცნიერება“.

სიხარულიძე ქ. (1956), ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, ტ. I, თბ., გამომც. „სახელგამი“.

ფერაძე ი. (1915), „ბახტრიონი“, პოემა ვაჟა-ფშაველასი (კრიტიკული ესკიზი), ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ., # 22.

ქართლის ცხოვრება (1959), ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“;

შანიძე ა. (1931), ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, ხევსურული, ტფილისი, გამომც. „სახელგამი“.

ჩიქოვანი მ. (1956), ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ ხალხური წყაროები, ჟურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“, 1956 წ., # 4.

ჩიქოვანი ს. (1967), თხზულებანი, ლიტერატურული წერილები, ტ. III, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

ხინთიბიძე ა. (1972), „ბახტრიონის“ კომპოზიცია, კრბ.: ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, თბ., გამომც. „განათლება“.

According to the Life of Kartli, Lasha-Giorgi's son Davit faced the worst ordeal in his youth – after being falsely accused by his aunt Rusudan, the Greek Sultan Kyasdin threw him into the snake pit. Although, God protected the Prince, like he protected Prophet Daniel, from the lions. Moreover, when he was bitten by one of the pit dweller snakes, the others licked the wound and healed him.

This story told by the 14th century historian undoubtedly reminds the reader of the last chapter of Vazha-Pshavela's *Bakhtioni*, in which the real narration is replaced by telling the story and after the end of the battle, reader finds Lukhum who was missing without a trace, in a deep forest. Nearby, in a gloomy cave, a hideous snake nests. At the sight of a brave man wounded in the chest, the heart of the "perpetrator of many sins" is filled with pity and it licks with its tongue the wound of the weakened. The "enemy of Adam's tribe" looks after the Adam's descendant for a month and finally heals him.

What is the connection of Prince Davit's adventurous episode with *Bakhtioni* ending? What can be the interrelation between these two texts?

Based on specific examples, the article shows that the scenes of the unusual relationship between a snake and a man in the poem and the *Chronicles* carry different creative functions and have different contextual meanings, but, nevertheless, a number of factual and stylistic similarities between them can be observed. In addition, both are explained in their own way, but both, based on the Christian worldview. The final scene of *Bakhtioni* appears in the poem in the form of a legend and it is understood from completely different angle. The healing of Lukhum by a snake is a fiction technique, which with its ethical-aesthetic essence serves the idea of eternal value and gives a symbolic picture of the future by raising the fabulous-fantastic to the level of true and real.

As for the episode of Prince Davit's adventure, which is of interest for us -an obvious legend – it is presented in the *Chronicles* as a fact that has actually happened, which is only a background for the author to develop the main discourse. Due to that, it is accompanied by the text separated from the chronology and which is rich with Biblical figures, passages or parallels and provides a symbolic clarification of the previously said.

We believe that the writings of the chronicler, interestingly echo from the depths of five hundred years of history, the impressive picture of the relationship between the snake and Lukhum in the poem and create in Georgian literature an early precedent for the fiction representation of treatment of a man by a snake.

**ქატა ენა „ვეფხისტყაოსანში“ და
ნეტან-დარეჯანის გადაკარგვის მიმართულება
(ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიება)
Language of Kajis in the Knight in the Tiger's Skin
and the Line of Disappearance of Nestan-Darejan
(Historical-philological research)**

**ინგა სანიკიძე
Inga Sanikidze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“, ქატა ენა, გადაკარგვის
მიმართულება

Keywords: Knight in the Tiger's Skin, Language of Kajis, Line of
Disappearance

ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ინდოეთის ამბავში ფარსადან მეფის და, დავარი, განსაკუთრებულ ყურადღებას მრავალმხრივ იმსახურებს. მცირეოდენი მაინც უნდა ითქვას იმის შესახებ, თუ რა პარალელი არსებობს გიორგი III-ის დას, რუსუდანსა, და „დავარ ქაჯს“ შორის. ბასილი ეზოსმოძღვრის ისტორიულ თხზულებაში – „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“ – რუსუდან დედოფლის შესახებ ვკითხულობთ: „ესე იყო სძად-ყოფიდი დიდთა სუღანთა შიხამეთი და დედოფადი ყოვლისა ხუახსნედთა უფლებისა, ხომედი **სიქუხივისათჳს თჳსადვე** (შდრ. რუსთველის „ქალმან შავმან ვერა არგო“ – ი. ს.) მამუდად მოყვანებული დედოფად დაჟდა ქაჩთვედთად, უფხოლა დიდებად სახელისა თჳსისად და ყოვლისა ამის სამეფოსა. **ამას წინაშე იყო თამაჲ მაშინ, ვითაჲცა თჳსა მამიდასა თანა**“ [ეზოსმოძღვარი 1959 : 115]. ივ. ჯავახიშვილის ნააზრევზე შექმნილ „ენციკლოპედიურ ლექსიკონში“ შენიშნულია: „თანამედროვე ისტორიოგრაფიაში უკვე დადგენილად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ **ხუსუდანი იყო ეჩაყის სეღჩუკთა დიდი სუღთნის მასუდ იბნ მუჰამადის (1133-52) მეუღლე, ხომდის გახდაცვალების შემდეგ ხუსუდანზე დაქოხწინება მოასწო მასუდის ძმამ სუღეიმან-შაჰმაც. დაქვჩივებული ხუსუდანი აქტიუხად მონაწილეობდა საქაჩთვედოს პოლიტიკუჲ ცხოვრებაში**“ [ენციკლოპედიური ლექსიკონი 2000:543]. ვფიქრობთ, რომ ქვრივი რუსუდანისა და დავარის შავით მოსილობას შორის უპირობო კავშირია და ეს სიშავე ბოროტებას არ მიემართება ისევე, როგორც – მისი ქაჯობა [„მან უამბო დავაჲ ქაჯსა...“ 116,568]¹. ერაყისა (ძველი მესოპოტამიის) თუ შუა საუკუნეების ხვარაზმის ქვეყნის სულთანთა ცოლობამ მას, როგორც გამჭრიახ და დიპლომატ ქალს, აღმოსავლეთის მაჰმადიანთა ცოდნის დიდი გამოცდილება შესძინა, ამიტომაც წყვეტდა ის უმნიშვნელოვანეს სახელმწიფო საქმეებს. რა თქმა უნდა, არაპირდაპირ, თუმცა რუსთველის ინტერპრეტაციით XII საუკუნის ეს უმნიშვნელოვანესი ფიგურა, მეფე თამარის აღმზრდელი მამიდა (შდრ. ნესტანის აღმზრდელი ქვრივი დავარი), „ვეფხისტყაოსანში“ მრავ-

¹ **შენიშვნა:** სტრიქონები „ვეფხისტყაოსნიდან“ ყოველ ჯერზე დამოწმებულია პოემის საიუბილეო გამოცემიდან [ვეფხისტყაოსანი 1966].

ვალწახნაგოვან პერსონაჟში შეიძენს ფორმა-შინაარსს და უდა-
ვოა, რომ მხატვრული ხატ-სახედ ქცეული გამორჩეულ სათქმელ-
საც ამბობს.

დავარზე ფოკუსირებამ ჩვენ მიერ დასმულ ურთიერთგამომ-
დინარე რამდენიმე კითხვას უნდა გასცეს პასუხი – ვინ არის შა-
ვით მოსილი ქალი ან საით მიემართებიან ქალები, როცა ისინი
დავარისაგან ინდოეთის მეფის ასულის „ზღვის ქიპში“ გადაკარ-
გვის ბრძანებას იღებენ?

ერთი მხრივ, მართლაც რთულია, გვერდი აუარო ქართულ
ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოთქმულ თვალსაზრისთა იმ ნა-
წილს, რომლისთვისაც დავარის კავშირი ქალებთან ამავე პერსო-
ნაჟის ბოროტ საწყისთან მიმართებასა თუ იგივეობას გულის-
ხმობს. იუ. აბულაძის ძიების მაგისტრალი ფაქტობრივ მთლიანო-
ბაში სპარსული კულტურისა თუ ლიტერატურის წიაღისაკენ იხრე-
ბა. ამიტომაცაა, რომ მეცნიერი „ვეფხისტყაოსნის“ ანთროპონი-
მებსა და მხატვრულ ტოპონიმებში (მაგ., ტოპონიმში გულანშა-
რო¹) სპარსული ენის პირდაპირ გავლენას ხედავს და ჰგონია,

¹ იუ. აბულაძე „ვეფხისტყაოსანში“ საკუთარ სახელებზე **6** თანხმოვ-
ნის დაზრდა-დამატებაზე საუბრობს და სპარსული წარმომავლობის
სახელ გულანშარო-ს შესახებ წერს: „ამგვარადვე, ჩვენი აზრით, შე-
საძლებელი ხდება ავხსნათ ისეთი საკუთარი სახელი, როგორც
„გულანშარო“, – რომლის წმინდა სპარსული წაკითხვა იქნება ... –
გულშაჰრ, persp. პოეტური გულაშაჰრ, რომელიც ჰნიშნავს ვარდქა-
ლაქს, და მაშასადამე, ამ შემთხვევაშიაც ადგილი აქვს იმავე ნ-არის
დაზრდას“ [აბულაძე 1967:182]. „ზღვათა სამეფო“, ზღვა-ხმელეთის
გადაკვეთის ეს ცენტრი, ძველი სამყაროს გულად აღქმული რამდენი-
მე ზღვის თავმოყრის ადგილი თავისი პოეტური ასოციაციით ძალიან
წააგავს რომის იმპერატორის, კონსტანტინე I-ის, მიერ ბოსფორის
სრუტის ევროპულ ნაპირზე დაარსებულ სამხედრო-სტრატეგიულ თუ
სავაჭრო მდებარეობით გამორჩეულ ცივილიზაციის იმ ცენტრს, რო-
მელსაც კონსტანტინეპოლისი ეწოდებოდა. სწორედ ამ გეოგრაფიულ
წერტილში უერთდება მარმარილოს ზღვა შავ ზღვას, რომელიც, თა-
ვის მხრივ, დარდანელით ეგეოსის ზღვას ერთვის და როგორც ძვე-
ლად, ახლაც ზღვით მოარულნი ხმელთაშუა ზღვაში გადაჰყავს. ვფიქ-
რობთ, რომ რუსთველი საქართველოსთან ამ არც ისე შორს მდებარე
(როგორც პოეტი მისთვის ჩვეული ჰიპერბოლური მანევრით იტყვის:
„ესეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა სავლისა“; 203, 1053] და მისსავე

რომ „ეს ამბები აუცილებლად შემოიჭრა ჩვენში გამაჰმადიანებუ-
ლი სპარსეთიდან“ [აბულაძე 1967 : 187]. იუ. აბულაძე ამავე კონ-
ტექსტში მოიხსენიებს პოემის დევებ-ქაჯების კონცეპტებსაც. ის
წერს: „სხუდიაღ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყა-
ოსნის“ ამბები, თავისი გაჩენის იმ თავითვე, წაიშობადგენდა ჩვეუ-
ლებივს სადევგმობი ზღაპარს, რომელშიაც მთელი ადგილი სხვადას-
ხვა კუთხის ბუმბუჩაბთა ჩვენასა და მათს დევებთან და ავსულებთან
და საშინელ მხეცებთან ბრძოლას ეჭიხა“ [იქვე: 187]. როგორც ჩანს,
მეცნიერი ავსულებში „ქაჯებს“ გულისხმობს, მაგრამ ვინ არიან
„საშინელი მხეცების“ პროტოტიპები ან რა კავშირი აქვთ მათ პო-
ემის სიუჟეტთან, ჩვენი აზრით, გაურკვეველი რჩება ისევე, რო-
გორც დევგმირთა თემა, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ „ლომის“ სიმბო-
ლურ-მეტაფორულ სახეებს „საშინელებასთან“ კავშირი რომ არა
აქვს, ეს შედარებით გვიანდელმა მეცნიერებამ უკვე გაარკვია. უშ-
უალოდ ქაჯების შესახებ მცირე კომენტარისას ის ქართულ ლე-
გენდაზე მიგვითითებს და ასე მსჯელობს: „ჩვენი ღიმა ჩვენით,
საგონობად უნდა შეცვიდრიყო „ვეფხისტყაოსნის“ აჩაკის ის ნა-
წიდი, რომელსაც განსაკუთრებით მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა „ვეფ-
ხისტყაოსნის“ რომანული სიყვარულის დახატვისათვის, ხოლო ამგვა-
რი კი იყო ის ვეფხისტყაოსნისა და ქაჯთა და ქაჯეთის ციხე-ქადაქის
შესახები ქართული ლეგენდა, რომლის გავრცენის ნიადაგზეც უნდა შეც-
ვიდრიყო და გადიდებულ-განვრცობილიყო გაჩივრის რომანული სიყვარ-
ულის შესახები მოთხრობა“ [აბულაძე 1967: 190]. ქართულ ისტორი-
ულ სინამდვილეში არსებული ლეგენდებისა თუ თქმულებების
გამოყენების გამორიცხვა, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება, თუმცა,
ჩვენი აზრით, პოემაში რაღაც სხვა ხასიათის სათქმელი იკვეთება

სამშობლოსთან პოლიტიკურ-სარწმუნოებრივად გადაჯაჭვულ ქა-
ლაქს მხოლოდ გაგონილ-ნაამბობიდან არ უნდა იცნობდეს. იქნებ
განათლებას მანგანის აკადემიაშიც სრულყოფს?.. ამიტომ საქმე ვარ-
დქალაქთან გვაქვს თუ იმ გულთან, რომელშიც „იყიდიან, გაჰყიდიან,
მოიგებენ, წააგებენ“ [203, 1055]; ან: „აქა მოსვლითა გაყმდების კაციცა
იყოს ბერები“ [203, 1054]. რუსთველი ფონიკით მანევრირების ვირტუ-
ალურ ტექნიკას ფლობს, ისეთს, ადამიანურ შესაძლებლობებს მნიშ-
ვნელოვნად რომ აღემატება, ამიტომ, ვფიქრობთ, რუსთველის „გუ-
ლანშაროს, ამ მხატვრულ ტოპონიმს, „გულობა“, ანუ სამყაროს ცენ-
ტრობა, უფრო შეესატყვისება, ვიდრე – „ვარდქალაქობა“.

და არა ისეთი, როგორიც იუ. აბულაძისა და სხვათა წარმოდგენით იხატება [იხ. ქვემოთ].

დაახლოებით ამავე საფუძველს ეყრდნობა ზ. გამსახურდია, როცა ის „ქაჯებისა“ და „ქაჯეთის“ სამეფოს შესახებ საკუთარ თვალსაზრისს აყალიბებს. მეცნიერი შენიშნავს: „*ჩაც შეეხება ქაჯეთს, იგი აჩის ქვესკნელის ადგილია... ქაჯეთი ბოხოტების საუფლოა, შავი მაგიის ციგადელია... თავად ქაჯები კი ქტონუხი დემონებია, მათ შეესაბამება ინდუხი ხიქშასები, აჩაბუდი ჯინები, გეხმანუდი ედფები და ვადკიხები*“ [გამსახურდია 1991: 214]. ერთი სიტყვით, ზ. გამსახურდიასათვის რუსთველური ქაჯეთის ქვეყანა „გველეშაპის საუფლოა“, ხოლო „ქაჯები ქვესკნელის მკვიდრი დემონები არიან“ [იქვე: 215; 181], ამიტომ ლოგიკურია, რომ დავარის მხატვრული სახის ბუნებაც ამ კონცეპტუალური წერტილიდან არის გააზრებული. მკვლევრის აზრით, ფარსადან მეფის და ნეგატიურ ძალებს უკავშირდება და, როგორც თავად ამბობს, მათთანვე „*აჩის დაკავშირებული ეს აღეპტი... პოემაში აჩის მიწიწნებები იმაზეც, რომ ფახსადანის კახზე საიდუმლოდ მოქმედებენ ქაჯეთის ემისხები, შავი მაგები, რომელთა მიზანიც აჩის ინდოეთის დამხობა და ნესტანის გაგაცემა*“ [გამსახურდია 1991 : 275].

დავარის თვითმკვლელობის სცენამ, მასთან დაკავშირებულმა „ცის ცოდნის“ გააზრებამ და „მო-ცა-კვდა“ [გააზრებით – *ცად მოკვდა // *ცად ამაღლდა] ზმნაში განფენილმა -ცა ნაწილაკ-არსებითის ომონიმიამ ჩვენ განსხვავებული მოსაზრების ჩამოყალიბებისაკენ გვიბიძგა [სანიკიძე 2023], ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ნაკლებად წარმოსადგენია, ზ. გამსახურდიას მიერ მეცნიერულად დახატულ ქვესკნელთან თუ ჰადესის ემისრებთან გვექონდეს საქმე, როცა ქაჯეთს, ქაჯებსა და ოდესღაც „ქაჯეთს გათხოვილ“ ქვრივ ქალს შევხებით. რასაკვირველია, სიკეთე-ბოროტების პოლარიზება უძველეს მითებსა და წარმოდგენებში ზესკნელ-ქვესკნელის დაპირისპირებად წარმოიდგინებოდა, მაგრამ აზროვნების ამ ხაზს თუ გავყვებით, რამდენადმე დაუსაბუთებელი დარჩება ის მოცემულობანი, რომლებსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სხვადასხვა ადგილას ვაწყდებით. კერძოდ, რამდენად გულისხმობს დავარის მიერ „ცის ცოდნა“, ანუ კოორდინაციის ნულოვანი წერტილიდან ზემოთ აღმართული ვერტიკალური ისარი,

ქვედა მიმართულებასაც? აზრობრივი ნონსენსი ხომ არ მოჩანს ის, რომ ცის უზენაესობა-უმაღლესობას ქვესკნელის სიმდაბლე და კუპრივით შავი წიაღი დავუყენოთ გვერდით და მათს შესაფერისობაზე ვიფიქროთ? ან რას ნიშნავს ნესტანის წერილის ის სტრიქონი, რომელიც ქაჯეთის ციხის სიმაღლეზე გვესაუბრება – „ციხეს ვზი ეზომ მაღაღსა, თვადნი ძღივ გახდასწვეებიან“ [244, 1287]? მეტიც, რატომ გაცენო ფატმანისაგან დახსნილი ნესტანი სამეკობრეოდ გამოსულ ქაჯთა მონასპის უფროს როშაქსა და მის ასკაციან სპას გულანშაროდან ქაჯეთს მიმავალ მოციქულად?

*„გვითხია: „ვინ ხაით, ცხენოსანნო? თქვენ სახედნი
თქვენნი თქვენით;
გუდანშახოთ მოციქული ქაჯეთს მივად, მეჩიღენით“
[231, 1215].*

არა გვგონია, რომ პოემის ეს და სხვა მნიშვნელოვანი მინიშნებანი ყურადღების მიპყრობას არ საჭიროებდეს. რუსთველთან არაფერი ითქმება ოდენ ტკბილხმოვანება-მარცვლოვანებისა თუ ზღაპრულ-მითოსური ცოდნის მარტივი დისტრიბუციისათვის. ყველაფერი შემოქმედის მსოფლმხედველობრივ პრიზმაში გადის აზრის დუღილის სრულიად უნიკალურ პროცესს და მხოლოდ ამის შემდეგ რეალიზდება ნებისმიერი „უმნიშვნელო“ სათქმელიც კი. ასე რომ, მოგვიწვეს, პოემაში სიუჟეტის განვითარებას ქაჯებთან დაკავშირებით დავაკვირდეთ.

ქაჯი მონები ჯერ ინდოეთის სამეფოში ჩანან, უშუალოდ დავარის დაქვემდებარებაში მყოფნი და მისი ნების პირდაპირი აღმსრულებელნი. სავარაუდოდ, ოდესღაც ქაჯეთის ქვეყანაში გათხოვილ და მათს სიბრძნეს ნაზიარებ ქალს ერთგული მსახურები თან უნდა გამოჰყოლოდნენ და ფარსადანის მიერ აგებულ კოშკში დავარისა და ნესტანის გარემოცვაში უნდა ეცხოვრათ, ამიტომაც აღმოჩნდნენ იქვე, როცა დავარმა ნესტანის „ზღვის ქიპში“ გადაკარგვის ბრძანება გასცა. ცხადია, ამ ორ მონასა და მათს ბუნება-ხასიათს [„წახმოგეს ოხნი მონანი პიხითა მით ქაჯებითა“: 118, 573] ფარსადანის ასულიც კარგად იცნობდა და შესაძლებელია, თავიდანვე მიუხვდა, რა მიმართულებით წაიყვანდნენ

(დავარმა ხომ ეს იმთავითვე კარგად იცოდა). ნესტანს არც მამიდა დავარის მართლმსაჯულებისას გამოუთქვამს პრეტენზიის მაგვარი რამ და არც მაშინ, როცა კიდობანში ჩასვეს „იგი მზე“ და დარაჯებივით ამოუდგნენ ქაჯი მონები (ეტყობა, რომ ნესტანს ქაჯების შიში არა აქვს). ინდოეთის ერთ-ერთ მემკვიდრეს არაფერი დასცდენია ბაგეთაგან, სასჯელი ღირსეულად მიიღო, უხინჯო მართლმსაჯულებას უტყვად დაემორჩილა. მართალია, ქაჯ მონებს დავარის სიტყვიერი ბრძანება ზღვის ცენტრისაკენ (ცოდვათა გამოსყიდვის ადგილისაკენ) წაყვანას აიძულებდა, შესაძლებელია ნესტანის გასაგონადაც, მაგრამ ნაკლებად სავარაუდოა, რომ „შავ ქალსა“ თუ თავად ნესტანს მონების სიხარული და ხმამაღალი შეძახილები გამოჰპარვოდათ [მათ გაეხაჩნეს, ხმამაღლად იყივდეს „იპი-იპი“: 191, 584 (581)]¹. ემოციის დაუმალავად განა რა უხაროდათ ასე, თუ არა საკუთარ ქვეყანაში დაბრუნების შესაძლებლობა? დავარი თვითმკვლელობისათვის ემზადებოდა, ამიტომ ინდოეთში ქაჯი მონების მსახურების ჟამი ამოწურული იყო, ისინი სამშობლოში უნდა მიქცეულიყვნენ. დავარი მათ, ალბათ, ერთგულებისათვის თავისუფლებას ანიჭებდა, საკუთარ აღზრდილს კი წარღვნისა და ქაჯთა ტყვეობისათვის ამზადებდა, მაგრამ არა – სიკვდილისთვის. სიტყვა ერთია, გრძნება-შეგრძნებით მოწოდებული ცოდნა კი – მეორე. ქაჯი მონებიც გრძნებით უნდა მიმხვდარიყვნენ, როგორი იყო დავარის უკანასკნელი ბრძანება. სავარაუდოდ, ნესტანმაც ბოლომდე გააცნობიერა აღმზრდელი მამიდის ჩანაფიქრი და „იპი-იპის“ ხმამაღალი შეძახილის ემოციაც გაიაზრა.

ქაჯეთის სამეფოსა და ინდოეთს შორის ზღვა ან ზღვებია, მაგრამ ეს გრძნეული მონები ხმელეთს ეძიებენ მაინც. ჩანს, მღელვარე წყალს დიდხანს ვერ უძლებენ, სვენებ-სვენებით მიემართებიან საკუთარი ქვეყნისკენ. ფრიდონის ქალაქი ქაჯეთისაკენ მიმავალ გზაზეა, ამიტომაც ნახა მულაზანზარის მეფემ

¹ **შენიშვნა:** დასახელებული სტროფი არ ფიქსირდება „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის საიუბილეო გამოცემაში, ამიტომ ეს სტრიქონი ამოღებულია ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით გამოცემული ტექსტიდან [შანიძე, ბარამიძე 1966].

ზღვის სანაპიროზე ნავიდან ამომძვრალი ორი შავი მონა და კიდობნიდან გადმოსმული ქალი [„ქადი გახდმოსვეს, სისხონი ვნახენ მისივე თმისანი“: 127, 618]; შემდგომ კი ფატმანმა არსებითად იმავე სცენას უყურა. ვაჭართუხუცესის ცოლი ავთანდილს უამბობს:

*„მაშოხვიდა, ვეხად ვიცან; მომეახდა იყო ნავი,
ოხთა კაცთა, ტანად შავთა, თვით პიხიცა ედგა შავი:
იქით-აქათ მოსდგომოდეს, ახლოს უჩნდა ოდენ თავი“*
[215, 1117].

გულანშარო ქაჯთა სამეფოსთან გაცილებით ახლოსაა, ვიდრე – ფრიდონის ქვეყანა. ფატმანის გრძნებით სავსე მონები ფიცხელი ნაბიჯებით სულ სამი დღე ანდომებენ იქამდე მისვლა--მოსვლას [„სამ დღე მოვიდეს, მიამბეს, ფიცხდა ებიჯა გზისადა“: 233, 1227]. ჩანს, რომ გულანშაროდან ქაჯეთამდე დღე-ნახევრის სავალია, თანაც საფეხმავლო გზებით. მანძილი მცირეა. დავარის ქაჯმა მონებმა ის-ის იყო საკუთარ სამყოფელს მოაღწიეს და თავი სამშვიდობოს ეგონათ, რომ ფატმანის შეძახილით წაქეზებულმა ოთხმა მონამ სიცოცხლეს გამოსაღმა ისინი [„შევეუზახენ: „დახოცენით!“]. ქაჯთა დახოცვის ეს ფრაგმენტი [„დაიპყჩინეს და თავსა სჭიღეს“], ვფიქრობთ, რომ პირველი მინიშნებაა მათს ხორციელებზე. სხვა მხრივ აშკარაა, დავარის შავ მონებს ნესტანი მართლაც ქაჯეთს მიჰყავდათ, მაგრამ საკვირველი ის არის, რატომ არ იფიქრა ტარიელმა ის, რაც ავთანდილს მოუვიდა აზრად (შეიძლება ფრიდონზეც იგივე ითქვას). არაბმა რაინდმა ტარიელის მონათხრობი გრამობით აწონა და კვალს ზუსტად მიჰყვა, გამჭრიახმა აზრმა და გზის მიმართულებამ ქაჯი მონების სავალს აადევნა და, ალბათ, მხოლოდ იმიტომ, რომ „ხედი ვითა იქმს ბიძნობასა“, გულმდუღარე რაინდმა ვერარა გაიგო მიჯნურის სამყოფელისა. მიუხედავად იმისა, რომ პირველად ტარიელმა მოისმინა ასმათისაგან ნესტანის გადაკარგვისა და ქაჯი მონების სიხარულით გამონვეული ხმამაღალი და თანაც აღტაცებული შეძახილების შესახებ, ქაჯეთი არც უფიქრია... ავთანდილი კი გულანშაროს მიადგა. იცოდა, შავი მონები უცილობლად გაივლიდნენ ამ

გზას, რადგან გაგონილი მაინც ექნებოდა, ქაჯეთის ციხე-ქალაქი გულანშაროდან დღე-ნახევრის სავალზე რომ იყო, თანაც ხმელეთით სავალზე, აღებული გეზი და ზღვის წყალი კი მათ ამ წერტილამდე მიიყვანდა. ავთანდილში ინტუიცია, საღი აზრი და სამხედრო ნიჭი ერთდროულად ზეიმობს. ის გულანშაროშია.

გრძნეული მონების მეორე ფრაგმენტს უკვე ვაჭართუხუცესის ცოლის, ფატმან-ხათუნის, სასახლეში ვხედავთ. მართალია, მათ რუსთველი ქაჯებს არ უწოდებს და მხოლოდ გრძნებით სავსე „ორ შავ მონად“ მოიხსენიებს, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ დიდად საკამათო არ უნდა იყოს, ვისთან გვაქვს საქმე. აშკარაა, ისინიც ქაჯნი არიან. მაშინ კითხვები ასე დავსვით – რატომ ჰყავს ფატმანს გრძნეული ხელქვეითნი, რისთვის სჭირდება? ნესტანის შეპყრობამდე სად მიდი-მოდით მათი შავი მონები „უჩინოდ“? როდის დაიხსნა ისინი და გაიერთგულა? ავთანდილმა თითქმის ერთი წელიწადი ისე გაატარა გულანშაროში, ამ მონების არსებობის შესახებ არარა უწყობდა. ჩანს, რომ მათ შესახებ არც „მჭლე და თვალად ნასი“ უსენისათვის არის ცნობილი რამე და არც – „ტანაკვითიანი“ ჭაშნაგირისთვის. ეს ფატმანის გაუმხელელი საიდუმლოა, ვიდრე გამხელის ჟამი არ დადგა, თუმცა რა?! მან მხოლოდ „შავი მონების“ ყოლა ამოიტანა შიგნეულის სიღრმიდან, თორემ დანარჩენზე არაფერი უთქვამს. მოკლედ, „ხვაშიადთა ვერ-მმაღავი“ ქალისათვისაც ყოფილა ის რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი და გულის სიღრმეში დაფარულ-გაკირკაჟებული, პოემის მკითხველისათვის გაუხსნელ ნასკვად რომ რჩება. ალბათ, ჩვენთვის უცნობ ამბებს უსენის ცოლი ამ მონებით იგებს, საკუთარი ქმრისა და ჭაშნაგირის ნაბიჯებიც არ რჩება გაუკონტროლებელი და, რა თქმა უნდა, არც ვაჭრულ სამოსში გამოწყობილი ავთანდილისა, რომელსაც ნიადაგ „ლომს“ უწოდებს [„ღიაცმან უთხია: „ჰე ღომო, ხედი ვაჰ ცხემდთა ღენითა“: 210, 1093; ან: „ღომო, ქებანი შენნიმცა ჩვენ ვითა ვადიღენით!“: 213, 1108]. ავთანდილი რომ რაინდია, ფატმანმა იმთავითვე დაზუსტებით უნდა იცოდეს. სავარაუდოდ, ამ შავი მონების დაზვერვის შედეგად ან საკუთარი მებაღისაგან¹.

¹ ყურადღებას იქცევს ავთანდილის გულანშაროში შესვლის ეპიზოდი. ვაჭართუხუცესის ბაღს მიმდგარი რაინდი საინტერესო დიალოგს

შესაძლებელია, გულანშაროში არაბი სპასპეტის ჩამოსვლის მიზანიც კარგად უწყის. უბრალოდ, ჭაშნაგირის მკვლელობამდე ნესტანის გაპარების ამბავს არ ყვება. მიჯნურია და ავთან-დილ-თან ერთად ყოფნის დროს იხანგრძლივებს, ჟამს ჭიანურზე ხემის სიმის შეხების ხმასავით წელავს... ძველი ტკივილი კი ქცევაზე ეტყობა. არაკაცებთან უწევს ცხოვრება და უგუნებოდ მყოფი [„სმასა ზედა უმიზეზოდ გავხე ხადმე უგემუხად“: 215, 1115] სულ მუდამ ზღვასა და გზას გაჰყურებს. უმიზეზოდ ვიყავი ცუდ ხასიათზეო, – ეუბნება ნავროზობის ზეიმის თხრობისას ავთანდილს და არც აპირებს ის მთავარი ამოღერღოს, რომელიც მწვავე ტკივილად დაჰგუბებია. ზღვითა და ხმელეთით ვიღაცას მოელის... ალბათ, უცნობ რაინდსა და მასთან ერთად განცდილ სიყვარულს, თავად კი უიღბლო ქორწინებით გზააცდენილი, „ღვინის მსმელი“ ქალი

აბამს ფატმანის მებაღესთან. ვაჭრულად შემოსილი არაბი სპასპეტი მას ამგვარ კითხვას უსვამს: „რა ღარია უფრო ძვირად, ან იეფად რა იხსნების?“ [202, 1052] და სთხოვს, დანვრილებით უამბოს ყველაფერი [„წვილიად მითხაჲ ყვედაკაი“]. ვფიქრობთ, რომ თვით მებაღისთვისაც ნათელი უნდა გამხდარიყო, რომ ჯუბაში გამოწყობილმა, „ელვათა მკრთომელმა“ ჭაბუკმა ვაჭრობისა არა იცოდა რა, სხვა შემთხვევაში სულ მინიმუმ ლარ-განძეულის შესახებ ის კითხვას არ დასვამდა. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ ფატმანის მებაღე თავის ხათუნს ამ მნიშვნელოვან ინფორმაციას არ უმაღავს: „მე მიხმო, მკითხა ამბავი და **ნიჩი დახოთა სყიღისა**“ [204, 1061]. გონიერ ფატმანს იმთავითვე ყურადღება უნდა მიექცია ამ არცთუ უმნიშვნელო დეტალისთვის, ხოლო შემდეგ ხათუნის გრძნეული მოწოდების უჩინო მიმოსვლა და მათი მაცქერალ-მზირაობა საკმარისი აღმოჩნდებოდა იმისათვის, რომ ფატმანს სიმართლე სცოდნოდა. და ბოლოს, ნუთუ უსამის ქარავანში ერთი კაცი მაინც არ აღმოჩნდებოდა ისეთი, რომელიც ინფორმაციას გაყიდოდა. ვაჭართა სამეფოში ხომ ფაქტობრივ ყველაფერი იყიდება. ეს რომ იცის ფატმანმა, სწორედ ამიტომ აძლევს ნესტანს თავის გამოსასყიდ თვალ-მარგალიტს [„თვად-მახგადიგი: 223, 1165] ან, უბრალოდ, განა სხვა რა არის ვაჭართა სამეფოს არსი?! იგივე ფატმანი არ ცდილობს, რომ ნესტანი ქაჯი მოწოდების კლანჭებიდან ვაჭრობით დაიხსნას? [„მოგყიდონ, ფასი მიეცით, ხასაცა იყვნ მღომეღნი“: 216, 1121]. ასე რომ, გულანშაროში გაუყიდავი არაფერი რჩება, მათ შორის არც – ფიცი-მტკიცი [უსამი] და არც – სინდის-ნამუსი [ჭაშნაგირი]. და ბოლოს, რუსთველურად ვიტყვი: „ნახეთ, თუ ოქრო ხასა იქმს, კვეხ-თხი ეშმაკთა ძიხისა“ [226, 1184].

თრობაში ეძიებს შვებას, „მუტრიბთა და მომღერალთა“ მოყვარულობა საფარველად აურჩევია ამ უსიყვარულო ქალაქში. სავარაუდოდ, ავთანდილი იმ ძველსა და გაუმართლებელ გრძნობას აგონებს, ხოლო ნესტანი – საკუთარ ტყვეობას. უჩემრად უგებს ინდოეთის მეფის ასულს, დუმილითაც ესმის ავთანდილისა, რადგან ეს ყველაფერი მისთვის ცხადად ნანახი სიზმარია. ფატმანი ადამიანის გრძნობათა სიმაღლეებსაც კარგად იცნობს და რაინდობასაც. ისიც იცის, არაბი მოყმე ჭაშნაგირის მკვლელობაზე უცილობლად რომ წავა. ერთი სიტყვით, თავად უსწორმასწორო წუთისოფლით, ბედისწერით დამარცხებული თუ უნაყოფო ნიადაგზე გადმონერგილი („საღ წაიყვან სადაურსა“) ფატმან-ხათუნი სხვათა მიჯნურობის გამარჯვებისთვის ირჩება, მხოლოდ გრძნეულმა მონებმა იციან უსენის ცოლის მთავარი საიდუმლო კარგად. პოემაში მათი დახოცვა არ მოხერხდებოდა. ფატმანი კვლავ ერთგული შავი ქაჯების ანაბარა დაგვიტოვა რუსთველმა. გულაკუნულ ქალს ამბავს მაინც მიუტანენ...

ძალიან ხომ არ გადავაჭარბებთ, დავარის ან ფატმანის ქაჯ მონებს „ქტონიურ დემონებს“ [ზ. გამსახურდია] თუ ვუნოდებთ, ჰადესიდან ამომართულ არაბულ ჯინებს და ან სხვა მათ მსგავს არსებებს გავუტოლებთ. ჩვენი აზრით, ასეთ ვითარებაში მისტიკაში ჩავიძირებით და ბოროტების შავი ფერის წარმოსახვით რუსთველის მსოფლგანცდას ავცდებით. ერთ და მეორე შემთხვევაში (დავარისა და ფატმანის ქაჯების) მხოლოდ მონური მორჩილება არ იკვეთება, ქაჯთა ერთგულებაც ამოდის ტივად. მოგვიწევს, ქაჯების ამ თვისებას ჩავეჭიდოთ და ზემოთ დასმულ კითხვას, თუ რატომ გაეცნო ნესტანი სამეკობრეოდ გამოსულ ქაჯთა მონასპის მეომრებს ქაჯეთში მიმავალ მოციქულად, ახლადა ვუპასუხოთ. სავარაუდოდ, ნესტანი ფატმანის ნაჩუქარი ცხენით მართლაც ქაჯეთისაკენ მიემართება, მათი ხმელი არემარისაკენ მიიწევს. ინდოეთში დასაბრუნებლად წყალზე სვლა იყო საჭირო. განა გულანშარომდე „ზღვის ჭიპიდან“ არ მოიყვანეს?.. მაგრამ მას ხმელეთზე ვხედავთ, ქაჯთა სამეფოს მიახლოვებულს. იქნებ, ოდესღაც ქაჯეთს გათხოვილი მამიდის გაზრდილს ვიღაც ეგულება მამიდისავე ერთგული, რომლის მეშვეობითაც ინდოეთში დაბრუნებას შეძლებს, იმ „ვილაცაში“ კი ეჭვი ნაკლებად ეპარება. ის

ნესტანისთვის, ალბათ, უჩინრად მიმოსვლაში ისეთივე გამოცდილი აგენტია, როგორიც ფატმანის ორი გრძნეული მონა, რომაქის ხელში ჩავარდნა და ტყვეობა კი ვითარებას ცვლის. ინდოთ მეფის ასული „მასთან“ დაკავშირებას ვერ ასწრებს.

ვ. ნოზაძე დავარის ქაჯი მონების კონტექსტში შავი ფერის სიმბოლურ დატვირთვაზე საუბრისას ასე მსჯელობს: „ვეფხისტყაოსანში განგებაა აჩუქედი ეს ოხი შავი მონა, რომედთაც დავადებუდი აქვს შავი საქმის შესხუდება – ნესტანის გადაკახგვა. ამ მხაგვხუდი ხეხით ძლიეხდება ნესტანის უბედულება და მკითხველთა შოხის განსაკუთხებულ თანაგხდნობას იწვევს იგი: ნესტანი შავ ადამიანთა ხედში!“ [ნოზაძე 2001: 64]; ხოლო მალევე დასძენს: შავი მონები „აჩიან აგხეთვე შავი საქმის მცოდნენი, აჩიან ჯადოსანნი, გხდნეუნნი, ნეგხომანგისი ხედოვანნი“ [იქვე: 65-66]. ნესტანის ინდოეთიდან გადაკარგვა შავი, ანუ მაგიური, საქმეა თუ მოსახდელი სასჯელი, ვფიქრობთ, რომ რამდენადმე სადავოა. თანაც ამ მონებს, როგორც ზემოთ ვთქვით, ფარსადანის ასული კარგად უნდა იცნობდეს და არც მათი ქაჯური „იპი-იპი“ უნდა ეუცხოებოდეს. სხვათათვის გაუგებარი მარცვლები, ნაწილობრივ მაინც მისი ენაცაა. იცის, რომ აღმზრდელი მამიდის მონები კიდობანში გამომწყვდეულს არ მოკლავენ და დანიშნულების ადგილამდე უსაფრთხოდ მიყვანას შეეცდებიან. ქაჯებმა ღალატი არ იციან... არც ფატმანის მონები ჩანან გულბოროტნი. ასეთ შემთხვევაში პოემაში მათი მხრიდან ფატმანისადმი ერთგულებაც არ უნდა დაგვენახა. არც ყველა ქაჯი არ არის ფისივით შავი [„ამოძეხეს ოხნი მონანი, შავნი მახთ ვითა ფისანი“: 127, 618], მათ შორის – არც დულარდუხტი, არც – მცირეწლოვანი უფლისწულები და არც – რომაქი თუ მისი მონასპა. რუსთველის პოემაში ისეთი მინიშნებანი არ გვხვდება, რომ ქაჯური პირისახის ფერად ყოველთვის „შავი“ წარმოვიდგინოთ. „შავი ფერი აქ რასიული ნიშანიაო“, – იქვე იტყვის ვ. ნოზაძე და მონების შემთხვევაში ჩვენ უფრო ამ მიმართულებისაკენ ვიხრებით. მათი სოციალური საფეხურის ჩვენებასთან ერთად მხატვრის ფერებიცა და კონტრასტიც იკვეთება. მონები ნესტანის ბრწყინვალეობის ფონზე შავის ესთეტიკით წარდგებიან, მათ სიშავეში კი საიდუმლოებით მოცულობა უფრო იმალება, ვიდრე – მშრალად აღებული მაგიური ძალები თუ ეშმაკეუ-

ლობა. თანაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი „შავი“ ფერის გააზრების ერთგვაროვნების საფუძველს არ გვაძლევს. ტარიელის ცხენიც შავია და ასმათის ჯუბაც. გლოვის, მწუხარება-სევდისა და, იმავედროულად, გულდახურულობის სიშავეს პოემაში გვერდს ვერ ავუვლით, მაგრამ თითქმის ყველა შემთხვევაში მოჩანს ის რაღაც ერთი და ძირითადი სემანტიკა – შავი საიდუმლოთა სადგომის ფერია, უთქმელი გრძნობა-ცოდნის ბნელში მყოფობა, ერთი სიტყვით, იდუმალება (შდრ. შავმერნიანი რაინდის გაქრობა). დავარიც „შავი ქალია“ [„შავმან ქადმან ვეხა ახგო, ვეხცა წყდურნი დაუშუშნა“: 118, 572] და არა იმიტომ, რომ მისგან ბოროტებას უნდა ველოდეთ, არამედ ის შავით მოსილი ქვრივია და, ამასთან, რაღაც სხვა, მოკვდავთათვის უცნობ ცოდნას ფლობს, ციურ სიბრძნეს, ქაჯეთში შეძენილს, სიტყვით გამოუთქმელს, გაუმხელელსა და გულით მოწოდებულს, მისთვის ნათელს, სხვათათვის კი – ბნელს.

დავარი ქაჯურ, მისტიკურ ცოდნას ნაზიარები მოჩანს. სწავლება, ანუ ქადაგება, რომელიც ნესტანის აღმზრდელი მამიდისაგან მოდიოდა, მხოლოდ ფარსადანისათვის აღმოჩნდა მიუღებელი. საბაბი ყოველთვის მოიძებნება, როცა ვინმეს დასჯას მოიწადინებ და ინდოთ მეფემაც, სწორედაც რომ, საკუთარი შვილის „ეშმაკის ბადეში“ გახვევასა და გარყვნილების სწავლებაში დასდო ბრალი თავის დას:

*„მე ღმერთისა ვუთხაჲ, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა!
მათ ბოზ-კუხოთა ასეთი ჰა მისცეს, ჰა უქაღესა“*
[118, 567].

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში კი სასიგნალო წერტილიც კი არ არის, რომ დავარის აღზრდის მეთოდები რაიმე სახით ეშმაკეულ ძალებს ან გარყვნილებას დაუვკავშიროთ, ამიტომ რამდენად მართებულია, რომ ამ პერსონაჟს ქვესკნელის ემისრობა დავწამოთ. ბოროტების განჭვრეტა თუ მისტიკის ცოდნა არ ნიშნავს იმას, რომ თავადაც ამ ბოროტებას ჩადიხარ. დავარმა, ღვთაებრივ სიბრძნეს ნაზიარებმა, ავმოქმედების ყველა ნიუანსი იცის, ამიტომ მის მართლმსაჯულებას არ გამოჰპარვია არც უცხოტომე-

ლი სასიძოს მკვლელობის მოტივი და არც - ამ მკვლელობის დამკვეთის მკრჩხალობა. ნუთუ მართლა შეეპარა ეჭვი ფარსადანს დავარისა და სხვა, დამხმარე აღმზრელთა ქადაგების [„უქადესა“ - მრ. რ.] სიბილწეში? სულხან-საბას განმარტების მიხედვითაც, ქადაგი და, შესაბამისად, ქადაგებაც არის „მალღა მძახებელი სწავლისა... განმანათლებელი“ [საბა 1993: 209] და დავარი, რომლის სწავლებანი ყველას გასაგონად იფრქვეოდა ინდოეთის მემკვიდრისათვის აგებულ კოშკში, როგორ შეძლებდა ფარსადანის ასრერიგად მოტყუებას. ინდოთ მეფემ, სავარაუდოდ, მსტოვარ-მოენეთა დახმარებით ყველაფერი იცის, მათ შორის - მიჯნურთა მიმოწერისა და ასმათის შუამავლობის შესახებაც და დავარმა არ უწყის განა, როგორი ბუნება აქვს ფარსადანს ან ის, რომ თავადაც ადევნებენ თვალყურს და მის აღსაზრდელსაც?

ქართული ფოლკლორული მასალა ცხადყოფს, რომ ქადაგი ღვთის ნების აღმსრულებელი, მისგან რჩეული პირია [კიკნაძე 2008: 211], ხოლო ქადაგება საღვთო სიტყვის გაცხადებაა და არა - ეშმაკეული ხრიკების სწავლება. მისტიკური ტრანსი ქადაგს საღვთო ძალებთან დაკავშირების საშუალებას აძლევდა (ამ თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას პოემებიც უაღრესად საყურადღებოა), საკომუნიკაციო ენა კი „ქაჯური“, ანუ სხვათათვის გაუგებარი, იყო. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ლექსიკური ერთეულის - ქაჯურ'ის - გადატანით მნიშვნელობად ასეთი რამ არის მოცემული: „გადაგ. უკულმახთი, გაუგებახი, ძნელად მისახვედხი ენა, დაპაჰაკი“ [ქეგლ 1962: სვ. 278]. აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, ქართლში, დღესაც გაიგებთ ფრაზებს - „*ჰა ქაჯუხად მედაპაჰაკები*“, ან: „*ჰა ქაჯუხად დაპაჰაკობ*“ და მისთ. გაუგებარი ან მიუხვედრელი ლაპარაკი, სწორედაც რომ, განსაზღვრება „ქაჯურ'ს“ უკავშირდება და, ჩვენი აზრით, პირდაპირ კავშირშია ტრანსში მყოფი ქადაგის მეტყველებასთან. სწორედ ამგვარ მხატვრულ-ენობრივ კოტექსტშია გასააზრებელი რუსთველური „იპი იპი“-ც. ამდენად, ლექსიკურ ერთეულ *ქად < ქადაგსა და ქაჯ'ს¹ შორის უძველესი სემანტიკური და ქართული კულტურის ღრმა წიაღში მოქ-

¹ შენიშვნა: ქეგლ-ის მიხედვით, ქაჯი სპარსული წარმომავლობის სიტყვაა - „ქაჯ-ი (ქაჯისა) [სპარს. ქაჯ „ყაღბი“] [ქეგლ 1962: სვ. 277].

მედი რელიგიური წარმოდგენების კავშირი მოჩანს. ვფიქრობთ, რომ ამ პარალელის თვალსაზრისით მეტი მეცნიერული კვლევა-ძიებაა ჩასატარებელი და იქნებ, ფარდა აეხადოს „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტებში დადასტურებულ ისტორიულ ტოპონიმთა გააზრებასაც. მათ შორისაა: „ქაჯეთი“ (დღევანდელი ჩილდირი, ისტორიული არტაანი), „ქაჯის-ციხე“ , „ქაჯატუნი“ (ქალაქი წუნდა, ჯავახეთის ისტორიული ცენტრი) და „ქაჯთა-ქალაქი“ (არტაანი)¹. ნაკლებ დასაშვებია, რომ ჯავახეთ-არტაანის მხარის ეს უაღრესად საინტერესო ისტორიული ტოპონიმები რაიმე სახით უკავშირდებოდეს ჰადეს-ქვესკნელსა და ჯოჯოხეთის ემისრობას. სანაცვლოდ, შესაძლებელია, პირდაპირ მიემართებოდეს საქადაგო ადგილებს (მდრ. შიდა ქართლის ტოპონიმი საქადაგიანო) და წარმართულ რელიგიურ ცენტრებს, სავარაუდოდ, იქვე არსებულ სამისნოებსაც (მდრ. ძვ. საბერძნეთის დელფოს სამისნო), რომლებიც, როგორც ჩანს, უძველეს საქართველოში ქურუმ-ქადაგთა სამოღვაწეო და საკულტო დანიშნულების ადგილები იყო.

ლიტერატურა:

1. **აბულაძე იუ. (1967)**, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, ი. მეგრელიძის გამოცემა, თბ., თსუ გამომცემლობა;
2. **გამსახურდია ზ. (1991)**, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., გამომც. „მეცნიერება“.
3. **ეზოსმოძღვარი (1959)**, ბასილი ეზოსმოძღვარი, ცხოვრება მეფეთ-მეფეთა თამარისი, „ქართლის ცხოვრება“, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, გვ. 115-149, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

¹ ლეონტი მროველის თხზულების იმ მონაკვეთში, როცა მემათიანე ჯერ კიდევ ქართველთა ეთნარქრებზე საუბრობს, ვკითხულობთ: „მცხეთოსმა გეიგოიები შვიდებს გაუნაწიდა, „ხოლო ჯავახოსს მისცა ფანავიითგან ვიდრე თავადმდე მტკუხისა. და ამან ჯავახოს ალაშენა ოხნი ციხე-ქადაქნი: წუნდა და ქადაქი ახგაანისა, ხომელსა მაშინ ხქუა **ქაჯთა ქადაქი, ხოლო აწ ჰქვან ჰუხი**“ [მროველი 1955 : 10].

4. **ენციკლოპედიური ლექსიკონი (2000)**, ენციკლოპედიური ლექსიკონი (სტატიის ავტორი ზ. პაპასკირი), თბ., თსუ გამომცემლობა.
5. **ვეფხისტყაოსანი (1966)**, შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ [მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავისადმი], თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.
6. **კიკნაძე ზ. (2008)**, ქართული ფოლკლორი, თბილისი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, „ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. I, გვ. 3-138, თბ., გამომც. „სახელგამი“.
7. **ნოზაძე ვ. (2001)**, „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი – ფერთა-მეტყველება, წიგნში: დაბრუნება [მრავალტომეული], ტ. 4, გ. შარაძის საერთო რედაქციით, თბ., გამომც. „სადარა“.
8. **საბა (1993)**, სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ორტომეული, გამოცემული ელ. მეტრეველისა და ც. ქურციკიძის რედაქტორობით, ტ. II, თბ., გამომც. „მერანი“.
9. **სანიკიძე ი. (2023)**, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტმესირებული სტრიქონის გააზრებისათვის. ქართველოლოგიური კვლევების ჟურნალი „ქართველოლოგი“ N 29, [ISSN 1512-1186], გვ. 237-264, თბილისი, თსუ გამომცემლობა. // Towards Understanding Tmesis in the Line of The Knight in the Panther's Skin. Journal of Georgian Studies "The Kartvelologist", N29 [ISSN 1512-1186], p.p. 237-264, 2023, Tbilisi, TSU Publishing House [სტატია ქართულ და ინგლისურ ენებზე განთავსებულია სამეცნიერო სოციალურ ქსელში – academia.edu];
10. **ქეგლ (1962)**, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, რვა-ტომეული, გამოცემული არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, ტ. VII, თბ., საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
11. **შანიძე ა., ბარამიძე ალ. (1966)**, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ, გამოცემული აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., გამომც. „მეცნიერება“.

In our opinion, it is unlikely that we are dealing with the assumptions expressed before in Georgian scientific literature [Yu. Abuladze, Z. Gamsakhurdia], when we touch upon the topic of Kajis and the widow who was once "married in Kajeti". In the plot of the poem Kaji slaves first appear in the Kingdom of India, solely ruled by Davar and as direct executors of his will. Presumably, the faithful servants should have followed the woman, once married in the land of Kajeti and sharing their wisdom, and live in the tower built by Farsadan for Davar and Nestan; that is why they ended up there when Davar ordered for Nestan to be lost in the "navel of the sea". Although Davar's verbal command forced the Kaji slaves to take them to the center of the sea (the place of atonement for their sins), maybe just for Nestan to hear it, it is still unlikely that the "Black Woman" or Nestan herself did not notice the joy and loud shouts of the slaves [„In joy they shouted out loud – “Yipia-Yipia”: 191, 584 (581)]. Without hiding their emotions, what were they so happy about if not the opportunity to return to their homeland? Davar was preparing to commit suicide, so the time of service of the Kaji slaves in India was coming to an end, they had to return to their homeland. Davar probably gave them freedom for their loyalty and devotion and prepared the one he raised the disaster and captivity of the Kajis, but not for death. Kaji slaves must have sensed what Davar's final order really meant. Most likely, Nestan also fully understood the intention of her foster aunt and realized the emotion of the loud cry of “Yipia-Yipia.”

To the question why Nestan introduced herself to the pirating warriors of Kaji slave army, as an apostle going to Kajeti, our answer is: most probably, with a horse given by Fatman, Nestan is really heading to Kajeti, to its wastelands. It was necessary to travel by water to return to India. Didn't they bring her to Gulanshar from the "navel of the sea"?... But we see her on land, approaching the Kingdom of Kajis.

Davari seems to be acquainted with the Kaji mystical knowledge. The teaching or preaching, which came from Nestan's foster aunt, turned out to be unacceptable only for Farsadan. Justification can always be found when you want to punish someone and the King of India accused his sister of entangling his daughter in the "Devil's Net"

and teaching her immorality. There is not even a signaling hint in the text of *the Knight in the Tiger's Skin* to in any way associate Davar's upbringing methods with evil forces or immorality, so how appropriate would it be to torment this character as an emissary of the evil underworld. Foreseeing evil or knowing mysticism does not mean that you yourself commit or serve this Evil.

Hardly understandable or unintelligible speech, at the oral level of the Georgian language, is related to definition "Kajuri" (Kaji-like) and, in our opinion, is in direct connection to the speech of a preacher in a trance. Right in this kind of artistic-linguistic context should be considered Rustveli's "Yipia-Yipia" and explained based on the specifics of the ancient Georgian pagan lifestyle.

**მთვარე, როგორც მზე – რეტროსპექტული ხედვა
(გალაკტიონ ტაბიძე – XIX საუკუნის მეორე
ნახევრის ლირიკული პოეზია)
The moon as the sun – Retrospective vision
(Galaktion Tabidze – lyrical poetry of the second half
of the 19th century)**

**თამარ პაიჭაძე
Tamar Paichadze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: გალაკტიონ ტაბიძე, ლირიკული პოეზია.
სიმბოლო, მხატვრული ბინარი, რეტროსპექტული აღქმა.

Keywords: Galaktion Tabidze, lyrical poetry, symbol, artistic binary,
retrospective perception.

გალაკტიონის მრავალსახოვან პოეზიაში არსებულ მხატვრულ სახეებს შორის ერთ-ერთ მთავარ და მნიშვნელოვან სიმბოლო-ხატად მთვარის ხატება მოიაზრება. ეს მხატვრული სახე გალაკტიონის პოეზიაში იმგვარივე მრავლისმომცველ და განფენილ ცნებას გულისხმობს, როგორც ის რამდენიმე პერსონიფიცირებული სიმბოლო, რომლებიც ნიშნეულია საზოგადოდ გალაკტიონის პოეზიისათვის. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ მზის სიმბოლიკა, ქარის, თოვლის, ცის, გზის და დემონის მხატვრულ-სიმბოლური სახეები. ამ ცნებათა შორის უნდა მოვიხსენიოთ მთვარის მხატვრული სიმბოლოც.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა მთვარის ხატება გალაკტიონის პოეზიაში ცნობილი მხატვრული სიმბოლოა, ის მზის სიმბოლური სახისაგან წარმომავლობითა და მრავალსახოვნებით გარკვეულწილად განსხვავდება. თუკი მზის ხატებამ გალაკტიონის პოეზიაში გაითავისა ლიტერატურაში მანამდე არსებული ამ სახის მხატვრულ-სიმბოლური აღქმის თითქმის ყველა ასპექტი, მიმართულება და ერთგვარი უნივერსალობის მნიშვნელობა მიიღო, მთვარის ხატებამ შედარებით მოკრძალებული ადგილი დაიკავა და გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების ან განწყობილების ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა.

მთვარის სიმბოლიკა გალაკტიონის პოეზიაში ნაკლებად უკავშირდება აღმოსავლურ-შუასაუკუნეობრივი ტრადიციებიდან აღორძინების პერიოდის ქართულ პოეზიაში გადმოსულ მთვარის ხატებას. თუკი გალაკტიონის ლექსებში გაფანტულ მთვარის სიმბოლურ აღქმას განვაზოგადებთ, მაშინ აღმოჩნდება, რომ გალაკტიონისათვის მთვარე ძირითადად სიჩუმის, იდუმალების, ფიქრის, ოცნების, სევდის, მარტოობის და პანთეისტურ განწყობილებათა განუყოფელი ნაწილია, აგრეთვე, ერთი შეხედვით, ერთგვარი რეკვიზიტია იმ მთლიანი ფონისა, რომელიც პოეტს ზემოაღნიშნულ განწყობილებათა საჩვენებლად შეუქმნია.

თენგიზ სანიკიძის „გალაკტიონის ენის ლექსიკონში“ მთვარეს სოლიდური ადგილი უკავია და კარგად ჩანს, რომ ის გალაკტიონის პოეზიის „იშვიათი სტუმარი“ არ არის. აქვე იმასაც დავამატებთ, რომ ჩვენი დაკვირვებით, გალაკტიონის პოეზიის „ხშირი სტუმარი“ – მთვარე უფრო ადრეულ ასაკშია (მზისაგან განსხვავ-

ვებით), რადგან დაახლოებით 1922-25 წლებამდე დაწერილ ლექსებში ის უფრო ხშირად ჩნდება, ვიდრე შემდეგ.

ერთი შეხედვით, ამგვარად შეიძლება განვაზოგადოთ მთვარის სიმბოლური სახე გალაკტიონის პოეზიაში, მაგრამ გალაკტიონის პოეზიაში მარადიული აღმოჩენების და მისი ამოუწურავი პოეტური პოტენციის ცნობილი თეზა რეალურს ხდის, რომ ამ სივრცეში მთვარე აღქმული და განხილული იყოს, როგორც გარკვეული პერსონიფიცირებული სახე-სიმბოლო და მხატვრულ-პარადიგმული ხაზი.

ზოგადად გალაკტიონის მხატვრული სახეების ანალიზისას იმთავითვე ცნაურდება მისი პოეზიის სიმბოლური ბინარების წარმომავლობაც. ამ სათავეებს არაერთგზის მივყავართ წინაქრისტიანულ, ბიბლიურ და შუასაუკუნეების მხატვრული აღქმის სივრცეებში, თუმცა ცნობილია გალაკტიონის ზოგადი დამოკიდებულებაც მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის კლასიკოსების მიმართ; მაშინ, როცა გასული საუკუნის დასაწყისის თაობის სხვა პოეტები ცალსახად განზიდვას ცდილობდნენ და საკუთარ პოზიციას ხმამაღლაც ახმოვანებდნენ, გალაკტიონი თავს „აკაკის ქნარის“ პოეტად მოიხსენიებდა და საკუთარ შემოქმედებასაც მეცხრამეტე საუკუნის პოეტური კოჰორტის მემკვიდრედ აცხადებდა, ამიტომ მისი პოეზიის მხატვრულ-სიმბოლური სწორება სამოციანელებთანაც საცნაურია.

XX საუკუნის ქართული ლექსის ისტორია ათიანი წლებიდან იწყება, ფაქტია, შემოქმედებით ძიებათა გზა, მაშინ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის, კერძოდ, „სამოციანელების“ პოეტურ გაკვეთილებზე გადიოდა. ეს პოზიცია და სწორება მთვარის სიმბოლური პარადიგმის ანალიზისას განსაკუთრებით ცხადდება. ბუნებრივია, მთვარის პერსონიფიცირებულ აღქმაზე საუბარი უპირველესად იმ ლექსით უნდა დავიწყოთ, რომელიც გალაკტიონის პოეზიაში მთვარის ჰიმნად აღიქმება:

*„ჯეჲ აჰასღჲოს აჲ შობიღა მთვაჲე ასე წყნაჲი
მღუმაჲებით შემოსიღი შეღამების ქნაჲი
ქჲოდვით იწვევს ცისფეჲი დანღებს და ხეებში აქსოვს....
ასე ჩუმი, ასე წყნაჲი ჯეჲ ცა მე აჲ მახსოვს!*

*მთვახე თითქოს ზამბახია შუქთა მკითადი მძივით
და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმაჩივით
მოსჩანს მტკვახი და მეტეხი თეთხად მოედვახე...
ოჰ! ახასდროს ახ შობიდა ასე ნაზი მთვახე!”*
[ტაბიძე 1973 : 64].

„მთანმინდის მთვარე“ 1915 წელს დაიწერა და ამ ლექსმა თვით პოეტის შინასამყაროშიც წარუშლელი კვალი დატოვა, რისი თქმის უფლებასაც მისივე სიტყვები გვაძლევს: არა მხოლოდ ტერმინს ან ცნებას „მთანმინდის მთვარე“, არამედ ლექსსაც „მთანმინდის მთვარე“, მოგვიანებითაც არაერთხელ მიუბრუნდა ავტორი: „მთანმინდას ისევ ყრმობის ჩემის ანათებს მთვარე“, „მთანმინდის მთვარე“, „კვლავ მეჩვენა თვალეზგახელილს“, „მე გავახსენე მთანმინდის მთვარე“, „ანათებდა მთანმინდიდან მთვარე“, „მთანმინდის მთვარე პესიმისტური ლექსი ჰგონიათ“, „მთანმინდის მთვარე შესწავლილი არ არის“, „მთანმინდის მთვარე ჩემი პროგრამული ლექსია“ და ბოლოს, „თუ გინდათ გაიგოთ ვინ არის გალაკტიონ ტაბიძე, წაიკითხეთ „მთანმინდის მთვარე“, – პოეტის ამგვარი განცხადებანი ცალსახად უსვამს ხაზს ამ ლექსის მნიშვნელობას ავტორისათვის და მკითხველისაგან მისადმი განსაკუთრებული ინტერესის შესაძლებლობასაც.

ერთი შეხედვით, ლექსში პოეტის მიერ წარმოდგენილი სივრცე ემსახურება რაღაც უფრო მნიშვნელოვან, დიდ სათქმელს, რაც ზემოთ მოყვანილი სტრიქონების შემდეგ ცხადდება. მთვარის იდუმალი და ღვთიური ნათელი ჯერ თვით ცას აცისკროვნებს არაამქვეყნიური ზეციური შუქით, ხოლო შემდეგ მთანმინდის კალთებს, მეტეხსა და მტკვარს ეფინება. ამდენად, მთვარის ნათება, მისი მკრთალი თეთრი შუქი იდუმალებას, მისტიურობას ანიჭებს მთანმინდასა და მის შემოგარენს; მთანმინდისა და მთვარის სიმბოლური დაკავშირება ქართული პოეზიისათვის ნიშნეული მოვლენაა. მთანმინდა სიმბოლურად გაიგივებულია საკუთარ სიტყვიერ მნიშვნელობასთან. თბილისთან ახლოს მდებარე მთა, რომელიც წმინდა ადგილად ჯერ კიდევ VI საუკუნიდან შეირაცხა, როდესაც „ათცამეტ ასურელ მამათაგან“ ერთ-ერთმა მისი კალთა აირჩია ეკლესიის ასაშენებლად. ამის შემდეგ მოიხსენიე-

ბა ის მთანმინდად, ხოლო ეკლესიის მიმდებარე ადგილები კი მოგვიანებით საეკლესიო თუ წარჩინებულ პირთა საძვალეებმა დაიკავეს. ამდენად, მთანმინდა ქართველისათვის არა მხოლოდ „მთა წმინდის“ გამოა წმინდა და ძვირფასი, არამედ, უპირველესად, იქ არსებული საფლავების გამოც. ეს განწყობილება „მთანმინდის მთვარეშიც“ ჩანს. ლექსი სწორედ პოეტის სულიერი განწყობილებისა და ზნეობრივი შეხედულებების გადმოცემაა: აკაკის, ბარათაშვილის, ილიას, ვაჟას მთვარით განათებული საფლავების ხილვისას პოეტისათვის იშლება სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარი, უკვდავების შეგრძნება სიკვდილის გზას ვარდისფერ გზად წარმოაჩენს. სწორედ ამ განწყობილების მოწმეა, განმანათლებელია მთვარე – პოეტის მესაიდუმლე და მისი ამგვარი განწყობილების შემქმნელი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სტრიქონების შექმნიდან ორი წლის შემდეგ მთანმინდას და მის საკრალურ მნიშვნელობას კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა გალაკტიონ ტაბიძე, ამჯერად მისთვის ნაკლებად ჩვეული პროზაული ჟანრის ფორმატით ესეში „ძვირფასი საფლავები“. ეს ტექსტი „მთანმინდის მთვარის“ იდეის ერთგვარ პროზაულ დადასტურებად უნდა მივიჩნიოთ. ის „ცისფერყანწელებთან“ კონფლიქტის შემდგომ არის დაწერილი, როგორც „სამოციანელთა“ მიმართ პოეტის მიერ საკუთარი პოზიციის კიდევ ერთი დადასტურება:

„აქ ყვედაფეხი სიმშვიდეს მოუცავს, აქ ყვედაფეხზე ღხმადაა გაყორებული იღუმადება, საიდუმლო. ამ უზახმაზახს, ბნელსა, და ეხთი შეხედვით, ცახიედ სივხციდან, ხოდესაც მიხაჟი მკხთადი და მინაზებული მშვენიეხი და დამაზი წახსუდის ანახეკდს ისვხის, ჩვენი სუდი იღვიძებს და მზად ახის ისევ აანთოს ჩამქხადი ან დაფახუდი სიამაყის სანთლები. მოვიგონოთ [ის] ხადხი, ხომდებიც აშენებდენ უზახმაზახ, საშვიდიშვიდო სამხეკდოების დიდ კედლებს, ხომდებიც ხეკავდენ ამ მაღად სამხეკდოებზე და ფოდადის ზახებზე გუდადებით სჭიხდენ თავიანთ სახედებს...“ [ტაბიძე 1975 : 156].

თუმცა, „ძვირფასი საფლავებისაგან“ განსხვავებით, ლექსში „მთანმინდის მთვარე“ მთანმინდისა და მთვარის კავშირი ნარატივის ძირითადი ლეიტმოტივია. ამ თვალსაზრისით ეს ლექსი უპირველესად საუკუნით ადრე შექმნილი ნიკოლოზ ბარათაშვი-

ლის ლექსის „შემოღამება მთანმინდაზე“ ერთგვარ გამოძახილადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. როგორც ცნობილია, „შემოღამება მთანმინდაზე“ საპროგრამო ტექსტად მიიჩევა ადამიანისა და ბუნების ერთარსობის რომანტიკული მსოფლალქმის არსის გასათვალისწინებლად. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში მთვარე ანალოგიურ ფუნქციას ასრულებს, ის პოეტის სულიერი განწყობილებების თანამოზიარეა, მისი მეგობარია. ასევე იმ პანთეიზმის, იდუმალების და სიჩუმის განუყოფელი ნაწილიცაა, მთანმინდაზე რომ გამეფებულა:

*„სღუმდა ყოველი მუნ ახემახე, ბინდი გადეკია ცისა კამაჰას
მოსდევს მთვახესა, ვითა მიჯნუხსა ვახსკვდავი
მაჩგო მისა ამაჰას;
გინახავთ სული ჯეხეთ უმანკო, მხუჟვადე დოცვით მიქანცებუდი,
მას ჰგავდა მთვახე, ნაზად მთოვახე,
დისკო გადახხით შუქმიბინდუდი“
[ბარათაშვილი, 1968 : 34].*

თუმცა აქ საქმე „მთანმინდის მთვარის“ არცთუ პირდაპირ ანალოგიასთან გვაქვს: ბარათაშვილის მთანმინდის მთვარე არის სახე, გამოხატულება ანუ ხატი განწყობილებისა, ხოლო გალაკტიონის მთანმინდის მთვარე კი არის განწყობილების განმაპირობებელი, შემქმნელი, ხელისშემწყობი, მნიშვნელოვანი საუწყებლის ბიძგის მიმცემი. მთვარის ამგვარი აღქმა მხოლოდ „მთანმინდის მთვარისათვის“ არ არის ნიშნული. გალაკტიონის განსაკუთრებით ადრეულ ლექსებში ხშირად ჩნდება მთვარე – იდუმალებით შუქფენილი, თეთრ სხივთა მფრქვეველი, განწყობილების განმაპირობებელი:

*„მთვახით ნაფენს ახე-მახე ვეჲ იციღებს ვეხცხდის საბანს,
სიო ახხევს და აგოკებს ჩემს საჩკმდის წინ იასამანს.
ცა მგხედისდეჲ დუჲჲ სვეტებით ისე ახის დასეჲიდი,
ისე ახის სავსე გჲძნობით, ვით ხითმებით ეს წეჲიდი.
საიღუმდო შუქით ახე ისე ახის შესუდჲუდი,
ისე სავსე ჲუხ გჲძნობებით, ვით ამ ღამეს ჩემი გუდი.“
[ტაბიძე 1973 : 39].*

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სწორედ „მე და ღამეში“ არსებული მთვარე თავისი არსით და მნიშვნელობით უფრო ახლოა ბარათაშვილისეულ მთვარესთან, რადგან ლექსში მთვარე „მწუხარე სულის ნუგეში“ კი არ არის მხოლოდ, არამედ სწორედ აქ ჩნდება ის ღამესთან ერთად, როგორც პოეტის ფიქრების მესაიდუმლე და უერთგულები მეგობარი, რომელსაც ანდობს საკუთარ გულისთქმას.

რადგანაც მთვარე სულიერი მეგობრისა და მესაიდუმლის სახით უკვე წარსდგა გალაკტიონის შემეცნებაში („მე და ღამე“ 1913 წლითაა დათარიღებული), ამის შემდეგ ეს განწყობილება არაერთხელ ცნაურდება, თუმცა მთვარის ამგვარი დატვირთვა ხანდახან იცვლება და მას პეიზაჟის ნაწილის, ზოგჯერ მისი „ერთგვარი სულისჩამდგმელის“ ფუნქციაც აქვს; მთვარე – მანათობელი, გუშაგი ღამისა და, ამასთანავე, ღვთიურ ფიქრთა ამშლელი პერიოდულად ჩნდება სხვადასხვა დროის ლექსებში.

გალაკტიონის პოეზიაში მთვარის ხატება რამდენიმე კუთხით აღიქმება: ესთეტიკური სანყისი – სიმბოლური დატვირთვით, სიმბოლო შეუცნობელი მშვენიერებისა, მთვარე – მნათობი პოეტური შედარებისთვის და, ბოლოს, ჩვენ მიერ აღნიშნული მთვარე – ფიქრის, იდემალებისა და სიჩუმის ნიშნით.

აღსანიშნავია, რომ მთვარის ამგვარი სიმბოლური განსახოვნება ქართული მწერლობისათვის ერთგვარი ტრადიციული ნიშანიცაა. მაგალითად, ვიკტორ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველებაში“ გამოყოფს სამგვარ მთვარეს: ასტროლოგიურს, ესთეტიკურს და ასტრონომიულს; ამათგან პირველში სიყვარულის მომცემი და მკურნალი ძალა იგულისხმება, მეორეში სილამაზის აღქმა, მესამეს კი წმინდა მხატვრული დატვირთვა გააჩნია. მაგრამ თუკი რუსთაველთან ეს სიმბოლო და მისი მნიშვნელობა ძირითადად მაინც პოემის მთავარ იდეას – სიყვარულს და მის მხატვრულ რეალიზაციას უკავშირდება, „ვეფხისტყაოსნის“ მთვარე სიყვარულის ნიშნის მომცემი, იმედისა და ტრფობის მომნიჭებელი, მიჯნურთა მკურნალი და მიჯნურისავე მსგავსი მშვენიერებით აღსავსეა, რომელსაც ძალუძს ღმერთს შეავედროს მიჯნურთა შეყრა:

*„მთვაჩესა ეგყვის, იფიცე სახელი ღმერთისა შენისა,
შენ ხაჲ მომცემი მიჯნუხთა მიჯნუხოებისა სენისა,
შენ გაქვს წამადი მისისა მოთმინებისა თმენისა!
მიაჯე შეყხა პიხისა, შენგამო შენებხ მშვენისა.“*
[რუსთაველი 1975: 148].

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში მთვარეს ბევრად უფრო გან-
ზოგადებული სახე აქვს, ანუ ის ოდენ მიჯნურის მსოფლმხედვე-
ლობის ამსახველი კი არ არის, არამედ, საზოგადოდ, ადამიანური
განწყობილებების და გრძნობების გამომხატველია. მთვარისად-
მი ამგვარი დამოკიდებულება უფრო ზემოგანხილულ „მე და ლა-
მესა“ და „მთანმინდის მთვარეში“ თუ გაცნობიერდება, თუმცა ერ-
თგვარი მიმართვა მთვარისადმი, ან მისით განწყობილების შექ-
მნა, როგორც აღვნიშნეთ, ჩვეულებრივი მოვლენაა:

*„მივად, გადავკოცნი ჩემსა მთვაჩესა,
სიგყვებს გადავცყოცნი მწაჩე მწაჩესა,
გიშხის კაკანათებს ნუ ჰფენს ქაჩებსა,
ასე ნუ ანათებს ჩემს ბნელ ღამესა,
მივად, გადავკოცნი ჩემსა მთვაჩესა,
უახესს გადავცყოცნი სიგყვებს მწაჩესა.“*
[ტაბიძე 1973: 345].

გალაკტიონისათვის მთვარე არ არის სევდისა და ტკივილის
სიმბოლო, მთვარე უფრო ფიქრის და იდუმალების საწყისია. ამ-
დენად ღამე, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებში ზოგჯერ
გაურკვევლობის, სევდის, მარტოობის, სულიერი ტკივილების
ასოციაციას იწვევს, მთვარესთან ერთად არ მოიხსენება; ანუ იქ,
სადაც მთვარეა, ე.ი. ღამე არის მთვარიანი და არა ბნელი და უმ-
თვარო, ჩნდება თეთრი შუქით განათებული არემარე, ამ დროს
ღირიკული გმირისთვის ფიქრისა და იდუმალების სამყარო იშ-
ლება; ხოლო იმ ლექსებში, სადაც „წყელი ღამის“ და „შავი ყო-
რანის“ სიმბოლური სახეები ჩნდება, მთვარე არ არის, რადგან
ბნელი ღამე გალაკტიონის პოეზიაში სრულიად განსხვავებული
მოვლენაა, ვიდრე მთვარიანი ღამე. პირველი არის პოეტური სუ-
ლის დამანგრეველი, ტკივილთა ამშლელი, სევდისა და ცრემლის

მომტანი, მეორე კი მშვიდი, წყნარი, ზეციური, იდუმალი ნიშნით
გაცისკროვნებული, ფიქრისა და ოცნების ამშლელი.

„მთვახეში შავი შხიადებს ჩადა
შავი ღერაქი დაეცა შახებს,
დამშვიდდი, სძინავს ადამიანის კახებს
მთვახეში შავი შხიადებს ჩადა.
შენს მოგონებას ხოვოხც ეს ჭადა,
მთების ღუმიდი ამინანქახებს,
მთვახეში შავი შხიადებს ჩადა,
შავი ღერაქი დაეცა შახებს.“ („ალაზნთან“)
[ტაბიძე 197: 200].

„დალადვით ხეზე მიწოდია მოხუცი ხაში,
მის წინ დევები იღეხებენ ეშვებს და დინგებს
და თეთხი მთვახე საიდუმლოდ ჩასული ჭაში
განცვიფრებული უყუხადებს მიმავად ჭინკებს.
ამ სიჩუმეში ვინ დათვადოს გზანი, ჰუნენი?
აქ წახსუდშიც და მომავდშიც
შერეხებიან საუკუნენი.“ („მთვარე ჭაში“)
[ტაბიძე 1973: 303].

ამ სტრიქონების შემდეგ შეუძლებელია, ერთი ამგვარი
ანალოგიაც არ მოვიტანოთ, აქაც მთვარიანი ღამის ხილვაა „ქარ-
თველთა მარადიული თანამდევის“ თვალთა აღქმული:

„მკხთადი ნათედი სავსე მთვარისა
მშობედ ქვეყანას ზედ დაჰფენოდა
და თეთხი ზორი შოხის მთებისა
დაჟუვად სივცეში დაინთქმებოდა.
ახსაიდამ ხმა, ახსით ძახიდი,
მშობედი შობიღს ახას ეტყოდა,
ზოგჯეჲ კი ოხვით ამოძახიდი
ქახთღის ძიდშია კვნესა ისმოდა.“
[ჭავჭავაძე 1986: 68].

მთვარიანი ღამის ამ მშვენიერი პეიზაჟის აღწერის შემდეგ ლექსში ილია ჭავჭავაძის გულისტკივილიც მუღავნდება. ბუნებრივია, თვით ლექსიც იმისთვისაა დაწერილი, რომ საღათას ძილით მიძინებული ქართველობა როგორმე გამოაფხიზლოს პოეტმა, მაგრამ მთვარიანი ღამის თავისთავად მშვენიერი პეიზაჟის იდუმალება, პანთეიზმი და ფიქრთა ამშლელი სიჩუმე აქაც ცნაურდება – გალაკტიონის პოეზიისათვის ასეთი ნიშნული და ახლობელი.

ამ ანალოგიათა მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ გალაკტიონის სულიერი ახლობლობა მთვარესთან უფრო ღრმაა, რადგან მთვარე მის პოეზიაში მხოლოდ ღამის და სიჩუმის ატრიბუტი როდია. გალაკტიონის მთვარე მნათობია ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. ის ანათებს, აცისკროვნებს, ნათელს ჰფენს და, ამდენად, არსობის, ფიქრის, აზროვნების, ყოფის და, აქედან გამომდინარე, ცხოვრებისა და სიცოცხლის ერთ-ერთ ნიშნად მოიაზრება. „მთვარე ანათებს დღისით“, „რა საოცარი ჩანდა მთვარე დღისით“, „კრიალებდა მთვარე“, „აშუქდა მთვარე“, „მთვარე შიშველტიტველი ღიმილით დასცქერის მომხიბლავს კაშკაშს“, „ცაზე ბრწყინავს მთვარე“, „ამოფოფინდა მთვარე კაშკაშა“, „ელვარე სხივი მთვარემ მთას სტყორცნა“, – ამგვარი დამოკიდებულება მთვარის ხატს გალაკტიონის პოეზიაში ბევრად უფრო ღრმა არსა და დატვირთვას სძენს, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. ვფიქრობთ, ეს არის კიდევ მინიშნება მთვარის არსზე: ის არის ცხოველყოფელი, სიცოცხლის სხივმფენი სიმბოლო, რადგან თუკი მთვარის გამოჩენა გალაკტიონთან ფიქრისა და განსჯის, საიდუმლოს განდობასა და რაღაც მნიშვნელოვანი სათქმელის გაცხადებასთან არის დაკავშირებული, მაშინ ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ფიქრობს, სჯის ე. ი. ცხოვრობს და სიცოცხლეს ესწრაფვის.

ეს მოკაშკაშე და მოელვარე მთვარე სიცოცხლის მაუწყებელია, ანუ მისი ამგვარად ხილვა პოეტისაგან მისი სიცოცხლის ერთგვარ არსად აღქმას გულისხმობს. ასეთი აღქმა – ღამეში მთვარის ელვარება და კაშკაში, განათებული წყვდიადის, ნათელი ღამის, სხივმოსილი ანუ მზიანი ღამის – ცნობილი ბიბლიური ცნების განსახოვნებას უკავშირდება, რაც გალაკტიონის შემთხვევა-

ში ასე ფორმულირდება: თეთრი ღამე, ცაზე მოკაშკაშე (მოელვარე) მთვარით.

...და, რადგან მანათობელი მთვარე განუყოფელი ნაწილია სიცოცხლისა, დღისა და ღამის მუდმივი ცვალებადობისა, რომელიც ისეთივე ერთარსია, როგორც დაბადებისა და გარდასვლის მუდმივი ცვალებადობა, მზე და მთვარე გალაკტიონისათვის ხშირად ერთიანდება ცხოვრების ერთ ნიშნულში, მათი არსებობა გალაკტიონისათვის ცხოვრების მარადიული წრებრუნვის სიმბოლოა:

*„იახე! ბინდით მიხინდდა ჭადა, მთვარეში შავი შიდადებს ჩადა,
ჩამავად მზეთა უკანასკნელი და სევდიანი მზე ჩაიშადა,
იღუმაღებამ დაფაჩა შაჩა, ვიცით გავიგებთ იგხძენით?! აჩა!
აჩა და აჩა, აჩა და აჩა ისევ ძველი გზით იახე, კმაჩა“
(„სტანები შელლისა“) [ტაბიძე1973 : 184].*

*„დე, თამაშის თუ ბიძოლის ვიყო ცქეხით გახუდი,
იყოს მზეთა ოხგია და მაგია მთვარისა.
ვიყო ამ ღვიძელში მაჩად ხედმოცაჲუდი,
დანდი ამქვეყნიუხი დახდით გადამწვაჩისა.
დაჩრეს ეს საიღუმდო, ჰოგოხც წმინდა ემბაზი,
ეფემეჩა მომექცეს, ჰოგოხც ღამეს ენებოს,
ცხენთა შეჯიბხებაზე! ცხენთა შეჯიბხებაზე!
ცხენთა შეჯიბხებაზე გასწით, დუჩა ცხენებო!“
(„ეფემერა“)[ტაბიძე1873: 202].*

იქნებ, აქ არც ქართული სიტყვიერების ცნობილი სამშვენიის გახსენება იყოს უადგილო: „მზე – ედეა ჩემი / მთვარე – მამა ჩემი / ეს წვიხიდ-წვიხიდი ვახსკვავები – / და და ძმა ჩემი“. ვიკტორ ნოზაძეს კი „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველებაში“ ეს ხალხური სტრიქონები გაუხსენებია: „ნათედმა მთვარემ ბიძანა: / „ბეჯით მე ვკობვაჩ მზესა“, / დაჯდა დასწეხა წიგნები, / ზენა ქაჩი მიათხევსა, / მზეს ხომ კაცი მიუვიდა / მზე ძადიან გაჯავხედსა; / „მე და ვაჩ და ის ძმა აჩის / ჩად ვძუდედებით ეხთმანეთსა“.

გალაკტიონისეული მთვარის სიმბოლური სახის ერთგვარი მსგავსება ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში არსებულ ანალოგიურ სიმ-

ბოლოსთანაც ცნაურდება: „...ამის გამგონე მთვახემა / აღაჰა
სთქვა ჰა მხუდადა / უკან დაბრუნვის მსუხვედი /ცას დაეხუჟა ქუდადა.
/ აჭიმა შუბრი მაღადი, / მაღდა წამოდგა ცაზედა, / ხშიხი აფიქვია
სხივები / მჭმუნვახეს ქვეყანაზედა./ აკოცა მთასა მაღადსა / გა-
ნათდა ბნელი ჯუღმუდი,/ გან ათდა მთედის ქვეყნისა / შეწუხებული
სუდ-გუდი“ („მთა და მთვარე“) [ვაჟა-ფშაველა 1961: 97].

ვაჟა-ფშაველასეული ფილოსოფიური შემეცნება ბუნებისა თუ
მისი ცალკეული სახეებისა უდავოდ ქართულ ლიტერატურაში
განსაკუთრებულად ღრმა და ფართო აღქმისა თუ ანალიზის შედე-
გია; აქედან გამომდინარე, მთვარის სიმბოლურ სახესაც მის შე-
მოქმედებაში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, რაც, ზოგადად,
ვფიქრობთ, ასე ფორმულირდება: მთვარე პოეტის შეხედულებით
არის მეუფე ღამისა, უკუნისა და წყვიადის თეთრი სხივებით გა-
მანათლებლი. მაგალითად, ლექსში – „მთვარეო, ბევრმა გიმღერა“
– პოეტი მიმართავს მთვარეს, რომელიც ზოგჯერ მზისაგან დაფა-
რულ, თვალმოუკრავ ამბებსაც ხედავს. ამდენად, ვაჟა-ფშაველას
მთვარე თითქმის მზის შემცვლელია ღამით, ინაწილებს მზის ფუნ-
ქციას, იგი ღამის მშვენებაა და, ამდენად, უიმისოდ ღამე არა
მხოლოდ სილამაზეს, არამედ სისპეტაკესაც კი განრიდებია.

„დალამდა, წვიხინი ვახსკვდავნი
აყვავდენ, დასხდენ მთაზედა
მთვახე კი ჯეხ ახსადა სჩანს,
აჰ დაგვნათოის თავზედა,
ჯეხ თუ აჰ გაუღვიძია
ისევ თუ სძინავს მკდავზედა
ჯეხ გამაჩვენება აჰ უთქვამს
შემომჯდახს შოხის ფხაზედა,
სხივნი აჰ დაუგზავნიან
პიხის საბანად წყადზედა“

(„ღამე მთაში“) [ვაჟა-ფშაველა 1961: 84].

სწორედ ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში არსებული ამ დამოკიდე-
ბულებებიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად
„ვეფხისტყაოსანში“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასა

თუ ქართულ ხალხურ პოეზიაში არსებული პარალელური განწყობილებებისა, საზოგადოდ, მსოფლმხედველობრივი პოზიციიდან, კონცეპტუალური დამოკიდებულებებიდან გამომდინარე, გალაკტიონის პოეზიაში არსებული მთვარის სიმბოლური აღქმა ყველაზე მეტად ამავე საკითხზე ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ შემოქმედებას უახლოვდება.

გარდა ამისა, გალაკტიონის პოეზიაში უფაქიზეს განცდათა თანაზიარი მთვარე სულიერი აღმაფრენის, სიყვარულისა და საყვარლის სიმბოლური სახეა, პოეტისათვის ჩვეულ მხატვრულ პრიზმაში არეკლილი:

*„მომიახლოვდი ვით მთვარის შუქი,
მითხაი, მაჩუქე ოცნებათ კება.
უჩინხად ჩნდება ვნებათ ქაჩბუქი...
ეს მაჩთღა ხდება თუ მესიზმება?“*
(„ის“) [ტაბიძე 1973: 61].

*„საცაა ხომღი ჩაქება ცაზე,
მთვარის ნათელი დნება და კვდება,
ფანჯრის ფახიდან ჩიჟხაჟი დიდის
აღმოსავდეთით ოდნავ იღვება“*
(„შეტერა“) [ტაბიძე 1973: 53].

შეიძლება ითქვას, რომ მთვარე გალაკტიონთან მზის შემცვლელია, მისივე თვისებების მატარებელი, მზესავით სხივთმფენი და ნათელი, ღამის გუშაგი, სიცოცხლისა და ფიქრის სიმბოლო. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვერ შევხვდებით გალაკტიონთან, ვთქვათ, „ვეფხისტყაოსნისთვის“ ნიშნულ მთვარის დაბნელების სურათს და ამ მოვლენის გასიმბოლოურებულ აღქმას, რადგან მთვარე ცხოვრების და სიცოცხლის ნიშანია, ხოლო მისი დაბნელება კი თავისთავად უარყოფითი მოვლენაა. საზოგადოდ, ქართული მწერლობისთვისაც იშვიათი არ არის ამგვარი სურათი: როდესაც მთვარე გამოჩნდა ცაზე, გაანათა ჩაბნელებული არემარე, სხივები მოჰფინა გარემოს და ერთგვარი გარკვეულობა შემოიტანა ირგვლივ.

გალაკტიონის მთვარე, ვფიქრობთ, არც აღმოსავლური პოეტური ტრადიციის გავლენას განიცდის. მთვარისათვის სათქმელისა თუ საიდუმლოს გაზიარება, მისი საკუთარი განწყობილებათა ჭირისუფლად აღიარება გალაკტიონისათვის არ ნიშნავს იმას, რომ იგი მთვარეს „შეჰყუფედეს“, შესტიროდეს; ძველი მიმართვა – „ეჰ მთვარევ, მთვარევ“ – უცხოა გალაკტიონისათვის, აქედან ბუნებრივია, მის ლექსებში არც ომარ ხაიამის სატრფო მთვარე, არც „ათას ერთი ღამის“ ღამაზი ქალი მთვარე, არც ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ და ნიზამის „ლეილმაჯნუნის“ ტკბილხმოვანებით გაჯერებული ბადრი მთვარე ჩნდება.

გალაკტიონის მთვარე იმ „პირველი აღთქმის ერთგული დარჩა“, პოეტისავე შემოქმედების დასაწყისში რომ გამოჩნდა: მისი მთვარე კვლავ „ლურჯი მოგონებების ამომზიდველი“, ფიქრებისა და იდემალების ნიშანია, მიუწვდომელი, შორეული, მაგრამ მაინც თანამოაზრე და თბილი:

„მაგჩამ უეცხად ყვავიდივით გაიხსნა მთვარე;

საამო, ნაზი, უხავეხდო და უცნებედი,

ჯეხ დაგუბა თეთი ღუბებში იების ღვაჩი

და გადღვაჩა ვით სიხიის ნელსაცხებედი.

წითელი, თეთი და ყვითელი ფეხების გვიხითი

ეჩაგოს მაჩად გაფითება და მღუმეხება,

მდინაჩეთ დუჩი ქაფიანი და მძიმე ზვიხითი

შავი ზღვისა და კასპიისკენ მიეჩქახება“...

(„სიკვდილი მთვარით“) [ტაბიძე 1973 : 25]

ლიტერატურა:

ახალი აღთქმა და ფსალმუნები (1991), სტოკჰოლმი.

ასათიანი გ. (1988), საუკუნის პოეტები, თბ., გამომც. „მერანი“.

ბარათაშვილი ნ. (1968), ლექსები, პოემა, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

ვაჟა-ფშაველა (1961), თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად (I), თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

თვარაძე რ. (1972), გალაკტიონი, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

- კეკელიძე კ. (1980)**, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- კვესელავა მ. (1977)**, პოეტური ინტეგრალები, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.
- კოტეტიშვილი ვ. (1934)**, ხალხური პოეზია, ქუთაისი, გამომც. „საბჭოთა მწერალი“;
- მითოლოგიური ლექსიკონი (1972)**, შედგენილი ნ. გაფრინდაშვილის მიერ, თბ., გამომც. „განათლება“.
- ნოზაძე ვ. (1957)**, ვეფხისტყაოსნის მზის მეთყველება, (ა. მესხიშვილის გამოცემა), სანტიაგო დე ჩილე.
- ნოზაძე ვ. (1957)**, ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეთყველება, (ა. მესხიშვილის გამოცემა), სანტიაგო დე ჩილე.
- რუსთაველი შ. (1975)**, ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1712 წლისა, აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- სანიკიძე თ. (1993)**, გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონი, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- საქართველოს გ. ლეონიძის...: საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, გალაკტიონ ტაბიძის არქივი, უბის წიგნაკი.**
- სირაძე რ. (1982)**, სახისმეთყველება, თბ., გამომც. „ნაკადული“.
- ტაბიძე გ. (1973)**, რჩეული, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.
- ტაბიძე გ. (1975)**, თხზულებანი 12 ტომად, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.
- ტაბიძე ნ. (1997)**, გალაკტიონი, რედაქტორი და გამომცემელი, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- წერეთელი ა. (1988)**, თხზულებანი, თბ., გამომც. „განათლება“.
- ჩიქოვანი მ. (1975)**, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- ჭავჭავაძე ი. (1986)**, რჩეული (ხუთტომეული), თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.
- ჭავჭავაძე ვ. (1988)**, უცნობი, თბ., გამომც. „საქართველო“.

The image of the moon is considered to be one of the main and important symbols-icons among the artistic forms in Galaktion's multifaceted poetry.

This artistic form in Galaction poetry implies the same comprehensive concept as the several personified symbols that are common to Galaction poetry.

In Galaktion's poems, the moon has the function of replacing the sun, radiant and bright like the sun, bearer of its own qualities, a watchman of the night, a symbol of life and thought.

In general, while analyzing the artistic faces of Galaktion, the origin of the symbolic binaries of his poetry is also confused. These origins repeatedly lead to the spaces of pre-Christian, biblical and medieval artistic perception, although Galaktion's general attitude towards the classics of nineteenth-century literature is also known; While other poets of the generation of the beginning of the last century tried to express themselves and voiced their position out loud, Galaktion referred to himself as a poet of "Akak Knari" and declared his work as the heir of the poetic cohort of the nineteenth century, so the artistic-symbolic correctness of his poetry with the poets of this generation is a reference. The moon of Galaktion, , is not influenced by the Eastern poetic tradition either. . Sharing something or a secret with the Moon does not mean that Galaction is complaining to the Moon. The old appeal – "Hey moon, moon" – is foreign to Galaction,

Despite the parallel attitudes in the work of different Georgian poets: Shota Rustaveli, Nikoloz Baratashvili, Ilia Chavchavadze and others, in general, from the worldview position, conceptual attitudes, the symbolic perception of the moon in Galaktion's poetry is closest to the artistic work of Vazha-Pshavela on the same issue.

In addition, in Galaction's poetry, the moon, which shares Uphakize's feelings, is a symbolic face of spiritual ascension, love and lover, reflected in the usual artistic prism for the poet.

**„იასე იანუსი“ – შეწყნარებული თუ გამეტებული?
(როსტომ ჩხეიძის ამავე სათაურის
ბიოგრაფიული რომანის მიხედვით)
"Yase Janusi" – granted mercy or not? (Based on
Rostom Chkheidze's biographical novel
of the same title)**

**თამარ შარაბიძე
Tamar Sharabidze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: იასე ფალავანდიშვილი, 1832 წლის
შეტქმულება, სერგეი მაქსიმოვი, მოღალატე, ფიზიოლოგია

Keywords: Gabriel Qiqodze, e[perimental psychology, faith, science,
physiology.

არიან პიროვნებები, რომელთა მოხსენიებისათვის მხოლოდ სახელიც კმარა. ასეთი ადამიანები გამოჩენილნი ხდებიან თავიანთი ცხოვრებით ან თუნდაც ერთი ქმედებით, ძირითადად „დიდი გმირობით“ ან „დიდი ღალატით“. ამ უკანასკნელთა ჩადენილის მასშტაბიც იმდენად ფართოა, რომ კაცობრიობა ვერც მათ ივინყებს. მათი სივერაგე მათ სიმბოლოდ ქცეულ სახელებში განსახოვნდება და სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში. სწორედ ასე იქცა უწყინარი სახელი „იუდა“ გამცემის ეპითეტად მთელი მსოფლიოსთვის, ხოლო სახელ „იასეს“ იგივე დატვირთვა მიენიჭა საქართველოსთვის.

როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიული რომანის – „იასე იანუსის“ – სათაურიდანვე ნათელია, რომ ნაწარმოების პერსონაჟი იასე ფალავანდიშვილია, 1832 წლის შეთქმულების გამცემი, რომლის ღალატმაც დაასამარა არა მხოლოდ საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის შესაძლებლობა, არამედ ოცნებაც თავისუფალ საქართველოზე და ძირფესვიანად შეცვალა ერის ფსიქიკა: მთელი რიგი უარყოფითი თვისებების განვითარებით გადახარა მონობისაკენ, მლიქვნელობისკენ, ყველაფრის შემგუებლობისა და გარყვნილებისკენ. რატომ „იანუსი“ და არა „იუდა“? რომაული მითოლოგიის ორთავიანმა ღმერთმა იანუსმა, რომლის თავები დასაწყისისა და დასასრულის ერთობას აღნიშნავდა, დროთა განმავლობაში ორსახოვნების მნიშვნელობა მიიღო. მიუხედავად ამისა, იანუსს ვერ უწოდებ ისეთ ადამიანს, რომელსაც ერთდროულად შეუძლია სიკეთისა და ბოროტების კეთება; ვერც იმას, ვინც თავდაპირველად ცოდვილი იყო, თუნდაც დიდი ცოდვილი, მაგრამ შემდგომ სიკეთის ან თუნდაც წმინდანობის გზას დაადგა (ასეთი წმინდანებიც ახსოვს სასულიერო ისტორიას). იანუსი შეიძლება ეწოდოს მხოლოდ ისეთს, რომელიც ბოროტია და იწილებს. მისი სიკეთე მხოლოდ და მხოლოდ ნილაბია ბოროტების დასაფარად და გულიდან არ მოდის.

როსტომ ჩხეიძის მიერ არჩეული ეს სათაური გამოიწვია სერგეი მაქსიმოვის მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულების – „ერთი წელიწადი ჩრდილოეთში“ – ერთმა, ქართველებისთვის განსაკუთრებულმა თავმა – „პეჩორის თავადი“, რომელიც იასე ფალა-

ვანდიშვილს ეძღვნება, როგორც ამ მხარისთვის – პეჩორისათვის – დიდად მოამაგე, წმინდა და დასაფასებელ კაცს. ფალავანდიშვილის წმინდანად აღიარებისათვის მოსახლეობას საქმეც კი აღუძრავს. თხზულება ქართველ მკვლევრებს (თითო-ოროლას) თავიდანვე ჩავარდნიათ ხელში, თუმცა ძალიანაც არ „შედრულან“ მაქსიმოვის განსჯით. და როსტომ ჩხეიძე თამაზ ჯოლოგუასადმი მიძღვნაში, რომლითაც იწყება რომანი (და ვფიქრობ, კომპოზიციურადაც და იდეურადაც გამართლებულია ნაწარმოების სწორედ თამაზ ჯოლოგუასადმი მიძღვნით დაწყება, თუნდაც ეს მიძღვნა რომანის შინაარსობრივ დეტალებს ხსნიდეს), წერს, რომ „იასე ფალავანდიშვილის გაოჩხებული პოეზიის მეოჩე სიბიჭყე, ეგყობა, თამაზ ჯოლოგუას გამოჩენას ედოდა, ხათა ის მოქადაქობილობა მოეპოვებინა ჩვენს მწეხრობაში, ხაც ღიგეხაგუხის უპიხვედესი ღანიშნულება და მოვადეობაა...“ [ჩხეიძე 2008 : 5]. ქართველი მკითხველის ფართო საზოგადოებას სწორედ თამაზ ჯოლოგუამ გააცნო მაქსიმოვის თხზულება; მკვლევარმა თარგმნა ის და საკმაოდ ვრცელი შესავალი წერილი და ანალიტიკური კომენტარებიც დაურთო, ანუ იასეს დოკუმენტური ცხოვრების კიდევ ერთ სრულფასოვან ავტორად და არა მხოლოდ მთარგმნელად მოგვევლინა. თამაზ ჯოლოგუას თხრობის სტილი, როგორც ისტორიკოსისა, საკმაოდ ორიგინალურია, მისი ანალიტიკური მსჯელობა ისეა აწყობილი, რომ საბოლოო შეფასების გამოტანის შესაძლებლობას მკითხველს უტოვებს, თუმცა გარკვეულწილად უბიძგებს დასკვნისაკენ.

პირადად მე თამაზ ჯოლოგუას თარგმანისა და ნაშრომის წაკითხვის შემდეგ გავიფიქრე – მაქსიმოვის ასეთი ფოტოგრაფიული სიზუსტით თხრობა, იასეს პიროვნების შეულამაზებელი აღწერა მწერლის ობიექტურობაში ეჭვს არ ბადებს: იასე ან გამოსწორდა დიდი ცოდვის შემდეგ (და შეუძლებელია, რომ მისი საქციელი – საქართველოს ისტორიული ბედის შეცვლა – შემობრუნება დიდ ცოდვად არ აღიქვას); ან თავიდანვე იწინასწარმეტყველა (ეს ხომ წმინდანთა თვისებაა) ერის მარცხი, შეთქმულთა სიკვდილით დასჯა და მათი სიცოცხლის გადასარჩენად (სიცოცხლე ხომ ყველაზე ძვირფასი რამაა), ერისათვის ნაკლები ზიანის მისაყენებლად თავისი სახელი შებღალა გამცემისა და მოღალატის გვირ-

გვინით (ასეთი პიროვნებებიც ხომ ახსოვს ისტორიას, თავის ღირსებაზე უარის მთქმელნი სხვათა გადასარჩენად). თუმცა ეს აზრი, რომლისკენაც თამაზ ჯოლოგუას ნაშრომმა მიიბიძგა და რომელიც მკვლევარს დასკვნის სახით არ წარმოუდგენია, საგულისხმო, მაგრამ მაინც საკამათო აზრად დარჩა ჩემში.

და აი, როსტომ ჩხეიძის რომანი, რომელიც თამაზ ჯოლოგუას ნაშრომს ეყრდნობა და სათაური, რომელიც უპირისპირდება მისი ნაშრომის დედააზრს, უფრო სწორედ კი, სერგეი მაქსიმოვის რომანის იდეას! მხოლოდ კი არ უპირისპირდება, არამედ ეჭვქვეშ აყენებს ცნობილი რუსი მკვლევრის ფოტოგრაფიული სიზუსტით მონათხრობს!

როსტომ ჩხეიძე მადლობელია თამაზ ჯოლოგუასი მის მიერ მოძიებული ცნობებისათვის, ღრმა დაკვირვებების გაზიარებისათვის, განსხვავებული კუთხიდან ხედვის უნარისათვის, იმ „უშურველად ნაჩუქარი მოსაზრებებისა და მიხვედრებისთვის“, ბევრჯერ რომ მიგვიღია ყველას მეცნიერისგან (მათ შორის – მეც). თამაზ ჯოლოგუას ეს კონკრეტული ნაშრომი – შესავალი წერილი და კომენტარები – როსტომ ჩხეიძეს ამ ჟანრის ქრესტომათიულ ნიმუშად მიაჩნია, რომლიდანაც „*ჩამდენიმე მონოგრაფია ამოვა, აჩამცთუ სტატიები და ნაჩკვევები*“ [ჩხეიძე 2008 : 7]; მწერალი თვლის, რომ ჯოლოგუას ამ და სხვა ნაშრომებმაც მიგვაახლოვა იმ რომანტიკულ ეპოქასთან, რომელზედაც ბევრი წაგვიკითხავს, მაგრამ მაინც ამოუცნობად დარჩენილა ჩვენთვის. მაქსიმოვის ნაამბობმა შეავსო ჯავახიშვილის მიერ უკვე წარმოდგენილი იასეს პიროვნული პორტრეტი, თუმცა ცალმხრივად, და ეს ასეც იყო მოსალოდნელი იმპერიის ერთგული მწერლისგან. როსტომ ჩხეიძე გამიჭნავს ავტორთა ჩანაფიქრებს ერთმანეთისგან:

„*სეხგევი მაქსიმოვი (იასეს) ცოდვებმონანიებუდაც და სამშობ-დომონატიებუდაც წაჩმოსახავდა. თამაზ ჯოლოგუა სწოხედ აქ ეძიებდა იასეს პიხოვნური ბუნების ცვლილებების გასაღებს და, მისადმი ცოგა აჩ იყოს მიმტევებდუხად განწყობილი, ფახუდ საზოგადოების მოღვაწეობის ხანასაც სხვა თვადით შეხედავდა...*“ [ჩხეიძე 2008: 8]; დაინახავდა, რომ სამ ლიდერთან ერთად იასე შეთქმულების მეოთხე თავკაცია, პირველი ღამის გეგმის შემდგენელი.

როსტომ ჩხეიძე ცდილობს, ერთ ყალიბში მოაქციოს ეს განსხვავებული და მსგავსი შეხედულებანი, თავისი ლოგიკური აზროვნების ყალიბში და საერთოს პოულობს ჯავახიშვილისა და ჯოლოგუას მოსაზრებებს შორის: „*აქ ემეგება მიხეილ ჯავახიშვილს (ხოგოხი ჯოლოგუას) ეხო-ეხთი მეთაუხის სახელი დასმენისათვის, მაგჩამ სინამდვილესაც ვეხსად წასვდია*“ [ჩხეიძე 2008: 9] და როსტომ ჩხეიძე უცებ აღმოაჩენს, რომ „ეს ის შეხედულებაა, სადამდეც თამაზ ჯოლოგუა მეცნიეხის დაკვიხვებითა და ძიებით მისუდა“ (იქვე); ხოლო იმას, რასაც შემდგომ იტყვის, აღმოჩენა არ სჭირდება, ისედაც ნათელია, რომ ქართულ და რუსულ მწერლობას იასეს ორი ხატი შეუქმნია, ერთმანეთის ურთიერთსაპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი, „ისტორია კი თავის პასუხს მოითხოვს, საბოლოო და უცთომელ მსჯავრს“, ამიტომ ფეხდაფეხ მიჰყვება რომანის ავტორი ყველა ფაქტსა და დეტალს, თუნდაც უმნიშვნელოს, რომლებიც იასეს ქეშმარიტი (უნილბო) სახის გახსნაში დაგვეხმარება. ერთი საინტერესო დაკვირვებითაც სრულდება მიძღვნა:

ჯავახიშვილს „32-იანელთა აჩრდილები რომ გამოჰყავდა დავიწყების ბურუსიდან, 1924 წლის აჯანყების მონაწილეთა სახეებსაც შეურევდა მათ ფიქრს, მათ სწრაფვას, მათ ბედისწერას. ისტორიასაც რა სჩვევია ეს საკუთარი თავის განმეორება“ [ჩხეიძე 2008: 10].

პირველი თავი „ღვთის რჩეული“ მაქსიმოვის თხზულებაზე შთაბეჭდილებებს ეძღვნება. აქ პირველ რიგში წამოტივტივდება ქართული სამწერლობო ცხოვრებისათვის კარგად ნაცნობი მოტივი ჰომეროსის ეპიკურ ქმნილებებთან შედარებისა, რუსულ სალიტერატურო ყოფაშიც რომ გადავიდა და სერგეი მაქსიმოვის „ციმბირი და კატორღა“ „ილიადასა“ და „ოდისეას“ რომ შეადარეს, რაც თანამედროვე მკითხველმა სრულ გაუგებრობას მიაწერა ან „ანგარებიან პირმოთნეობას“ და როსტომ ჩხეიძე სვამს კითხვას: „კი მაგრამ, არა ხელისუფალს, არა ძალაუფლებით მორჩმულ კაცს ასეთი თავგადაკლული პირმოთნე როგორ უნდა ეშოვნა?“ (საუბარია იასეს მეხოტბე მაქსიმოვზე). როსტომ ჩხეიძე ვრცლად და ობიექტურად აფასებს მაქსიმოვის მოღვაწეობას და მის მხატვრულ-დოკუმენტურ თხზულებას, წონის ავტორის თი-

თოეულ მონათხრობს თავადზე, ხედავს სიმართლეს მის მოგონებებში და სადაც თხრობის გულწრფელობასა და ფაქტების სისწორეში ეჭვი არ არის შესატანი, არც შეაქვს, დეტალებს აქცევს ყურადღებას და მკითხველის გონებასაც მათკენ წარმართავს, მაქსიმოვის დოკუმენტალისტურ უნარსაც წარმოაჩენს – „შეთხზვასა და გაბუქვას“ მოერიდოს და მხოლოდ „ღვანლის შედეგი“ დაგვანახოს, რომლის ქვეტექსტი საკმაოდ გამჭვირვალეა: „მოსაღონედია პეჩოხის თავადის წმინდანად გამოცხადება სიცოცხლეშივე, ახსებითად აღიარებუდია კიდევ წმინდანთა დასის წევრად და კეთილი ჟამის დადგომა მხოლოდ დაადასტუხებს ამ აჩრევანსო“ [ჩხეიძე 2008: 25].

მეორე თავი – „იუდა“ – იასეს შინაგანი პორტრეტის შექმნას და მისი დანაშაულის მკითხველისათვის გასიგრძეგანებას ეთმობა: როგორც ცალკეულ ადამიანთა წინაშე ჩადენილს, ასევე კიდევ უფრო ფართო მასშტაბისას – „ისტორიის მსვლელობის საბედისწერო შეცვლას“ და მის შედეგებს. აქ მკვეთრად წარმოჩნდება როსტომ ჩხეიძის პოზიცია, რომელიც, ვფიქრობთ, ალექსანდრე ორბელიანისას ემთხვევა და ორი სიტყვით ასე გამოითქმის – „შეჩვენებული იუდა“, რაც კიდევ უფრო გამძაფრებულია ალ. ორბელიანის მოგონებაზე კომენტარით – „იუდას ხალა შეჩვენებულის დამატება სჭიხდება, მაგჩამ აღექსანდჩე თავს ვეჩ შეიკავებდა, ხომ ეპითევიც აჩ დაეხით და შეჩვენება პიხადა აჩ შეეთვაღაო“ [ჩხეიძე 2008: 28].

როსტომ ჩხეიძე იმდენად გაკვირვებულია ერთი პიროვნების ორი კონტრასტული მხარის წარმოჩენით, რომ წარმოსახვით ეჭვსაც გამოთქვამს – ნეტა, ორი იასე ხომ არ არსებობდაო და მას ფაქტებით აბათილებს. კვლავ წარმოაჩენს იასეს მოგონებებს ქართულ არისტოკრატიაზე და მათში იასეს პიროვნების ახალ შტრიხებს პოულობს, თვისტომთა გაკენწვლაში რომ გამოიხატება და „წმინდანის შახავანდით გასხივოსნებუდი კაცისთვის ახტუ შესაფეხისია“ [ჩხეიძე 2008: 34]. როსტომ ჩხეიძე ასე აყალიბებს მაქსიმოვის მოგონებიდან გამომდინარე იასეს პოლიტიკურ შეხედულებებს: „ყოფნა-აჩყოფნის ზღვაჩზე დგომა იმჟამად ქაჩთვედი აჩისტოკჩაგჩისათვის მათივე თავქაჩიანობისა და ფუფუნებისაკენ ავადყოფუჩი სწჩაფვის ბჩადი ყოფიდა და აჩა მიზანმიმჩათუდი იმ-

პეჩიუდი პოლიტიკისა თუხმე“, რასაც უმაღლ მოსდევს ჩხეიძის დასკვნა: „ასე შეიძლება გადასხვაფერხდეს და ხუსუდი იდეოროგიის კვადრობაზე „შედიამაზდეს“ ყოველი ამგვარი დაკვირვება“ [ჩხეიძე 2008: 35] და ასეთ დაკვირვებებს (უფრო სწორად კი სიმცდარეს) მრავალს ჩამოთვლის ავტორი და კვლავ იტოვებს ეჭვის საფუძველს: „თვისტომთა და ქვეყნის გამყიდველს“ ნილაბი ხომ არ მოურგია „და მაინცადამაინც წმინდანის ხატებას წაპოტინებია?“ „იქნებ მახთდაც გახდასახუდა, წიხედ მონანიებას გაუკვადავს გზა უფდისაკენ და ის შინაგანი ფეხისცვადება განუცდია, ხაც იმ ცოდვიდ ცხვახს, ხომლის დახსნაც წაწყმედისაგან ასეხიგად გაახახებდა მამაზეციეხს...“ [ჩხეიძე 2008: 45].

მესამე თავი – „ვითომ გამცემი არც არსებობდა?“ – უშუალოდ იმ შთაბეჭდილებებს ეხება, რომლებიც მაქსიმოვის თხზულებამ რუს მკითხველს უნდა შეუქმნას 1832 წლის შეთქმულებასა და მის წინარე ხანაზე, 1801 წლის 12 სექტემბრის მანიფესტის გამოქვეყნებით რომ იწყება. აქ კი ნათლად ჩანს რუსი მწერლის დამოკიდებულება საქართველოსადმი, რომელიც, მაქსიმოვის თხზულების ქვეტექსტით, რუსეთს ზედმედ ტვირთად აუკიდია. როსტომ ჩხეიძის კომენტარი კი შემდეგია: ალ. ორბელიანი ამაზე ირონიულად იტყოდა, „აღაჲ დადგა საშვერი ჩვენი ისტოხიის გაყადებასო!“ მაქსიმოვის ქვეტექსტს მოჰყვება წარმოჩენა ამ პერიოდის პოლიტიკებული შეფასებებისა თუ სოციალისტური თეორიებისა საქართველოში ფენათა დაპირისპირებაზე, ბაგრატიონთა დინასტიის უვარგისობაზე, მათ ბრძოლაზე სახელმწიფოებრიობისათვის მხოლოდ პირადი ინტერესების გამო, პავლე ციციანოვის კეთილშობილურ მისიაზე და ა.შ., იმაზე, რომ ფალავანდოვი ყოველივე ამას ხედავდა და განიცდიდა, თუმცა ეს იასეს მონათხრობში არსად დასტურდება და ავტორისეულია. სერგეი მაქსიმოვის წარმოდგენები იასეს პეჩორამდელ ყოფაზეც კი უმეტესად დადებითია. კონსტანტინეპოლში ფალავანდოვის გამგზავრებას მწერალი მისი სწავლა-განათლებისაკენ სწრაფვის სურვილს უკავშირებს და არა მის ავანტიურისტულ ბუნებას, როგორც ეს ქართული სამეცნიერო გამოკვლევებითაა დადასტურებული. როსტომ ჩხეიძის დაკვირვებით, მაქსიმოვი ალექსანდრე ჭავჭავაძესაც ახსენებს შეთქმულებასთან დაკავშირებით: შეთქმულები მის ჩამოს-

ვლას ელოდებოდნენო, მან კი დაარწმუნა ისინი, ხელი აეღოთ უპერსპექტივო განზრახვებო. და დაპატიმრებებიც დაიწყო. როსტომ ჩხეიძე კარგად ხედავს თხრობის ამგვარ გადასვლას ქართველი პოეტის სახელის ლაფში ამოსვრა რომ უდევს საფუძვლად და იასეს ბრალის შემსუბუქება, რაც მაინც ძნელდება. მაქსიმოვს ბარონ როზენის მიერ იასეს დახასიათებაც აქვს წარმოდგენილი, როდესაც მას ფინეთის ბატალიონში გზავნიდნენ. ეს დახასიათება თავიდან ბოლომდე უარყოფითია, მაგრამ მწერალი მას იმ მიზნით იყენებს, რომ მოწინააღმდეგის პოზიციიდან დაანახოს „თავადი“ მკითხველს და მის შესახებ პირიქით აფიქრებინოს. მაქსიმოვი უგულებელყოფს „კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტებს“, სადაც პირდაპირ არის მითითებული 9 დეკემბერს გენერალ ვოლხოვსკისთან იასეს სტუმრობისა და შეთქმულების გაცემის შესახებ (მათ მკვლევარი აუცილებლად გაეცნობოდა, როგორც მოვლენის შესახებ არსებულ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს). ავტორი არ ახსენებს დიმიტრი ყიფიანის მემუარებს (რომლის პირველი ნაწილი დაიბეჭდა „რუსსკაია სტარინაში“, მთელ რუსეთში პოპულარულ პერიოდულ გამოცემაში, მეორე ნაწილის დაბეჭდვაზე კი, რომელშიც იასე შეუბრალებელ და სისხლისმსმელ ადამიანად წარმოჩნდება, ავტორს უარი უთხრეს), მაგრამ მაქსიმოვს უნდა სცოდნოდა, რომ ერთ დროს თანამედროვეთა მოგონებები დღის სინათლეს მაინც იხილავდა და გამოჩნდებოდა ფაქტები, როგორ დააჩქარა იასემ შეთქმულება, ისიც, რომ მისი მძვინვარე გეგმა თვით შეთქმულებმაც კი უკუაგდეს, ისიც, რომ იასემ თვითონ იკისრა თავისი ძმის – ნიკო ფალავანდიშვილის – სასიკვდილო განაჩენის აღსრულება და ამით წინამძღოლობის სტატუსი გაიმყარა. როსტომ ჩხეიძე მახვილითა და სიმკვეთრით განაცხადებს, რომ დიმიტრი ყიფიანს ვერაფერი ავიწყებდა „იასეს იმწამიეხ სახეს, მისი წახმოსახვა ხანჯადმომახ-ჯვებურსაც წახმოიგგენდა ამ შეთქმულს, ის-ისაა გუდში ხომ უნდა გაეყაჩა ძმისათვის“ [ჩხეიძე 2008: 62] და ვერავინ დაარწმუნებდა იმ ვერსიაშიც (ჯავახიშვილისეულ), იასეს ძმამ დააწერინა აღიარებითი ჩვენებაო.

მეოთხე თავში – „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“ – როსტომ ჩხეიძე მწერლის ინტუიციით მიმოიხილავს მე-19 საუკუნის მთელ

იმ მხატვრულ-პუბლიცისტურ მასალას, რომელშიც „გამოჟონა“ შეთქმულების ფაქტმა და მკითხველის ყურადღება იქითკენ მიჰყავს, რომ თავად გამოიტანოს დასკვნა, რატომ უნდა აეკრძალა ცენზურას 1832 წლის შესახებ სწორი და შეულამაზებელი ინფორმაციის გამოქვეყნება.

„იასე-იანუსის“ ავტორი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიუყვება ქართულ სინამდვილეში შეთქმულთა ამბების გამომზეურების ისტორიას, რომელიც ალექსანდრე ორბელიანიდან დაწყებული. ახალგაზრდობას სწორედ მისგან შეუთვისებია ამ მოვლენის დეტალებიცა და ზოგადად მთელი დრამატული ეპოპეა. მას იონა მეუნარგია მოჰყვა, რომელმაც გიორგი ერისთავის, გამოჩენილი დრამატურგის, ბიოგრაფიის შედგენისას ვერ გამოტოვა მისი ცხოვრების ყველაზე „მღელვარე ეპიზოდი“ და „შეთქმულების ისტორიის ზოგად მონახაზს მოკლე და მიმზიდველი ქარგა მოუძებნა“ [ჩხეიძე 2008: 64]. დიმიტრი ყიფიანის მემუარებმაც არ დაიგვიანა, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, მისი პირველი ნაწილი დაიბეჭდა, ხოლო მეორის – „1832 წლის ყაზარმობა“ – გამოქვეყნებაზე „რუსსკაია სტარინას“ რედაქციამ ავტორს უარი განუცხადა, მიუხედავად იმისა, „*ხომ დიმიტჩი ყიფიანს გუდმოღვინედ უცდია ამის თაობაზე მოღაპაჰაკება*“ (იქვე). როსტომ ჩხეიძის მონათხრობის ქვეტექსტი გვეუბნება, რომ მაქსიმოვს (და მის უკან მდგარ იმპერიულ ხელისუფლებას) არ აწყობდა ქართული მასალის გამოქვეყნება. მაქსიმოვს, როგორც მწერალსა და ეთნოგრაფს, თავის პერსონაჟად ინფორმატორი ფალავანდიშვილი ნამდვილად არ გამოადგებოდა, რუს მკითხველსაც გაუჭირდებოდა იმის დაჯერება, რომ ამ ღვთის რჩეულმა კაცმა თავისი მოყვასი უღმერთოდ გაიმეტა. ამიტომაც აღარ ჩაძიებია მწერალი იასეს, მოეყოლა იმ წლებზე და ამასთან ერთად ფინეთში გატარებულ სამსახურზეც, რადგან გამოაშკარავდებოდა, რომ მის აწმყო სახეს „*სუღიეი ძიებანი კი ახ განსაზღვხავდა, ახამედ წაჩხუდის მოკვეთის დაუოკებელი ჟინი*“ [ჩხეიძე 2008: 67], მაშინ იასეს განცდები, თავისი სამშოლოს ბუნების გახსენებით გამოწვეული, როგორც როსტომ ჩხეიძემ უწოდა – „პოეტური პროზის მშვენიერი ნიმუში!... დასრულებული მინიატურა მოულოდნელი ხილვითა და სიმბოლური განზოგადებით“ – სიყალბედ იქცეოდა. მაქსიმოვმა შეუბრალებელი იასე კი არ

დახატა თავისი ცხოვრების პირველ პერიოდში, არამედ მეოცნებე და რომანტიკოსი და მისი ამ ბუნებით ახსნა ცხოვრებაში გზაკვალის არევაცა და ფარულ ორგანიზაციაში მონაწილეობაც. მან კი არ შეუმსუბუქა მოღალატეს დანაშაული, არამედ მის მთლიანად ჩამორეცხვას შეეცადა. შეეცადა სწორედ მაშინ, როდესაც ყიფიანის მემუარების პირველივე ნაწილში გაკვრით გაიჟღერა მისმა დამბეზღებლობამ. თამაზ ჯოლოგუას აზრით, სწორედ ამ ფაქტს მოჰყვა „პეჩორის თავადის“ ჩამატება მაქსიმოვის თხზულებაში და მისი ცალკე წიგნადაც გამოქვეყნება, რასაც მკვლევარი იმით ხსნის, რომ მაქსიმოვს უნდოდა სირცხვილი ჩამოერეცხა იმ ადამიანის ხსოვნისათვის, ვისი გულწრფელი პატივისმცემელიც იყო. მაგრამ საკითხავია, ემთხვევა თუ არა როსტომ ჩხეიძის აზრი თამაზ ჯოლოგუასას? ვფიქრობთ, არა. რუსულ სამეცნიერო-ლიტერატურულ მიმოქცევაში პირველად შემოსული შეთქმულების მასალები რუსის (იმპერიის მწერლის) მიერ უნდა ყოფილიყო შეფასებული და წყაროებითაც უხვად გაჯერებული, რომ საზოგადოებრივი აზროვნებაც გარკვეული კუთხით წარემართა. სწორედ ამიტომ, მწერლის ლოგიკური მსჯელობით, კიდევ უფრო დასაფასებელია ის მცირეოდენი ქართული მასალა, რომელმაც ამ პუბლიკაციას დაასწრო. ეს მასალებია: პოლიექტოვ კარბელაშვილის სტატია სოლოონ რაზმაძეზე (1882 წ.) და იონა მეუნარგიას ბიოგრაფიული ნარკვევი გიორგი ერისთავზე (1884 წ.), რომელთაც მოჰყვა აკაკი წერეთლის შესავალი სტატია გიორგი ერისთავის 1884 წლის თხზულებათა გამოცემისთვის, იონა მეუნარგიას საჯარო ლექცია გრიგოლ ორბელიანზე და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბიოგრაფიის შესწავლაც მის მიერ. როსტომ ჩხეიძე სათითაოდ მომოიხილავს ამ ნაშროებში მოზომილად, მაგრამ ობიექტურად გაჟღერებულ ინფორმაციას შეთქმულების შესახებ და საინტერესო, მხატვრულ სიტყვაში მოქცეულ კომენტარებსაც უკეთებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილზე საუბრისას მწერალი უპირველესად განიხილავს მის ლექსს – „ღამე ყაბახზედ“ და მსჯელობს სიტყვების – „ავი ენის გესლის“ – წარმომავლობაზე. გიმნაზიაში ტატოს დასჯის ამბავსაც მოგვითხრობს, პავლე ინგოროყვას მიერ სამსონ აბაშიძის მემუარულ ჩანაწერში აღმოჩენილს, ბარათაშ-

ვილი რომ ამბობს: „ოხ, ფალავანდიშვილებო“ და ბრავს გულში იბრუნებს [ჩხეიძე 2008: 79]. როსტომ ჩხეიძე შესაბამის კომენტარსაც გვთავაზობს: „თბილისის გუბერნატორის გასამწაჰებდად, უკეთეს ისაქს ჰას სცყოხცნიდა ყმაწვილი პოეტი, თუ ახა შეხსენებას იმ უმძიმესი ცოდვისა, რომელიც ამ ოჯახს ახასოღეს ჩამოეხეცებოდაო“ (იქვე).

ამ თავს ილიას სატირული ლექსები კრავს – „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა“ და არანაკლები სიმწვავის „ბედნიერი ერი“, რომელთა საშუალებით, როსტომ ჩხეიძის ჩვენთვის მისაღები აზრით, ილიას შეთქმულების ხსოვნა შემოჰქონდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რასაც სალიტერატურო მიმოქცევაშიც გადამდები გავლენა უნდა მოეხდინა. ამ ლექსებს ცოტა ხანში მართლაც მოჰყვა ილიას მიერ შედგენილი ვახტანგ ორბელიანის მოკლე ბიოგრაფია, რომელშიაც შეთქმულების წლებზეც არის საუბარი. „ეს მაშინდედ ყმაწვილ-კაცობისათვის თავ-მოსაწონებელი, მაგჩამ უბედუხი წელიწადი ყველას მოეხსენებაო“, – წერს ილია. როსტომ ჩხეიძის ორიგინალური განმარტებით კი, „ეს ის დიგეხაგუხუდ-ფსიქოლოგიური ხეხია, ჰაც მკითხველს აგჩძნობინებს: ყველას უნდა მოეხსენებოდეს, თუ ახ გსმენიათ, ახ გეპატიებათ“.

როსტომ ჩხეიძე ქართული საზოგადოებრივი აზრის წარმოჩენის შემდეგ კვლავ იასე ფალავანდიშვილს უბრუნდება, საგამოძიებო კომისიისათვის მიცემულ მის ჩვენებას. ეს კი -სხვადასხვა საკითხის ანალიზის შემდგომ კვლავ მთავარი პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობასთან დაბრუნება – როსტომ ჩხეიძის ლიტერატურულ-ფსიქოლოგიური ხერხია, გონებიდან არ ამოუვარდეს მკითხველს პერსონაჟის სივერაგე და შემთხვევით არ აჰყვეს ცენზურის გამო ქართველ მოღვაწეთა სხვა კუთხით ნაჩვენებ, ოდნავ შერბილებულ განაცხადებებს (ოდნავ, რადგან ბოლომდე შერბილება წარმოუდგენელია). ამ ჩვენებიდან როსტომ ჩხეიძე გამოყოფს იასეს განაცხადს, რომელსაც თურმე, მისივე თქმით, მისივე აღიარებით, ყველას ეუბნებოდა (გარდა შეთქმულებისა): „თანახმა ვაჰ, *ჰუსეთში ღაჩიბად ვიცხოვრო, ვიდეჰ საქაითვედოში მდიღაღო*“. ამ ფრაზაში ხედავს ავტორი მისი კოსმოპოლიტური აზროვნების იმ უკიდურესობას, რომ „—,– შენიანად მიგაჩნია,

გახდა ... თვისგომებისა“ [ჩხეიძე 2008:86]. ასევე გამოჰყოფს ანტონ აფხაზისადმი იასეს ნათქვამს: ესენი (შეთქმულებზეა საუბარი) „*მე მღვდლის შვიდს დამიძახებენ და შენ – მხაცვხის შვიდს, და ქაღთველები ჩვენ ცემას დაგვიწყებენო*“ (იქვე). ამ ეჭვს, არისტოკრატიის თვალში მღვდლის შვილად დარჩენისა, რომელიც იასეს მომავალში დიდ პერსპექტივას არ ჰპირდება, როსტომ ჩხეიძე მის არასრულფასოვნების კომპლექსად აღიქვამს, რომელიც ხელს უშლის პიროვნებას რეალობის მიუკერძოებელ განსჯაში და ბრმა ინსტინქტით თავქვე მიაქანებს.

იასეს რომ წინასწარ განუზრახავს შეთქმულების გაცემა და მონაწილეთა მთავრობისათვის გადაცემა, ეს მის აღიარებით ჩვენებაში ჩანს, რასაც ადასტურებს მისი „დღიური ზაპისკები“. იასე ინიშნავს ყოველ მომენტს, ვინ რა თქვა, სად შეიკრიბნენ, რას გეგმავენ, ნუხს, რომ ჯერ ვერ დადგინდა აჯანყების თარიღი და ა.შ. ამ ჩანაწერებით ის ამზადებს დაბეზულების მასალებს, რომლებშიც ჩანს, რომ გამცემი ალექსანდრე ორბელიანს უფრო გადაკიდებია, მაგრამ არც გიორგი ერისთავს ინდობს, როდესაც მასზე ინიშნავს ელიზბარ ერისთავის სიტყვებს – „*ნუ გეჩიდება ამ ჰუსაიხი ეხისთავისა, მან ეს განზახხვა ჯეხ კიდევ პეტეხბუხგში იცოდაო*“ და ამით გამოძიებლებს მიუთითებს შეთქმულების სათავისაკენ. ალექსანდრე ორბელიანი რომ გასცნობია დასმენის ამ ვრცელ ქრონიკებს (რომელიც საკმაოდ მნიშვნელოვანი მასალა იქნებოდა იმპერიალისტური ისტორიოგრაფიისათვის, საგამოძიებო კომისიას ბრძანება რომ არ მიეღო ზემოდან, ნულა ჩაუღრმავდებოდნენ შეთქმულების გამომჟღავნებას, რადგან ასე აწყობდათ), გაოგნებულს უთქვამს: „*ყოველი ჩვენი საქმე დღიუხ ზაპისკებად უკეთებიაო!*“ [ჩხეიძე 2008: 101]. ძალაუწებურად იბადება კითხვა: იასე შეთქმულებაში შეგზავნილია, მთავრობამ წინასწარ იცის ყველაფერი, ეს დავალებაა თუ, პირიქით, იასე არავის დავალებას არ ასრულებს, მისი პირადი გადაწყვეტილებაა დაბეზულება და ამით თავის გამოჩენა? ისტორიკოსთა და ლიტერატურის მკვლევართა აზრი ამ საკითხზე ორად იყოფა. როსტომ ჩხეიძე თითქოს უფრო პირველს – შეგზავნას – ემხრობა, ოღონდ მწერლური ინტუიციით, რადგან დოკუმენტური მასალა ამ შეგზავნის თაობაზე არ მოგვეპოვება. თუმცა ნუ ავჩქარდებით! მწერალი

ფიქრობს, რომ, თუ არა საგანგებო დავალებას, მაშ, რას უნდა გამოეწვია იასეს ისეთი აქტიურობა, რომ ახლად შემომატებული რიგითი წევრიდან ერთ-ერთ მეთაურობამდე „აირბინა“. თანაც „გმირობის ილუზია შეიქმნა“ როგორც სხვების, ასევე საკუთარი თავის წინაშე. როსტომ ჩხეიძე მხატვრულ-ფსიქოლოგიური კუთხიდან აფასებს მის ამ მდგომარეობას და ამბობს, რომ ეს იყო „ილუზია... მაგრამ მითოსი ვერა“. მწერალი იმასაც აღნიშნავს, რომ მოგვიანებით იასემ შექმნა წმინდანის მითოსი პეჩორაში, მაგრამ საქართველოში გმირობის მითოსის შექმნა ვერ შეძლო, რადგან ხელიდან გაუსხლტდა ის უმნიშვნელოვანესი წამი, როდესაც გადამწყვეტი ნაბიჯი უნდა გადაედგა. ამ შემთხვევაში ერთმანეთს არ დაემთხვა პიროვნული მზაობა და გარემო პირობები და „*ეხითც ხომ სუდ ოდნავ აცდეს, მითოსს ილუზია ჩაენაცვდება... ან ისიც აჩა...*“ [ჩხეიძე 2008: 89]. როსტომ ჩხეიძე ცალკე თავად გამოჰყოფს იასეს ალექსანდრე ორბელიანთან დამოკიდებულებას, დაუძინებელ ქიშპობას მისადმი. თხრობაში მრავალი საინტერესო დეტალი მჟღავნდება შეთქმულთა ცხოვრებიდან და მათი ბუნების, ხასიათების აღქმაში გვეხმარება. განსაკუთრებით მოჩანს კონტრასტი იასესა და ალექსანდრე ორბელიანს შორის. პირველი (იასე) ზრდის შეთქმულთა სიას, ამატებს ყველას, ვისი სახელიც კი სმენია, „ახალგაზრდა თაობის გარეშე ტოვებს ქვეყანას“, მეორე კი (ალ. ორბელიანი) ამოკლებს, დანაშაულს თავის თავზე იღებს, ზრუნავს თითოეული წევრის გადარჩენისთვის. ამ თავში კარგად მოჩანს შეთქმულების გაცემის შემდგომი დეტალებიც: ალექსანდრე ორბელიანი რომ კალიგრაფიით იცნობს, ვინაა შეთქმულების გამცემი, როგორ ცდილობს იასე (და მასთან ერთად იმპერიული აზრი) ალექსანდრე ორბელიანი გამოიყვანოს როგორც აჯანყების სამზადისის მთავარ მიზეზად, ასევე შეთქმულების ჩამშვებადაც, რაც „*აჩა მაჩგო ფახუდი ოხგანიზაციის წევრებს დაზაფხავდა, აჩამედ მთედ საზოგადოებას, ჩაკილა აღექსანდრე ჯეხ კიდევ მაშინაც ზნეობიხვ ოხიენტიხად ესახებოდათ და მისი გამჟღავნება დამსმენად ქახთვედობას ცნობიეხებას შეუხყევდა და მხნეობასა და იმედს წაახთმევდა*“ [ჩხეიძე 2008: 114].

როსტომ ჩხეიძე შეთქმულთა მოგონებებით წარმოჩენილი იასეს სახის დახატვის შემდგომ კვლავ უბრუნდება მრავალჯერ

დასმულ კითხვას, იყო თუ არა იასე შეთქმულებაში წინასწარ შეგზავნილი და ამ აზრის დასადასტურებლად რამდენიმე მიზეზს ასახელებს: იასეს მიერ დღიურების წერასა და ყველა დეტალის სიზუსტით ჩანიშვნას; აჯანყების დღის დასანიშნად შეთქმულთა შეგულიანებას და ალექსანდრე ორბელიანთან დაპირისპირებისას მის აღიარებას, თქვენს რიგებში იმიტომ ვიყავი, რომ ბოროტგანმზრახველნი მთავრობისათვის გადამეცაო. თუმცა მწერლისთვის კვლავ გამოცანად რჩება ბარონ როზენის მიერ, რომელიც კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო, რომ შეთქმულება იასეს მეშვეობით გახსნა, მისი შეურაცხყოფელი დახასიათება და ის ფაქტი, რომ „ბახონი *ხოზენი*, მიუხედავად ამხელა წაჩმაგებისა, სამუდამოდ სახედგაგებილი და იმჟამად გადასახლებაში მყოფი კაცის მიმახთაც ვეჩ იოკებს წყენას“ [ჩხეიძე 2008: 118]. მწერალი ხვდება, რომ რაღაც კიდეც არის საძიებელი, რაღაც ხელიდან უსხლტება სქემატურ მონახაზში, რომ იასე უფრო რთული ბუნების პიროვნებაა და არ ჩაჯდება გარკვეულ სქემაში. სწორედ ამიტომაც მერვე თავში როსტომ ჩხეიძე ახდენს იასეს პიროვნებისა და ხასიათის ფსიქოანალიზს. ყურადღებას ამახვილებს მისი ბერული ყაიდის ცხოვრების წესზე, რაც გულისხმობს გართობებზე უარის თქმასა და საკუთარ სივრცეში გამოკეტვას; აღ. ორბელიანის დასმენის დროს მის მიერ წამოცდენილ ერთ ფრაზაზე – ძალიან ძნელი იყო ჩემთვის ალექსანდრესთვის რისიმე გამოტყუება, იგი ჩემზე უფრო ეშმაკი და მოხერხებულიაო. ეს აღიარებაა იმისა, რომ იასეს თავისი თავი ეშმაკ და მოხერხებულ კაცად მიაჩნია. ე.ი. ეშმაკი და ზნედაცემული კაცი ცხოვრობს ბერული ცხოვრებით, მაგრამ ამორალურ ადამიანს ხომ გარეთ სჭირდება ასპარეზი „საკუთარ მიდრეკილებათა გასაშლელად“, ფროიდისტული ტიპი კი იმით განსხვავდება „მაჩგროდენ ამოხადუხი ბუნების ადამიანისაგან, *ხომ ვეჩავის გვეხდით ვეჩა გიძნობს თავს მყუდროდ და საიმედოდ და გაჩინდება უჩიქენია*“ [ჩხეიძე 2008: 132]. მაინც მკითხველს უტოვებს როსტომ ჩხეიძე ამოსაცნობად, რომელ ტიპს განეკუთვნებოდა რეალური იასე, რადგან მისი ცხოვრება პეჩორაში, მისი რომანული ეპიზოდები რადიკალურად განსხვავებულია თბილისური ბერული ყოფისაგან. თუმცა მისი სახის გახსნა მწერალს ჯერ არ დაუსრულებია.

მეცხრე თავში, რომელშიც ალბერტ შვაიცერის ვნებებზეა საუბარი და მის დაპირისპირებაზე იუნგთან, ავტორის მიზანია, წარმოაჩინოს, რომ ხშირად ადამიანი თავისზე დაბალი განვითარების ხალხში უფრო კომფორტულად შეიგრძნობს თავს, ზეკაცადაც კი აღიქვამს, ვიდრე თავის მსგავსებში, თუმცა ყველას არ შეუძლია თავისიანებისგან მოწყვეტა. და შვაიცერის დაკავშირებას იასე ფალავანდიშვილის ხვედრთან როსტომ ჩხეიძე მკითხველს მიანდობს, „შესაძლოა, რაღაცაში გამოგვადგესო“.

და სანამ ამ „რაღაცას“ გადმოგვიშლის მწერალი, სანამ იმას არ დაიჭერს, რაც ხელიდან უსხლტება, გვთავაზობს უკუსვლით ექსკურსს კვაჭი კვაჭანტირაძიდან იასე ფალავანდიშვილამდე. თან იმასაც გვაფრთხილებს, რომ რომანის ფურცლებზე ყველაფერი შეიძლება მოხდეს (ისტორიული და ლიტერატურული პერსონაჟების ერთად თავმოყრას გულისხმობს):

„კვაჭის ცისფეხიანწელებისა შეეხახებოდა: ამ ჭაბუკებისგან ისწავდე გუდის მოგების უხთუდესი ხედოვნებაო.“

ცისფეხიანწელებს სოდომონ აშოხიასი (ავანგიუხისგისა და თადლითის).

აშოხია უთუოდ დაემოწაფებოდა იასე ფადავანდიშვილის აჩხიღის, მისი ბიოგრაფია და პიხოვნუდი ხასიათი ხედმისაწვდომი ხომ ყოფილიყო“ [ჩხეიძე 2008: 163].

კვლავ იასეს კონსტანტინეპოლში გაქრას იხსენებს რომანის ავტორი. მაქსიმოვს გარკვეულწილადაც ეთანხმება იმაში, რომ დახშული სივრციდან გაქრას ლამობდა იასეს „დაუმცხრალი და აფექტური“ ბუნება, ვერ ეგუებოდა კანცელარიის ცხოვრების რიტმს და აქ ბარათაშვილი ახსენდება, რომელიც „ოხ უკიდუხესობას შოხის მომწყვედური და შემოსადგური სივციდან მხოლოდ პოეზია გააგნებინებდა გზას“, წარმოსახვითი გაქრა კი იასე-იუდას ქვეყნიდან გაქრით შეენაცვლებინა. ბიოგრაფიის საწყის ეტაპზე ოსმალეთი აერჩია. ტრაპიზონისკენ მიმავალი ახალციხის ფაშას დაეკავებინა, მაგრამ ვახტანგ ბატონიშვილი ჩასდგომოდა თავდებად და გაეშვათ. ტრაპიზონში ჩასულს რუსეთის წარმომადგენელი დაერწმუნებინა, რომ ახალციხეში ჩასვლამდე ყაჩაღებს გაეძარცვათ და საბუთები წაერთმიათ. იასე სასწრაფოდ ოდესაში მოხვედრას ლამობდა, რადგან სახელმწიფოებრივი მნიშვნელო-

ბის საიდუმლოება უნდა განეცხადებინა. კიდეც დაარწმუნა წარმომადგენელი და ოდესაში ჩასულმა თავისი გამომხსნელი ვახტანგ ბატონიშვილი დააბეზლა, კი არ დააბეზლა, გამოიგონა, რომ მას და ლევან დადიანს ერთმანეთში მიმოწერა აქვთ, „რუსების წინააღმდეგ ამზადებენ აჯანყებასო“. ამას თან დაურთო ლევან დადიანის წერილი ბატონიშვილისადმი გაგზავნილი. ასე გაწირა თავისი მხსნელი, საბუთად კი თავისივე დაწერილი წერილი წარადგინა (იშვიათი უნარი ჰქონდა კალიგრაფიის ზუსტად გადმოღებისა). მაშინ გამოძიება განსაკუთრებული გულმოდგინებით ჩატარდა და იასე თავად გაება თავის დაგებულ მახეში. „გაყადებებისა და ხედისუფდების მოგყუების ცდისათვის ეხთწიანი პაგიმჩობა აჩვენეს“ [ჩხეიძე 2008: 153]. ამ ფაქტს ის შემდგომ 1832 წლის აჯანყების მონაწილეებსაც უმჟღავნებს, ტრაბახობს კიდეც და სთავაზობს სხვა ყალბი წერილების შედგენასაც. ოსმალეთში გამგზავრებას შინაურებისგან გაქცევის მოტივით უხსნის გამომძიებლებს, „სამხედრო სამსახურში შესვლის ნებას არ მრთავდნენ“, „ბატონიშვილთან ყოფნის დროს რუსეთის ქების მეტი არაფერი მითქვამსო, თუ გინდათ მას დაეკითხეთო“. ამ ეპიზოდით მწერალი წარმოადგენს იასეს, როგორც ცრუ და მოღალატე ადამიანს. მკითხველი ხვდება, რომ რუსეთის ქების გამო არ დაიცავდა მას რუსეთისგან განმდგარი ვახტანგ ბატონიშვილი და ვერც საგამოძიებო კომისია მოახერხებდა მის დაკითხვას, რადგან უკვე საფრანგეთში ცხოვრობდა.

როსტომ ჩხეიძე ფალავანდიშვილთა გვარის ისტორიასაც წარმოაჩენს, რათა ახსნას იასეს კომპლექსი. იასეს მიაჩნდა, რომ ორბელიანები, მეფის შთამომავლები, ფალავანდიშვილს თავადად არ აღიქვამდნენ. თუმცა, ავტორის თქმით, ფაქტები საწინააღმდეგოს გვიჩვენებს. შინაგანი დემოკრატიზმით განმსჭვალულმა დიდგვაროვნებმა, ორბელიანებმა, ის გვერდით დაიყენეს და აჯანყების ერთ-ერთ მეთაურადაც კი აღიარეს. იასესაც თავისი მანერებითა და სიტყვა-პასუხით ვერ გამოარჩევდი მათგან. მაგრამ, მწერლის აზრით, ყოველთვის შესაძლებელია ნიღბის ახდა და ნამდვილი სახის გამოჩენა სადღაც, რაღაც სიტუაციაში, ქცევასა თუ ჩვევაში, თითქოს უმნიშვნელო ნიუანსში და როსტომ ჩხეიძე იასეს მეტყველების „გაუბრალოებულ-გახალხურებულ

მანერაზე“ ამახვილებს ყურადღებას, საგანგებოდ რომ შეუნიშნავს სერგეი მაქსიმოვს. „პეროხის თავადი საუბრის იმ მანეხას აჩრევს, – მიუთითებს როსტომ ჩხეიძე, – *ჩაც ნიშანდობივია გაფუყუდ დიდკაცთათვის თუ გააზნაუხებუდ მდაბიოთათვის, ოლონდ აჩაფხისდიდებით – ჭეშმახიგ ახისტოკჩატათვის, ხომეღთაც საუკუნოებით შეუთვისებიათ კეთილშობილება და ჰუმანიზმი და მდაბიო ადამიანებთან ახ ჭიხდებათ ხეღოვნუხი მანეხები – აჩც მიხვჩა-მოხვჩასა და აჩც მეტყველებაში*“ [ჩხეიძე 2008:163]. ნელ-ნელა აგროვებს როსტომ ჩხეიძე იასეს ნიღბებს: „არარსებული აჯანყების სამზადისის გამხსნელის, სწორუპოვარი კალიგრაფისტ-მიმბაძველის, 1832 წლის შეთქმულების მეთაურის, ღვთის რჩეულისა და წმინდანის...“ და გვპირდება, რომ მის სხვა ნიღბებსაც წარმოაჩენს. თუმცა რუსულ გარემოს მისი ნამდვილი სახის დანახვა არ სჭირდებოდა, რუსულ გარემოს იასეს ნიჭისთვის ხალიჩები გაეშალა, საქართველოში კი ის ამოიცნეს ბოლოს და ბოლოს „და იასესაც ის (რუსეთი) უნდა ეკმარა“. მითოსის შექმნა ამჯერად მოახერხა იასემ, მაგრამ, ავტორის აზრით, შორსმჭვრეტელობა არ ეყო, რომ რუსეთი „ამ რიგით მითოსს სასობით არ ჩაიხუტებდა გულში“, ახალ მითოსს შექმნიდა, 1924-1953 წლებით შემორკალულს, და იმ ეპოქალურ გმირსაც მერე ისევ ჩვენ გადმოგვიღოცავდა ქართული წარმოშობის გამო... „და იასე ფაღავანდიშვიდს თან ხომ აჩ გადაყვებოდნენ?!“ [ჩხეიძე 2008: 165].

თავში – „ჩემს ძმას ჩემივე ხელით გავუსწორებდი“ – იხატება იასეს მცდელობა, რამაც შეიძლება გრანდიოზულად წარმოაჩინოს აჯანყება, ყველა დაასახელოს, ვინც კი შეთქმულებს მოუხსენებიათ, ასე გადასწვდება ის პეტერბურგში მცხოვრებ ბატონიშვილებსაც და მეცნიერებსაც, მათ შორის – მარი ბროსეს. არ ერიდება, რომ შეთქმულების ოფიციალურ გაცემამდე სხვადასხვა სახელმწიფო პირს აცნობოს მოსალოდნელი აჯანყების შესახებ, რომ შემდგომ ისინი მოწმეებად დაასახელოს: შეთქმულების გამჟღავნებას ნამდვილად ვაპირებდი, მხოლოდ იმიტომ ვაგვიანებდი ოფიციალურ განცხადებას, რომ ყველაფერი შემეტყო და მნიშვნელოვანი ცნობებით შემევსო დასმენის ტექსტიო. ამავე დროს, ის შეთქმულებს განუცხადებს, ჩემს ძმას ჩემივე ხელით მოვკლავ, ბაგრატიონი კი მოვწამლოთო (შეთქმულებმა არ იცოდ-

ნენ, ამ ორ ადამიანს როგორ მოქცეოდნენ), ბრბოს სარდაფებიდან ღვინო დავურიგოთ, რომ ძლიერი „აღრეულობა მოვახდინოთ“ და ა.შ. შეთქმულებს აშინებდათ მისი აზრები, არ ეთანხმებოდნენ და საუბრის გაგრძელების სურვილიც უქრებოდათ. შეუბრალებლობასთან ერთად იასეს კიდევ ერთ თვისებაზე ამახვილებს ავტორი ყურადღებას – ის ითვისებდა თანამებრძოლთა აზრებსა და იდეებს და თავისად წარმოაჩენდა, რაზეც შეთქმულების მონაწილეებს დიდსულოვნად ეცინებოდათ (იხ. თავი „რა აცინებდა ელიზბარ ერისთავს?...“); არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილს ყველგან თავის წარმოჩენა სურდა (ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ პეჩორაში ქართული ახალუხით დადიოდა, ფორმას არ იცვამდა. უფორმოდ სიარულს არავის პატიობდნენ, იასეს გარდა; ის ხომ რჩეული იყო!). როგორი, სხვათაგან გამორჩეული, „თავგადადებულის“ იყო შეთქმულთა შორის, ასეთივე „თავგადაკულობას“ იჩენდა საგამოძიებო კომისიასთანაც, „ყველაფერი მკითხეთ, არაფერი გამომრჩესო“; ვისი სახელიც გაეგო, ხომ ყველას ასახელებდა და შესაძლო მონაწილეებზედაც არ იშურებდა ცნობებს; ყველაფერი ხომ ჩანიშნული ჰქონდა „ზაპისკებში“, მაგრამ ჩანაწერებს სქოლიოებსაც უკეთებდა დამატებითი ცნობებისათვის. პედანტიზმს ორივე მხარეს იჩენდა. კომისიის წინაშე კი თავს იმართლებდა, ასე იმიტომ ვიქცეოდი, შეთქმულთა ნდობა რომ დამემსახურებინაო; თუმცა მას ეს ნდობა უკვე ჰქონდა მოპოვებული. რასაც შეთქმულთა იდეებიდან ითვისებდა და მათ წინაშე თავს იწონებდა, კომისიასთან უარყოფდა, ჩემი აზრი არ ყოფილაო... თითქოსდა ნაკლებად მნიშვნელოვანი დეტალებია, მაგრამ სწორედ მათი დახმარებით როსტომ ჩხეიძე მთელი სიცხადით წარმოაჩენს იასე ფალავანდიშვილის ხასიათს. მწერალი არც ირონიას იშურებს პეჩორელი მეტყველის მიმართ, რომელიც მაცხოვრებლებს ხის მოჭრას უკრძალავს და დასჯით ემუქრება; ვაჟას მინდიას ადარებს მას, ხის ჩვილი რომ ესმის. აქ იმასაც შენიშნავს ავტორი, რომ ხევსურები ბოლომდე ვერ ენდობიან თავიანთ რჩეულს და ეჭვს გამოთქვამენ მისი ამ უნარის გამო, ისიც უკვირთ, რომ, თუ ხის მოჭრა არ შეიძლება, კაცის კვლის ცოდვა ხომ „ყველას სჭარბობსო“ – მინდია კი საუკეთესო მეომარი იყო, ე. ი. კაცსაც კლავდა... და ავტორი წარმოიდგენს, იასეს-

თვისაც რომ ეკითხათ, ამ ხეს რომ მისტირი, ფილადელოფოს კიკ-ნაძე და სოლომონ დოდაშვილი სასიკვდილოდ როგორ გაიმეტეო, რაღას იღონებდა? თუმცა როსტომ ჩხეიძეს არ სჭირდება პასუხის მოფიქრება, რადგან იასეს ამის თქმას ვერავინ გაუბედავდა, ის ხომ ბევრად აღმატებული იყო პეჩორელებზე, „გაცილებით მაღალ საფეხურზე მდგომი“ და ალბერტ შვაიცერივით ვერ წარმოედგინა, რომ ამ ხალხს რაიმე უნარი შესწევდა. ამ შეკითხვით როსტომ ჩხეიძე მკითხველის აზროვნებაზე ზემოქმედებს, რათა მკაფიო წარმოდგენა შეუქმნას ადამიან იანუსზე, რომელიც მკაცრად ელაპარაკება თავის ახალ მოძმეებს, ძრახავს კიდევ მათ და თან სიკეთესაც უკეთებს. ავტორის თქმით, „თითქოს ოთარაანთ ქვრივის წინამორბედი ყოფილიყოს“. ეს შედეგებაც კიდევ ერთი დიდი ირონია!

„აქ ადამიანების ხალაც სხვა ჯიშია გამოსაყვანო“, – გაუმხილა იასემ სერგეი მაქსიმოვს. მისი მესიანისტური სწრაფვით როსტომ ჩხეიძე იასეს სულის კიდევ ერთ ნილაბს გვიხსნის, მწერლის ირონია კი ჰიპერბოლიზდება შემდეგი სიტყვებით: „თუ მაღრი ჰეაღუჩია და ახა მოჩვენებითი, კიდევ მიზანსწაფუდად უნდა იღვაწოს იასემ ახალი ადამიანის, ახალი ცისა და მიწის შესაქმნელად, საამისოდ კი ჯეხ ღვთისკაცისა და წმინდანის მითოსით შეიმოსოს, მითოსით და ახა იღუბით, თოხემ იღუბიებიც ახსოვს და მათი დაფანტვა-განქაჩებაც, გმიხის ნაცვდად შეჩვენებული იუდას სახელი ხომ შეიჩა“ [ჩხეიძე 2008: 228].

და კიდევ ერთი დეტალი, ახლა უკვე საგამოძიებო კომისიის ოქმიდან, ოქმის ბოლო ფრაზა – „'""#-' ხომ დაინახა თავად ფადანდიშვილის თაღლითობა, უბიძანა მას, ყვედაფეხი წეხიდობით განმაჩგეო, და ამისთვის ქალადიც გადასცა“ [ჩხეიძე 2008: 231]. იასე მხოლოდ პირად საუბარში კი არ მიიჩნიეს თაღლითად, არამედ ოქმშიც შეიტანეს. „თაღლითი“ ემოციუხად კი ახ ახის წამოსხოდიდი, ახამედ გაჩკვეუდი დასკვნაა, ამ ადამიანზე უკვე საკმარა დაკვიჩვებით გამოგანიდი“, – წერს როსტომ ჩხეიძე და იმ აზრს, რომ თვით იასეს კეთილმოსურნე კომისიასაც ამგვარი დასკვნა გამოუტანია, მწერალი მისი სახის გახსნის კულმინაციამდე მიჰყავს – ორმაგი თამაშის ტაქტიკამდე. იასე არ არის მარტივი პიროვნება, რომ ან ერთ ან მეორე მხარეზე იყოს. ის არ აგროვებს

მხოლოდ ჩანაწერებს შეთქმულების გასამჟღავნებლად, ცალკე შეთქმულთა შორის განსაკუთრებული ავტორიტეტის მოპოვება-საც ცდილობს, რადგან, თუ მათ გაუმართლებთ, ისიც პრივილეგი-რებულთა შორის აღმოჩნდება. ამას მოწმობს სოლომონ დოდაშ-ვილის „ქართული ლიტერატურის ქრესტომათიის“ დაბეჭდვაზე ნიკო ფალავანდიშვილის უარიც, სოლომონის მიხვედრაც, რომ ეს მისი წაკითხული არ იქნებოდაო და იასეზე ბრალის გადატანა; როსტომ ჩხეიძის წარმოსახვაში აღდგენილი იასეს პასუხიც – „თქვენი განსაკუთრებული პატივისცემით მოვიქცევი ასე, საშიშო-ებას თავი აგაჩიდეო“, – იასეს ხასიათის შესატყვისად მოჩანს. მწერალი კი თხრობაში ამ ეპიზოდს იმიტომ ურთავს, რომ ახსნას, როგორ შეეძლო იასეს თავისი სიმარჯვით მასზე გულმოსულ ადა-მიანთა გულის მოგება. ამით ის საგამოძიებო მასალების მიღმა დარჩენილ პერსონაჟს გვიხატავს, პერსონაჟს, რომელმაც კარ-გად იცის, რომ „ორმაგი თამაში უთუოდ სწევს ბედს, ერთ-ერთი გზაჭრილი როგორ არ გაუმართლებს!“ [ჩხეიძე 2008 : 250]. თუმცა საგამოძიებო კომისია იმდენად გულდაგულ სწავლობს საქმეს, რომ ძალაუვნებურად (და სპეციალურადაც) ურევს იასეს მეხსიე-რებას და ისიც ხან ერთ კვალს ადგება, ხან მეორეს და ხანაც მე-სამეს იგონებს, სწორედ ამიტომაც უმკვიდრდება თაღლითის სა-ხელი. როსტომ ჩხეიძე, რომელიც არა მხოლოდ მწერალია, არა-მედ მკვლევარიც, დანვრილებით წარმოაჩენს იმ აზრთა სხვადას-ხვაობებს, რომლებიც იასეს დაკითხვის ოქმებში შეინიშნება.

მთელი რომანი ისეთ ქარგაზეა აგებული, რომ საქართველოს ამბებს პეჩორული ცვლის, რაც მკვეთრი კონტრასტის წარმოჩე-ნის ხერხია. მწერალი ცდილობს, ლოგიკური საფუძველი მოუძებ-ნოს იუდას წმინდანობის მითს და მას თანდათან აღრმავებს. ჯერ იასეს უცნობი და მითური ქვეყნიდან პეჩორელთა დასახმარებ-ლად მოვლენილ კაცად ხატავს, შემდეგ ქართულ ახალუხში (და არა ფორმაში) ჩაცმულს წარმოგვიდგენს, ამას მის მიერ მორა-ლისა და ეტიკეტის (ხელის ჩამორთმევის) დანერგვაზე მსჯელო-ბას მოაყოლებს, მერე კი პეჩორელთა სამი მხარის საუკუნოვანი დავის მომგვარებლად გვისახავს, ბოლოს „მთესვარის“ სიმბო-ლიკასაც ანიჭებს უსტ-ცილმაში მეურნეობის, მრეწველობისა და ვაჭრობის პირველდამწერგავს და ამ ხალხის შიმშილისაგან გა-

დამრჩენელს, რა თქმა უნდა, სერგეი მაქსიმოვის მოგონებებსა და ლექსიკაზე დაყრდნობით, მაგრამ საკუთარი უაღრესად სიღრმისეული და ხშირად ორაზროვანი აქცენტებით, ხანდახან მკითხველის დაეჭვებასაც რომ იწვევს მწერლის ჩანაფიქრში. თბილისურ ყოფას ავტორი ვოდევილადაც გვისახავს, ოღონდ არა იმ ვოდევილად, ვახტანგ ორბელიანმა სპეციალურად რომ თარგმანა სცენაზე დასადგმელად (პ. კარატიგინის „ნაცნობნი უცნობნი“), ერის კულტურული ცხოვრების აღსადგენად და მასში თავად შეთქმულებს უნდა ეთამაშათ. „დადგმულიყო სუდ სხვა ვოდევიდი.“ „და ძალიანაც ხომ ეგავდახათ შეთქმულებს: ჩვენ ხომ გჩავედიის გმიხები ვახთო, – კომედიაში აღმოჩნდებოდნენ გადაცოხციდიანი იასე ფაღავანიშვიდის ხედით, ვისაც ცხოვრება ისედაც თეატრი ეგონა და ყველაზე შესაფერისი ხოდის გუდმოგვინად ძებნისას ხან ჰას მოეჭიდებოდა და ხან ჰას, ხან ჰომედ ნილაბს აიფახებდა და ხან ჰომედს“ [ჩხეიძე 2008: 285]. და აი, ტრაგედიამდეც მიდის როსტომ ჩხეიძე, იმ ტრაგედიამდე, რუსულ სიტყვიერებას სერგეი მაქსიმოვის წყალობით ღვთის რჩეულად რომ წარმოუსახავს იასე ფაღავანიშვილი, გამცემი და იუდა, ხოლო სოლომონ დოდაშვილი, მართლაც ღვთის რჩეული, სულმდაბლად და უსინდისოდ ალექსანდრ გერცენის დამსახურებით.

„იასე ფაღავანიშვიდი – ხოგბაშესხმუდი.

სოდომონ დოდაშვიდი – მიწასთან გასწოხებული.

ბედისა თუ წუთისოფდის უფხო ჟინიანი თამაშიც ჰა გნებავთ!“ [ჩხეიძე 2008: 307].

და მწერლის წარმოსახვა იასეს მოუნანიებელი დანაშაულის შურისგებისკენ წარიმართება, რაინდული რომანის დასასრულს რომ შეშვენის და მის აღმასრულებლად შეთქმულთა „მთავარსარდალს“, ელიზბარ ერისთავს, წარმოიდგენს შემართული ხანჯლით ხელში, ნელ-ნელა რომ მიუახლოვდებოდა მსხვერპლს და თვალებში ჩახედავდა, მათი მზერა პირისპირ რომ შეეყრებოდა ერთმანეთს. აქ კი უცაბედად მაჰმუდ თეიმურის ნოველა ახსენდება როსტომ ჩხეიძეს, სათაურით „წმინდანი“, პოლიციის უფროსი წმინდანის ავაზაკობას რომ შეიცნობს და მასთან დასაქერად მიხული გადაიფიქრეს საქმის აღსრულებას, რადგან მოულოდნელად წამოუტივტივდება შეკითხვა: „ჩალა ეშვედება ამ სოფედს, ეს

კეთილი წმინდანი ხომ მოშოხდება?“ ყოფილი ბოროტმოქმედისაგან თავადაც განკურნებული ფიქრობს, „კინალამ საშინელი შეცდომა ჩავიდინე“. როსტომ ჩხეიძემ კარგად უწყის, რომ მაჰმუდ თეიმურის ნოველის თემა კეთილისა და ბოროტის უცნაური აღრევა როდია, ერთი პერსონაჟი წმინდანის მითოსს ქმნის, ხოლო მეორე (პოლიციელი) არა მარტო თვითონ იწამებს მას, არამედ „საყოველთაო განცდად და რწმენადაც აქცევს“ (ამიტომაც იკურნება). როსტომ ჩხეიძის წარმოსახვაშიც უთუოდ ეს შეკითხვა ამოუტივტივდებოდა ხმალშემართულ ელიზბარ ერისთავს, მაგრამ „უსტ-ციღმასა და პეჩოხის მხახეს ხალა ეშვედებოდა?“ [ჩხეიძე 2008: 315]. ხანჯალს მოისროდა ელიზბარ ერისთავი „და გოხში ჩამობეზებუდი ეხთ, ეხთადეხთ ფხაზაში ჩაგვედა ფათეხაკიანი მოგზაუხოების ამბავს: კინალამ საშინელი შეცდომა ჩავიდინე“ (იქვე). ასე დაასრულა ქართველმა მწერალმა თავისი რომანი, „ვერ გაიმეტაო“, ვერ ვიტყვით, რადგან მითოსი მას არ შეუქმნია, ამიტომ ვერც დაარღვევდა. მითოსი უკვე არსებობდა, ეს არ იყო ილუზია. ეპილოგში მწერალმა კვლავ მითოსში ჩაძირული პეჩორის თავადი დახატა, რომლის „ემბაზში ამოვდებუდი მხახის ხიღვას შეეჯახებოდა ხიღვა საქაჩთვედოს გადამსხვებული ხეხებმადისა“ [ჩხეიძე 2008: 316]. მიხეილ ჯავახიშვილსაც მოუხმო, „მწვავე საჩკაზმით ხომ წააწეხდა სეხგეი მაქსიმოვის იმ ხედუქმნედ ძეგდს: ისტოხია კი მაინც უმაღუხი ვინმეა. თითქოს კვაჭი კვაჭანგჩიხადის ხევორდუციუხ ღვაწდს აფასებდეს“ [ჩხეიძე 2008: 317]. იდუმალმა ხმამ მაინც შეაწუხა ელიზბარ ერისთავი, იქნებ, ავჩქარდი, ხანჯალი რომ გადავაგდეო. „იქნებ, მართლაც?“ – ვხედავთ, ეს კითხვა აწუხებს როსტომ ჩხეიძესაც, თუმცა ბუნებით ჰუმანისტი სოლომონ დოდაშვილის აჩრდილს მოიხმობს და ათქმევინებს: „მეც შენსავით მოვიქცეოდით“ და ამით ელიზბარ ერისთავის „წამობორგებულ სისხლსაც“ აწყნარებს.

ლიტერატურა:

ჩხეიძე როსტომ (2008), იასე იანუსი, თბ., ა. ორბელიანის საზოგადოება, გამომცემლობა „ომეგა თევი“.

In Georgian historiography and literature, the name of Yase Palavandishvili is labeled as a traitor, just like the name of Judas in the Christian world. It is clear from the title of Rostom Chkheidze's biographical novel – "Yase Janusi" – that the character of the work is Yase Palavandishvili, the betrayer of the conspiracy of 1832, whose betrayal destroyed not only the possibility of Georgia's national independence, but also the dream of a free Georgia and fundamentally changed the psyche of the nation: it turned upside down by developing a number of negative traits by deviation to slavery, to flattery, to indulgence and depravity of everything. The question arises, why writer took the nickname of the character "Janus" and not "Judas"? The two-headed god Janus of Roman mythology, whose heads represented the unity of the beginning and the end, took on the meaning of two-facedness over time. Nevertheless, Janus can only be called an evil man disguised as good.

The title chosen by Rostom Chkheidze was inspired by one chapter of Sergei Maximov's fiction-documentary works – "One Year in the North" – "The Prince of Pechora", which is dedicated to Yase Palavandishvili, as a great, holy and admirable man for the Pechora region. The populace of which has even initiated a plea for the recognition of Palavandishvili as a saint. The work fell into the hands of Georgian researchers from the beginning, although they were not too "moved" by Maximov's judgment. Tamaz Jologua introduced Maksimov's works to the wider community of Georgian readers; the researcher translated it and added a rather extensive introductory letter and analytical comments, that is, he presented to us another full-fledged author of the documentary life of Yase, and not just a translator. Tamaz Jologua's narrative style as a historian is quite original, his analytical reasoning is structured in such a way that it leaves the reader with the possibility to make a final assessment, although he somewhat pushes to the conclusion.

Maksimov's photographically accurate narration, the unadorned description of Yase's personality does not raise doubts about the author's objectivity, and the Georgian reader has the following opinion: Yase either corrected himself after a great sin, or predicted the defeat

of the nation from the very beginning, the execution of the conspirators, and in order to save their lives, to cause less harm to the nation, he betrayed his name acquiring a traitor's crown. However, this idea, to which Tamaz Jologua's work leads you and which the researcher did not present as a conclusion, still remains a controversial idea.

Rostom Chkheidze's novel, which is based on the work of Tamaz Jologua, and especially its title, which contrasts with the premise of Sergei Maksomov's novel, challenges the famous Russian researcher's narrative with photographic accuracy.

It is clear that Georgian and Russian literature created two icons of Yase, mutually contradictory and mutually exclusive, "and history demands its answer, therefore the author of the novel follows closely all the facts and details, even minor ones, which will help us to reveal the true (unmasked) face of Yase." He reviews in detail Georgian writing, journalism, Maximov's writings and the materials of the 1832 conspiracy, everything where Yase's image appears; Rostom Chkheidze, who is not only a writer, but also a researcher, presents in detail the differences of opinion that can be observed in the interrogation protocols of Yase. The writer follows step by step the history of the emergence of news of conspirators in Georgian reality, studies in detail the character and actions of a historical person before the conspiracy of 1832 (in Georgia) and after the conspiracy (in Pechora) and looks for such manifestations in his behavior and habits in certain situations that create a mask of a person and his true nature. He shows his face.

**ქართული ლიტერატურული პროცესის გააზრების
ისტორიიდან – XIX საუკუნე**
**From the history of understanding the Georgian
literary process – XIX century**

თამარ ციციშვილი, ირინე მოდებაძე
Tamar Tsitsishvili, Irine Modebadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Shota Rustaveli Institute of Georgian
Literature

საკვანძო სიტყვები: ქართული ლიტერატურული პროცესი, გააზრება,
XIX საუკუნე

Keywords: Georgian literary process, understanding, XIX century

ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკე მეცნიერებად ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე XIX საუკუნეში ლიტერატურული მოვლენების სისტემატიზაციისას კრიტიკოსები ერთ-ერთი რომელიმე პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ: ბიოგრაფიული, ისტორიული, ესთეტიკური, კრიტიკულ-ესეისტური და სხვა. ეროვნული მწერლობის ისტორიის პერიოდებად დაყოფა (პერიოდიზაცია) არა მხოლოდ მისი სისტემატიზაციის, არამედ შეფასებების ძირითადი კრიტერიუმების დადგენაც გახლავთ. დროთა განმავლობაში გამოიკვეთა სისტემატიზაციის სხვადასხვა კრიტერიუმზე აგებული მეთოდოლოგიები. წერილების სერიაში, რომელიც ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის კვლევას ეძღვნება, ჩვენ მიერ განხილული იყო: სოლ. დოდაშვილის, ალ. ხახანაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, კ. აბაშიძის, პ. უმიკაშვილის, ვახ. კოტეტიშვილის შრომები. ამჯერად თქვენს ყურადღებას ალექსანდრე ცაგარელის მიერ XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისქემატიზაციაზე შევაჩერებთ.

ალექსანდრე ცაგარელი (1844–1929) ცნობილი ქართველი ფილოლოგი, ისტორიკოსი, ფილოსოფოსი, პალეოგრაფი, არქეოგრაფი, არქივთმცოდნე, მონაწილეობას იღებდა ეროვნულ მოძრაობაში, აქტიურად იბრძოდა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიისათვის, მიზნად ისახავდა ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების ევროპულ დონეზე დაყენებას, სწავლობდა გერმანიაში (ისმენდა ლექციებს მიუნხენის, ტიუბინგენის და ავსტრიის უნივერსიტეტებში). მეცნიერი ცდილობდა, მსოფლიოსათვის გაეცნო უძველესი ქართული მწერლობა და ხელნაწერები¹. ალექსანდრე ცაგარელის წერილი „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“ საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემატიზაციის პირველი მცდელობაა. ის მიუნხენში დაიწერა და ცენზურის გავლით (საცენზურო კუპიურების გათვალისწინებით) 1870 წელს გაზეთ „დროებაში“ (№№ 2, 3, 4, 6, 7) დაიბეჭდა.

ცაგარელის სტატიას წინ უძღვის შემდეგი სახის სარედაქციო შენიშვნა: რედაქცია სიამოვნებით ბეჭდავს წერილს, მით უფრო,

¹ ალექსანდრე ცაგარელს ეკუთვნის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაცია (იხ.: ციციშვილი და მოდებაძე, 2012, გვ. 201-209).

რომ სტატია პირველად შეეხება „ჯერ გაუხილველ საგნებს“, მიუხედავად იმ გარემოებისა, რომ პატივცემული ავტორის ზოგიერთ მოსაზრებას არ ეთანხმება. „დროების“ რედაქცია იმედს გამოთქვამს, რომ ცაგარელის შრომამ მომავალში შესაძლოა, სხვასაც გაუჩინოს სურვილი, ხელი მოკიდონ ჩვენი ლიტერატურის განხილვას.

გამოიცა ის წიგნი, „რომელშიაც ქართველი თავით ფეხამდინა სჩანს, როგორც სარკეში“ (საუბარია ილიას მოთხრობაზე „კაცია-ადამიანი“ – თ. ც.). ამ სიტყვებით იწყებს წერილს ავტორი. კრიტიკოსის განსაზღვრებით, შეიძლება საუკუნეები გავიდეს, მაგრამ თუ ვინმე დაინტერესდება, ვინ არის ქართველი, ილიას „კაცია-ადამიანის“ წაკითხვა საკმარისი აღმოჩნდება, რომ მას სრული წარმოდგენა შეექმნას ჩვენზე. ცაგარელის აზრით, ილიას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მომხრეებმაც და მოწინააღმდეგეებმაც არ იცოდნენ, რისთვის სცემდნენ თაყვანსა და გუნდრუკს, ანდა ტალახში სვრიდნენ მწერლის სახელს. გარკვეული პერიოდის გასვლის შემდეგ ყაყანი შეწყდა, ემოციები დაცხრა, „სიცხეც გამონელდა“, ქართველების ჩვეულებისამებრ ყველა დადუმდა. ჭავჭავაძეც „ჩრდილს შეეფარა“. ცაგარელი ილიას მომხრეების, მის ფრთას შეფარებული გუნდის „პირდაღებულ“ მდგომარეობას აგვიწერს. ისინი აფორიზმებივით და საღმრთო წერილის სიტყვასავით იმეორებდნენ და ციტირებდნენ წინამძღვარს, ახალი „ამოღიებული მწერლები“ (ილიას გუნდი – თ. ც.) კი თავიანთ ვაგლახ მოთხრობებში, ცრემლებს უხვად აფრქვევდნენ („ამ სტატიის მწერალსაც ფეხი უდგას“ – თავის თავზე წერს კრიტიკოსი). ცაგარელი ფიქრობს, რომ მოძღვარიც – ილია თავის თხზულებებში თავისუფალი არ იყო „ბებიური“ გულჩვილობისა და გულმტკიცუნეულობისაგან. კრიტიკოსი მსგავს მხატვრულ სტილს „სენტიმენტალურ“, „ჩვენ ენაზედ“ რომ ვთქვათ, „ცინგლიანობით პოეზიას“ უწოდებს. სენტიმენტალური პოეზიისათვის კი ყოველ წუთში ქვითინია დამახასიათებელი. კრიტიკოსის წარმოდგენით, ილიამ შუა გზაზე და რაღაც გამოურკვეველ ლიტერატურულ მიმართულებაში „გაუშვა“ თავისი მცირე, გზას „უცოდნელი“, მაგრამ ერთგული ლაშქარი, ვისი დროშაც მას მარტო ერთ-ორ წელიწადს მამაცურად ეჭირა და წინ უძღოდა მათ და კიდევ

ერთხელ დაამტკიცა ძველი, მაგრამ ყოველთვის ახალი ქეშმარიტება, რომ პოეტი თავის ხალხის ნამდვილი შვილია.

ალექსანდრე ცაგარელის მიზანია ილიას შემოქმედებისა და მისი როლის შეფასება. ის ფიქრობს, რომ ვერ გაიგებს ჭავჭავაძის პოეზიის კილოსა და მნიშვნელობას, თუ XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას სრულად, ერთიანობაში თვალს არ გადაავლებს. ცაგარელი XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას თავისი ხასიათით, „ან უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, უხასიათოებითა და ცხრანვენაობით“ (ცაგარელი, „დროება“) მკვეთრად განასხვავებს წინა საუკუნეების ლიტერატურისაგან.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის განხილვისას მკვლევარს „სახეში აქვს“ პოეტის, კრიტიკოსის და ხელოვნების თეორეტიკოსის ლესინგისა (1729-1781) და იპოლიტ ტენის (1828-1803)¹ ესთეტიკური თეორიები.

თავის ფუნდამენტურ შრომაში „ხელოვნების ფილოსოფია“ ტენმა მხატვრული ნაწარმოების ან შემოქმედებითი სკოლის თავისებურების და მნიშვნელობის გააზრებისას, იმ ეპოქის მნიშვნელოვანი კულტურულ-ისტორიული მოვლენების გათვალისწინების აუცილებლობა ჩამოაყალიბა. ამით მან ესთეტიკას არა დოგმატური, არამედ ისტორიული მნიშვნელობა მიანიჭა [ტენი 2018, <https://www.scribd.com/book/495012468/>]². მისი აზრით, დიდ მხატვრულ ნაწარმოებს ძალუმს დროისა და სივრცის საზღვრების გადალახვა; ისინი გამოირჩევიან არა მხოლოდ მარადიულობით, არამედ არსებობენ ეროვნულ საზღვრებს მიღმა³.

¹ იპოლიტ ადოლფ ტენი – ფრანგი ფილოსოფოს-პოზიტივისტი, ხელოვნებისა და ლიტერატურათმცოდნეობის თეორეტიკოსი, ისტორიკოსი, ფსიქოლოგი და პუბლიცისტი; კულტურულ-ისტორიული სკოლის დამფუძნებელი; ნატურალიზმისა და სოციალური პოზიტივიზმის უმთავრესი წარმომადგენელი.

² პარიზში წაკითხული „ხელოვნების ფილოსოფიისადმი“ მიძღვნილი ლექციების კურსის ბროშურების სახით გამოქვეყნება 1865 წელს იწყება, ხოლო სრული ტექსტი მხოლოდ 1880 წელს დაიბეჭდა – ი.მ.

³ პოზიტივიზმის ფილოსოფიაზე დაყრდნობით ამ იდეებს ავითარებდნენ გ. ბრანდესი, ფ. ბრიუტენიერი, გ. ლანსონი და სხვ., ხოლო შ. სენტ-ბევემა დაამუშავა კვლევის ბიოგრაფიული მეთოდი (იხ.: მოდებაძე, 2020, გვ. 25-51).

ცაგარელი იზიარებს ტენის ძირითად დებულებებს, ისინი ქართული კულტურის ნიადაგზე გადააქვს და XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაზე საყურადღებო თეორიულ მოსაზრებებს აყალიბებს. მხატვრული ტექსტის შეფასებისას მას ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორად ნაწარმოების „ეროვნულობა“ ესახება. მწერლობას მაშინ აქვს „ღირსება“, როდესაც ის ნაციონალურია და თავისი ხალხის სულს, გულს, აზრს, გრძნობას, ჩვეულებასა და ადათს გამოხატავს, მასში ხალხის ნამდვილი სახე უნდა სჩანდეს, – მიაჩნია მკვლევარს. ნამდვილი ნაციონალური ლიტერატურა რომელიმე ერის კი არა, არამედ მთელი კაცობრიობის კუთვნილებაა: „*ხომედსამე თხზულებას მაშინ ექმნება კოსმოპოლიტუხი, საზოგადო, მსოფლიო კაცობრიუდი ინტეხესი, ხოდესაც ნამდვიდი ნაციონადუხი იქმნება. ახ შეიძლება დიდი კოსმოპოლიტუხი თხზულება, იმავე დხოს ნაციონადუხის ახ იყოს*“ (ცაგარელი, „დროება“). ცაგარელი დანტეს, შექსპირის, გოეთეს სახელებს იმონმებს. მისთვის ჭეშმარიტ მწერლობაში ნაციონალური და კოსმოპოლიტური ერთმანეთს ხელს არ უშლის, პირიქით, ცალ-ცალკე ისინი შეუძლებელიცაა. კოსმოპოლიტიზმთან დაკავშირებით ვაჟას 1905 წელს დაწერილი ცნობილი წერილი გვახსენდება. ვაჟას რწმენით, ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისევე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი პატრიოტი. ყველა გენიოსს ნაციონალური ნიადაგი ზრდის, იმდენად, რომ სხვა ერებიც კი მათ საკუთარ შვილებად იღებენ. მაგალითისათვის ვაჟას შექსპირის, გოეთეს და სერვანტესის სახელები მოჰყავს. ალექსანდრე ცაგარელის წერილი ბევრად უფრო ადრეა დაწერილი და მასში იმავე და ყველა ეპოქისათვის საჭირობოროტო საკითხზეა საუბარი. ცაგარელიც ვაჟას მსგავსად შექსპირსა და გოეთეს ასახელებს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მწერლობის კოსმოპოლიტიზმში მას „საზოგადო, მსოფლიო კაცობრიული“ მნიშვნელობა – „მთელი კაცობრიობის კუთვნილება“, ანუ, თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, მსოფლიო ლიტერატურის კუთვნილების ერთ-ერთი ძირითადი მაჩვენებელი – ნაწარმოების „უნივერსალობა“ – იზიდავს.

ცაგარელი განასხვავებს პოეზიის ორ სახეობას – „მწიგნობ-
ხუდ ანუ მწეხრობით“ და „*ხედოვნებით“* პოეზიას. მეცნიერი თვლის,

რომ „მნიგნობრული ანუ მწერლობითი“ პოეზია არის მიბაძვა და შევსება „ზეპირ სიტყვაობითი პოეზიისა“. „ხელოვნებითი“ პო-ე-ზია, კრიტიკოსის შეხედულებით, უფრო დამუშავებულია, დახე-ლოვნებულია, გამოცდილების, სწავლისა და მეცნიერების „ნათ-ლით“ მოსილი. ცაგარელი იმ პოზიციაზე დგას, რომ პოეზია მხო-ლოდ მაშინ ასრულებს თავის დანიშნულებას, როგორც ნაციონა-ლურს, აგრეთვე მიბაძვითს, როდესაც „ნამდვილ ხალხის საფუძ-ველზეა“ მტკიცედ დამყარებული, რადგან ყველა ქვეყანას, ყველა მოვლენას და ყველა ადამიანს გააჩნია თავისი ეროვნული ძირი. ლიტერატურის დანიშნულებაა ასახოს ეს ყველაფერი, ოღონდ სა-კუთარი ეროვნული საფუძვლიდან აღმოცენებულ-ამოზრდილ „შტოებს ცოცხალი კავშირი უნდა ჰქონდეს ფესვებთან“ (ცაგარელი, „დროება“). ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ავტორის თვალსაზრისი მწერლობის პერიოდებად დაყოფის შესახებ. ცაგარელი ლიტერატურის სისტემატიზაციისას ხელმძღვანელობს შემდეგი პრინციპით: „*ხოდესაც დავყოფთ პეჩიოდებად, შევეხებით მაჩგო ამ პეჩიოდების ბედადებსა და დხოშის მაგაჩებდებს <...> ჩვენ შევეხებით, უმეცესად თხზულების დიგეჩაგუხუდ ღიხსებას ე.ი. ენის სიმდიდხეს, გაჩეგანი ესთეტიკუხი ფოხმის სისხუდეს გიძნობისა და აზხის სიღჩმესა და ძადას. თვითონ საზოგადოებას კი იმდენად შევეხებით, ჩამდენადაც ეს შესაძლებელი იქნება*“ (ცაგარელი, „დროება“).

მკვლევარი XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას მისი მხატვ-რულ-ესთეტიკური მიმართულებაზე დაყრდნობით 3 პერიოდად ჰყოფს:

1 – პირველი პერიოდი – **ანაკრეონული ანუ პეროტიკული** (ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ბესარიონ გაბაშვილი და ამგვარებითა). პირველ პერიოდს აქვს სამიჯნურო ანუ სავარდებულო მი-მართულება;

2 – მეორე პერიოდი – **კომიკური** (გიორგი ერისთავი ანტონო-ვით და სხვა); მეორე პერიოდს აქვს კომიკური მიმართულება და კილო;

3 – მესამე პერიოდი – **განუსაზღვრელი მნიშვნელობის** – ილია და აკაკი. ცაგარელის აზრით, ილიას ტოლის გამწევი არ

ჰყავდა ჩვენს მწერლობაში და მხატვრულ-ესთეტიკური თვალ-საზრისით მის შემოქმედებას ერთნიშნად ვერ განსაზღვრავს.

ნიკოლოზ ბახათაშვილს განცალკავებულად მდგომ მწერლად მიიჩნევს, მან საკუთარი პერიოდი შეადგინა ქართულ ლიტერატურაში – **დრამატიკული**.

ცაგარელის დახასიათებით, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველ პერიოდს ალექსანდრე ჭავჭავაძე და მისი მიმბაძველები „შეადგენენ“ და თავიანთი პოეზიით გამოხატავენ „იმგვარ ხასიათს“ ანუ მიმართულებას, რომელსაც მწერლობაში ანაკრეონული ანუ სამიჯნურო, „ჭეროტიკული“ ჰქვია და უმეტესად „სამღერ, სამხიარულო და სატრფო საგნებზედ ლექსობს“. ალ. ჭავჭავაძის პერიოდს აქვს სავარდებულო მიმართულება (ცაგარელი „დროება“). მეცნიერის მოსაზრებით, ანაკრეონული პოეზიის მთავარი აზრი ადამიანისათვის ცხოვრების მძიმე უღლის შემსუბუქებაა, რათა მხიარული ლექსებით „სოფელი მოჟღერალი“ დაავიწყოს. ცაგარელს ქართველი კაცის ხასიათის უმთავრეს განმსაზღვრელ თვისებად, ბედის ბორბლის უკუდმა დატრიალების შემთხვევაში სადღესასწაულო კილოზე ღიღინი მიაჩნია, გეგონება, ამისთანა ბედნიერი ქვეყანაზე არავინ ყოფილიყოს. ნიშანდობლივია, პოეტები უმღერიან უსულო საგნებს – ვარდს, მთვარეს, ამომავალ და ჩამავალ მზეს, იადონსა და ბუღბუღს, ლხინსა და ღვინოს, ან ქალებს „შეღაღადებენ“. მართალია, ამ ტიპის ლექსები საქართველოში ადრეც იყო პოპულარული, ისევე, როგორც აზიის განათლებულ ხალხებში, მაგრამ მკვლევარი დარწმუნებულია, რომ „უმეტესად გაბრწყინებულმა“ და „დაქნილმა“ XIX საუკუნეში განსაკუთრებით, ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში „უმაღლესს ხელოვნებას“ მიაღწია. პირველი პერიოდის ანაკრეონულ პოეზიაში უმეტესად ქალ-ვაჟის სიყვარული გვხვდება, თუმცა ტურფა მცენარეებიცა და ცხოველებიც ხშირად არიან წარმოდგენილი – მტრედები, შაშვები, მწყერები, ბუღბუღი და ვარდი, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც, ავტორის აზრით, პოეტებს უფრო უბუბულო, ორფეზიანი ცხოველი, ადამიანი ჰყავდათ მხედველობაში.

ცაგარელი დარწმუნებულია, ზოგადად, სევდა ჰეროტიკულ პოეზიაში ყოველნაირ სამოქალაქო სევდასაა მოკლებული. ის არც ხალხის ბედ-იღბლის გამომხატველია, ენაც მწიგნობრულია

და „შეთხზული“, ხალხის სულიდან, გულიდან და ხასიათიდან „არ შობილი“. „ამ დექსთწყობას ნაციონალური კიდო ახ აქვს და ქაბთუდი სუდი ახ უდგას, ის სპახსუდი პოეზიის ფეხმკითადი და სუსტი მიბაძვაა, ხოგოხც სიმღეხის კიდოთი, აგხეთვე, დექსთწყობის შნოთი და საგნებითაც“ (ცაგარელი, „დროება“). ცაგარელი, ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი დიდი სპეციალისტი, ხაზს უსვამს და იწონებს იმ ვითარებას, რომ ადრე ქართველები „შოთას მოწყალეობით“ პოეზიაში შაირს იყენებდნენ, გავრცელებული იყო ჩახრუხაული (ისინი უფრო პოემებში გვხვდებოდა – ა. ც.), იამბიკო – „საღმრთო პოეზიის ლექსთწყობა. ბოლო ხანებში საქართველოში აღმოსავლური ლექსთწყობა – „მუხამბაზი“, „თეჯლისი“, „მუსთაზადი“ და „გაფია“ გახდა პოპულარული. მკვლევრის დაკვირვებით, ზოგიერთი ამ ტიპის ლექსი ჩვენში წარსული საუკუნის ბოლოდან გავრცელდა, ხოლო მე-19 საუკუნის დასაწყისში ალ. ჭავჭავაძემ, „ჩვენი პოეზიის იმ დროის ელჩმა“, ხელოვნების „უმალეს სისრულეში“ მოიყვანა (ცაგარელი, „დროება“). ავტორი გამოყოფს ალ. ჭავჭავაძეს, ისიც მნიშვნობრული ენით წერდა, მაგრამ „საკვირველის ძალით ხატავდა აღმოსავლეთის კაცის მგზნებარე გრძნობასა და ტრფიალების ძალას“.

წერილში ცაგარელი ერთმანეთს უპირისპირებს „მაღალ“ პოეზიას, როდესაც სიყვარულის „მომართული სიმები დასძახიან უმაღლესს, უმანკო, ქალწულოვან, ნაზ და კეთილშობილურ კილოზე“ და „მდაბალ კილოს, სადაც ნამდვილი ადამიანური გრძნობა თავდება და იწყება მეფობა პირუტყვული აღძვრისა და ვნებათ მოქმედებისა“¹. მეცნიერის რწმენით, ცინიზმამდე დაშვება საკმაოდ ხშირად გვხვდება ფანტაზია-გაფუჭებულ, უნიჭო პოეტებში, ვისაც ნამდვილი გრძნობის გაღვიძება არ ძალუძთ². ადამიანი

¹ უნებურად გვახსენდება რუსთველის სიტყვები: „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან; /მართ მასვე [საუბარია „ჭეშმარიტ სიყვარულზე“, რომელიცაა „საქმე საზოგადო, მომცემი აღმაფრენათა“ – ი.მ.] ჰბაძვენ, თუ ოდენ არც სიძვენ, შორით ბნდებიან“ (21.3-4);

² აღსანიშნავია, რომ ეს წერილი ქართულ კრიტიკაში ერთ-ერთი პირველი იყო, სადაც გაჟღერდა წმინდა „ნამდვილი ადამიანური გრძნობისადმი“ მიძღვნილი სატრფიალო პოეზიისა და ხორციელი ვნების აღწერის ასეთი შეფასება – თ.ც.

ზნეობრივად გარყვნილი უნდა იყოს, წერს ცაგარელი, თუ ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში ვერ დაინახავს ქალწულოვან, წმინდა, უმან-კო გრძნობას, ნათლად და „ენაწყლიანად“ გამოთქმულს. ალ. ჭავ-ჭავაძე თაღლითობასა და მკითხველის მოტყუებას არ ცდილობს. კრიტიკოსის შეფასებით, ძველ ქართულ ლიტერატურას დედნად ბერძნულ-ბიზანტიური საეკლესიო ლიტერატურა ჰქონდა, „ძველ საერო ანუ სამხედროსა და საუკუნემდინ“ სპარსული და არაბუ-ლი. ამ საუკუნეში კი მწერლებმა რუსული და ევროპული ლიტერა-ტურის მიბაძვა დაიწყეს. ზემოთხსენებული სპარსული კილო იყო და დარჩა, აცხადებს ცაგარელი, მხოლოდ დიდკაცებისათვის (კე-თილშობილები) და მოქალაქე ვაჭრებისა და ალბომიმცემი კაცე-ბისათვის, ნამდვილ ხალხს თავისი პოეზია, სიმღერის კილო და ლექსთწყობა აქვს. ჩვენ პოეტებს ამ უკანასკნელის (იგულისხმება ნამდვილი ხალხის პოეზია – თ.ც.) ღირსეული პატივისცემა ეძნე-ლებათ. მიზეზი მარტივია, ადამიანს თავისი თავის ცნობა უფრო უჭირს, ვიდრე უკვე გამზადებულის გადმონერგვა და მიბაძვა, – ამგვარ ახსნას პოულობს ავტორი. თუ ნაციონალური ღირსების მქონე პოეტს უკვდავება სურს, ფიქრობს კრიტიკოსი, მან ხალხის სულისა და გულის გამომხატველი პოეზია უნდა შეისწავლოს, ყუ-რი დაუგდოს, მიბაძოს, „ფანტაზიის ძალით გამორჩხიკოს და წაჰმო-ადგინოს ის ღჰმა აზიი და ნამდვილი გჰძნობა, ჰომედსაც უბჰადოღ და მაჰტივად, ჰალაც ყმაწვიდუხი გუდის ნდომით და ჰწმუნებით გამოს-თქვამს ხოდმე დექსად ხადხი“ (ცაგარელი, „დროება“).

ლექსთწყობის თვალსაზრისით მკვლევარი, მართალია, ალ. ჭავჭავაძის ლექსებს ნამდვილ ქართულ ნაციონალურ პოეზი-ად არ აღიქვამს, მაგრამ ლექსის ზომა (ბერძნული მეტრონ – ა.ც.) ძალიან კანონიერად ერჩვენება, რითმას კეთილხმოვნად მიიჩ-ნევს, ხოლო სიტყვებს საოცარი ცოდნით, ხელოვნებით შერჩეულ-სა და „შეწონილს გრძნობის სხვადასხვა მდგომარეობასთან“. ცა-გარელი არ მალავს თავის კმაყოფილებას, ალ. ჭავჭავაძის ლექ-სებში ის ხან მგზნებარე ვნებათაღელვას, მხურვალე გულის თქმას, ზოგჯერ კი გულის მიმტაცებელ სინაზეს, სიტურფეს და შენდობას ხედავს. მეცნიერი არ უარყოფს, რომ სიყვარული ნამ-დვილად „კაცობრიული გრძნობაა“, დიდად პატივსაცემი და შეს-ხმის ღირსი საგანი და ალექსანდრე ჭავჭავაძეც მაღალი ტრფია-

ლებით და პოეტური მჭერმეტყველებით უმღერის მას: „სიყვარულო ძალსა შენსა, ვინ არის რომ არ მონებდეს“. ცაგარელი ხვდება, რომ პოეტმა გრძნობა ყველაფერს ამჯობინა და „ყველაფერი უმსხვერპლა“. მისი წარმოდგენით, ქელებში სიცილი ისეთივე სასაცილო და საძრახისია, როგორც ქორწილში ტირილი და გლოვა. ამიტომაც, ვისაც ხალხის ბელადობა და წინამძღოლობა სურს, უნდა იცოდეს, რა დროს რა არის საჭირო. ერს, როდესაც ბედი უმტყუნებს, დაჩაგრავს და შეავინწროებს, მას ნამდვილ ჭირში სამიჯნურო პოეზია ვერ უშველის. ჭირის და სიმძიმის შესაცნობად ღრმად მგრძნობელი, მაღალნიჭიერი, შორს გამჭვრეტი კაცია საჭირო. „ფერხულისა და სამაიას დრო გავიდა“, ცაგარელის შეხედულების თანახმად, ისტორიის საშინელ და საზარელ სამსჯავროს წინაშე წარდგნენ ქალწულებრივ კილოზე მკვნესავი განცხრომისა და ფუფუნების მომღერალი პოეტები და საკადრისი, ღირსეული სასჯელიც დაიმსახურეს. დრო შეიცვალა, პოეტებს ძალა და ღონე არ შერჩათ ამ ახალი შეცვლილი „სახის გამოსახვაზავად“. ეს მისია მკვლევრის რწმენით, უკვე სხვა, საკვირველმა, გასაოცარმა კაცმა იტვირთა. ძნელია, ქართველი დაუძახო რკინისა და ქვის კაცს, სევდისა და გლოვის ნისლით გარემოცულ ადამიანს – „თვითონ ჟამმა შობა ეს გულჩათუთქული კაცი – მე ვამბობ ნიკოლოზ ბარათაშვილი“.

ცაგარელისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი „განცალკავებულად დგას“. პოეტი გამორჩეული ფიგურაა ქართულ მწერლობაში, მან საკუთარი პერიოდი შექმნა ჩვენს ახალ ლიტერატურაში, მას მეცნიერი „დრამატიკულს“ უწოდებს. „უნდა ყოფილიყო დრამატიკული, როგორც ჩანს, იმის დიდ ხელოვნურ და ჰაზროვან ნიმუშითგან „ბედი ქართლისა“. კრიტიკოსი განმარტავს, რომ პოეტი არც თვითონ მიუყვება სხვისაგან გაკვალულ ბილიკს და მომავალშიც ვერავინ გაივლის მის მიერ „გაღებულ“ გზაზე. ბარათაშვილი განუმეორებელია, მარტომ „გაჭრა გზა“ და შემდგომ მის მიბაძვას ვერავინ შესძლებს, პოეტის კვალი „უვალი მინდორი შეიქმნა“. მეცნიერი ეთანხმება გამოთქმულ თვალსაზრისს, რომ თავისი გამორჩეულობით ბარათაშვილი ქართველების ბაირონი იყო: „ისიც ასეთივე (შედარებით) მაღალი და მიუბაძავია პოეზი-

ისა და ხასიათის კილოთი“. „მე არ მინახავს (და მგონია, არც სხვებს) ჩემს დღეში ქართველი, წარბებშეკრული სამოქალაქო გრძნობისაგან და მაღალი კაცობრიული ჰაზრებისაგან შეკომლილი სახით, რომელიც გამოთქვამს ღრმა გულის ხრჩოლას“. ცაგარელი დაუნდობლად აკრიტიკებს ტრადიციულ ქართულ „სახეს“ მოუცილებელი თვისებით – ტკბილი ღრეჭვითა და ღიმილით, რასაც თითქმის ყველა ქართველი მწერლის ტექსტებში ვაწყდებით. ნიკოლოზ ბარათაშვილი მკვლევარს ფოლადისა და რკინის კაცად წარმოუდგება. იალბუზივით მაღალი, „შორს გამჭვრეტი და ყველა მხარის მხედვრელი“, მუდამ გულის მომკვლელ სევდის ნისლით მოცული, ვისი ტანჯვისა და „განწირული სულისკვეთების“ მოწმენი მართო ღრუბლები არიან, საზოგადოებისგან განდეგილი და მოძულებული, ადამიანებისათვის „გაუგებარი“ პოეტი „სულის ობლობას“ ჩიოდა და ამაოდ ეძებდა თავისი ხალხის სიყვარულს.

ცაგარელი სიტყვებს არ იშურებს ბარათაშვილის „საოცარი“ ნიჭის შესამკობად და ნანობს, რომ გარდაცვლილი პოეტის ბიოგრაფია ბოლომდე არ არის ცნობილი, რადგან „ბიოგრაფია ბევრ შესანიშნავსა და საკვირველს გამოაჩენს <...> ეს გამოცანა კაცი ისევ გამოუცნედი ჩრება“, სამწუხაროდ, ეს მაშინ, როდესაც ბევრი მისი ნათესავი, ღვთის მადლით, ჯერ ისევ „მზეს უყურებდა“. ცაგარელი გულახდილად წერს, რომ მას პოეტის „ნამდვილი ცხოვრების“ აღწერა აზრად არ მოსდის, არამედ მხოლოდ „ასე ვთქვათ, იმის გულისა და სულის გრძნობა და ვნებათ ცხოვრება, რომელიც ლექსებში ცხადად გამოსჭვივის“ (ცაგარელი „დროება“). მკვლევარს აღაფრთოვანებდა ბარათაშვილის ის ნიჭი, რომლის წყალობით პოეტს შეეძლო თავისი ქვეყნის, ხალხის ავ-კარგი სხვისთვის შეედარებინა, „გამოეჩხრიკა მიზეზები“, რამაც მამული „ამ ზნეობით“ მდგომარეობამდე მიიყვანა; თუ საშველი იყო, საზოგადოებას ნაკლის აღმოფხვრაში დახმარებოდა, თუ არა და გესლით სავსე სიტყვებით მაინც დაეცინა (სწორედ ასეთ დროს ჩნდება სატირა, ხალხის დაცინვა და მასხრად აგდება – ა.ც.).

ცაგარელი სატირაზე ამახვილებს ყურადღებას. მისი შეხედულებით, მძიმე ვითარებამ აიძულა ილატგანწყვეტილი და იმედმძიმე დიდი რომაელი სატირიკოსი ორაცი (ჰორაციო – თ. ც.) თა-

ვის მომაკვდავ სამშობლოზე მოთმინებადაკარგულს „გულგრილი და მდაბალი“ სიტყვები უნებურად წამოესროლა, როდესაც სულითა და გულით საყვარელს შენი არ ესმის, ამ დროს ნებისმიერი ხვეწნა, მუდარა და კეთილი რჩევა ამაოა. პოეტი ხალხის ნამდვილი შვილია და თუ საზოგადოება ზნეობადაცემულია, მწერალიც ცოტად თუ ბევრად თანამოზიარე უნდა იყოს საკუთარი ხალხის მიმართ (ჰორაციოს შემთხვევა – ა. ც.). ცაგარელის აზრით, ბარათაშვილს სატირისათვის არ „მიუმართავს“. ავტორისათვის უცნობია, არ მოსწონდა პოეტს ეს „კილო პოეზიისა“, თუ სხვა რამ იყო მიზეზი. მისი თვალსაზრისით, ბარათაშვილის პოეზიაზე დიდი გავლენა დრომ და საუკუნის ხასიათმა მოახდინა. ის ეპოქა, განსაკუთრებით საფრანგეთში, ცაგარელს დიდი დუღილის პერიოდს აგონებს, – რაც ხალხებს საუკუნეების განმავლობაში შეუქმნიათ და პატივი უციათ, როგორც ქეშმარიტებისათვის, ყველაფრის უარყოფა მოხდა. უარყოფდნენ ღმერთს, რელიგიას, კანონებს, სახელმწიფო „სჯულდებულებას“, საზოგადოების წესსა და წყობას. იმ ეპოქის განსაკუთრებულად დიდ უარისმყოფელებად და მგმობელებად მკვლევარს ფილოსოფოსები ეჩვენება. ის მძიმე ვითარება და დიდი მღელვარება ხალხმა „ბოროტ სულებს“ დაუკავშირა. პოეტებმაც „ისარგებლეს“ და „აიღეს დაუწყნაჩებდობის, მაჩად მოძიარობის და მოქმედების მითი, წახმოშობილი ხადების ცხუმოხწმუნოებისაგან და გამოხატეს თავიანთ ოხიოდ უკვდავ თხზულებაში სუდი იჭვნეულობისა და უაჩყოფისა“. ცაგარელი ბაირონის ლუციფერს, დონ-ჟუანს, ჩაირლდ ჰაროლს და გოეთეს მეფისტოფელს გულისხმობს. ბაირონის გმირები მას „განხორციელებულ ეშმაკებად“ მიაჩნია, ყველაფრის უარყოფელებად – განსაკუთრებით ზნეობისა, გოეთეს მეფისტოფელი კი უმოწყალოდ დასცინის ადამიანთა ბედს. ლიტერატურის ამგვარმა მიმართულებამ და კილომ, მეცნიერის რწმენით, განათლებული ერების ლიტერატურაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა და ბევრი მიმბაძველიც გამოჩნდა, მაგალითად, რუსეთში პუშკინი და ლერმონტოვი¹.

¹ საუბარია რუსული კულტურის ისეთ მნიშვნელოვან მოვლენაზე, როგორიც ე.წ. ბაირონიზმი გახლავთ – ი.მ. (ამაზე იხ.: ციციშვილი, 2012, გვ. 174-175).

მკვლევრის დაკვირვებით, უკმაყოფილების ტალღამ და „გაბრაზებულმა თავის უძლურებისაგან გრძნობამ“ საქართველომდეც ჩამოაღწია და ბარათაშვილმაც საკმაოდ ბლომად შესვა „ამღვრეული ტალღების წყალი“ და მისი მწარე გემოც იწვნია. ცაგარელის მოსაზრებით, ბარათაშვილი კარგად იცნობდა ლერმონტოვის და ბაირონის ტექსტებს, ევროპიდან მონაბერ უკმაყოფილების სიოს, რასაც საკუთარი „ბუნების მიმართულებაც დაურთო“ და ამ მიზეზებმა დაბადეს სავსე დარდით, ნალვლით, მწარე მოთქმითა და გლოვის ზარით მოცული პოეტი. კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ როდესაც ბარათაშვილი „სწყევლის ბოროტ სულს“, ის „არა ეშმაკსა, არამედ თავისსავე მღელვარე ვნებით სავსე ღრმა პოეტურ ბუნებას“ მიმართავს. ავტორის წარმოდგენით, ბარათაშვილის შედარება მხოლოდ შოთა რუსთაველთანაა შესაძლებელი. პოეტი თავისი ლექსის ძალდაუტანებლობით, „თანაბნად მიმდინაჲობით <...> სუღთქმა ვნებათ გამოთქმით, მცხიე სიტყუებით, მაგჲამ „ვით მაჲგადიგი წყობილით“ მკითხველის გუღს წვავს, ღჲღნის, სისხღს უმღღჲევს“ (მათ, ვისაც გული ჯერ სულ არ გაყინვიათ – ა. ც.). ცაგარელი მსჯელობას განაგრძობს, ბარათაშვილის პოეზია არც ძველია და არც ახალი, არც მწიგნობრულ-ხუცური, არც ტეტიურ-სოფლური, ან ბაზრულ-ქალაქური, სწორედ ისეთია, როგორიც ქეშმარიტი პოეზიის ენა უნდა იყოს. ადამიანს იმის წარმოდგენაც კი უჭირს, როგორ შეიძლება ერთი და იგივე ადამიანმა სრულებით საპირისპირო გრძნობები ამგვარად გამოხატოს – „სულო ბოროტო“, „ჩემს მერანს“ და, მაგალითად, „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავთვალეზიანო“, „თვალეზი“, „პეპელა“.

მკვლევარი აღფრთოვანებულია პოეტის ლექსთწყობით – „*ჲა გინღ ქაღწუღოვან ღა ღამაგკობღეღ საგანზეღაც ღამღუღოს, მაინც ღა მაინც ჲაღაც ნაღვღიან, სეღვიან კიღოს გააღეღვნებს*“. ცაგარელი მწუხარებას გამოთქვამს, რომ ერმა დაკარგა რჩეული პოეტი, რომლის „ნაფეხურს ვერავინ მიჰყვა“. სანუგეშოდ ისღა რჩება, რომ მშობლიურ ნიადაგში მოხვედრილი მარცვალი არ მოკვდება. მეცნიერის რწმენით, პოემამ „ბედი ქართლისა“ დაბაღა ნაციონალური ქართული პოეზია, მთელი ახალი ქართული ლიტერატურა. კრიტიკოსს ეამაყება, რომ იბადებიან მარად დაუვინყარი პიროვ-

ნებები, ისინი, ვინც გარემოების, მგზნებარე ნიჭისა და გრძნობის მსხვერპლნი არიან, ვინც საკუთარ ქერქში „არ დადგნენ“ და იქვე განმარტავს, რას გულისხმობს: „მაჩგო თავისი თავი, ნათესავები და მეგობრები უყვარდეს და მაჩგო იმათზედ ზიუნავდეს, თავისი ცხოვრება კი შემოფარგლოს, კახგად წაიყვანოს და სხვებს თუ გინდ თავში ქვა უხდიათ, ქვა ქვაზე ნუ ყოფიდა“. ბარათაშვილისნაირი ადამიანების მთელი ცხოვრება ნელი ტანჯვაა, „გვიკვირს ხოლმე, როცა ისინი სტირიან და სწუხან, როდესაც სხვანი იცინიან“. მაგათ გარეშე ჩვენი ყოფა „უვარგისი იქნებოდა“, რადგან ისინი არიან „მარილი სოფლისა, ისინი აზავებენ ჩვენ მწარე და ვაგლახ ცხოვრებას“.

ქართული მწერლობის მეორე პერიოდის „დროშის მატარებელად“ და ბელადად აღექსანდრე ცაგარელი გიორგი ერისთავს თვლის. გიორგი ერისთავი იყო „კომიკი და მთელ იმ პერიოდს ჩვენ ლიტერატურაში აქვს კომიკური მიმართულება და კილო“. მეცნიერი ხაზს უსვამს გიორგი ერისთავის გავლენას დრამატურგის თანადროულ ქართულ საზოგადოებაზე (თვით რუსთაველსაც შეიძლება არ ჰქონოდა – ა. ც.). მართალია, მეცნიერი ერისთავს პირველი კატეგორიის პოეტებს არ აკუთვნებს, მისი აზრით, პირველობას მხოლოდ რუსთაველი და ბარათაშვილი იმსახურებენ, მაგრამ ერისთავი მეორე ხარისხის პოეტებში კი „ნამდვილად უპირველესია“. ავტორისათვის ერისთავს „ისეთივე ადგილი უჭირავს ჩვენ ლიტერატურაში, როგორც, მაგალითად, პუშკინს რუსეთში“. შეიძლება გიორგი ერისთავის ლექსები და დრამები „ესთეტიკური კანონებით“ სუსტი აღმოჩნდეს, მაგრამ ერისთავის „გაყრა“ ცაგარელს „ხელოვნებით შედგენილ ნამდვილ ნაციონალურ <..> უკვდავ“ კომედიად მიაჩნია. აღექსანდრე ცაგარელის თვალსაზრისით, ერისთავის დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე შემდგომშია:

1. მისგან იწყებს „ჩვენი ნაციონალური (შედარებით) ლიტერატურა დასაბამს“. ქართულ ენაზე დაწერილმა ერისთავის

დრამებმა და კომედიებმა დიდი როლი შეასრულა ჩვენი ხალხის განათლების საქმეში¹.

2. ერისთავმა „დაჰქნა“ მშვენიერი, ნამდვილი ქართული სალიტერატურო ენა. დრამატურგმა ლიტერატურული ენა სალაპარაკოს დაუახლოვა. ერისთავმა საზოგადოებას „შეადლებინა ისეთსავე სიადვილით და სიამოვნებით წერა და კითხვა, როგორც ლაპარაკობს“ (არ იგულისხმება მთლად დაბალი ხალხის ენა.).

3. ერისთავმა დააარსა ქართული თეატრი. ცაგარელი თვლის, რომ ახალი საქმე, კერძოდ, თეატრის დაარსება დიდ ნიჭს, მხნე და ხალისიან კაცს მოითხოვს. მკვლევარი ირონიულად შენიშნავს, რომ ჩვენში დაწყებული საქმის გაგრძელებაც ჭირს და აზრად არ მოგვდის განვაგრძოთო.

4. ერისთავი პირველი ქართული ჟურნალის – „ცისკარის“ – დამაარსებელია. ის ქართული საზოგადოებისაგან დიდ მადლობასა და ღირსეულ ხსენებას იმსახურებს. დრამატურგი არც ბართაშვილივით წყევლის „სოფლის სიმუხთლეს“ და არც ალ. ჭავჭავაძესავით უმღერის გულისთქმასა და ვნებას. მისი პოეზიის კილო სატირაა, კომედიების სახით წარმოდგენილი. ცაგარელი ერისთავს, კომედიებისაგან განსხვავებით, პოეზიას, დრამებს და მიცკევიჩის თარგმანებს უწუნებს, მიიჩნევს, რომ ისინი ხელოვნური და ნაძალადევაა. კომედიები, პირიქით, დიდი ოსტატობითაა შექმნილი და მათში ჩვენი ზნედაცემული საზოგადოების მასხრად აგდება და დაცინვაა მოცემული. ავტორი დარწმუნებულია, ძალზედ რთულია, საკუთარი ხალხის ხასიათი ამოიცნო, „ხელოვნების შნოზედ გადააკეთო“ და საზოგადოებას თავის შესაცნობად და შესასწავლად კომედიების სახით წარუდგინო. ალექსანდრე ცაგარელი კარგად გრძნობდა, როდესაც ყოველგვარი ზნეობრივი ნორმები გაუფასურებულია, ტრადიციები იმსხვრევა, გასაკვირი არაა, რომ ერისთავს გმირებად მამულის ბედზე „მჭმუნვარე“ სოლომონ მსაჯული და ირაკლი მეფე კი არ

¹ საგულისხმოა, რომ ალექსანდრე ცაგარელის ძმა იყო ცნობილი ქართველი დრამატურგი, უკვდავი „ხანუმას“ ავტორი ავქსენტი ცაგარელი.

გამოჰყავს, არამედ მისი პერსონაჟები მხოლოდ საკუთარ „სახნავ-სათესზე“ წუხან და დარდობენ.

ალექსანდრე ცაგარელი ერისთავის სკოლის გამგრძელებლად ზურაბ ანტონოვს მოიაზრებს. ანტონოვმა „კინალამ ნიჭით თავის მოძღვრამდე მიახწივა“, თუმცა „ერისთავთან ვერ მოვა ვერაფრითა“. მკვლევარი აღფრთოვანებას ვერ მალავს ორივე დრამატურგის მისამართით. ანტონოვი ცაგარელისათვის ქართველი საზოგადოების „ზედმინწევნი“ მცოდნე, ერისთავის მარჯვენა ხელი და საუკეთესო შეგირდია. მოძღვრისა და შეგირდის კომედიები ერთმანეთს ჩამოჰგავს და ორივემ „საკვირველი სიცხადით გამოხატეს თავისი დროების ღრმა წყლულები“ – ეპოქის ზნეობრივი სახე, ამპარტავანი, გადატაკებული თავადაზნაურობა, მდიდარი „კარაპეტ“-„პოდოსები“ და მათი გადაბერებული ქვრივები, რომელთაც „სულის სიმწარით“ სურდათ, ქართველი კნეინები გამხდარიყვნენ. ცაგარელი თავის უარყოფით პოზიციას აფიქსირებს გიორგი ერისთავის კომედიების გამოცემასთან დაკავშირებით. კომედიები, მისი სიტყვებით, უხარისხოდ არის დაბეჭდილი ისე, როგორც საზოგადოდ „ქართველები ვირჯებით“ – საშინელ ქაღალდზე, უამრავი კორექტული შეცდომით, უბიოგრაფიოდ, უკრიტიკოდ, „ღვთის ანაბრობაზედ მიუწერია პოეტისათვის თხზულებები.“ საგულისხმოა, მეცნიერს გული სტკივა, როდესაც ხედავს, რომ პიესების გამოცემის შემდეგაც ქართველი საზოგადოება კვლავ ნაკლებად იცნობს „ღირსსაცოდნელ“ დრამატურგს. ალექსანდრე ცაგარელი მწარე სიტყვებს არ იშურებს ქართველებისთვის დამახასიათებელი ზერელე და უპასუხისმგებლო ხასიათის გამო, „ყველა უთავბოლო, უშნო, ულაზათოს, როგორ უნდა სახელად უთუოდ ქართული ერქვას – რა უბედურება არის“ (ცაგარელი, „დროება“).

ალექსანდრე ცაგარელი ვრცლად მსჯელობს ილიას როლზე ქართულ ლიტერატურაში: „*ეხდა ყვედასათვის ცხადი შეიქმნა, ხომ ჭავჭავაძეს მაიხთა გოდი, უღრის გამწევი ახა ჰყავს ჩვენ მწეხრობაში*“ და მის შემოქმედებას მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, ვერავინ ერთნიშნად ვერ განსაზღვრავს. მეცნიერის მსჯელობის თანახმად, ადამიანი „ღრმა პოეტურ ბუნებას“ ვერ შეიძენს, თუ ამ უნარით თვით ბუნებამ არ დააჯილდოვა. მარ-

თალია, მწერალს შრომა ბევრ რამეს მატებს, მაგრამ ნიჭი კიდევ სხვაა – „ილია ჭავჭავაძეები მართო იბადებიან“, – ასკვნის მეცნიერი.

კრიტიკოსის აზრით, ახალგაზრდა ილიას პოეზიაშიც „ნაკლებულება“ შეიმჩნევა, მაგრამ თუ პოეტი თავის ნიჭს „ყურს უგდებს“ და მინიჭებულ ტალანტს მიწაში არ ჩაფლავს, ნაკლი ადვილად დაიძლევს. ცაგარელისათვის ილიას „გაზაფხული“ მკაფიო ილუსტრაციაა, მწერალს მეტი რომ არაფერი დაენერა, ესეც საკმარისი იქნებოდა. „გაზაფხულს“ მკვლევარი უმაღლესი ღირსებით შემკულ ნაწარმოებად მიიჩნევს და მასში „სახალხო – ნაციონალურ“ ხასიათს ხედავს. ცაგარელისეული განსჯით, „გაზაფხული“ განსაკუთრებით ქართველისათვის არის გასაგები, რადგან „ვაზის ტირილი“ ნამდვილი ქართული სიტყვაა და „ღრმა ხალხის ენა“. თარგმანში კი ის დაიკარგება და გაუგებარი გახდება. ამ ლირიკულ ნიმუშში მკვლევარის განცდით, „მარტივი და უაღრესი დაუღლდა, შეკავშირდა, გრძნობა და აზრი შეიწონა“.

ცაგარელი ილიას პოეზიის შეფასებისას ცდილობს, ობიექტურობა გამოიჩინოს და, პირველ რიგში, მწერლის განსაკუთრებულ პოეტურ ღირსებაზე გააამხვილოს ყურადღება და შემდგომ ნაკლებეც დაუფარავად ისაუბროს. მეცნიერი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ჭავჭავაძეს ერთნაირად ძალუძს მთვარეზე, მძინარე ქალწულზე დიდი გრძნობით წეროს და, ამავდროულად, საკაცობრიო ჰუმანური საკითხებიც არ დაივინყოს, „ილიას პოეზია აჩის სიგყვა-გამოთქმად საშინელი, შეუმაგხებელი ძადა, გუდ-წიფედობა და გუდლიაობა – აქედგან წაჩმოსდგება იმის პოეზიის ღიმა გიძნობა და ყოვლისშემძვხედი ზედ მოქმედება <...> ამ სიგყვების წაჩმომშობი გუდი უბჩადო და გაქსუებული ვეხ იქნება“.

მეცნიერის მოსაზრებით, ილია, ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, მკითხველს სასონარკვეთილების და სევდის „ნისლს“ არ ჰგვრის და არც ალექსანდრე ჭავჭავაძესავით „გოგონასა და ძუძუნას“ კილოზე ღიღინებს. მკვლევარი მსჯელობას განაგრძობს და თავის შეხედულებას გვიზიარებს, რომ ილიას პოეზია მკითხველს სისხლს ურევს, გულს უწვავს, კბენს, მაგრამ „არა გველსავით, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები“. ბარათაშვილსა და ილიას შორის

სხვაობა, ცაგარელის რწმენით, იმგვარია, როგორც ბაირონსა და ჰაინეს შორის. ბაირონიც და ჰაინეც „უფიქრელობისა და ტუტუცობისათვის დასცინიან და დასტირიან ხალხს“, თუმცა მათი კილო ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავდება. თუ ბაირონისათვის „ჩვენ ცოდვილ დროში სასწაულები აღარ ხდება, რომელსაც შეუძლია შეუძლებელი შესაძლო გახადოს“, ჰაინე იმედს იტოვებს, რომ „დროსა და კაცს ბევრი შეუძლია“. მკვლევარს მიაჩნია, რომ ილიას პოეზია საკაცობრიო საკითხებს ირეკლავს და პოეტის „დიდად პატრიოტული“ ლექსები სრულებით არ ეწინააღმდეგება მისსავე მაღალ „კოსმოპოლიტიკურ“ ლირიკას. ამასთანავე, ჭავჭავაძის პოეზია ნამდვილია, კეთილშობილური და მისთვის ყოველგვარი ცინიზმი უცხოა.

ალექსანდრე ცაგარელი ილიას ქება-დიდებასთან ერთად, არც მისი პოეზიის „ნაკლოვანების“ ჩვენებას ერიდება. მეცნიერს ილიას ალალ პოეტურ ნიჭთან, სამწუხაროდ, მისი პოეზიის მთავარ ნაკლად ენისა და ლექსთწყობის „შეუმუშავებლობა“ ესახება, კერძოდ, „ცოგა გიძნობის ქონვა ზოგ ღექსში და ბევრი მსჯელობის ჩაჩხა, ნაციონალური კიდოს უქონლობა და უკანასკნელი, შეუფეხებელი პოეტის დანიშნულებისა, ხადხთან ახშიყობა, გაკიდვისა და ზიხავის შიში“. მკვლევარი თავის შეხედულებას მაგალითებით იმონებს. ცაგარელი ფიქრობს, რომ ილია სიტყვებს, რომელსაც პროზაში და პოეზიაში ხმარობს, „მიხვამოხვამა ხუსუდი ენის კანონებზედ აქვთ <...> და პოეზიას ფილოსოფიუი განსჯად ან ეკლესიის ქადაგებად გადააქცევს ხოდმე“. ცხადია, ამისთანა „ცხრაწვენაობა“ ვერც ფილოსოფიისათვის, ვერც ზნეობისათვის და ვერც პოეზიისათვის იქნება სასარგებლო. პოეტი ცდილობს, თავის ლექსებში რაც შეიძლება მეტი „ჰაზი და კაცთმოყვარეობითი (ფიდანგხოპიუდი) გიძნობა ჩასტიოს. საჭიხოა, ეგევა თუ ახა, ამას ახ დაგიღევთ. ოლონდ ახადმოღუი კიდოზედ მოსძახოს იმისმა მუზამ“. რასაკვირველია, ცაგარელისათვის პოეზიაში „ჰაზრი და მსჯელობაც“ აუცილებელია, მაგრამ ლექსის პირველი და განმსაზღვრელი „განსაკუთხებული სფერო ახის გიძნობა ან უკეთ მგიძნობებლობა <...> დიდ გიძნობაში დიდი ჰაზიუი ახის“. ხელოვნების ვალია სწორედ ამის გამოხატვა (მეცნიერებისაგან განსხვავებით, რომელიც მსჯელობას მოითხოვს –

ა.ც.). მისი თვალსაზრისით, მწერლობაში ყველაზე უკეთ ეს შექსპირმა შესძლო.

ალექსანდრე ცაგარელი შექსპირს იხსენებს, ვისაც ახალი დროის პოეტებს შორის ყველაზე ღრმად აქვს „გრძნობა“ გამოთქული და, იმავედროულად, დიდი „მსჯელიც“ გახლავთ, ღრმა ფილოსოფიური აზრის მატარებელი. შექსპირის საპირისპიროდ მეცნიერს ლესინგის მაგალითი მოჰყავს, რომელიც იყო დიდი ფილოსოფოსი, „მსჯელი“ და ნაკლებად პოეტი. ლესინგი თავის ლირიკაში, დრამებში, ყოველთვის ჭკუა-გონებას ატანდა ძალას და გრძნობას ნაკლებ ადგილს უთმობდა. ლესინგს იმის მაგივრად, რომ „გულთან ელაპარაკა, როგორც პოეტის ადათი და ნესია“, ჭკუითა და მსჯელობით ცდილობდა, მკითხველი თავის „ჰაზრზედ“ დაეჭერებინა და არა გრძნობით „შეეძრა, აელეღვებინა მსმენელი“. მის თხზულებებში გრძნობას ფანტაზიისა და „გამოხატულების“ ძალა აკლდა. ლესინგის პოეტური სამოსელი თხელია და ამიტომაც „ნათან ბრძენი“ ადამიანური, ცხოველი გრძნობითაა ღარიბი, თუმცა საღრმთო გრძნობასა და სიყვარულს „მკითხველი კარგად ხედავს“. ცაგარელი ილიას ზოგიერთ ქმნილებაში პოეტისათვის შეუფერებელ, არშიყობისა და სიკეკლუცის კილოს ხედავს. მკვლევარი ილიასა და მთელ ქართულ ლიტერატურას მკაცრ შეფასებას აძლევს, სახელდობრ, „ნამდვილ ნაციონალური კილოს უქონლობას“ უჩივის. ლიტერატურა ცაგარელის განსაზღვრებით, უნდა იყოს ნაციონალური, მაშასადამე, ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებისა და ადათის იმათ „შნობედ და კილოზედ გამომხატველი“, მწერლობაში ხალხის ნამდვილი სახე უნდა ჩანდეს. მკვლევრის თვალსაწიერით, თხზულება, რაც უფრო ნაციონალურია, მით უფრო დიდი ღირსების მატარებელია და სარგებლობის მომტანი. „*ხომეღიმე თხზულება მაშინ იქნება კოსმოპოლიტიკური, საზოგადო მსოფდიო კაცობიური ინგეხესის, თუ ის ნამდვილი ნაციონალური ინგეხესის იქნება <...> ნაციონალური თვისება, აჩამ თუ ახ უშდის კოსმოპოლიტიკური თვისებას, აჩამედ უამისოდ ის შეუძლებელია. თხზულება, ხომელსაც აჩავინა ჰყავს სახეში, აჩც აჩავის ეკუთვნის და ყვედას ყოდა ახ ყოდას უდხის*“ (ცაგარელი, „დროება“). ცაგარელი დარწმუნებულია, რომ მწიგნობრული ანუ მწერლობითი პოეზია არის მიბაძვა ან

შევსება ბუნებითი ანუ ზეპირსიტყვაობითი პოეზიისა. მწერლობა რომ უკეთ ასრულებდეს თავის დანიშნულებასა და მოთხოვნას, როგორც ნაციონალურს, ისე მიბაძვითს, ის მტკიცედ უნდა იყოს დამყარებული ხალხის საფუძველზე, შტოებს ცოცხალი კავშირი უნდა ჰქონდეთ ფესვებთან“. მკვლევარი სამაგალითოდ ჰომეროსის, დანტეს, შექსპირისა და გოეთეს სახელებს იმონებს.

რაც შეეხება ილიას „კაცია ადამიანს“, ალექსანდრე ცაგარელი მას საგანგებო ყურადღებას უთმობს. მკვლევრისათვის „კაცია ადამიანი“ მწერლის თხზულებებში გამორჩეული და ყველაზე შესანიშნავია. ავტორმა „შიგ ქართვლის ცხოვრების გულში ჩაიხედა და გამოხატა ცხადათ ფულურო, ფუყი და დამპალი გულ-მუცელი“. მეცნიერი ილიასა და გოგოლს შორის მსგავსებას პოულობს, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ მსგავსება „მარტო გარეგანი და არა შინაგანი ჰაზრთა თანხმობაა“. ილიასაც გოგოლივით „მოსწრებულად ხმარებული სიტყვის მასალა, ნამდვილი ქართული სიტყვა-პასუხი, მოხდენილი, მკვახე იუმორი, სალაპარაკო ენის დიდი ცოდნა, ხელოვნებით წერა, ნაციონალური ქართული სურათების მახვილგონივრული არჩევა“ ახასიათებს. სხვაობა კი „ერთ ღრმა, ყველა ნაწილების შემაერთებელი ჰაზრის გაუტარებლობაში“ მდგომარეობს. ცაგარელის წარმოდგენით, „კაცია-ადამიანი“ არის „პატარ-პატარა დიდი ხელოვნებით აღწერილი სცენები და სურათები, სხვადასხვა შემთხვევები შეკრებილი ერთად, რომლებსაც ხან სულ არა და ხან ძალიან ცოტა შინაგანი კავშირი აქვთ ერთმანეთთან.“ ცაგარელის თქმით, ნამდვილი მოთხრობის „მიუცილებელი თვისება არის მოქმედება“. მოქმედება კი იქ იწყება, სადაც „საქმე დაიხლართება და გამოინასკვება“, როდესაც მოქმედი პირები მახეს თავს დაადწვევენ, მაშინ კვანძი იხსნება და მოქმედება თავდება. თუ ნაწარმოებში მოქმედება მშვიდობიანად სრულდება, მას კომედია ეწოდება. „საქმეში მონა-წილე პირებს თუ სამწუხარო ბოლო აქვთ,“ მაშინ ის დრამა ან ტრაგედიაა, „დედნად რაც უნდა ჰქონდეს ხელოვნებას, არის მოქმედება, რომელიც მოქმედ გმირებს თავის ნებაზე ათამაშებს“. თუ ეს პრინციპი დარღვეულია, მაშინ ცაგარელისათვის ნაწარმოები ბუნებისა და ხელოვნების ყალიბში არ ჯდება. კრიტიკოსისათვის ილიას მოთხრობის ნაკლი სწორედ ამ გარემოებითაა განპირო-

ბებული. თუმცა მას მიაჩნია, რომ მთელი თხზულება არის აღწერა, მართალია, „ხელოვნური“ (სქოლიო ხელოვნურში ის მაღალ ხელოვნებას გულისხმობს – თ. ც.), მაგრამ „კაცია ადამიანში“ ერთი „ჰაზრი არ არის გატარებული“. ცაგარელის ანალიზის თანახმად, ილიას ტექსტს ერთი ამხელა მოთხრობა რომ თავში მიაკერო, „ამოდონაც ბოლოში, მოქმედების წყობას და მიმდინარეობას არაფერი დაუშავდება“; ნამდვილი პოეტურ-ესთეტიკური თხზულებისათვის კი „ყოველგვარი მიმატება ან დაკლება ბუნების წინააღმდეგია და მას ავნებს და არა არგებს რას“.

ცაგარელი საყვედურობს ზოგადად მთელ ქართულ პროზასა და პოეზიას, რომ მას ნაციონალური, ნამდვილი ქართული ფერი და კილო აკლია. იქვე საილუსტრაციოდ ბერძნული ლიტერატურა მოჰყავს, რომელიც ნამდვილად ნაციონალურია, განსხვავებით რომაულისაგან. ეს უკანასკნელი მარტო მიბაძვას ბერძნულის და ამიტომ უფერული, უძლური და ღარიბი. მეცნიერისათვის ნაციონალური ლიტერატურა ხალხის სულისა და გულის, აზრისა და გრძნობის, ჩვეულებისა და ადათის იმათ „შნობედ და კილობედ“ გამომხატველი უნდა იყოს. მწერლობაში ხალხის ნამდვილი სახე უნდა ჩანდეს. მკვლევრის თვალსაწიერით, თხზულება რამდენადაც ნაციონალურია, იმდენად უფრო დიდი ღირსების მატარებელია და სარგებლის მომტანი. „*ხომედიმე თხზულება მაშინ იქნება კოსმოპოდიგუხი, საზოგადო მსოფდიო კაცობიუდი ინგეხესის, თუ ის ნამდვიდი ნაციონადუხი ინგეხესის იქნება <...> ნაციონადუხი თვისება აჩამ თუ ახ უშდის კოსმოპოდიგიკუხ თვისებას, აჩამედ უამისოდ ის შეუძლებელია. თხზულება, ხომედსაც აჩავინა ჰყავს სახეში, აჩგ აჩავის ეკუთვნის და ყვედას ყოდა ახ ყოდას უეხის*“.

მეცნიერის განმარტებით, ქართული ლიტერატურის ნაკლი „*მიუბაძვედობა და უცოფინხობა ნამდვიდი ქაიხუდი სახადხო პოეზიის, ისგოხიუდი გახეშოებების და პიხების სცენაზე გამოუყვანელობა, მითების გახდამოცემითი მოთხიხოებისა და დეგენდების, ზღაპაჰ-აჩაკების, ხომდებშიც უმაღდესი ჰაზიხი და კაცობიუდი გხძობაა – აი, ამ დიდი მეცნიეხების უცოფნელობა, ხომედსაც გეჰმანიაში ხადხის პსიხოლოგიას ეძახიან*“ (ცაგარელი, „დროება“). მკვლევარი გენიოსებად თვლის მათ, ვინც ხშირად ხალხის ყმაწვილური სიმარტივით და გულწრფელობით ნათქვამ ჭეშმარიტე-

ბას პოულობს (ჰომეროსი, დანტე, შექსპირი, გოეთე). ცაგარელი ზოგადი თეორიული საუბრის შემდეგ კვლავ „კაცია ადამიანს?“ უბრუნდება. ტექსტში მისთვის მიუღებელია მუდმივად ჩიხირთმაზე, ბოზბაშზე და თართის დოშზედ ლაპარაკი, თითების ტკაცუნზე შვილის გაჩენის მოლოდინი, მოსამსახურე გოგოებზე ბრაზის გადმონთხევა. მკვლევარი შედარებისათვის კვლავ გოგოლის გმირებს მოიხმობს, მათ საკმაო ეშმაკობა, გაიძვერობა და მოხერხება ახასიათებთ, რაც საზრიანობისა და ჭკუის მაჩვენებელია. ილიას გმირებს კი ჭკვიანად მოტყუების უნარიც არ გააჩნიათ. ცაგარელის მიხედვით, ვისაც ქართულ პირუტყვულ ცხოვრებაზე სურს, წარმოდგენა შეექმნას, აუცილებლად „კაცია ადამიანი?“ უნდა წაიკითხოს, „შეგვიძლიან დავაჩწმუნოთ, რომ ბევრით მეტს გაიგებს, სანამ თვითონ ჩასაც მოედოდა, მახოთადია იცინის კაცი, ხოდესაც კითხულობს, მაგჩამ ვაი ამ სიცილს, ხოდესაც თვადებზე ცხემლი გაქვს.“

კრიტიკოსი იმ აზრს ავითარებს, რომ ეს თაობა ნახევრად წარმავალია და ილია არ შეცდება, რომ მომავალ თაობაზედ უნუგეშო აზრი იქონიოს. ამასთან დაკავშირებით გერმანელი მწერლის ბოდენშტეტის წიგნი „კავკასიის ხალხები“ (Die Volker des Kaukasus) მოჰყავს. ბოდენშტეტი გაკვირვებულია, რომ ერთმა მუჟა ხალხმა მტერთან ბრძოლაში, საუკუნეების განმავლობაში, გმირულად ენა, „ხალხოზა“ და თავისუფლება დაიცვა. ეხლანდელი თაობა გერმანელს ყველა საქმეში უხალისო, უენერგიო და უხასიათო ეჩვენება. მამაპაპეული მამაცობის აჩრდილი დაკარგულია, – განაგრძობს გერმანელი, – მართალია, ორიოდ ენაზე „ტიკტიკებენ“, მაგრამ რიგიანად არც ერთი არ იციან. თავიანთ ენაზე საუბარს თაკილობენ. რაც შეეხება ქვეყნის წარსულ და ახლანდელ ცხოვრებას, ისტორიას, მწერლობას, სრულ უცოდინრობას ამჟღავნებენ. „ამგვაჩი უმეცხებით იკვეხნიან კიდეც, ზაჩმაცი, დაუღვენდნი, თავშეუდებახნი, საქმის ბოდოს გაუღვენებდნი, თავის თავზე უფიქედნი, უაზხონი, მაგჩამ მაჩად მხიახუდნი და მლიმაჩნი, თითქოს იმათთვის მაჩად ღლესასწაუდი ყოფიდიყოს, აი, ამგვაჩია, ვითომ განათლებუდი ნაწიდი იმგვაჩი ხადხის ნაშთისა“, – ფიქრობს გერმანელი მწერალი. ცაგარელი „პირმოუფერებელ“, ჭკვიან ბოდენშტეტს ეთანხმება.

გასათვალისწინებელია, რომ ალექსანდრე ცაგარელისათვის „ჩვენ ცოცხა სხვა სახით ისევ თათქაიძეები ვბეძინებთ, ხომდებსაც ჩვენვე დავცინით <...>, სისხდნი სისხდთა მათთაგანი და ხოცნი ხოცთა მათთაგანი და უფხო დასაცინიც ვაჩთ“. მკვლევარს ილიას ლექსი მოყავს: „ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს“ და გვამცნობს, რომ, თუ ილია „ასე ვთქვათ კოსმოპოლიტიკური ვარსკვლავისაკენ გვეპატიჟება, სჯობს, სხვა მიიპატიჟოს“, რადგან მეცნიერი თვითონ აპირებს ქავჭავაძის მიწვევას და ყურადღების მიქცევას „ჩვენ წარსულ ცხოვრებაზე“. იქ მგრძნობიარე ადამიანი აუცილებლად იპოვნის „ფურადოვან საზრდოს თავის ნიჭისათვის“. ცაგარელს ეამაყება საქართველოს წარსული და სწამს, რომ ის უნდა იყოს ჩვენი მწერლობის შთაგონების წყარო, „ბევრი ქართული გულის და სულის ამოოხვრილი და გამოუთქმელი ლექსი დაჰქრის ჩვენი ქვეყნის მთა და ბარში“. რაც ქართველ ხალხს საუკუნეების განმავლობაში გადახდენია თავს, ის შაირში, ანდაზასა და არაკში გამოუთქვამს და სწორედ ეს გახლავთ მწერლის მოვალეობა, რომ მან ხალხის სული და გული გაიგოს და ხელოვნების ძალით გაამშვენიეროს, მხოლოდ ამ გზით მოიპოვებს მწერალი უკვდავებას (ცაგარელი სწორედ ამას უწოდებს ნაციონალურ კილოს – თ. ც.). მეცნიერისათვის თვალსაჩინოვდება, რომ ვინც „წარსულითა და აწმყოთი კარგად ისარგებლებს, ის თავის ერს ბედნიერ მომავალს უმზადებს“. ის ილიას, რომელმაც ბევრ კარგ საქმეს მოჰკიდა ხელი (და ვერცერთი ვერ დაამთავრა – ა.ც.), ურჩევს სიცოცხლის და ბუნების წინააღმდეგ „არ მოიქცეს“ და მომავალში მოძრაობა – „მოქმედებას“ უსურვებს.

ცაგარელი გრიგოლ რჩეულიშვილს მაღალ შეფასებას აძლევს. „თამარ ბატონიშვილი“, რომელიც ისტორიულ თემატიკაზეა შექმნილი, მეცნიერის აღფრთოვანებას იწვევს. ცაგარელი განმარტავს, თუ რატომ არ გახდა რჩეულიშვილი მისაბაძი და სამ მიზეზს ასახელებს: პირველი – პიესა „ცისკარში“ დაიბეჭდა; მეორე – მწერალი ახალ მოდის რუსეთუმეებს არ ეკუთვნის და თერგის წყალი არ დაუღვია; მესამე – საზოგადოებას ისტორიულ-ნაციონალური თხზულების „არ ეყურება“.

ალექსანდრე ცაგარელი ილიას შემდეგ აკაკის ლირიკას განიხილავს. მეცნიერისათვის აკაკი მაღალნიჭიერი, ტკბილხმოვანი ლექსების ავტორია, ხოლო „ზოგიერთი მისი ლექსი ღირსებით კიდევ სჯობია ილია ჭავჭავაძისას“. ცაგარელი წერეთელს „ძალდაუტანებელ მიმდინარეობას, მარცვალს სიტყვით და ზომით, წმინდა ნაციონალურ <...> შეუთხზავ ბუნებით პოეზიას“ უწონებს. თუმცა კრიტიკოსი აკაკისაც საყვედურობს, რომ მისი ლირიკა „გრძნობითა და ჰაზრით“ ღარიბია, გულწრფელობა აკლია და ის ლექსსაც და მკითხველსაც ეთამაშება. მკვლევარი წერეთელს უფრო სატირულ, „იუმორულ და მასხრათ აგდებითი მიმართულების“ პოეტად აღიქვამს, ოღონდ მკვლევარისათვის ეს იუმორი უფრო „ლაფში ამოსვრას“ ჩამოგავს. ცაგარელის წარმოდგენით, წერეთლის სატირა ფუქსავატი, უვნებელი და უძლურია, კაცს აცინებს და ატირებს და ქართულ შეკურთხებას გვაგონებს. „მაღადი ყვედჩება და ღჳმად ჩათუთქუდი (საზოგადოების სენისაგან) კეთილ-შობიდი გუდის ამოოხვჩა და მხისხანედ ბჳაზის გახეთქვა <...> დაუღევხოზა უნდა ჰქონდეს, ღომ „შოშიის“ ავგოჳმა თავის ნიჭს ყუხი აჳ უგღოს და მამუღს აჳ აჳგოს იმითი“ (ცაგარელი, „დროება“). ასეთი დასკვნა გამოაქვს მკვლევარს. ცაგარელი ილიასა და აკაკის ღვაწლს „განუსაზღვრელი მნიშვნელობისას“ უწოდებს. ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისით, ალექსანდრე ცაგარელის შრომებმა „ერთგვარი ეპოქა შექმნა და აახმაურა იმდროინდელი ქართული სალიტერატურო აზროვნება“ [კოტეტიშვილი 1965: 418].

ამრიგად, ალექსანდრე ცაგარელის მეთოდოლოგია, რომლითაც ის XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციისას სარგებლობს, განპირობებულია არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური შეფასებებით („ენის სიმდიდრით, გარეგანი ესთეტიკური ფორმის სისრულეთი, გრძნობისა და აზრის სიღრმით და ძალით“), კრიტიკოსი დიდ მნიშვნელობას ბიოგრაფიული პრინციპის გათვალისწინებასაც ანიჭებს. სოლ. ხუციშვილის აზრით, XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ცაგარელისეული პერიოდიზაცია „ეყრდნობა არა რაიმე საზოგადოებრივ მოვლენებს, არამედ პიროვნებებს, რომელთაც ამა თუ იმ დროს გარკვეული ადგილი ეჭირათ ლიტერატურულ ცხოვრებაში“ [ხუციშვილი 1969: 107]. მართალია, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერა-

ტურული პროცესის პერიოდებად დაყოფისას ალ. ცაგარელი „ამ პერიოდების ბელადებისა და დროშის მატარებლების“ შემოქმედების გარჩევით ხელმძღვანელობს და ნაკლებად „ეხება საზოგადოებას“ (ა. ც.), მაგრამ თვით „ბელადების“ შერჩევისას იგი ყურადღებას მათი შემოქმედების „ეროვნულობას“ აქცევს, რომელიც შეფასების ძირითად კრიტერიუმად ესახება. შეიძლება ითქვას, რომ მეცნიერისათვის კულტურული იდენტობის ძირითადი მაჩვენებელი (ქართული მწერლობის „ეროვნულობა“) თავისი ეპოქის ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურულ-ისტორიული მოვლენაა, რომელიც, ი. ტენის სიტყვებით, „განაპირობებს მხატვრული ნაწარმოების თავისებურებასა და მნიშვნელობას“. აღსანიშნავია, რომ ალ. ცაგარელისათვის ნაწარმოების „აზრის სიღრმე და ძალა“ მხატვრულობაზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია. შესაძლოა, რომ სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ მეცნიერი არ განიხილავს მხატვრულ ნაწარმოებებს ევროპული მწერლობისათვის დამახასიათებელი ლიტერატურული მიმდინარეობების ფარგლებში (ი. მ.): ცაგარელის წერილში განსაზღვრა „სენტიმენტალური“ ცნება „სენტიმენტალიზმის“ იდენტური არ გახლავთ. მეცნიერი რომანტიულ განწყობებზე საუბრობს, მაგრამ რომანტიზმის ცნებას არც ერთხელ არ ახსენებს. რომანტიზმში, ისევე როგორც სენტიმენტალიზმში, პრიორიტეტი გრძნობებსა და განწყობებს ენიჭება, წინა პლანზე კი პიროვნების სულიერი ცხოვრებისა და განცდების ასახვაა წამოწეული, რაც ცაგარელის შეფასების კრიტერიუმებს არ შეესაბამება.

საგულისხმოა, რომ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის თავისებურებებს მეცნიერი არა მხოლოდ ევროპული მწერლობის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების შემოქმედებას ადარებს (ჰორაციუს, შექსპირს, ბაირონს, პუშკინს, ლერმონტოვს და სხვ.), არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ზოგად კონტექსტში მოიაზრებს. თუ იმ ფაქტს გავიხსენებთ, რომ შედარებითი კვლევების არეალი მხოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში სცილდება ევროპული ლიტერატურების ფარგლებს, ხოლო მათი მეთოდოლოგიისა და თეორიული გააზრების გააქტიურება და დახვეწა ძირითადად 70-ანი წლებიდან შეინიშნება (იხ. მოდებაძე, 2020). შეიძლება ითქვას, რომ ახალგაზრდა ქართველი

მეცნიერი ევროპელი თეორეტიკოსების მოწინავე რიგებს მიეკუთვნებოდა. მისი დებულებები ევროპული თეორეტიკოსების იმ დროისათვის ყველაზე მნიშვნელოვან აღმოჩენებს ემყარება, მაგალითად, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოყალიბებული ე.წ. გავლენების ფრანგული სკოლის მიერ დამუშავებულ მეთოდოლოგიას (იხ. მოდებაძე, 2020). ზოგიერთი მისი შეხედულება და დაკვირვება იმდროინდელი ქართული კრიტიკისათვის სრული სიახლე იყო, ზოგი კი მიუღებელი აღმოჩნდა. ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისით, ალექსანდრე ცაგარელის შრომებმა „ერთგვარი ეპოქა შექმნა და აახმაურა იმდროინდელი ქართული სალიტერატურო აზროვნება“ [კოტეტიშვილი 1965: 418].

ლიტერატურა:

კოტეტიშვილი ვ. (1965), რჩეული ნაწერები, ტ. I., თბ., გამომც. „ცოდნა“.

მოდებაძე ი. (2020), შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან, *შედახებითი დიგეჩაგუხათმცოდნეობა, გზამკვლევი და ანთოლოგია*, თბ., GCLA Press.

მოდებაძე ი. (1998), ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული ნააზრების იდეურ-ესთეტიკური კონცეპციის საკითხისათვის, *დიგეჩაგუხუდი ძიებანი*, XIX, თბ., „ლეგა“.

მოდებაძე ი., ციციშვილი თ. (2019-2020), ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან: პეტრე უმიკაშვილი, *დიგეჩაგუხუდი ძიებანი*, XL, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

მოდებაძე ი., ციციშვილი თ. (2008), ქართული მწერლობის ილიასეული შეფასების ტიპოლოგიისათვის, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“ (მასალები), თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

ტენი ი. (2018), ხელოვნების ფილოსოფია, თბ., გამომც. iBooks. <https://www.scribd.com/book/495012468/>

ცაგარელი ალ. (1870), ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში, *ღიოება*, №№ 2,3,4,6,7.

ციციშვილი თ. (2012), რუსული რომანტიზმი. ქართული რომანტიზმი ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, თბ., გამომც. „საარი“.

- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2021)**, ახალი პარადიგმის სათავეებთან: გიორგი წერეთელი, *დიგეხაგუხუდი ძიებანი*, XLI, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2018)**, ქართული ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შესწავლის პირველი მცდელობა, საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 100 წელი, მასალები, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2017)**, ქართული მწერლობის სისტემური შესწავლის ისტორიიდან (ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ზანდუკელი), *სჯანი*, №18, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2017)**, კორნელი კეკელიძე და ქართული ლიტერატურული პროცესის პერიოდიზაცია, *დიგეხაგუხუდი ძიებანი*, XXXVIII, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2016)**, ქართული ლიტერატურის ისტორიის ვახტანგ კოტეტიშვილისეული პარადიგმა, მე-7 საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები, საქართველო ევროპული ცივილიზაციის კონტექსტში, თბ., თსუ გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2013)**, ქართული ლიტერატურის სისტემური შესწავლა მე-19 საუკუნის კრიტიკულ აზროვნებაში. *დიგეხაგუხუდი ძიებანი*, XXXIV, თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- ციციშვილი თ., მოდებაძე ი. (2012)**, შუა საუკუნეების ქართული მწერლობის სისტემატიზაციის საწყისი ეტაპის სპეციფიკა, VI საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი, საქართველო, ევროპა, აზია“-ს მასალები, ნაწ. I., თბ., ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.

At the initial stage of the formation of literary studies as a separate science (19th century), when systematizing literary events, critics were guided by one of the following principles: biographical, historical, aesthetic, critical-essayist, and others. Dividing the history of national writing into periods (periodization) is not only for its systematization, but

also for determining the main criteria for evaluation. Over time, methodologies built on different systematization criteria were identified. In the series of letters dedicated to the study of periodization of Georgian literature, we discussed: Sol. Dodashvili, Al. Khakhanashvili, I. Chavchavadze, K. Abashidze, P. Umikashvili, Vakh. Kotetishvili works. This time we will focus your attention on the systematization of the history of Georgian literature of the 19th century by Alexander Tsagareli. The researcher divides Georgian writing of the 19th century into 3 periods based on its artistic-aesthetic direction:

1 – the first period – anacreon or erotic (Alexandre Chavchavadze, Besarion Gabashvili and so on). The first period has a “samijnuro” or “savardbulbulo” direction;

2 – second period – comic (with Giorgi Eristavi, Antonov and others); The second period has a comic direction and dialect;

3 – the third period – of undetermined significance – Ilia and Akaki. According to Tsagareli, there was no equal to Ilias in our writing, and from the artistic-aesthetic point of view, his work cannot be defined by one number.

He considers Nikoloz Baratashvili as a detached writer, he created his own period in Georgian literature – dramatic.

Thus, Alexander Tsagareli's methodology, which he uses in the periodization of 19th century Georgian literature, is determined not only by artistic-aesthetic evaluations ("the richness of the language, the completeness of the external aesthetic form, the depth and power of feeling and thought"), the critic also attaches great importance to biographical. It also gives consideration to the principle.. According to Sol. Khutsishvili, Tsagareli's periodization of 19th century Georgian writing "is not based on any public events, but on individuals who at one time or another had a certain place in the literary life". True, when dividing the Georgian literary process of the first half of the 19th century into periods, Al. Tsagareli is guided by distinguishing the creations of "leaders and flag bearers of these periods" and less "touches the society" (A.C.), but when selecting the "leaders" himself, he pays attention to the "nationality" of their work, which is the main evaluation criterion. It can be said that for a scientist, the main indicator of cultural identity ("nationality" of Georgian

writing) is the most important cultural-historical event of its era, which in I. Teni's words, it "determines the peculiarity and meaning of an artistic work." It should be noted that For Al. Tsagareli, the "depth and power of the meaning" of the work is no less important than the artistry. It is possible that this explains the fact that the scientist does not discuss artistic works within the framework of literary traditions characteristic of European writing (the definition of "sentimental" in Tsagareli's letter is not identical to "sentimentalism". The scientist talks about romantic moods, but he never mentions the concept of romanticism. In romanticism, As in sentimentalism, priority is given to feelings and moods, and the reflection of a person's spiritual life and feelings is brought to the fore, which does not correspond to Tsagareli's evaluation criteria).

It is significant that the scientist compares the peculiarities of the Georgian literature of the first half of the 19th century not only with the works of important representatives of European literature (Horace, Shakespeare, Byron, Pushkin, Lermontov, etc.), but also considers them in the general context of world literature. If we recall the fact that the area of comparative studies went beyond the scope of European literature only in the second half of the 19th century, and the activation and improvement of their methodology and theoretical understanding can be observed mainly since the 70s, it can be said that the young Georgian scientist belonged to the advanced ranks of European theoreticians. Its provisions are based on the most important discoveries of European theorists at that time, for example, in the 19th century. formed in the first half of the so-called Some of his views and observations on the methodology developed by the French school of influence were completely new for Georgian criticism at the time, while others were unacceptable. From Vakhtang Kotetishvili's point of view, Alexander Tsagareli's works "created a kind of era and echoed the Georgian literary thinking of that time".

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ლირიკა Patriotic lyrics of Vazha-Pshavela

მამუკა ჭანტურაია
Mamuka Tchanturaia

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა, პატრიოტიზმი, სამშობლოს
სიყვარული, ლირიკული ლექსები, მთის დიდი შვილი.

Keywords: Vazha-Pshavela, patriotism, love of motherland, lyrical Poems,
the great son of the mountain.

ვაჟა-ფშაველას სახელი კარგა ხანია, გასცდა ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის საზღვრებს. ინდივიდუალური წერის მანერა, განსაკუთრებული სახეობრივი აზროვნება, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თემატიკა წარმოადგენს ვაჟას ერთ-ერთ უპირველეს პოეტად. ვაჟა ქართული კლასიკური ლიტერატურის კორიფეთა თანავარსკვლავედში ერთ-ერთი ყველაზე შუქმფინარი მნათობია, რომელმაც თავისი ბრწყინვალე შემოქმედებით მარადიული უკვდავება მოიპოვა.

კავკასიონის მაღალი მთებისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობა, დიდებულება შემოიტანა ვაჟამ ქართულ მწერლობაში. თავისი მშობლიური მთების თვალშეუდგამი მწვერვალებით მიუწვდომელი დარჩა იგი ეროვნულ ლიტერატურაში. ვაჟა დღესაც გვაოცებს თავისი მსოფლმხედველობით, აზროვნებით, ორიგინალური ხმით, ინტონაციითა და ინდივიდუალური წერის მანერით.

ვაჟა-ფშაველას მდიდარ შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანი მოტივი პატრიოტიზმია. მის უბადლო ლირიკულ ლექსებში მთელი ძალით ჟღერს სამშობლოს სიყვარულის მარადიული საგალობელი.

*„ბახს ვგევახ ნაიადლახს,
ჩქით მიწასა ვჩხვეჩ, ვბუბუნებ;
ღმეხოთ, სამშობლო მიცოცხდე! -
მძინაჲიც იმას ვღუღუნებ”
[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 212],*

- ეს სტრიქონები ამშვენებს ახალგაზრდა მგოსნებისადმი მიძღვნილ ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსს „სიმღერა“. ამ სტროფში გამოამჟღავნა დიდმა პოეტმა მშობელი მიწის ის დაუოკებელი, უძლიერესი სიყვარული, რომელიც ვაჟას ლირიკულ ლექსთა ლაიტმოტივად იქცა. ეს ლექსები შესულია ჩვენი მშობლიური ლიტერატურის ოქროს ფონდში და ქართველი კაცის სულიერ საზრდოდ დარჩება მარადუამს. სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული ვაჟამ მრავალ ლირიკულ შედეგში გამოხატა, რომელთა შორის უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასა-

ხელოთ ლექსი „არაგვს“. სანამ ამ ლექსს განვიხილავთ, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ საქართველოს ეს შესანიშნავი მდინარე ქართველმა მწერლებმა ეროვნული თვითშეგნების სიდიადედ იყვანეს. ბევრმა პოეტმა უმღერა არაგვს, რომელთა სტრიქონებში მდინარის ხილვა სამშობლოს ბედზე ფიქრთანაა შესისხლხორცებული. ამას გარკვეული ახსნა უნდა მოეძებნოს; არავთან საქართველოს ისტორიის უმნიშვნელოვანესი მოვლენებია დაკავშირებული. ამიტომ გახდა არაგვი ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა პოეტების შთაგონების წყარო. არაგვი ვაჟასთვისაც შთაგონების წყაროა, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ვაჟას ამ მხრივ მეტი საფუძველი აქვს; მთის ლაღი შვილი ხომ მის ნაპირებზე დაიბადა და გაიზარდა. ვაჟას უფაქიზესი ინტიმური სიყვარულით უყვარს თავისი ბავშვობის მესაიდუმლე მდინარე, რომლის დანახვა, მასთან შეხვედრა, უდიდეს სიხარულს ჰგვრის:

*„ღაწუხებუდმა, აჩაგვო,
ხო გნახე, გავიხახეო,
სხუდიად გამოვიცვადე,
წედშიაც ავიხახეო“*

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 30],

- მიმართავს პოეტი მდინარეს. ამ, თითქოსდა, უბრალო სიტყვებში უშრეტი სითბო იღვრება, მაგრამ არაგვი განყენებულად როდი წარმოუდგენია პოეტს. მთის ბობოქარი მდინარე ვაჟას თავის სამშობლოს ერთ პატარა ნაწილად მიაჩნია და მისდამი მიძღვნილი სტრიქონები სამშობლოს სადიდებელ ჰიმნად ჟღერს. ამიტომ არის, რომ ვაჟას არაგვთან ერთდ უყვარს მაღალი მთები, რომლებისკენაც გული და თვალი მიუწევს, უყვარს ის მთები, რომლებმაც არაგვი გამოკვება:

*„ვინც ხომ გიჟმაჟი გაგზახდა,
ვის ძუძუც პიხში გგებია, -
იმათ კადთაზემც მოკვკვები,
მათ დოღი გუღსამც მღებია!“*

[იქვე]

პოეტის უღრმესი სიყვარული მთებისადმი, რომლებიც ისევ და ისევ სამშობლოს ერთი ციცქნა ნაწილია, კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ ჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

*„ჩა ყუჩმა უნდა გაუძღოს
იმ მთების გულის ძგეხასა?!“*

[იქვე]

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველა, რომელიც ბუნების დიდი მესაიდუმლე ოყო, ბუნებას და სამშობლოს ხშირად აიგივებს, რის გამოც მის პოეზიაში პატრიოტული სულისკვეთება ბუნებისადმი მიძღვნილ ლექსებშიც ვლინდება.

როცა ვაჟას პატრიოტულ ღირიკაზე ვსაუბრობთ, ერთ-ერთ პირველ ლექსად უნდა განვიხილოთ „მხედართა ძველი სიმღერა“, რომელიც გმირობისა და სამშობლოსადმი განუსაზღვრელი სიყვარულის, მისთვის თავდადების ქვეშაირიტი ჰიმნია. ამ ლექსით დიდი ვაჟა ხალხს განუმტკიცებდა პატრიოტიზმის უკეთილშობილეს და უწმინდეს გრძნობას, მოუხმობდა ქართველებს სამშობლოს დასაცავად. თავდადებულ მხედართა ქერშმარიტი სახეების დახატვით პოეტი თავის ხალხს ქვეყნისადმი თავგანწირვას უწერგავდა: „ცოცხდები აჩვის დავუთმობთ მშობელი მიწის ღაღასა“, ამასთანავე მოუწოდებდა თანამემამულეებს: „აჩ ვაქედინოთ სამშობლო მეგოქეს ათასგვახასა“. ომში მიმავალი მხედრები კი ფიცს დებდნენ, რომ ისინი სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე დაიცავდნენ თავიანთ სამშობლოს, თავიანთ მიწა-ნალს. როცა ამ ლექსს ვკითხულობთ, თანდათან აშკარა ხდება, რომ ლექსის თითოეული სტროფის ჟღერადობა იზრდება და საბოლოოდ სამშობლოსადმი, მისი ერთგულებისადმი დიად ჰიმნად იქცევა. ლექსის იდეა თავის კულმინაციას შემდეგ სტროფში აღწევს:

*„სამშობლოს აჩვის წავაჩთმევთ,
ჩვენს ნუჩვინ შაგვეციდება,
თოხემ ისეთ ღლეს დავაყჩით,
მკვდახსაც კი გაეცინება“*

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 1964: 18].

ვაჟა-ფშაველა თავისი დიდი წინაპრებისა და უფროსი თანამედროვეების ჭეშმარიტი მემკვიდრე იყო. მას გულს უკლავდა რუსეთის იმპერიის მიერ დაბეჩავებული და ფეხქვეშათელილი სამშობლოს უნუგეშო მდგომარეობა. ზოგჯერ პოეტი ილიასა და აკაკის მსგავსად თავის მწუხარებას ალეგორიული ხასიათის ლექსებით გამოხატავდა და ამ პოეტური საშუალებებით სამშობლოს ეროვნული ჩაგვრის მართალ სურათებს ოსტატურად გამოგვცემდა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვაჟას ლექსი „არწივი“. პოეტი თავის სამშობლოს დაჭრილ არწივად წარმოგვიდგენს, რომელსაც გარს ყვავ-ყორნები შემოხვევია და მათთან უთანასწორო ბრძოლა გაუმართავს. ფრინველთა მეფეს სურს, წამოდგეს, დაჭრილი მხარი წამოწიოს, მაგრამ სისხლისგან დაცლილს ეს არ ძალუძს და გულამოსკვნილი გოდებს:

*„ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ ღიოს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თოხო ვნახავდი თქვენს ბუმბუღს
გაშდიდს, გაფანტულს ვედადა!“*

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 48].

ვაჟას მწუხარება ეროვნული ხასიათისაა, რაც სამშობლოს ჩაგვრის საფუძველზეა აღმოცენებული, მისი ნაღვლიანი, უნუგეშო მდგომარეობა ნათლად აისახა ლექსში: „ჩივილი ხმლისა“. პოეტი ოსტატური ხერხების მოშველიებით გვიხატავს შამქორის ბრძოლაში დაღუპული ვაჟკაცის ხმლის გოდებას. დაობებულ ქარქაშში მდებარე დაჟანგებული ხმალი ჩივის თავის უმოქმედობას, მისტირის წარსულს, იმ დროს შენატრის, როცა სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი:

*„აჰას დასდევდა სიკვდილსა,
ოლომც ახ შახცხვეს ჯაჰია,
მეფის თამაჰის გვიხგვინი
ქაჰთვედთ სამეფო გვაჰია“*

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 83].

ლექსში თავიდანვე აშკარად წარმოჩინდება პოეტის მიზანი. ვაჟა მკითხველის არსებაში პატრიოტული გრძნობის გამოსაწვევად ისეთ მასალას ირჩევს, რომელიც ტრადიციულად სამშობლოს ცნებასთანაა დაკავშირებული. ეს ხმლის ცნებაა. საგნის (ხმლის) მიმართ ვაჟას პროგრესული პოზიცია მჭიდროდ უკავშირდება წარმოსახვის ესთეტიკურ-მხატვრულ ფორმას. ხმლის სახეში მწერალმა ქართველი მამულიშვილის მარადიული სწრაფვის – სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის სულისკვეთება გამოხატა და ეს ყოველივე მოგვცა სინამდვილის იდეური კრედოსა და ესთეტიკურ-მხატვრული ფორმის დიალექტიკური ერთიანობის ფონზე. ლექსი გამოირჩევა იდეურობითა და ტენდენციურობით, მაგრამ ამასთანავე ისიც აშკარაა, რომ ეს არ არის შიშველი ტენდენციურობა. ხმალი გოდებს იმის გამო, რომ შამქორის ომში დაეღუპა პატრონი, რომელსაც:

„ორმოცგან სჭირდა ნახმლევი,
სდიოდა სისხლის ღვარია,
ომში წინ წასვლა უყვარდა,
ხელთ დაბლუჯული ფარია”

[იქვე].

მაგრამ სად არის ეს პატრიოტული აღტკინება, ეს თავგანწირვა? ახლა ხმლისთვის არავის სცალია, რადგან „ქვეყანა იქცა დუქნადა”. გზირ-ნაცვლებს ხმალი „არშინისა” და „ჩოთქის” გვერდით დაუგდიათ და დავინწყებიათ. ბრძოლებში ნაწრთობი ხმალი ოხრავს, რომ აგერ, შვიდასი წელია, იგი დუმით არ გაუპოხავთ, ამდენი ხანია, არ გაუგონია ქვეყნისათვის გმირის შეძახილი:

„გასჭერ, გამიშვი წინაო,
თუ სახელს არ მაშოვნინებ,
როგორ დავბრუნდე შინაო!”

[იქვე]

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველა ამ ლექსში ნაცად ხერხს იყენებს, რომელსაც ხშირად მიმართავენ მისი წინამორბედი

პოეტები – წარსულის გაიდილებით თანამედროვეთა შორის
ეროვნული თვითშეგნების გაღვივების ხერხს.

წარსულ გმირებს აიდილებს ვაჟა ლექსში: „ომის წინ ჯარის
სიმღერა“, სადაც კვლავ შამქორის ბრძოლებს იგონებს:

„იხილოს მინამ მშობელმა:
გული გვაქვს პაპათეული,
სისხლი გვიფუის ძარღვებში,
სისხლი ლაშქრობას ჩვეული,
მკლავიც გვაქვს შამქორს ნაცადი,
არა ვართ გამორჩეული!“

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 61].

მაგრამ ვაჟა რომანტიკოსთაგვარად მხოლოდ წარსულის
გაიდილებას როდი მიმართავდა. იგი არასდროს ჩავარდნილა
უკიდურეს პესიმიზმში. ვაჟას მუდამ სწამდა სამშობლოს ნათელი
მომავლისა. „*რომ მომავალი ჩვენია, ამას ჩათ უნდა მისანი,*“ –
წერდა ვაჟა. დიდ პოეტს სჯეროდა, რომ კლდეზე მიჯაჭვული
ამირანი ბორკილებს დალენავდა და გათავისუფლდებოდა. ეს
აზრი მკაფიოდ გამოთქვა მან ლექსში „გაზაფხული“:

„ამდგაჩა ამიხანიცა,
კდღეში დაბმული ჯაჭვითა,
ღაუბლუჯია ხმდის ვადა
მოუღადავის მაჯითა“

[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 240].

აშკარაა, ამ ლექსში ვაჟა აკაკის ტრადიციის გამგრძელებე-
ლია, მისი ქუშმარიტი მემკვიდრეა, რომელიც დიდი თანამო-
კალმის პოეტურ სახეს იმეორებს. ღრმა დაკვირვება არ არის სა-
ჭირო, რომ ლექსში პოემა „თორნიკე ერისთავის“ ცნობილ სტრი-
ქონთან ნათესაური კავშირი ვიგრძნოთ. ეს არც არის გასაკვირი,
რადგან ვაჟას ის იდეები ასულდგმულებდა, რაც მეცხრამეტე
საუკუნის დიდ კორიფეებს, ილიასა და აკაკის. სწორედ ამიტომ
იყო, რომ ვაჟა სახელოვანი მამულიშვილისადმი მიძღვნილ
ლექსში „აკაკის საიუბილეოდ“ ამბობდა:

*„იმავე ჭიხით ვაჩ სნეული,
ჰაც შენ გატყვია წყდუღადა“
[ვაჟა-ფშაველა, ტ. I, 1964: 113].*

ეს ჭირი, ცხადია, სამშობლოს უნუგეშო მდგომარეობა იყო. პატრიოტულ თემაზე დანერგილი ლექსებიდან ერთ-ერთი საუკეთესოა „კაი ყმა“, რომელშიც ვაჟა პოეტური სახეების მოშველიებით ყოველმხრივ იდეალური ყმის პორტრეტს ხატავს:

*„კახე ყმად ვინა ვსთქვათ, ვაჟებო,
ნათქვამი ახა გვცხვენოდეს“
[ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 1964 : 129], -*

კითხულობს პოეტი და იმ ნიშან-თვისებებს ჩამოთვლის, რომლებიც კარგ ყმას, ე.ი. სამშობლოს ჭეშმარიტ პატრიოტს, უნდა ახასიათებდეს. ვაჟას ღრმა რწმენით, „კაი ყმა“ ის არის:

*„ვინც მიეგებოს მგეხს წინა,
წინ-წინ ვინც ჩისხვას ეტყოდეს,
სახე- სისხდგადამდინაჲი
ტკივიდს აჲ გამოიგყოდეს.
თავზაჲსა სცემდეს სიკვდილსა,
ზედ ქოხებუდად ფჩინავდეს,
სიცხეში სიოდ დაჰბეჲოს,
დაათბოს, ჲოცა ჰყინავდეს.
პიხვედად ომის დამწყები
ბჲძოლის ვედს ბოდოს სწიჲავდეს;
სხვანი იყოფდენ ნადავდსა,
ის ისევ მტჲის წინ გჲგვინავდეს;
მიძღვნიდსა საუფჲოსოსა
ამხანაგებსვე სწიჲავდეს.
დაჲაჯად ედგას დაშჲაჲსა,
ჲოს ის ღჲმა ძიღით ხვჩინავდეს“
[ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 1964: 129].*

ამ ლექსის ყველა სტროფი კარგი ყმის სადიდებელი ჰიმნია, ქვეყნის თავისუფლებისათვის მებრძოლი ვაჟკაცის უდიდესი საგალობელია. თავისი პატრიოტული ჟღერადობით განსაკუთრებულად გამოირჩევა შემდეგი სტროფი, რომელშიც სამშობლოსადმი თავგანწირული რაინდის ღვაწლია შეფასებული:

*„ეჩეკდემ ხედი მაჰხეოს,
დაისვას თავის გვეხდითა,
გამაეგებოს თამაჰი
მცინაჰი, თავის ფეხითა.
გახაჰებული უფადი
კაჰგს ყმას ჯვაჰს სწეხდეს ზენითა,
ანგეროზები ხაჰობდენ,
ად-ქაჰნი იყვნენ წყენითა“*
[იქვე].

ჯერ კიდევ ვაჟას სიცოცხლეშივე მიეძცა ყურადღება ვაჟასეული რაინდული სულის ე.წ. „კაი ყმის“ მხატვრული სახეებით გამოვლინებას. კაი ყმა, ფშაველებისა და ხევსურების გაგებით, სოფლის, თემის სახელოვანი ვაჟკაცია, ქეშმარიტი რაინდია. ფშავ-ხევსურული ზეპირსიტყვიერების უძველეს ნიმუშებში ამომწურავადაა დახასიათებული და შეფასებული კაი ყმის პიროვნება, მისი როლი და ადგილი მთის ტომთა ცხოვრებაში. ვაჟამ თავის ეთნოგრაფიულ წერილში „გმირის იდეალი ფშაურ პოეზიის გამოხატულებით“ ასე ჩამოაყალიბა ხალხის წარმოდგენაში გაცოცხლებული კაი ყმის სახე: „*გმიჰი ფშაუჰს დექსებში „ვაჟკაცად“, „კაი ყმად“ იხსენიება; იგი თემიდან გამოდის, თემს ემსახურება, იმის გუდისტვის იბჰძვის. გმიჰის მალადი ზნეობა და საგმიჰო საქმენი თემს დასტჰიადებს თავზედ. გმიჰი გაჰეგნობით აჰა ჰგავს მზესა და მთვაჰს. იგი თავისებუჰად აჰის დამაზი: „სვიდისფჰაა“, „შავგვეჰმანი“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964 : 83]. ვაჟას თქმით, ასეთი კაი ყმა ე. ი. ვაჟკაცი, რაინდი „ხდებოდა საგნად დექსისა, ზეპიჰ-გადმოცემისა. გმიჰის ამბით სუდგმუდობდა ხადხი, იგი იყო იმისი ნიმუში. ხადხი მუდამ თვადყუჰს ადევნებდა გმიჰს, აკვირდებოდა, სწავდობდა იმის განსხვავებუჰს ზნეხასიათს, ფანტაზიათაც*

უმაგებდა გმიხს თავის გემოვნებისამებხ ზნეობიჯისა და ფიზიკუხს თვისებას, ჰათა უფხო მოსაწონი გაეხადა იგი ყოვედმხიივ“ [ვაჟა-ფშაველა, ტ. IX, 1964: 82].

„კაი ყმის“ ეთიკური იდეალი ხალხმა მრავალ ლექსში გამოხატა. ამ იდეალის გამოსაკვეთად ვაჟას ზემოაღნიშნულ წერილში მოაქვს რამდენიმე ნიმუში ფშაური პოეზიიდან. აი, ერთ-ერთი მათგანი: „კაი ყმა დაშქახ მოკვდება, სწოხების მჯობინობასა“. „კაი ყმის“ ხატი მრავალწახნაგოვნადაა წარმოჩენილი ხალხში შემონახულ ლექსებში, გადმოცემებში, ლეგენდებში, ბალადებში, მიოლოგიურ, საგმირო თუ ისტორიული ხასიათის ეპიკურ ციკლებში. მისი განზოგადებული სახით ჩვენმა წინაპრებმა გამოხატეს საკუთარი მრწამსი საზოგადოების ამ საუკეთესო წარმომადგენლის რაობის შესახებ. ქართველები „კაი ყმაში“ ხედავდნენ ძღევამოსილ გმირს, დიდი ფიზიკური ძალით აღჭურვილ პიროვნებას, რომელიც უპირველეს ყოვლისა სამშობლოს, საკუთარი თემის თავისუფლებისათვის, მათი კეთილდღეობისათვის მებრძოლი ვაჟკაცია, მტერთან ბრძოლაში უდრეკია, ამასთანავე უმწეო ადამიანთა ქომაგია. მაგრამ ეს თვისებები არ ამოწურავს ხალხში გაცოცხლებული „კაი ყმის“ ინდივიდუალურ იერსახეს, მის შინაარსს. „კაი ყმის“ ღირსება განსაკუთრებით რელიეფურად ვლინდება მის მაღალ მორალურ ძალასა და გრძნობაში, მის ზნეობრივ იდეალებში, სულის ზეობისაკენ მის დაუოკებელ სწრაფვაში. ჩვენი ნათქვამის საილუსტრაციოდ ხალხის მიერ შეთხზული მრავალი ნაწარმოები შეიძლება გავიხსენოთ. მოვიტანთ ამ თვალსაზრისით გამორჩეული ორი ლექსის ნაწყვეტს:

„მაშინ კახგია კაი ყმა,
ჰა დიღა-ბინდი დგებოდეს,
იცვამდეს გჰიღსა ხკინასა,
„ომს ვიქმო“, ემზადებოდეს“
(„მაშინ კარგია“)

[ქართული ხალხური პოეზია 1974: 79],

და:

„კაი ყმა, მგედი, ახწივი,
ახც ეხთი ახ გაიწუხთნება,

მგელი ახ მაშდის მგდობასა,
კაი ყმა – მამაცობასა,
ახწივი – ახწივობასა,
მთის ყუჩეთ ნადიხოობასა“
(„კაი ყმა“)[ქართული ხალხური პოეზია 1974 : 94].

ვაჟამ თავის პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებში უაღრესად ჭარბი ნაირფეროვანი საღებავებით დაგვიხატა „კაი ყმის“ ანუ რაინდის ნიშან-თვისებები. მთის მგოსანმა თავის შემოქმედებაში „კაი ყმის“ წარმოსაჩენად ისეთ ფერებს მიაკვლია, ისეთი ნიუანსები აღმოაჩინა, რომლებზედაც მკითხველს ჯერ არ შეუჩერებია თვალი. პოეტის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ლექსი „კაი ყმა (ხევსურულ ჰანგზე)“ ვაჟასეული რაინდული სულის გამოვლინების, გმირის იდეალის გამოხატულების თავისებური კოდექსია. მართალია, ვაჟა ამ ლექსის თხზვის დროს გარკვეულწილად მიუახლოვდა ხალხის ცნობიერებაში ტრადიციულად უკვე ჩამოყალიბებულ „კაი ყმის“ ხატს, მაგრამ რაინდის სულიერი სამყარო ახალი ნიშან-თვისებებით წარმოგვისახა. მაინც ვინ არის ვაჟას წარმოდგენით „კაი ყმა“? „კაი ყმა“ ის არის, „ვის ტანზე ხმაღი ჰშვენოდეს!“, „ვინც მიეგებოს მგეხს წინა“, „თავზახსა სცემდეს სიკვდილსა“, „პიხვედად ომის დამწყები, ბიძოდის ვედს ბოდოს სწიხავდეს“, „დაჩაჯად უდგეს დამქახსა“, „სწოხს ფიქს აძღევდეს თემ-სოფელს“, „ცდუნება ახა სძიხავდეს“, „სხვისა იუბნოს სახელი, თავის გაჩაასა ჰმადავდეს“, „სჯობ, მოკვდეს მშიეხ-ტიკვედი, კვებოდეს, ახა გმინავდეს, თავის სამაჩხად, სუღადა მაჩგო სახედსა სწიხავდეს“, „სუდეთს შავიდეს ხმდიანი, დალი დალისა ცხენითა“ და ა. შ. აი, ასეთი სულიერი შინაარსითაა გაცისკროვნებული ვაჟას მიერ ხორცშესხმული „კაი ყმა“.

ასეთივე განწყობილებითაა დაწერილი ვაჟას ერთ-ერთი ბრწყინვალე პატრიოტული ლექსი „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, რომელშიც ისევ და ისევ სამშობლოსათვის დაცემული კარგი ყმების ღვანღია შეფასებული:

„ტანს უმშვენებდესთ წყდუდები
ეითგუდ მამუდისშვიდებსა,

ანგელოზები დაფნისას
გვიჩვენებს ადგამდენ გმიხებასა”
[ვაჟა-ფშაველა, ტ. II, 1964: 37].

ქვეყნის ნათელი მომავლისათვის, მისი თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის ზრუნვა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ქვაკუთხედს წარმოადგენდა. ამ ზრუნვას შეაღია მან მთელი თავისი მწერლური გენია, თავისი ძალა და ენერგია. ამ მხრივ მთის დიდი შვილის, სამშობლოს ბედნიერებისათვის დაუღალავი მებრძოლის, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება უძვირფასესი განძია ჩვენს ეროვნულ ლიტერატურაში.

ლიტერატურა:

ვაჟა-ფშაველა (1964), თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

ქართული ხალხური პოეზია (1974), ტ. II, თბ., გამომც. „მეცნიერება“.

The name of Vazha-Pshavela has long gone beyond the boundaries of our national literature. An individual style of writing, a special type of thinking, and a unique theme make Vazha one of the greatest poets. Vazha is one of the brightest luminaries in the constellation of luminaries of Georgian classical literature, who has won eternal immortality with his brilliant works.

He introduced the monumental grandeur, characteristic of the high mountains of the Caucasus, into Georgian literature. He remained inaccessible in Georgian literature, like the unobtrusive peaks of his native mountains.

Vazha still amazes us today with his worldview, thinking, original voice, intonation and individual style of writing.

One of the leading motives of Vazha-Pshavela's rich oeuvre is patriotism. In his incomparable lyrical poems, the eternal hymn of love for the Motherland sounds in full force.

Concern for the bright future of the country, its freedom and happiness was the cornerstone of Vazha-Pshavela's work. He invested all his literary genius, strength and energy into this matter. In this regard, the work of Vazha-Pshavela, the great son of the mountain, a tireless fighter for the happiness of the Motherland, is the most precious treasure in our national literature.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ქართველი
ცენზორები (XIX საუკუნე)
Georgian censors of the Caucasus Censorship
Committee (XIX century)

დოდო ჭუმბურიძე
Dodo Chumburidze

საქართველოს უნივერსიტეტი,
თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტი
University of Georgia, Tamaz Beradze Institute of Kartvelology

საკვანძო სიტყვები: საცენზურო კომიტეტი, ქართველი ცენზორები, რუსეთის იმპერია, დემოკრატიული პრესა, ნაციონალური პროექტი.
Keywords: Censorship Committee, Georgian Censors, Russian Empire, Democratic Press, National Project.

კვლევა განხორციელდა „შოთა ჰუსთაველის საქართველოს ეხოვნული სამეცნიერო ფონდის“ მხაჲდაჲჲით (FR-21-8335)

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსების მიზანი და ამოცანები

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის, როგორც რუსეთის იმპერიული სახელმწიფოს ერთ-ერთი ძლიერი ინსტიტუტის, მიზანი იყო გაეკონტროლებინა და შეეზღუდა თავისუფალი აზრი, არ მიეცა საშუალება კავკასიაში მცხოვრები ერებისათვის, ხელი შეეშალათ დაპყრობილ ხალხთა სრული ასიმილაციის პროცესისათვის, ებრძოლათ, თუნდაც მშვიდობიანი გზით, ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებისა და დაკარგული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისათვის. კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ერთგულად ასრულებდა იმპერიის უმაღლესი ხელისუფლის (თავად იმპერატორის) და ისეთი სახელმწიფო ინსტიტუტების მოთხოვნებს, როგორებიც იყო: უმაღლესი სენატი, შინაგან საქმეთა სამინისტრო, ბეჭდვითი სიტყვის მთავარი სამმართველო, კავკასიის სასწავლო ოლქი, კავკასიის ადმინისტრაცია. კომიტეტი მოქმედებდა პოლიტიკური საფრთხეების შესაბამისად: როდესაც საერთაშორისო და ადგილობრივი მოვლენები იძაბებოდა, კომიტეტის საცენზურო პოლიტიკაც მკაცრდებოდა, იკრძალებოდა ცალკეული გამოცემები, ჟურნალ-გაზეთები, სრული კონტროლი წესდებოდა შემოტანილ ლიტერატურასა და სხვადასხვა კულტურულ არტეფაგებზე (ხატები, ქანდაკებები, მხატვრობის ნიმუშები, არამართლმადიდებლური შინაარსის საეკლესიო ლიტერატურა და ნივთები და ა. შ.). განსაკუთრებული მკაცრი პოლიტიკა ტარდებოდა კულტურულად უფრო დაწინაურებული ხალხის მიმართ. ამ ვითარებაში საქართველო სარგებლობდა საცენზურო კომიტეტის გამორჩეული „ყურადღებით“.

საცენზურო კომიტეტს მხარდაჭერა ჰქონდა არა მარტო სამოქალაქო უწყებების, არამედ საქართველოს საეგზარქოსოს მხრიდანაც. ამას ორი მიზეზი განაპირობებდა: 1. საეგზარქოსოს მიერ გატარებული ანტიქართული პოლიტიკა და 2. რევოლუციურ-ათეისტური ლიტერატურის მომძლავრება და ეროვნული ძალების დაპირისპირება რუსეთის საეკლესიო პოლიტიკასთან. ამგვარი სიტუაციის შესაბამისად, ცენზურა გაძლიერდა მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებში, ხოლო ქართველი ცენზორების მოღვაწეობა სა-

ცენზურო კომიტეტში ფრთხილი და დაფარული გახდა. ქართველი სწავლულები ყველანაირად არიდებდნენ თავს კომიტეტში მუშაობას, თუმცა, ზოგიერთი მათგანი მიზანმიმართულადაც ცდილობდა საცენზურო კომიტეტში შეღწევას, ამ გზით ახლად ფეხადგმული ქართული დემოკრატიული პრესის დახმარებასა და მხარდაჭერას, ცენზურის სასჯელისგან ავტორების გადარჩენას. სტატიაში რამდენიმე ქართველი ცენზორის მოღვაწეობას შევხებით. ესენია: ისტორიკოსები – დიმიტრი ფურცელაძე და დიმიტრი ბაქრაძე, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე – რაფიელ ერისთავი, ჟურნალისტი და პოეტი ლუკა ისარლოვი (ისარლიშვილი).

ყველა ესენი მე-19 საუკუნის II ნახევარში მოღვაწეობდნენ და გარკვეული წვლილიც შეიტანეს ქართული ჟურნალისტიკის, საისტორიო აზროვნებისა თუ განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელება-განვითარებაში, იმ პოლიტიკის განხორციელებაში, რასაც კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ემსახურებოდა.

როგორი იყო კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსება-მდე რუსული ცენზურის ისტორია საქართველოში?

რუსული ცენზურის ისტორია კავკასიასა და საქართველოში ოფიციალურად მე-19 საუკუნის შუახანებიდან იწყება, კერძოდ, 1848 წლიდან, როდესაც დაარსდა კავკასიის საცენზურო კომიტეტი, რომელიც იყო რუსეთის შოვინისტურ-კოლონიური პოლიტიკის გამტარებელი სახელისუფლო ინსტიტუტი კავკასიასა და საქართველოში. თუმცა, რუსული ცენზურის წინარეისტორია უფრო ხანგრძლივია და იმპერიული შინაარსით კიდევ უფრო დატვირთული, რადგან მისი მიზანი საქართველოს დაპყრობამდე და რუსეთის საქართველოში დამკვიდრების პირველ პერიოდში გაცილებით რთული იყო, კერძოდ: ქართული სამეფო-სამთავროების გაუქმება, წინააღმდეგობრივი მოძრაობის ჩახშობა-შესუსტება, მთელი საქართველოს ინკორპორაცია იმპერიულ სივრცეში, მხარის რუსიფიკაცია.

როდესაც ვეცნობით უამრავ მასალას, რომელიც საქართველოში რუსეთის ხელისუფლების მიერ გამოგზავნილ სპეციალური დავალებების მქონე პირთა სადაზვერვო საქმიანობას ასახავენ,

დანყებული პეტრე დიდიდან, დამთავრებული პავლე და ალექსანდრე იმპერატორების მიერ გამოგზავნილ პირთა საქმიანობით, ვხვდებით, რომ ჩვენი ქვეყნის შიგნით მიმდინარე მოვლენების გაკონტროლება რუსეთის ხელისუფლების მხრიდან მისი საგარეო პოლიტიკის პრიორიტეტს წარმოადგენდა.

რუსეთის საცენზურო პოლიტიკა აკონტროლებდა ყველაფერს, რითიც იმპერიას უნდა შეენარჩუნებინა დაპყრობილი ქვეყანა, შეესწავლა მისი ყველა მოქალაქის განწყობა-მისწრაფებები, დაესაჯა ის, ვინც წარსულისკენ მიბრუნებას გაბედავდა, მოეხდინა მოსახლეობის სრული ასიმილაცია და სამუდამოდ ჩაეკლა ხალხში დამოუკიდებლობის იდეა.

საქართველოს დაპყრობამდე რამდენიმე ხნით ადრე სპეციალური მივლინებით წარმოგზავნილი მოხელეები ეცნობოდნენ ადგილობრივ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ვითარებას, ქმნიდნენ ნიადაგს ქვეყნის დაპყრობისათვის, მთავარმართებლებთან არსებული კომიტეტები სპეციალური დავალებით სწავლობდნენ მოსახლეობის განწყობასა და შემოქმედებითი ელიტის აზროვნებას, (კოვალენსკი, კნორინგი, მუსინ-პუშკინი და სხვ.). ამ კონტროლის შედეგად მიღებული ინფორმაციები მიდიოდა კავკასიის მთავარმართებელთან, ის კი ამ ინფორმაციებს უმაღლეს ხელისუფალს, თავად იმპერატორს, გადასცემდა. კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის მიერ შედგენილი აქტების მრავალტომეული ამგვარი ინფორმაციებით სავსეა.

მოსახლეობაზე დამყარებული სრული კონტროლით შედგენილმა სპეციალურმა დასკვნამ განაპირობა 1831 წელს საიდუმლო პოლიციის შექმნა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა სრული ცენზურის დანერგვა ქართველი ხალხის მოქმედებასა და სურვილებზე. [ჭუმბურიძე, კიკნაძე, ქოქრაშვილი, სარალიძე, 2016: 73-82; შარაბიძე, კუჭუხიძე, ჭუმბურიძე, 2023:183].

საქართველოს სამეფო კარის ცენზურასა და კონტროლს რუსი მოხელეების მიერ კარგად ასახვენ კავკასიური აქტები [Акты, 1878:343]. მოვლენების თვითმხილველის, შემდეგში კავკასიის საცენზურო კომიტეტის „მრისხანე ცენზორის“ – ლუკა ისარლოვის მოგონებებით ნათლად ჩანს, თუ რა მასშტაბის იყო ცენზურა 30-იანი წლების ბოლოს [ისარლოვი 1899: 181-186].

ქართული ბეჭდური პრესის ცენზურის ისტორიის დასაწყისად შეგვიძლია 1837 წლის 23 დეკემბერი მივიჩნიოთ, როდესაც რუსეთის იმპერატორის ბრძანებით, სტამბიდან გამომავალი წიგნების ცენზურა დაევალა საქართველოს მთავარმართებლის უწყებას, ცენზორებად კი თბილისის გიმნაზიის მასწავლებლები დაინიშნენ.

მართალია, ცენზურა იყო და სასტიკი ფორმებიც ჰქონდა, მაგრამ იმის გამო, რომ ამ დროს საქართველოში ცოტა ნაბეჭდი პროდუქცია გამოდიოდა, 40-იანი წლების ბოლომდე მას კავკასიის გენერალ-გუბერნატორი ადევნებდა თვალყურს. სპეციალური კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსებას ხელისუფლება საჭიროდ არ თვლიდა.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ისტორიის შესწავლის დონე

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის, როგორც რუსეთის საიმპერიო ხელისუფლების ერთ-ერთი გავლენიანი ინსტიტუტის, საქმიანობა დღემდე მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის. სხვადასხვა ასპექტით, განსაკუთრებით ქართული კულტურისა და განათლების სხვადასხვა კონტექსტით მისი გადაწყვეტილებები და ზემოქმედების ფორმები კულტურულ-საგანმანათლებლო პროცესების განვითარებაზე ბევრჯერ არის განხილული მკვლევართა მიერ. ეს ეხება ტროფიმე ხუნდაძის, იაკობ გოგებაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, სერგეი მესხის, კალისტრატე ცინცაძის და სხვა ავტორების მონოგრაფიებს, მოგონებებსა და პუბლიცისტურ ნარკვევებს, ასევე: პაატა გუგუშვილის, ო. თაქთაქიშვილის, დ. მაღაზონიას და სხვა ავტორების შრომებს, სადაც კულტურის სხვადასხვა დარგის, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის პოლიტიკისა და ეროვნულ-პოლიტიკური ხასიათის ლიტერატურის მიმართ სახელისუფლო დამოკიდებულებაა აღნუსხული. ჩვენი მიზანია, განვიხილოთ საცენზურო კომიტეტის ქართველი ცენზორების საქმიანობა, მათი მისწრაფებები და ამოცანები, რაც აქამდე ცალკე შესწავლის საგანი არ ყოფილა.

რა იყო კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსების მიზეზები 1848 წელს?

1848 წელს კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსებას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა, რაც უკავშირდებოდა როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო ისტორიულ მოვლენებს.

1. 1848 წლების ევროპის ქვეყნებში მომხდარმა რევოლუციებმა შეაშინა რუსეთის ხელისუფლება. მან გადაწყვიტა, ხელი შეეშალა ევროპიდან შემოსული იდეებისა და ლიტერატურის შესაძლო გავრცელებისათვის, მითუმეტეს, რევოლუციებში ჩართვამ რუსეთს „ევროპის ჟანდარმის“ სახელი მოუპოვა და შეარყია მისი საერთაშორისო ავტორიტეტი. შესაძლო მოვლენების თავიდან აცილების სურვილმა აიძულა საიმპერიო ხელისუფლება, დაეარსებინა კავკასიის საცენზურო კომიტეტი.

2. მიმდინარეობდა ხანგრძლივი კავკასიური ომი შამილის მეთაურობით, რომელიც რუსეთის იმპერიას აზანზარებდა და მის მიერ კავკასიის საბოლოოდ დაუფლებას საფრთხეს უქმნიდა. ასეთ დროს, მკაცრი საცენზურო პოლიტიკის ამოქმედებით იმპერიული ხელისუფლება გამორიცხავდა „ინოზემცებში“ თავისუფალი აზრის დაშვებას;

3. კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსება დაემთხვა მეფისნაცვლობის ინსტიტუტის შემოღებასა და კავკასიის მხარის პირველ მეფისნაცვლად მიხეილ სიმონის ძე ვორონცოვის გამოგზავნას. მართალია, ვორონცოვი ლიბერალად და ევროპული ტიპის მმართველად იყო მიჩნეული, მაგრამ სინამდვილეში ისიც იმპერიულ პოლიტიკას ატარებდა, ოღონდ განსხვავებული „რბილი“ ძალით, პარალელურად ყოველნაირად ცდილობდა წინააღმდეგობრივი ძალების შესუსტებას, ანტიიმპერიულ ქმედებათა პრევენციას, რაც საცენზურო კომიტეტის მიზნებითა და ამოცანებითაც კარგად გამოჩნდა;

4. კავკასიის საცენზურო კომიტეტის დაარსება, ვფიქრობთ, ქართველი ხალხის იმ განმათავისუფლებელი მოძრაობის აქტიურობის შედეგად იყო, რომელიც ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმებისთანავე დაიწყო, 40-იან წლებამდე არ შეწყვეტილა და საკმაოდ ასუსტებდა რუსეთის პოზიციებს კავკასიაში.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ამ ინსტიტუციისთვის ხელისუფლების მიერ დაკისრებულ მოვალეობას დიდი პასუხისმგებლობით ასრულებდა: მისი საშუალებით რუსეთის ხელისუფლება ატარებდა იმგვარ საცენზურო პოლიტიკას, რაგორსაც პოლიტიკური ვითარება ითხოვდა, აკონტროლებდა ყველაფერს, რითიც იმპერიას უნდა შეენარჩუნებინა დაპყრობილი კავკასიური ქვეყნები.

კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ადმინისტრაციული მოწყობა, შტატები და თანამშრომელთა უფლებამოვალეობანი

კავკასიის საცენზურო კომიტეტი დაარსებისას შემოიფარგლებოდა ორი ცენზორით: ერთი რუსულ და ევროპულ ენებზე არსებულ საქმეებს ემსახურებოდა, მეორე – ადგილობრივ კავკასიურ და აღმოსავლურ – (თურქულ, სპარსულ, არაბულ და სხვ.) ენებზე არსებულ საქმეებსა და ლიტერატურას.

კარიერა იწყებოდა უმცროსი ცენზორის შტატით და დამსახურების შემდეგ ენიჭებოდა უფროსი ცენზორის წოდება. დაწინაურება უმცროსიდან უფროსი ცენზორის შტატამდე სრულად იყო დამოკიდებული ცენზორის მიერ სამუშაოს შესრულების დონეზე, მის კეთილსაიმედოობაზე, პრინციპულობაზე. კომფორმიზმი ავტორებთან მთლიანად უნდა ყოფილიყო გამორიცხული. ცენზორებს ჰქონდათ მკაცრად განერილი მოვალეობანი: მათ ევალებოდათ ნაბეჭდი ან დასაბეჭდად გამზადებული მასალების კრიტიკულად შესწავლა და არსებული საცენზურო წესდების თანახმად მათზე ნებართვების გაცემა. საცენზურო კომიტეტი იყო კარგად ორგანიზებული ბიუროკრატიული აპარატი, რომელიც არა მარტო ბეჭდვით საქმეს აკონტროლებდა, არამედ ყველა იმ ადამიანს, რომელიც ჩართული იყო ამ საქმეში. საარქივო ფონდის ჩანაწერებში (ფონდი 480) არის ბევრი დოკუმენტი იმ ადამიანთა ბიოგრაფიული მონაცემებით, რომელთა საქმიანობა ან საცენზურო კომიტეტს უკავშირდებოდა, ან იმ ლიტერატურას, რომელსაც კომიტეტი ამოწმებდა. ჩანს, რომ ხელისუფლებას ამ ადამიანთა ცხოვრების ყველა წვრილმანი აინტერესებდა. ამგვარი, ცენზო-

რებისგან, ან მათი ზემდგომი ორგანოებისგან მოძიებული, მასალები ფონდში დაცულია გრიფით – „საიდუმლო“. ყველა რედაქტორის, სამტატო ცენზორისა თუ გასაცენზურებელი მასალის ავტორების შესახებ მოძიებული ინფორმაციები საიდუმლოდ იკრიბებოდა, ანალიზდებოდა და სხვა ინსტანციებში გადადიოდა. ხშირად საექვო ადამიანების საქმე სასამართლოში ირჩეოდა, მათ ან ფულადი ჯარიმა ან პატიმრობა ესჯებოდათ.

ზოგადად, მიდგომები სხვადასხვა ეთნიკური კუთვნილების ავტორებზე სხვადასხვა იყო. იქ, სადაც კულტურული ელემენტი უფრო ძლიერი იყო და განმათავისუფლებელი იდეებიც ანტისახელისუფლებო მოძრაობაში – აჯანყებებსა თუ შეთქმულებებში გამოიხატებოდა, ცენზურა მათ მიმართ გაცილებით ფრთხილობდა, სკურპულოზურად იკვლევდა მათ ნააზრევს, კრიტიკულად უდგებოდა პოლიტიკური მოვლენების მათეულ ინტერპრეტაციას. აქედან ცხადია, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის მხრიდან ქართული პრესისა და სალიტერატურო წრეებისადმი როგორი ინტერესი და მიდგომები იქნებოდა.

ამ კონტექსტში თუ შევხედავთ ქართველი ეროვნების ცენზორთა მოღვაწეობის თემას, ცხადი გახდება, რომ ამ მხრივ ხელისუფლების ნდობის მოპოვება მათ არცთუ ადვილად შეეძლებოდათ, ამისთვის სახელისუფლო ინტერესებთან ან სრული კოლაბორაცია თუ კომფორმიზმი უნდა გამოეჩინათ, ან დიდი მოხერხება და უნარი, რომ იმგვარ რთულ ვითარებაში ეროვნული ინტერესების წინააღმდეგ არ ემოქმედათ, როგორმე გადაერჩინათ ახლად ფეხადგმული ქართული ლიბერალური პრესა დახურვა-განადგურებისგან, რეპრესიებისგან დაეცვათ განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ჩაბმული ქართველი მწერლები და კულტურის მოღვაწენი.

როგორ ირჩეოდა კადრები კავკასიის საცენზურო კომიტეტში

საცენზურო კომიტეტის კადრები განსაკუთრებული ყურადღებით ირჩეოდა. შტატების ეთნიკურ შემადგენლობაზე დაკვირვებით, ქართველები აქ იშვიათად ხვდებოდნენ, თუმცა ძირითადი

შესამოწმებელი მასალები ქართულენოვანი იყო. განსაკუთრებით ეს კომიტეტის დაარსების ადრეულ ეტაპზე შეინიშნება. თავმჯდომარეებად, მცირე გამონაკლისის გარდა, ძირითადად რუსი ეროვნების ადამიანები იყვნენ. კომიტეტის მუშაობა გაააქტიურა საქართველოში განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელების ახალმა მასშტაბმა, 60-იანელთა ნაციონალური პროექტის განხორციელებისათვის საზოგადოების აქტიურმა ბრძოლამ.

საცენზურო კომიტეტმა მკაცრი პოზიცია დაიჭირა ეროვნული იდეოლოგიის, ისტორიის აქტივაციის, ქართული ენისა და ახალი კულტურულ-საგანმანათლებლო პროექტების წინააღმდეგ, გაჩნდა ნაციონალური პროექტის ოთხი მიმართულების – ეროვნული სკოლა, ბიბლიოთეკა, პრესა და სტამბა – დაზიანების ცდები, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის განმასხვავებელი (შედარებით მკაცრი) საცენზურო პირობები რუსეთის მსგავსი ტიპის ორგანიზაციებისაგან.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ქართველმა ლიდერებმა კომიტეტში საკუთარი ინტერესების დამცველი ცენზორების შეყვანა სცადეს. ამ მხრივ გამორჩეულია ისტორიკოს დიმიტრი ბაქრაძის, პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის – რაფიელ ერისთავის, ისტორიკოს დიმიტრი ფურცელაძის, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის უფროსი არქივისტის – ივანე რატიშვილისა, ღულაძისა და სხვათა მოღვაწეობა (**480 საქმე 98, ფ.1-2**). ასევე, კომიტეტში მოღვაწე ქართველი ცენზორები იყვნენ: ლუკა ისარლოვი (ისარლიშვილი), ივანე ყაითმაზოვი (ყაითმაზაშვილი) და სხვ. მათ შორის აღსანიშნავია დიმიტრი ფურცელაძის, როგორც საცენზურო კომიტეტის ერთადერთი ქართველი თავმჯდომარის საქმიანობა.

საცენზურო კომიტეტის ქართველი თავმჯდომარე დიმიტრი პეტრეს ძე ფურცელაძე

დიმიტრი ფურცელაძე იყო კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ერთადერთი ქართველი თავმჯდომარე, რომელსაც უხდებოდა იმ მკაცრი პოლიტიკის გატარება თავისუფალი სიტყვისა და აზროვნების წინააღმდეგ, რომელიც კომიტეტს ევალებოდა. მართალია,

ეს ადამიანი განათლების დონითა და საქართველოს კულტურული ფასეულობებისადმი გამორჩეული პატივისცემით იყო განმსჭვალული, მის დროსაც ცენზურა აგრძელებდა იმ დამოკიდებულებას, რომელიც რუსი მმართველების დროს ჰქონდა და რომელიც კომიტეტის სამოქმედო დებულებით იყო გათვალისწინებული. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მას კავკასიის რუსულ ხელისუფლებაში ჰქონდა ერთგული მოხელის სახელი, ყოველთვის საპასუხისმგებლო სამოხელეო თანამდებობაზე იმყოფებოდა, ჰქონდა „ნადვორნი სოვეტნიკის“, „ტაინი სოვეტნიკის“, „სტატსკი სოვეტნიკისა“ და სხვა საპატიო ტიტულები.

ფურცელაძის მოკლე ბიოგრაფია ამგვარია: დაიბადა 1825 წელს სიღნაღში. მისი ბავშვობისა და ახალგაზრდობის წლები დეტალურად უცნობია. ვიცით, რომ დაამთავრა კიევის სასულიერო აკადემია 1849 წელს და გაანაწილეს თბილისის სასულიერო სასწავლებლის უმაღლესი განყოფილების მასწავლებლად; ორი წლის შემდეგ მიანიჭეს კანდიდატის ხარისხი და გაამწესეს თბილისის სასულიერო სემინარიის პროფესორად; 1853 წელს თავისივე თხოვნით გაათავისუფლეს სასულიერო წოდებიდან, დანიშნეს ტიტულოვან მრჩევლად და უბოძეს მაგისტრის ხარისხი; 1860 წლიდან კავკასიისა და ამიერკავკასიის სამოქალაქო მოწყობის მოხელეა; იგი ზედამხედველობას უწევდა ეკლესიებს და სასულიერო საქმიანობას მთიან რეგიონებში; 1864 წლიდან მუშაობს კავკასიის მეფისნაცვალთან, სადაც დიდი მთავრის დავალებით განაგებს კავკასიაში ქრისტიანობის გამავრცელებელი საზოგადოების საქმეებს; კარგადაა ცნობილი, რომ ეს საზოგადოება არა მარტო სარწმუნოებრივ, არამედ იმპერიულ-პოლიტიკურ კონტექსტში საქმიანობდა. 1868 წელს ფურცელაძე დაინიშნა შტატის მრჩევლის თანამდებობაზე განსაკუთრებულ დავალებათა IV კლასის მოხელედ; ეწეოდა სამეცნიერო საქმიანობას; მისი შრომებიდან აღსანიშნავია: „ქართული საეკლესიო გუჯრები“, „სათავადაზნაურო გუჯრები“, „საგლეხო გუჯრები“, „კახეთის უმთავრესი საჭიროებანი და მოთხოვნილებანი“, „ბოდბის მონასტრის აღწერა“, „დღესასწაულნი საქართველოს ეკლესიისა“, „ანდერძი ანტონ კათალიკოსისა“, „საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსი ვახტანგ მეფის სამართლის მიხედვით“ და სხვა.

საარქივო დოკუმენტის თანახმად, 1875 წელს განსაკუთრებული დავალებათა IV კლასის მოხელე დიმიტრი პეტრეს ძე ფურცელაძე კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარედ დაინიშნა.

დიმიტრი ფურცელაძის მოღვაწეობისას რამდენჯერმე მოხდა ქართული და საქართველოში გამომავალი რუსული პრესის შეჩერება, მთავრობისთვის პოლიტიკურად საშიში სტატიების ამოღება, პრესისა და წიგნების აკრძალვა. ამის მაგალითია 1879 წლის 5 დეკემბრის განკარგულება გაზეთ „დროების“ აკრძალვის შესახებ (სცსა, 480, აღწ. 1, საქმე 377, ფ. 1-5). მართალია, ფურცელაძე იყო საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე, მაგრამ მას მიცემული ჰქონდა სხვა დიდი დავალებაც – რუსეთის იმპერიის არქეოლოგთა V ყრილობის მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარება, რადგან იყო ამ ყრილობის საორგანიზაციო კომიტეტის წევრი. როგორც ჩანს, იმ დროს, როდესაც „დროების“ გამოცემა შეაჩერა საცენზურო კომიტეტმა, ამ კომიტეტის თავმჯდომარის მოვალეობას ასრულებდა სხვა, რადგან მთავარსამმართველოს კანცელარიის გამგე მას ეკითხებოდა, უნდა მიეცათ თუ არა სამართალში გაზეთის რედაქტორი მესხი, რომელმაც დაბეჭდა აკრძალული სტატიები. სერგეი მესხის თვალსაზრისი საქართველოში ნამდვილი ისტორიის დაწერის შეუძლებლობის შესახებ, რასაც ის მეფის საცენზურო პოლიტიკას უკავშირებდა, სწორედ ამ დროს იყო დაწერილი იმ მოვლენების გამო, რისი საბაბიც მას კავკასიის საცენზურო კომიტეტთან ურთიერთობის ცუდმა გამოცდილებამ მისცა. ამ ერთი შემთხვევის გარდა, მესხის სამართალში მიცემის საკითხი სხვა დროსაც ბევრჯერ დადგა, მისი ნიჰილიზმიც ამაღანაპირობა. აი, რას წერდა მესხი ცენზურისა და ობიექტური ისტორიის დაწერის შეუძლებლობის შესახებ: „1800 წლის შემდეგ ჩვენი ქვეყნის ისტორიის დაწერა ხეივანად და პატიოსნად ახ მოხეხილება. ცენზურა ნებას ახ მისცემს. მმართველობა ნებას ახ მისცემს იმისთანა ისტორიის დაბეჭდვისას, რომელშიაც ყველა იმის მოქმედებისა და განკარგულებების (საქათვედროში) ქება ახ იქნება, რომელშიაც გამოთქმული ახ იქნება ის აზრი, რომ ხუსეთთან შეეხთებით საქათვედროს ბედნიეხი და ნეტაიხი ცხოვრება მიენიჭაო და ამისთანა ისტორია, სახგებლობის მაგიეხ ვნებას მოიგანს. მახთადი გითხ-

ჩათ, ჩვენი ისტორიით ძნელად შეიძლება იმის დამტკიცება და ჩვენება, რომ ძველად, ჩვენი მეფეების ხელში, საქართველო უფრო ბედნიერი მდგომარეობაში იყო, ვიდრე ახლა – რუსეთის მფარველობაში. უბედური საქართველოს მშვიდობით, ბედნიერად და კაცუხად თითქმის ახასდროს ახ ღიხსებია ცხოვრება. მაგჩამ წახსუდ დროს ის უპიჩაგელობა მაინც ჰქონდა, რომ ხადხი სხვა ხადხისაგან დამოუკიდებელი იყო და იმედი ჰქონდა, რომ თავის გაჭიხებუდ, გაძადლებუდ ცხოვრებას დღეს თუ აჩა, ხვად შეიცვდიდა“. როდესაც გაზეთ „დროებაში“ გამოქვეყნებულ სერგეი მესხის პუბლიკაციებს ვეცნობით, მათი სულისკვეთებიდან გამომდინარე, ნათელი ხდება, რატომ იყო კავკასიის საცენზურო კომიტეტი ასე აგრესიული მისი და „დროების“ საგამომცემლო პოლიტიკის მიმართ, რატომ ეხებოდა ცენზურის სადამსჯელო პოლიტიკა მის „მსუსხავ“ კრიტიკას.

საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარედ მუშაობის პერიოდში დიმიტრი ფურცელაძე ჩართული იყო არქეოგრაფიულ საქმიანობაში, კრებდა და აქვეყნებდა საქართველოს ძველი ისტორიის ამსახველ მასალებს რუსეთის საიმპერიო მეცნიერებათა აკადემიის მიერ თბილისში 1882 წელს ჩასატარებელ არქეოლოგთა მე-5 ყრილობისათვის, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საისტორიო მეცნიერების შემდგომი განვითარებისათვის. ეს მასალები იყო მის მიერ 1880-1881 წლებში გამოცემული ქართველ გლეხთა, თავადაზნაურთა და საეკლესიო სიგელ-გუჯართა კრებულები (ფურცელაძე 1881), რომლებშიც უმნიშვნელოვანესი ცნობები იყო საქართველოს პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და კლასობრივი სტრუქტურების შესწავლისათვის.

დიმიტრი ფურცელაძემ ჯერ კიდევ 1862 წელს გაზეთ „კავკაზში“ გამოაქვეყნა წერილი საქართველოს ეკლესიის ისტორიის შესახებ, სადაც ნათლად გამოკვეთა ის აქტუალური პრობლემები, რომლებიც საეკლესიო ისტორიის ობიექტური შესწავლისათვის არის საჭირო. წერილის შესავალში მკვლევარი წერდა, რომ 1851 წელს წმინდა სინოდმა განკარგულება გამოსცა ეპარქიის საეკლესიო-ისტორიული და სტატისტიკური აღწერილობის შესახებ, რის გამოც საქართველოს სასულიერო მმართველობამ მას დაავალა საქართველოს ეკლესიის ისტორიის შედგენა დასაბამიდან 1811 წლამდე. ის თვლიდა, რომ მის სხვა სამსახურებრივ ვალ-

დებულებებთან ერთად, ამასთანავე, იმიტომ, რომ საქართველოში ყველა საეკლესიო საბუთი არ იყო და ამ მასალების მოძიებას დიდი დრო სჭირდებოდა, ის ამის ბოლომდე და სრულყოფილად გაკეთებას ვერ შეძლებდა, იმედოვნებდა, რომ მომავალში სხვა სწავლულები დაასრულებდნენ მის მიერ დაწყებულ შრომას. ავტორი თხოვდა მკითხველებს, საკითხის ირგვლივ ინფორმაციის არსებობის შემთხვევაში, ბეჭდური სახით წარედგინათ რედაქციისათვის.

ზოგადად, როდესაც დიმიტრი ფურცელაძის მეცნიერულ ნააზრევსა თუ პრაქტიკულ მოღვაწეობას, მათ შორის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარის თანამდებობაზე ყოფნის პერიოდს, ვაფასებთ, არ უნდა გვქონდეს ილუზია, რომ ის ან ილია ჭავჭავაძის ეროვნული პროექტის ფარგლებში აზროვნებდა, ანდა მისი პრაქტიკული ღვაწლი უახლოვდებოდა თერგდალეულთა მოღვაწეობის მასშტაბებს. ის იყო თვითმპყრობელობის უერთგულის მოხელე. რა თქმა უნდა, ამით იგებდა და საკმაოდ დიდი წვლილი შეჰქონდა არქეოგრაფიულ საქმიანობასა და სამეცნიერო მოღვაწეობაში, მაგრამ მისი მეცნიერული ინტერპრეტაციები, ისტორიული მოვლენების მისეული შეფასებები იყო სრულიად მიუღებელი, არაობიექტური და იმპერიული იდეოლოგიით ნაკარნახევი. ამის რამდენიმე მაგალითს მოვიტან: 1. მან პირველმა მოგვცა საქართველოს ეკლესიის ისტორიის ქრონოლოგია, მაგრამ ეს ქრონოლოგია დააფუძნა რუსეთის ისტორიის გარდამტეხ თარიღებს და არა საქართველოს ისტორიის გამორჩეულ მოვლენებს. მაგალითად: „მონღოლთა ბატონობის უღელი, დ. ფურცელაძის თქმით, XV საუკუნეში იქნა გადაგდებული. მონღოლთა ბატონობის დასასრულად დ. ფურცელაძეს თემურ-ლენგის ლაშქრობის პერიოდი მიაჩნია (თუმცა, როგორც ცნობილია, საქართველოში ამ დამპყრობელთა ბატონობა მეფე გიორგი V ბრწყინვალის დროს დასრულდა). შესაძლებელია, სტატიის ავტორის მიერ რუსი და ქართველი ხალხების ერთ ბედქვეშ გაერთიანების მცდელობას ჰქონდეს ადგილი (რუსეთში მონღოლთა ბატონობა XV საუკუნეში სრულდება. ამ ფაქტს აღნიშნავს მკვლევარი მათითაშვილიც). 2. განიხილავს რა ძნელბედობის ხანაში აღმოჩენილ ქართული ეკლესიის მდგომარეობას, დიმიტრი ფურცელაძის

შემაჯამებელი აზრით, „*დაცემის გზაზე დამდგახ საქართველოს ეკლესიას მხსნედაც ჰუსეთის ძღვევამოსიდი ეკლესია მოევდინა*“. რა თქმა უნდა, ამგვარი თვალსაზრისი რუსეთის ერთგულ მოხელეს თუ ექნებოდა, გამოჩენილმა ქართველმა მოღვაწეებმა უკვე ამ დროს, უფრო ადრე თუ არა, კარგად იცოდნენ, როგორ წაართვა რუსეთმა დიდი ისტორიისა და ტრადიციის მქონე საქართველოს სამოციქულო ეკლესიას ავტოკეფალურობა და სინოდის მმართველობის ქვეშ მოაქცია, მის სათავეში სინოდის ობერპროკურორი და არა საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი იყო. სხვა რომ არაფერი, ამის გამო მოხდა ის დიდი სახალხო აჯანყება დასავლეთ საქართველოში 1819-1820 წლებში, „საეკლესიო ბუნტის“ სახელით რომ მოინათლა.

დიმიტრი ფურცელაძე მხოლოდ 1811 წლიდან, სინოდის ხელში მისი გადასვლიდან, მიიჩნევს საქართველოს ეკლესიას გადარჩენილად და ძლიერების გზაზე დამდგარად. ეს ყველაზე რეაქციული აზრია, რაც კი შესაძლოა იყოს მრავლტანჯული საქართველოს ეკლესიის შესახებ, მითუმეტეს, რუსი ეგზარქოსების მიერ გატარებული საეკლესიო პოლიტიკის პირობებში.

რა თქმა უნდა, საქართველოს ეკლესიის ამგვარი პერიოდიზაცია და ამ პერიოდების მსგავსი დახასიათება ობიექტურ ისტორიულ რეალობას არ შეესაბამება და დღევანდელ ქართულ ისტორიოგრაფიას ის სრულიად განსხვავებული მოდელით აქვს წარმოდგენილი. მიუხედავად ამისა, ფურცელაძემ დააყენა საქართველოს ეკლესიის ისტორიის პერიოდიზაციის აუცილებლობის საკითხი, რასაც ამ დროისთვის გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა.

დიმიტრი ფურცელაძე მთელი შეგნებით იბრძოდა საცენზურო კომიტეტში მოხვედრილი რევოლუციური შინაარსის მქონე ლიტერატურისა და მათი ავტორების წინააღმდეგ. ცნობილია მისი რთული ურთიერთობის შესახებ ნიკო ნიკოლაძესთან, რომლის ყველა წამოწყებასა და თხზულებას ის ეჭვის თვალთა უყურებდა, რაც უკავშირდებოდა შვეიცარიაში ქართული საზოგადოების – „უღელის“ – საქმიანობაში მისი და მისი დების მონაწილეობის ისტორიას, ნიკოლაძის ჩერნიშევსკისთან მჭიდრო კავშირს, ევროპიდან შემოტანილი რევოლუციური ლიტერატურის მასთან და-

კავშირებულ ისტორიებს. იმ დროისთვის მიღებულ დუელსაც კი ჰქონდა ადგილი დიმიტრი ფურცელაძესა და ნიკო ნიკოლაძეს შორის.

მიუხედავად ყველაფრისა, დიმიტრი ფურცელაძესაც კი, იმპერიის ამ უერთგულეს მოხელეს, ჰქონდა გარკვეული დისკომფორტი საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარის თანამდებობაზე მუშაობისას, ეჭვი და პრეტენზიები ხელისუფლების მხრიდან მის მიმართაც იყო გამოთქმული. მაგალითად, მან საყვედური მიიღო გაზეთ „კავკაზის“ 1877 წლის ივნისის ერთ-ერთ ნომერში გამოქვეყნებული მცდარი ცნობის გამო საქართველოში „კნიაზ მიხაილ ნიკოლაევიჩის“ ჩამობრძანების თაობაზე; მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს გამგებელი კომიტეტის თავმჯდომარე „დმიტრი პეტროვიჩს“ პასუხს სთხოვდა, თუ როგორ გაიპარა ცნობა საქართველოში ამ პიროვნების ჩამოსვლის შესახებ, „დმიტრი პეტროვიჩი“ საპასუხო წერილში სრულიად თავდაჯერებულად და თამამად წერდა, რომ გაზეთმა ეს ცნობა ტფილისის გუბერნატორისგან მიიღო და კანონის საფუძველზე გაზეთს ევალეობოდა, ცენზურის გარეშე გამოექვეყნებინა იგი [ფონდი 480-1-155]. პასუხი გუბერნატორს უნდა ეგო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხელისუფლება რუს გუბერნატორს კი არა, ქართველ ჩინოვნიკს თხოვდა პასუხს.

დიდი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე – რაფიელ ერისთავი (1824-1901) საცენზურო კომიტეტში

კავკასიის საცენზურო კომიტეტში 1889-1896 წლებში ცენზორად მუშაობდა დიდი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე რაფიელ ერისთავი. რაფიელ ერისთავი დიმიტრი ფურცელაძის თაობის ისტორიკოსი იყო. მან დიდი ავტორიტეტი დაიმსახურა არა მხოლოდ გამორჩეული სამოხელეო ბიოგრაფიით, რაც რეალურად ჰქონდა, არამედ თავისი შესანიშნავი შემოქმედებით, ეროვნული სულისკვეთების პოეზიითა და მოღვაწეობის იმ მრავალმხრივობით, რაც 60-იანელთა თაობის წარმომადგენლებს ახასიათებდა. ამან ის ერთგავარად ჩამოაშორა კონსერვატორული მიმართულების მოღვაწეთა ფრთას და ბუნებრივად ჩააყენა

60-იანელთა რიგებში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი თაობის დიმიტრი ფურცელაძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართველოლოგიის დარგების მეცნიერებად ჩამოყალიბებაში, ბევრი ეროვნული საქმის ინიციატივაში, მრავალი მიმართულების დარგის განვითარებაში, მან მაინც ვერ შეძლო ქართველ სამოციანელთა რიგებში ჩადგომა რაფიელ ერისთავის მსგავსად.

რაფიელ ერისთავი, მართალია, მაღალ სამოხელეო თანამდებობებზე იმყოფებოდა, მაგრამ ყოველთვის სწორად აფასებდა ისტორიულ პროცესებს, მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული საისტორიო აზროვნების განვითარებაში, დაწერა წერილები სამეგრელოს, რაჭის, იმერეთის შესახებ, ჩაიწერა და გამოსცა ძვირფასი ეთოგრაფიული მასალები თუშ-ფშავ-ხევსურების ყოფაზე, მარი ბროსესთან კავშირში მოსკოვისა და პეტერბურგის საცავებში აღმოაჩინა რამდენიმე დოკუმენტი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან, რასაც დღესაც ქართული ისტორიოგრაფიისათვის ძვირფასი წყაროს მნიშვნელობა აქვს და სხვ. მარი ბროსესთან მას დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებდა. 1847 წლის სექტემბერში, საქართველოში მყოფი ბროსე სტუმრობდა მის ოჯახს სოფელ მატანში. რაფიელის მამამ, დავით ერისთავმა, თავისი იმ დროისთვის უჩვეულოდ მდიდარი ბიბლიოთეკით მოხიბლა დიდი ფრანგი ორიენტალისტი, მისი აღტაცება რაფიელისა და მისი უმცროსი დის – ანას (იმპერიაში ცნობილი გენერლის – ნიკო ჭავჭავაძის მეუღლე) ნაკითხობასა და განათლების დონესაც გამოუწვევია.

1889-1896 წლებში უსახსროდ დარჩენილი რაფიელ ერისთავი იძულებული გახდა, სახელმწიფო სამსახურს დაბრუნებოდა [ჯაგოდნიშვილი 1986:12]. ამ დროს საცენზურო კომიტეტში განთავისუფლდა ცენზორის ადგილი, რომელიც მანამდე ქართველი საზოგადოებისათვის მრისხანე ცენზორს – ლუკა ისარლოვს – ეჭირა. 1889 წლის 2 მარტს 65 წლის ასაკში მან გავლენიან ქართველ მოღვაწეთა მხარდაჭერით მიიღო ეს ადგილი – ადგილობრივ და აღმოსავლურ ენებზე გამოცემათა ცენზორის თანამდებობა. ამ თანამდებობაზე რაფიელ ერისთავმა დაჰყო 7 წელი – 1896 წლის 12 ოქტომბრამდე.

პატრიოტი პოეტისათვის ცენზორად მუშაობა ცარისტული რუსეთის მძიმე რეჟიმის პირობებში ძნელი საქმე იყო; ამის შესახებ ლიტერატორი თედო სახოკია იგონებს: „რაფიელ ერისთავი იძულებული გახდა, მიუხედავად მოხუცებულობისა, ისევ სახელმწიფო სამსახური ეძებნა. მისი ხნოვანების შესაფერისი სამსახურის შოვნა იმ დროს მეტად გაჭირდა. პირდაპირ შიმშილს ებრძოდა პოეტი. გამოჩნდა ქართული ენის ცენზორის ადგილი საცენზურო კომიტეტში. მაშინ ცენზორობას მეტად ცუდი სახელი ჰქონდა. ისარლიშვილის დროის ცენზორობის სუსხი ქართულ ლიტერატურას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დავიწყებული. ამ ხელობას ისე უყურებდნენ, როგორც ადამიანის გონების ჯალათობას, სულთამხუთაობას. მაგრამ ულუკმაპუროდ დარჩენილ მოხუცებულ პოეტს სხვა გზა არ ჰქონდა: იკისრა ცენზორობა. ვერავინ იტყოდა, რაფიელ ერისთავის ცენზორობის დროს ქართულ ლიტერატურასა და ქართველ ლიტერატორებს გასჭირებოდათ. ნებით თუ უნებლიეთ ბევრჯერ უღალატნია რაფიელ ერისთავს თავისი მოვალეობისთვის; ამისთვის ბევრჯერ საყვედურიც შეხვედრია უფროსებისგან, მაგრამ ყველაფერს ითმენდა, ოღონდ ქართველობა მომდურავი არა ჰყოლოდა“ [სახოკია, 2021: 238-239].

რაფიელ ერისთავის ცენზორობის პერიოდი (90-იანი წლები) ხასიათდება თვითმპყრობელური ხელისუფლების ახალი შეტევებით ხალხის თავისუფლებაზე. მაშინდელი საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე, ჟანდარმერიის საიდუმლო აგენტი გაკელი დევნიდა ყოველივე პროგრესულს ნაციონალურ ჟურნალ-გაზეთებში. „ივერიის“ გარშემო შემოკრებილ ქართველ მოღვაწეთა ჯგუფი (აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე, რაფიელ ერისთავი, პეტრე უმიკაშვილი, გიორგი წერეთელი, ანტონ ფურცელაძე, სოფრომ მგალობლიშვილი, გიორგი ზდანოვიჩი, დავით ერისთავი, ი. მანსვეტაშვილი, გრ. ყიფშიძე, სტ. ჭრელაშვილი, ალ. ნანეიშვილი, ნ. ხიზანაშვილი და სხვ.) ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით გამუდმებით მთავრობის საიდუმლო მეთვალყურეობაში იმყოფებოდნენ.

1894 წელს ილია ჭავჭავაძის შესახებ თბილისის ჟანდარმთა სამმართველოს მოხსენებითი ბარათი გაუგზავნია პეტერბურგის პოლიციის დეპარტამენტში. ამ დოკუმენტში ნათქვამია, რომ ი.

ჭავჭავაძე, რომელიც დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს ქართველებსა და სხვა თავისუფლად მოაზროვნე ხალხებს შორის, სათავეში უდგას ნაციონალურ მოძრაობას საქართველოში, იგი მართავს საიდუმლო კრებებს, სადაც მსჯელობენ საზოგადოებრივ და სოციალურ საკითხებზე. მუშაობის ასეთ მძიმე პირობებში რაფიელ ერისთავმა გამოიჩინა გამჭრიახობა და მისი ცენზორობის 7 წლის მანძილზე არა ერთი და ორი ეროვნული საქმე დაგვირგვინდა წარმატებით. ერის აღიარებული ბელადი ილია ჭავჭავაძე რაფიელ ერისთავს „ივერიის“ შეფად თვლიდა კავკასიის საცენზურო კომიტეტში. ამის დამადასტურებელია ილიას ერთი წერილი რაფიელის სახელზე. „ივერიის“ ერთი ნომრისათვის“ განკუთვნილ მიხეილ ნასიძის სატირულ ლექსში „ახალი იავნანა“ საცენზურო კომიტეტს ამოუშლია ლექსის ბოლო სტრიქონი – „მნოლოე ლეტაო“. ილია სთხოვს რაფიელ ერისთავს, აღადგინოს ლექსში წაშლილი სიტყვები, „გეფიცები, – წერს ილია, – ამ ლექსს წაუშლელადა თვითონ ლუკა სტეფანეს ძეც (ისარლიშვილი) კი დაუბრკოლებლივ გაუშვებდა. თქვენი ჭირიმე, ლექსს ნუ წაახდენთ. პასუხისგება ჩემი იყოს, თუ ვინმემ რამ შეჰნიშნოს“.

რაფიელის დახმარებით, საცენზურო კომიტეტს ილიას თხოვნა დაუკმაყოფილებია და მ. ნასიძის ლექსი უცვლელად დაიბეჭდა 1890 წლის ოქტომბერში („ივერია“, № 225).

რაფიელ ერისთავის მომსწრე ალ. ჯაბადარი ასე ახასიათებს მის ცენზორობას: „*რაფიელ ერისთავი გუდით და სუდით მოწადინებული იყო ხოგოხც კახგი ქახთვედი და მსუხვედი სამშობლოს კუდგუხუდი განვითაჲებისა, ჰამდენადაც შეეძლო ხედი შეეწყო საზოგადოებრივი საქმიანობის წინსვლისათვის. ეხთხედ შინაუხუდად მითხხა: „მე ახ ვიცი ცენზოხად ჰოდემდე ვიქნებოო. თუ საეჭვო ჰამე გაქვთ დასაბეჭდი ცენზუხის მხიივ, საჩქახოთ წახმოადგინეთ ცენზუხაში, სანამ იქა ვახო“* [ვაშაყმაძე 1962: 103].

ალ. ჯაბადარი საინტერესო ცნობას გვაწვდის ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებთა გამოცემასთან დაკავშირებითაც. ჯაბადარმა და ლადო აღნიაშვილმა მოამზადეს გამოსაცემად ალ. ყაზბეგის 4 ტომი, იგი საცენზუროდ გადაუციათ ქიშმიშოვისათვის, რომელსაც 4 ტომი ორ ტომზე დაუყვანია. რაფიელ ერისთავის რჩევით, ყაზბეგის ნაწარმოებთა გამოცემისათვის თხოვნა გაგზავნეს პეტერ-

ბურგის საცენზურო კომიტეტში, საიდანაც დადებითი პასუხი მიიღეს. „რაფიელ ერისთავმა, – აღნიშნავს ა. ჯაბადარი, – განგებ წაუყრუა იმ ამბავს, რომ ყაზბეგის ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი თბილისის ცენზურამ დაიწუნა და ყაზბეგის ნაწარმოებების გამოცემას თვითონ მისცა ვიზა“.

ამ გამოცემაში დრამატული თხზულება „კონსტანტინე ბატონიშვილი“ ცენზურას ამოუღია ალექსანდრე მოჩხუბარიძის (ყაზბეგის) გამოცემიდან. საქართველოს საისტორიო არქივის საცენზურო ფონდში (ფონდი №480) ინახება ცენზურისგან დაწუნებული ხელნაწერი – ალექსანდრე მოჩხუბარიძის (ალექსანდრე ყაზბეგი) პატრიოტული დრამა 5 მოქმედებად, 1899 წელი. 1899 წელი პიესის დაწერის თარიღი რომ ვერ იქნება, ცხადია. ყაზბეგი 1893 წელს გარდაიცვალა. უეჭველია, საქმე რაფიელ ერისთავის გამოსაცემად გამზადებული ყაზბეგის ოთხტომეულიდან ამოღებულ პიესას ეხება, ყაზბეგის ეს ხელნაწერი ინახება საცენზურო კომიტეტის 480-ფონდში, (აღწერა 1, საქმე 1577, ფ. 1-59). პიესა ეხება კახთა მეფის – ალექსანდრე მეორის – პერიოდს, სპარსული ორიენტაციის კახელ უფლისწულს, კონსტანტინე ალექსანდრეს ძეს, რომელიც შაჰ-აბასის ინტერესებს იცავდა საქართველოს სამეფო ტახტზე და უპირისპირდებოდა იმ დროისათვის პროგრესულად მიჩნეულ მამის პრორუსულ პოლიტიკას. მთავარი მოქმედი გმირები არიან: ხალხის წინამძღოლი მებრძოლი ქაიხოსრო ომანიშვილი და მისი ძმადნაფიცი, ხევსური გმირი გორჯასპი. ისინი მსჯელობენ შექმნილ ვითარებაზე, იმაზე, რომ რჯულის გამყიდველები მამულსაც ადვილად გაჰყიდდნენ და საჭიროდ თვლიდნენ მათთვის ხელის შეშლას. „კონსტანტინემ *ჩუდი და საჩუმუნოება გაჰყიდა და მამულსაც ადვილად გაჰყიდის, იმას ჩა საქმე უნდა ჰქონდეს ქაიხვედრთან!*“ – დაბეჯითებით ამბობს გორჯასპი. მწერლის მთავარი აქცენტი სარწმუნოების დაცვასა და ნამდვილ მამულიშვილობის მტკიცებას ეძღვნება. ორივე გმირი დარწმუნებულია, რომ „*ვინც პატივის მისაღებად საჩუმუნოებას უღადაგებს, ის მამულს, ძმას, ნათესაობასაც აჩ გაიხედოებს*“ [ფონდი 480, აღწ. 1. საქმე 1577, ფ. 3]. სცენაზე შემოდის მესამე გმირი – მეფის სპასალარი შერმაზინი, რომელიც სახალხო გმირებისთვის არ ინანებს საქებარ სიტყვებს, ამბობს, რომ საქართველო მათნაირი ადამია-

ნებით არის ბედნიერი. პიესის ჰეროიკული სულისკვეთება, გმირთა პორტრეტის ხატვის სტილი და თითოეული მონოლოგის ისტორიულ-ეროვნული კონტექსტი ზუსტად ჯდება ეპოქის სულისკვეთებაში, იმ ეროვნულ იდეალთა ლიტერატურული და თეატრალური ხორცშესხმის მოდელში, რაც 60-იანელთა იდეოლოგიამ მოიტანა. ეროვნული შემართება, სახელმწიფოებრივი ცნობიერება და თავგანწირვა მისი დაცვისათვის – ეპოქის მთავარი ნიშანი გახდა. საცენზურო კომიტეტი ამ კონტექსტებს იაზრებდა და იმის მიხედვით აჩერებდა წიგნის ბეჭდვისა თუ სცენაზე სპექტაკლის განხორციელების საქმეს, მთავრობის იმპერიულ-კოლონიური, ასიმილაციური მიზნებით მოქმედი ხელისუფლება როგორ მოთხოვნებსაც აყენებდა მათ მიმართ.

ხალხსაც და ქართველ მეფეებსაც მთავარი მოსაფრთხილებელი ქრისტიანული რჯული და რწმენა ჰქონდა, ამიტომ მიისწრაფვოდა ერთმორწმუნე ახალი პატრონისკენ, ფიქრობდა, თუ ამას შეინარჩუნებდა, სამშობლოსა და ქართველობასაც აღარავითარი საფრთხე აღარ ექნებოდა. რამდენად იქნებოდა ეს რწმენა და მისი განხორციელებული რეალობა საქართველოს გადარჩენისთვის საკმარისი, ამას დრო გამოაჩენდა, იმ დროს კი, როდესაც ეს ამბები ხდებოდა, ან, თუნდაც ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ მასზე პიესა იწერებოდა, მამულიშვილებს თავიანთი რწმენის შეუვალობაში ეჭვი არ ეპარებოდათ. ყაზბეგი არღვევს ისტორიულ სინამდვილეს და მოკლულებად ალექსანდრესა და მის უფროს ვაჟს, ქეთევანის მეუღლე დავითს ასახელებს. საუბარია 1605 წლის ძეგამის ტრაგედიაზე, როდესაც გამუსლიმანებულმა და შაჰ-აბასის ერთგულმა ქართველმა ბატონიშვილმა კონსტანტინემ მამა – კახეთის მეფე ალექსანდრე II, მისი უმცროსი შვილი გიორგი პატარა ვაჟთან და მომხრეებთან ერთად დახოცა იმის გამო, რომ მეფემ რუსი ელჩები მიიღო. ამ დროს დავითი 5 წლის გარდაცვლილი იყო. ის ლეკებთან შეტაკებაში დაიღუპა. შესაძლოა, დავითის მკვლელობა მწერალს სპეციალურადაც დაეკავშირებინა ამ ტრაგედიასთან, რათა სპექტაკლში ქეთევანის როლი კიდევ უფრო გააქტიურებულიყო.

ბრძოლა და საქმე, ნათელსა და ბნელს შორის არჩევანი, ილია ჭავჭავაძისა და მის თანამებრძოლთა მთავარი არჩევანი

იყო და პიესის ავტორიც ამას აკეთებს. მისი გმირი ხალხს მიმართავს, რომ ყველა მათგანის მოვალეობა სამშობლოსთვის ზრუნვაა. მწერალი ქვეყნის გადარჩენის, სიწმინდისა და მაღალი მორალის დასაცავად აუცილებელ გზად ბრძოლას ხედავს, ბრძოლაში კი ლიდერის როლს განსაკუთრებულად გამოყოფს. ამგვარი ლიდერი მისთვის ქეთევან დედოფალია, რომლის მიმართვა თანამემამულე მებრძოლებისადმი ქართველი ქალის სიამაყის, მებრძოლი სულისა და შეუპოვრობის მაგალითია. მან იცის თავისი ქვეყნის ისტორიული წარსული, ის ფასეულობები, რომელსაც ამ ქვეყნის არსებობა დაჰფუძნებია, იცის უფლება-მოვალეობანი თითოეული ქართველისა და საკუთარ თავზე იღებს პასუხისმგებლობის მთელ სიმძიმეს; ამან მისცა ძალა მასაც და მის ქვეყანასაც, რომ გადარჩენილიყო, სულიერ სიკვდილს აცდენოდა და მარადიულ ყოფაში გადასულიყო. ისტორიულ სინამდვილეს არღვევს მწერალი თავად კონსტანტინეს მიმართაც. კონსტანტინე სინამდვილეში 1606 წელს კახელების აჯანყებას შეეწირა, მაგრამ ყაზბეგი გადარჩენს მთავარ გმირს, რათა უკეთ გვიჩვენოს მისი სახე, გმირის მეტამორფოზა მოღალატე ქართველიდან თვითკრიტიკულად განწყობილ, მონანიე ადამიანამდე, რომელმაც შეიცნო საკუთარი მოღალატეობრივი ქცევაც, დანაშაულიც, ზნეობრივი დაცემაც მოინანია და მტერს, რომელსაც ემსახურებოდა, ქეთევანის გადარჩენა სთხოვა საკუთარი სიცოცხლის ფასად. ის შაჰის ხელით კვდება, მაგრამ სიკვდილამდე რამდემიმე წუთში ასწრებს, უთხრას მას თავისი სათქმელი, პროტესტი გამოთქვას ქართველი ხალხის მიმართ მის დაუნდობელ პოლიტიკაზე.

რა იყო ამ პიესაში ისეთი, რამაც ცენზურისთვის მიუღებელი გახადა?

პირველ რიგში, ეს იქნებოდა სამშობლოსა და თავისუფლებისთვის მებრძოლი ეროვნული გმირების თავგანწირვა, სახელმწიფოებრიობისადმი ქართველთა დიდი ერთგულება, რაც ქეთევანისა და მისი ქვეშევრდომების საქციელში იკვეთება. რაც შეეხება კონსტანტინე ბატონიშვილს, ეს სპარსული ორიენტაციის გმირი ცენზურისთვის მისაღები ვერ იქნებოდა, ქართველებისთვის ის იმდენად დიდი მოღალატის დამლას ატარებს, მისი მორალური კათარზისის ამბავი არც რაფიელ ერისთავს მოეწონებო-

და, მით უმეტეს, საცენზურო კომიტეტის იდეოლოგია რუსეთის სა-
წინააღმდეგოდ მოქმედი სპარსული ორიენტაციის ისტორიული
პირის დადებითად გამოკვეთას ვერ შეურიგდებოდა, ვფიქრობ, აქ
ცენზორისა და ხელისუფლების თვალსაზრისი ბუნებრივად დაემ-
თხვეოდა ერთმანეთს...

ამიტომ იყო, რომ შემდეგ გამოცემებში, ეს დრამა სათაურ-
შეცვლილი დაიბეჭდა და მას „კონსტანტინე ბატონიშვილის“
ნაცვლად „ქეთევან დედოფალი“ ეწოდა. ასევე, დიდი რისკით
მისცა რაფიელ ერისთავმა ვიზა მამია გურიელის ლექსების წიგ-
ნის გამოქვეყნებას, სხვა ჟურნალ-გაზეთების ცალკეულ ნომრებს,
რომელთაც სხვები ატყვევებდნენ. ამ პოზიციაზე სამსახურის
დროს რაფიელ ერისთავს სახელმწიფო ჯილდოც მიუღია: წმ.
ვლადიმირის მე-4 ხარისხის ორდენი (1892).

1895 წელს საცენზურო კომიტეტს კირილე ლორთქიფანიძემ
წარუდგინა მამია გურიელის (მ. ფაბელის) თხზულებანი, რომე-
ლიც დასკვნისათვის რაფიელ ერისთავს გადასცეს. რაფიელ
ერისთავი შესამჩნევი მზრუნველობით მოეკიდა მ. გურიელის
ლექსების კრებულს და დაბეჭდვის ნებართვა გასცა 1896 წლის 16
მარტს. აღნიშნულ კრებულში რაფიელს გაუსწორებია ისეთი ად-
გილები, ყურადღება გაუმახვილებია ისეთ საკითხებზე, რაც ნაკ-
ლებად შედიოდა ცენზორის მოვალეობაში (სტილი, ენა, ლექსის
მხატვრობა), სამაგიეროდ, მას დაბეჭდვის უფლება მიუცია
მთავრობის საწინააღმდეგო პატრიოტული ლექსებისათვის.

რაფიელ ერისთავი შესაძლებლობის ფარგლებში გვერდს უვ-
ლიდა ქართული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნე-
ბულ მთავრობის საწინააღმდეგო ხასიათის წერილებს. ასეთი
„ნაყრება“ ძვირად უჯდებოდა მოხუც პოეტს და რამდენჯერმე მი-
უღია შენიშვნა. ცნობილია, რომ რაფიელ ერისთავის ცენზორო-
ბის პერიოდში (1889-1896 წწ.) „ივერია“, ი. ჭავჭავაძის მეთაურო-
ბით, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ეროვნულ-გამათავისუფლე-
ბელი იდეების ფართო პროპაგანდით. ეს გარემოება შენიშნული
ჰქონდა მთავრობას, რასაც „ივერიის“ 8 თვით დახურვა მოჰყვა
კიდევ (1896 წლის 10 მაისიდან, ვიდრე 1897 წლამდე).

1896 წელს „ივერიის“ თებერვლის ნომერში დაიბეჭდა ფელე-
ტონი „სურათები მოწაფეთა ცხოვრებიდან“. წერილის ავტორი

გმობდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში გამეფებულ სწავლების რუსიფიკატორულ რეჟიმს, „ივერიის“ მთავრობის საწინააღმდეგო პოლიტიკისა და კერძოდ, ამ ფელეტონის გამო კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე ჰაკელი 1896 წლის 17 აპრილს საიდუმლოდ ატყობინებდა მთავარმართებლის გენერალ ადიუტანტ შერემეტიევს, რომელმაც იმავე წლის 30 აპრილის სხდომაზე საგანგებოდ განიხილა „ივერიისა“ და მისი რედაქტორის – ი. ჭავჭავაძის „მიერ მთავრობის საწინააღმდეგოდ წარმოებული მუშაობა: „ივერია“ მისწრაფებას ამჟღავნებს, მოსწავლე ახალგაზრდობაში დაუმორჩილებლობისა და ზიზღის გრძნობა გააღვივოს რუსი მღვდლისა და მასწავლებლებისადმი, ასეთი ხასიათის სტატიები მოგვევლინა გაზეთ „ივერიის“ თებერვლის თვის №№ 39, 40, 41-ში ფელეტონად, შემდეგი სათაურით: „სურათები მოწაფეთა ცხოვრებიდან“... რომელნიც პირდაპირ მოუწოდებენ მოწაფეებს დაუმორჩილებლობისა და ბრძოლისაკენ. გაეცნო რა ამ სტატიების შინაარსს, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარემ სასტიკი საყვედური გამოუცხადა ქართული ენის ცენზორს, რომელმაც წინდაუხედავობით ნებართვა გასცა მათი დაბეჭდვისათვის, რისთვისაც გაზეთ „ივერიის“ რედაქტორ-გამომცემელს „თავ. ი. ჭავჭავაძეს მითითება მიეცა, რომ მის გაზეთში სკოლის ახალგაზრდობისადმი მიმართული უღირსი პროპაგანდის წარმოებას შესაძლოა, მოჰყვეს მეტად დამღუპველი და გამოუსწორებელი შედეგები და გამოიწვიოს ახალი უწესობანი თბილისის სასულიერო სემინარიის კედლებში. ამ დოკუმენტში რაფიელ ერისთავის გვარი შემთხვევით არ არის დასახელებული, მაგრამ იგულისხმება, რომ ქართული ენის ცენზორი, რომელსაც „ივერიისადმი“ წაყენებული ბრალდების გამო 1896 წლის 2 აპრილს საყვედური გამოეცხადა, მხოლოდ რაფიელ ერისთავი შეიძლებოდა ყოფილიყო [ვაშაყმაძე 1962: 102-105].

უნდა ვივარაუდოთ, რომ, გარდა ამ ოფიციალური სასტიკი საყვედურისა, რაფიელ ერისთავი უთუოდ ბევრ უსიამოვნებას იტმენდა სამსახურში, ყოველ შემთხვევაში ცხადია, რომ რაფიელ ერისთავის სასტიკი გაფრთხილება (1896 წლის 2 აპრილი) „ივერიის“ ფურცლებზე მთავრობის საწინააღმდეგო წერილების ბეჭდვის გამო და „ივერიის“ 8 თვით დახურვა (1896 წ. 10 მაისს)

ერთსა და იმავე დროს ხდება. ასეთ მძიმე ატმოსფეროში მუშაობა თანდათან აუტანელი ხდებოდა რაფიელისათვის. სასტიკი საყვედურის გამოცხადებისთანავე, 1896 წლის აპრილში, „მან თხოვნა შეიტანა იმპერატორ ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძის სახელზე სამსახურიდან განთავისუფლების შესახებ, რომელშიც, რასაკვირველია, მოტივად სხვა მიზეზს ასახელებდა: „30 წელზე მეტია, – აღნიშნავდა რაფიელი ამ განცხადებაში, – ვარ სახელმწიფო სამსახურში სხვადასხვა თანამდებობაზე. ამჟამად ვმუშაობ ცენტრალურ ქართული გამოცემის ხაზით. ჯანმრთელობის დასუსტებისა და მოხუცებულობის გამო აღარ შემიძლია ამ საპასუხისმგებლო სამსახურის შესრულება, ამისათვის გთხოვთ, გამათავისუფლოთ სამუშაოდან და დამინიშნოთ პენსია. ამასთანავე, მოგაგონებთ, რომ ჩემს კმაყოფაზე არის ორი ქალი. მამული (ქისტაურში) დიდი ხნის უყურადღებობის გამო განადგურდა და შემოსავალს აღარ იძლევა.“

რაფიელ ერისთავის თხოვნა ცოტა მოგვიანებით დააკმაყოფილეს და 1896 წელს 12 ოქტომბრიდან სამსახურიდან გაათავისუფლეს. თუ გავითვალისწინებთ რაფიელ ერისთავის მძიმე ეკონომიურ პირობებს ამ წლებში, დავინახავთ, რომ, მიუხედავად მოხუცებულობისა, იგი ჩვეულებრივ მდგომარეობაში სამსახურს თავს არ გაანებებდა, ვინაიდან ჯამაგირი ერთადერთი შემოსავლის წყარო იყო მისი ოჯახისათვის, ამას ადასტურებს რაფიელის არაერთი თხოვნა მთავრობის სახელზე პენსიის დანიშვნისა და ქისტაურის მამულის გადასახადისაგან გაათავისუფლების შესახებ...

ერთი ცხადია, საცენტრალურ საქმიანობაში ჟანდარმერიის ჩარევამ, რასაც „ივერიის“ დახურვაც მოჰყვა, გადააწყვეტინა რაფიელს, თავი დაენებებინა სამსახურისათვის. ამ მოსაზრებას სხვათა შორის ადასტურებს ჟურნალ „მოამბეში“ 1901 წელს დაბეჭდილი „შინაური მიმოხილვა“. არქივში დაცულ დოკუმენტებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რა პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა რაფიელი ცენტრალური გადაცემულ ტექსტებს, ყოველ გვერდზე აკეთებდა წითელი ფანქრით წარწერებს, ცდილობდა, გაყიდვიდან არ ამოეღოთ ის გამოცემები, რომელთა დაბეჭდვა

უკავშირდებოდა საზოგადოებისთვის ცნობილი მწერლების – იოსებ იმედაშვილის, ზაქარია ჭიჭინაძის და სხვათა სახელებს.

დიმიტრი ბაქრაძის (1826-1890) საქმიანობა საარქეოგრაფიო კომისიასა და კავკასიის საცენზურო კომიტეტში

დიმიტრი ბაქრაძე გამორჩეული სახელია მე-19 საუკუნის ქართველ მოაზროვნეთა შორის. მისმა საისტორიო თხზულებებმა დასაბამი მისცა საისტორიო აზრის ქცევას მეცნიერებად, ხოლო მისმა ექსპედიციებმა ოსმალეთის იმპერიაში მოქცეულ ისტორიული საქართველოს ტერიტორიებზე მანამდე უცნობი ფაქტებით გაამდიდრა ჩვენი ისტორიოგრაფია. ის ქეშმარიტი მამულიშვილი, ილიას თანამოაზრე და მასთან დაახლოებული ადამიანი იყო. ჰქონდა უდიდესი ავტორიტეტი არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპისა და რუსეთის აკადემიურ წრეებში. ილია ჭავჭავაძე მასთან ახლო ურთიერთობით ადევნებდა თვალყურს არა მარტო ქართული არქეოლოგიის, ეთნოლოგიის, ნუმისმატიკის და სხვა ისტორიის დამხმარე დისციპლინების მდგომარეობას, არამედ ევროპული ისტორიოგრაფიის სიახლეებს, მიდიოდა მის არქეოლოგიურ გათხრებზე, იმონებდა მის თვალსაზრისებს მაშინ, როდესაც შოვინისტ რუს და სომეხ მეცნიერებს ეკამათებოდა საქართველოს ისტორიული წარსულის გაყალბების გამო. მისი საშუალებით, ილიამ იცოდა ყველა ის სიახლე, რაც ქართველოლოგიის შესწავლას უკავშირდებოდა ევროპელ მეცნიერთა მიერ. ეს იყო ცნობილი მეცნიერების – სენ-მარტენის, კლაპროტის, ლენორმანის, მარი ბროსესა და სხვათა ნააზრევნი. სწორედ ილიას რჩევითა და სურვილით დაუკავშირდა მეცნიერი საცენზურო კომიტეტის საქმიანობას. ზოგიერთი მეცნიერის თვალსაზრისით, ის პირდაპირ შეაგზავნა „დროების“ საგამომცემლო ჯგუფმა ამ კომიტეტში ეროვნული საქმის სასარგებლოდ ცენზურის გამოსაყენებლად [დუმბაძე 1850: 21].

საარქივო დოკუმენტების მიხედვით, 1871 წელს დიმიტრი ბაქრაძე უკვე მუშაობს საცენზურო კომიტეტში და ცენზორ ყაით-მაზოვს ცვლის შვებულების დროს [480, 1, საქმე 100, ფ. 1-2]. როგორც ირკვევა, საცენზურო ფონდში დაცული დოკუმენტით, ეს უნ-

და ყოფილიყო დროებითი სამუშაო, ვფიქრობ, ის საამისოდ ანაზღაურებასაც მიიღებდა, თუმცა ისტორიკოს მამია დუმბაძეს მიაჩნია, რომ ის ნებაყოფლობით, უხელფასოდ ასრულებდა ამ სამუშაოს, რადგან ეს დავალება „დროების“ სარედაქციო ჯგუფისგან ჰქონდა ამ გაზეთის ცენზურის შემოტევებისგან დაცვის მიზნით. ბუნებრივია, საქმის კეთების მიზნით ამ მართლაც გამორჩეულ ისტორიკოსსა და მოღვაწეს ყველა ფორმით ებრძოლა. საარქივო დოკუმენტებით ასევე ჩანს, რომ 1873-1875 წლებში დიმიტრი ბაქრაძე იმ დროისთვის ცნობილ პუბლიცისტთან ნიკოლოზ ბერძენიშვილთან ერთად თანამშრომლობდა კავკასიის საარქეოგრაფიო კომისიაში, რომელიც მიზნად ისახავდა საქართველო-ამიერკავკასიაში მეფის რუსეთის გაბატონების დროიდან მოყოლებული საარქივო საბუთების გამოცემას. ეს კომისია ძირითადად მთავრობის მიერ განხორციელებულ ღონისძიებებს, მოხელეთა საქმიანობასა და ომებში მონაწილეობას აღწერდა. ეს ადამიანები კომისიაში შეყვანილი იქნენ ქართულენოვანი საბუთების თარგმანისათვის. დიდწილად მათი დამსახურებაცაა, რომ კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის მიერ შედგენილი აქტების მრავალტომეულში (13 ტომი) ჩვენი ისტორიისათვის მეტად ძვირფასი და საჭირო მასალები მოხვდა. ამ გამოცემაში, რომელიც იმპერიული ხელისუფლებისგან დაიგეგმა, დღეს ყველაზე მასშტაბური და სანდო წყაროებია ჩვენი ისტორიოგრაფიული კვლევებისთვის.

კომისიაში მუშაობის დროს დაასრულა ბაქრაძემ კაპიტალური ნაშრომი „Кавказ в древних памятниках христианства“. ეს ნაშრომი „აქტების“ მეოთხე და მეხუთე ტომებში გამოქვეყნდა, რისთვისაც დიმიტრი ბაქრაძემ რუსეთის არქეოლოგიური საზოგადოების დიდი ოქროს მედალი დაიმსახურა.

მე-19 საუკუნის 70-იანი წლებისთვის ხელისუფლებამ საჭიროდ ცნო საქართველოში პრესისთვის განსაკუთრებული ცენზორის საშტატო ერთეულის დაწესება. იმ დროს ქართული გამოცემების ცენზორობა შეთავსებული ჰქონდა მელიქ-მეგრებთან, რომელმაც ქართული ენა კარგად არ იცოდა, რაც კიდევ უფრო ართულებდა პრესის საქმეს მაშინ, როდესაც ხელისუფლება მას „ახალი მიმართულების“ გამო მკაცრად ექცეოდა. ენის უცოდინარ

ადამიანთან ძნელი იყო ქართველ რედაქტორ-გამომცემელთა ურთიერთობა. ამ დროს ბაქრაძე უკვე გამოცდილი იყო ამ მიმართულებით მუშაობაში, როგორც ვნახეთ, ის შტატგარეშე ცენზორად რამდენიმე წელი მუშაობდა [დუმბაძე 1950: 43].

დიმიტრი ბაქრაძის ფაქტორი ამ თანამდებობაზე ნაყოფიერი და სასარგებლო აღმოჩნდა. მან ბევრჯერ გადაარჩინა ქართული პრესა სასტიკი ცენზორის განჩინებისგან. საცენზურო კომიტეტში დიმიტრი ბაქრაძე შტატით მუშაობდა 1875-1878 წლებში ქართული ენის უმცროსი ცენზორის თანამდებობაზე. 1875 წლიდან ის ინიშნება შტატის თანამშრომლად, უმცროს ცენზორად [480, 1, 226 საქმე, ფ 3-22.].

ამ ხნის მანძილზე ბაქრაძე ანელებდა ცენზურის შეტევებს ქართულ გამოცემათა წინააღმდეგ, კომიტეტში ბევრჯერ გათავისუფლდა უფროსი ცენზორის ადგილი, მაგრამ დიმიტრი იქ გვიან გადაიყვანეს თავისი ჰუმანური ბუნებისა და ცენზურის საქმეში გამოჩენილი დათმობების გამო. ისტორიკოსი მამია დუმბაძე დიმიტრი ბაქრაძეზე დაწერილ წიგნში მიუთითებს, რომ ბაქრაძე ლიბერალობის გამო ბოლომდე უმცროს ცენზორად დატოვეს, მაგრამ ეს ასე არ ყოფილა. როგორც ჩვენ ვნახეთ საცენზურო კომიტეტის საარქივო ფონდში, დიმიტრი ბაქრაძემ მიიღო უფროსი ცენზორის თანამდებობაც და გარკვეულ ნდობასა და პატივისცემასაც იმსახურებდა რუსეთის კავკასიურ ხელისუფლებაში. რამდენჯერმე მიიღო ფულადი ჯილდო და პრემიაც.

საბოლოოდ მან თავად დატოვა ეს თანამდებობა. საარქივო-რაფიო კომისიაში, თბილისის სასამართლო პალატასა თუ საცენზურო კომიტეტში მუშაობისას მას არ შეუწყვეტია ნაყოფიერი სამეცნიერო მუშაობა, გარდა კაპიტალური ნაშრომისა – „კავკასიის ძველი ქრისტიანული ძეგლები“, ის აქტიურად ბეჭდავდა წერილებს პრესაში, ეხმაურებოდა საზოგადოებისთვის საინტერესო თემებს, მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს.

ლუკა ისარლოვი (ისარლიშვილი) (1814-1893)

ყველაზე რთულ პერიოდში, პოლიტიკური რეაქციისა და რუსეთის იმპერიული ხელისუფლების თავაშვების ჟამს, 1881-1888

წლებში კავკასიის საცენზურო კომიტეტში ცენზორად და მდივნად მსახურობდა ქართველი, მაგრამ სულისკვეთებით ნამდვილი რუსი, ხელისუფლების უსაზღვროდ ერთგული და მორჩილი მოხელე = ლუკა სტეფანეს ძე ისარლოვი (ისარლიშვილი). ის 1814 წელს დაიბადა და 1893 წელს გარდაიცვალა. იყო მესხეთიდან გადმოსახლებული ქართველი კათოლიკეების შთამომავალი. სწავლობდა თბილისის გიმნაზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ერთად, დაასრულა გიმნაზია 1833 წელს. დატოვა მოგონებების წიგნი – „პისმა ა გრუზიი“. მასში ნამდვილად იკითხება ის მკაცრი ჟანდარმერიული სულისკვეთება, რომელსაც იმპერია კავკასიაში ნერგავდა. თუმცა ის პირდაპირ ამ ვითარებას სახელს არ არქმევდა. სხვადასხვა დროს მსახურობდა ქუთაისის, გორის, ახალციხის ადმინისტრაციულ დაწესებულებებში, საგანმანათლებლო და სასამართლო ინსტანციებში. ის ხელისუფლების ოფიციალური პოლიტიკის იმდენად ერთგული ადამიანი იყო, უპირისპირდებოდა ყველა დიდ ეროვნულ საქმესა და მოღვაწეს, მათ შორის იყვნენ ილია ჭავჭავაძე, იაკობ გოგებაშვილი, სერგეი მესხი, ივანე მაჩაბელი და სხვ. ამ თანამდებობაზე ყოფნისას ის ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს უკრძალავდა ნებისმიერი ისეთი მასალის გამოქვეყნებას, რომელიც არ ეთანხმებოდა გაბატონებულ სახელმწიფო იდეოლოგიას. თანამედროვენი მას მიაწერენ გაზეთ „დროების“ დახურვის ინიციატივას. მის მიერ აღწერილი რუსი იმპერატორის – ნიკოლოზ პირველის ჩამოსვლა თბილისში და მიღების ცერემონია, რაც ამ დროს გაიმართა, სწორედაც დაუნდობელი და მკაცრი ცენზორის, იმპერიის უერთგულები მეხოტბისა და მაამებლის თვალით დანახული და აღწერილი სურათია. იმპერატორი მისთვის უმაღლესი ქმნილებაა (ფადიშაჰი), რომელსაც თაყვანს სცემენ და ეს, მისი აზრით, ბუნებრივიცაა, სამყაროს ყველა კუთხის მცხოვრებნი, „*ხომდის ეხთ ნიშანზეც კი მაღალი მთები იწყებენ ძიწოდას და ვისი თვითუდი სიჭყვაც კი ადამიანებს ანიჭებთ სიცოცხდესა თუ სიკვდილს, ბედნიეხებასა თუ უბედუხებას*“. ისარლოვის სტილი და ემოცია ნათლად მეტყველებს მის ცნობიერებასა და ხელისუფლების მიმართ გასაოცარ ლოიალობასა და კომფორმიზმზე. ისარლოვის, როგორც სასტიკი და ქართული ეროვნული ინტერესების წინააღმდეგ მიმართული ცენზორის შესახებ უამრა-

ვი მასალაა მე-19 საუკუნის ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ეპისტოლურ და პუბლიცისტურ ტექსტებში. ის ავტორთა მიერ ნამდვილი ჟანდარმის სახელით მოიხსენიება.

ამრიგად, მე-19 საუკუნეში კავკასიის საცენზურო კომიტეტში მოღვაწე ეს რამდენიმე ცენზორიც მიუთითებს საცენზურო პოლიტიკის ხასიათსა და იმპერიულ ბუნებაზე, რასაც, მართალია, ხელს ვერ უშლიდნენ ქართველი ცენზორები, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი ცდილობდა, უფრო ასატანი და ნაკლებად დამაზიანებელი გაეხადა ეს პოლიტიკა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის მიმართ, ზოგი კი ნამდვილ გმირობას იჩენდა, რათა თავისუფალი აზრი ხელისუფლების გაკონტროლებისგან გადაერჩინა.

ლიტერატურა:

აქტები (1878) – Акты, собранные Кавказскою Археографическою коммиссиею, Под редакцией А. Берже, თბილისი.

დუმბაძე მ. (1950), ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე, ბათუმი, აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობა.

ვაშაყმაძე შ. (1962), რაფიელ ერისთავი, ცხოვრება, მოღვაწეობა, შემოქმედება, თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“.

„ივერია“, № 225, გაზეთი „ივერია“, 1890 წელი.

ისარლოვი ლ. (1899), Письма о Грузии . Соч. Л.С. Исарлова, Тифлис;

სახოკია თ. (2021), ჩემი საუკუნის ადამიანები, თბ., გამომც. „არტანუჯი“.

სცსსა – საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ფონდი #480, აღწერა 1, საქმე 377.

სცსსა – საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ფონდი #480, აღწერა 1, საქმე 98, ფ. 1-2.

სცსსა – საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ფონდი #480, აღწერა 1, საქმე 1577, ფ. 3.

სცსსა – საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ფონდი #480, აღწერა 1, საქმე 226, ფ. 3-22.

ფურცელაძე დ. (1881), – Д. П. Пурцеладзе, Грузинские дворянские грамоты: (материалы для пятого Археологического съезда), Тифлиς; **Д. П. Пурцеладзе –** Грузинские церковные гуджари (грамоты), Материалы для пятого Археологического съезда, составил Д.П. Пурцеладзе, Тифлис;

შარაბიძე თ., კუჭუხიძე გ., ჭუმბურიძე დ., (2023), „ცენზორის ინსტიტუტი XIX საუკუნის 50-70-იანი წლების გამოცდილების კონტექსტში“, ჟურნალი „სჯანი“, თბ., შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია.

ჭუმბურიძე დ., კიკნაძე ვ., ქოქრაშვილი ხ, სარალიძე ლ., (2016), საქართველო-რუსეთის ურთიერთობა XVIII-XXI საუკუნეებში, თბ., გამომც. „მერიდიანი“.

ჯაგოდნიშვილი (1986), რაფიელ ერისთავი, თბ., გამომც. „ნაკადული“.

The purpose of the Caucasus Censorship Committee, as one of the powerful institutions of the Russian imperial state, was to control and limit free thought, not to allow the nations living in the Caucasus to prevent the process of complete assimilation of the conquered peoples, to fight, even in a peaceful way, for the preservation of national identity and the restoration of lost statehood. The Caucasus Censorship Committee faithfully fulfilled the requirements of the highest authority of the empire (the emperor himself), such state institutions as: the Supreme Senate, the Ministry of Internal Affairs, the Main Division of the Printed Word, the Caucasus Educational District, the Administration of the Caucasus. The committee acted in accordance with political threats: when international and local events became tense, the committee's censorship policy became stricter, individual publications, magazines and newspapers were banned, complete control was imposed on imported literature and various cultural artifacts (icons, statues, paintings, church literature and items of non-Orthodox content and so on.). A particularly strict policy was applied to culturally more advanced people. In this situation, Georgia was under the outstanding focus of the Censorship Committee.

The Caucasian Censorship Committee was limited to two censors at the time of its establishment: one served the cases in Russian and European languages, the other – the cases and literature in the local Caucasian and Eastern languages (Turkish, Persian, Arabic, etc.).

The career started with the position of junior censor and after serving, the rank of senior censor was given. The promotion from the junior to the senior censor position was completely dependent on the level of the censor's work performance, his reliability, integrity. Conformism with the authors should have been completely excluded. Censors had strictly defined duties: they had to censor literature in Russian, European or Eastern languages. They were tasked with critically examining printed or pre-printed materials and issuing permits for them in accordance with existing censorship statutes.

The Censorship Committee was a well-organized bureaucratic apparatus that not only controlled the printing business, but also all the people involved in it. In the inscriptions of the archival fund (Fund 480) there are many documents with biographical data of people whose activities were either connected to the censorship committee or to the literature that the committee checked. It seems that the authorities were interested in all the details of the lives of these people. Such materials, obtained from censors or their superior bodies, are protected in the fund under the label "secret". Information sought on all editors, staff censors, and authors of censored material was secretly collected, analyzed, and passed on to other authorities. People under suspicious were often tried in court, and were either fined or imprisoned.

In general, approaches to authors of different ethnicities mostly varied. Where the cultural element was stronger and the liberating ideas were manifested in the anti-government movement – rebellions or conspiracies, the censorship was much more careful towards them, scrupulously researched their thoughts, and was critical of their interpretation of political events. The abovesaid makes it clear, what kind of interest and approach would be taken by the Caucasus Censorship Committee towards the Georgian press and literary circles. In this context, if we look at the activity of the censors of Georgian

ethnicity, it will become clear that they could not easily gain the trust of the government, for this they had to show full collaboration or conformism with the governmental interests, or great dexterity and ability not to act against the national interests in such a difficult situation, to somehow save the newly established Georgian liberal press from closure and destruction, to protect Georgian writers and cultural workers involved in the liberation movement from repression.

In the article, we will touch on the work of several Georgian censors. They are: historians: Dimitri Purtseladze and Dimitri Bakradze, writer and public figure – Rafiel Eristavi, journalist and poet Luka Isarlov (Isarlishvili).

All of them worked in the second half of the 19th century and made a certain contribution to the spread of Georgian journalism, historical thinking and national liberation ideas.

ილია ჭავჭავაძის პოეზიის კონტექსტი და
ქვეტექსტი
Context and Subtext of Ilia Chavchavadze's Poetry

მაია ჯალიაშვილი
Maia Jaliashvili

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Georgian-American
University

საკვანძო სიტყვები: ილია ჭავჭავაძე, პოეზია, კონტექსტი,
ქვეტექსტი, ინტერპრეტაცია.

Keywords: Ilia Chavchavadze, Poetry, Context, Subtext, Interpretation.

ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას უმნიშვნელოვანესია მისი კონტექსტისა და ქვეტექსტის გათვალისწინება. „*ჩა აჩის პოეზია, ამას ვეჩა კაცი ვეჩ აგისხნით*“, – წერდა ილია [ჭავჭავაძე 1987: 535]. იგი გრძნობდა სიტყვის, ლოგოსის, საიდუმლოების ბოლომდე შეცნობის შეუძლებლობას, მაგრამ მაინც ცდილობდა, შეეღწია მის არსში და ადამიანურ ენაზე გადმოეთარგმნა მკითხველისათვის. მისთვისაც, რუსთველის დარად, პოეზია სიბრძნის დარგი იყო, უპირველესად, საღვთო და „საღვთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“. მისი აზრით, პოეზია შესაგრძნობია და არა შესაცნობი. ჩვენ მხოლოდ მისი ზემოქმედება ვიცით, რომ იგი გვატკბობს და გვსიამოვნებს ჭირსა და ლხინშიც. ვიცით, რომ იგი გამოხატავს ჩვენს გრძნობებს, გულისთქმას, ფიქრებს, ნაღველს, სიხარულს, ტკივილს, ხილულსა თუ უხილავ სამყაროს: „*მისგან მოხიბლულს კაცს „ავიწყდება საწუთხოება“, მის მიეჩ გაგაცებული „გუდის-თქმა კაცის ცისა იქით ეძიებს სადგუხს, ზენა ახსთ სამყოფთ“, ხოგოხც ამბობს ჩვენი გამოჩენიდი პოეგი ნიკოდოროზ ბაჩათაშვიდი. ყოველივე ეს ვიცით, და თითონ პოეზია ჩა აჩის – ეს კი აჩავინ იცის. პოეზია უცნაუხი მაღდია და პოეგი ამ მაღდით მოსიდი კაცია*“ [ჭავჭავაძე 1987: 536]. ამაზე უკეთესად, ზუსტად და ღრმად წარმოუდგენელია პოეზიის არსის მოხელთება. ილია ჭავჭავაძე წერილში „პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ“ შეეცადა, შეეღწია პოეზიის საიდუმლოში და სიტყვიერად გადმოეცა მისი ბუნება. იგი ფიქრობს, რომ „პოეზია ღვთაებუხი ღონეა, გუდის სიღჳმიდამ ადამიანის გჳძნობათა მაჳგადიგების ამომგანედი, მხაგვაჳია ცხოვედმყოფედი და ხოჳცთშემსხმედი უსხეულო აზჳისა, ფიქჳისა, გჳძნობისა, ეჳთის სიგყვით, ადამიანის და მსოფლიო სუდის მოძჳაობისა. ეს მსოფლიო სუდი ზღვაა უძიხო, აჳამც თუ თვადი, ფიქჳმიუწვდომედიცა“ [ჭავჭავაძე 1987: 538].

1858 წელს საქართველოდან რუსეთს სასწავლებლად წასული 21 წლის ილია სოფელ ტიარლევოში ივნისსა და ივლისის თვეში სხვა ლექსებთან ერთად წერს სამ სხვათაგან გამორჩეულ ლექსს: „გოყვარდეს“, „სიზმარი“ და „ლოცვა“. ამ ლექსებს აერთიანებთ ძველი და ახალი აღთქმისეული სულისკვეთება. ილიას პოეზიაში შემდეგშიც არაერთხელ შეგხვდება ბიბლიის ციტატები, რემინის-

ცენციები, ალუზიები თუ ასოციაციები, ინტერტექსტუალური პარალელები, რომლებიც აღრმავებენ და აფართოებენ პოეტის სათქმელის ქვეტექსტსა და კონტექსტს. მისი მთავარი პოეტური ამოცანა კი იყო, მკითხველისთვის შეეხსენებინა სიცოცხლის საზრისი, ადამიანის უპირველესი დანიშნულება – ღვთაებრივ პირველსახეს მიმსგავსება: „იყავით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა ზეცათა სრულ არს“.

მაცხოვრის მიერ ჯვარზე დაღვრილი სისხლი „დიდ ვალად“ დაედო კაცობრიობას. სამოთხის დახშული კარიბჭის კვალად გაღება დიდი მსხვერპლის ფასად მოხდა. ილიას მუდამ ახსოვდა ეს ვალი. პავლე მოციქული უქადაგებდა მრევლს და შეახსენებდა: „ფასით ხართ ნაყიდნი“ [1 კორინთ. 6,19]. იოანე საბანისძის სიტყვებიც გვახსენდება, ქრისტიანებს რომ მოძღვრავდა: „ამისთვისცა გარქუ თქვენ მონად და მეგობრად ქრისტესა. მონად ამის გამო, რამეთუ პატიოსნითა სისხლითა მისითა სყიდულ ხართ“ [საბანისძე 1987: 538].

ამ ვალის შეგრძნებით არის გამსჭვალული ილიას პოეზია და, საზოგადოდ, მთელი მისი შემოქმედება. მის ზემოთ ნახსენებ ლექსებში აირეკლა ღვთისა და ცხოვრების მიმართ მისი პასუხისმგებლური დამოკიდებულება. ერთ რკალად შეიკრა სიყვარულის აუცილებლობის, მისი დაკარგვით გამოწვეული ჯოჯოხეთისა და სხვათა მითევების გზით კვლავ მოპოვებული სიყვარულით აღძრული განცდები.

პოეტმა ცხოვრების უმთავრეს ეგზისტენციალურ საზრისად წარმოადგინა სიყვარული, რომელიც ადამიანს თან დაჰყვება დაბადებიდან, როგორც „ღვთის წილი“. სიყვარული პოეტს ესახება, როგორც სიტყვა, წინამძღოლი, წმინდა ნათელი თუ ლამპარი, ქვეყნად მის სვლას რომ განაპირობებს, ამიტომაც მის ბევრ ლექსს და, მათ შორის, „გიყვარდეს“ მსჭვალავს იოანეს სახარებისეული ალუზიები. ლექსში პირდაპირ ირეკლება იესო ქრისტეს სიტყვები: „ახალ მცნებას გაძლევთ თქვენ: „გიყვარდეთ ერთმანეთი, როგორც მე შეგიყვარეთ თქვენ, თქვენც ისე გიყვარდეთ ერთმანეთი. ჩემი მოწაფეები რომ ხართ, ამით გაიგებენ ყველანი, თუ სიყვარული გექნებათ ურთიერთ შორის“ [იოანე, 3, 34]. ილია თავისი პოეზიით წარმოგვიდგება, როგორც

მაცხოვრის „მოწაფე“, მისი სიტყვების „გამეორებით“, უპირველესად, თავის და მერე სხვათა სულიერ განმტკიცებას რომ ცდილობს.

უფრო ადრე კი, 1857 წლის 15 აპრილს სოფ. კარდენახში ილია წერს: „ყვარლის მთებს“, რომელშიც საუბრობს წუთისოფლის ვალზე. აქ გამოკვეთილად ჯერ კიდევ არ ჩანს ღვთის ვალი, რომელსაც იგი ძალიან მალე თავის უმთავრეს საფიქრალად აქცევს. სამყაროს არსზე დაფიქრებული პოეტის მზერა შიგნით მიიქცევა და მისი ჭვრეტის საგანი სული ხდება, რადგან მხოლოდ ამ გზით შეიძლება თვითსრულყოფა და ღმერთს მიმსგავსება.

ლექს „სიზმარში“ პოეტი წარმოაჩენს აპოკალიფსურ ხილვებს, სოდომ-გომორის დაქცევაც წამოტივტივდება მკითხველის წარმოსახვაში. ეს ლექსი ყურადღებას იქცევს ტანჯვის გამოხატვის საოცარი სიღრმით. პოეტი განიცდის ღვთის სიყვარულს მოკლებული კაცობრიობის ტრაგედიას, ხატავს „ტიალ სივრცეში“ ვარსკვლავებს, რომლებიც ჯოჯოხეთურ უფსკრულებს ჰგვანან, მათი სიღრმე სამარესავით საშიშია. ლირიკული გმირი სასოწარკვეთილი უმზერს დანგრეულ ქვეყნებს და გრძნობს:

„რისხვა წყევლისა, შეჩვენებისა და განგდებისა
იყო თან-მგზავრად განწირულის იმ ქვეყნებისა“
[ჭავჭავაძე 2012: 18].

ლექსში კოსმიური კატასტროფა იხატება. მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, ზეცა და დედამიწა საშიში გრიალით უგზო-უკვლოდ დანანწალებენ. ზეცა სისხლის ტბაა, მთვარე და მზე ერთმანეთს ეჯახებიან. მზიდან მოიფრქვევა ჯიგრისფერი ალი. ჯიგრისფერი აქ ისეთი მიწიერი და ხელშესახები სახეა, რომ მკითხველი თითქოს გრძნობს კიდევაც ტანზე ცხელი სისხლის ჩქერებს და შეძრწუნება იპყრობს, ისეთი მძაფრი და შთამბეჭდავია ილიას მიერ შექმნილი პოეტური ხატები. მას სურს, ღვთის რისხვის თავზარდამცემი სურათებით შეაღწიოს მკითხველის გულში, გონებასა და სულში და სინანულის განცდა დაბადოს. „გრიგალთა, ცეცხლთა, წყალთა, ხმელთა, ერთად მოდენა“ – ფერწერული ხატოვანებით აცოცხლებს წარმოსახულს. ბოსხისა თუ ბრეიგელის

ნახატები წარმოგვიდგება თვალნინ, ისეთი შთამბეჭდავია სიტყვებით დახატული, გამოთქმული თუ ქვეტექსტებით ნაგულისხმები შეგრძნებები. ისმის შეჩვენების ხმა: „წყელიმც იყავ!“. ასეთ დროს თვით ბოროტი ძალებიც კი თრთიან და შფოთავენ. ადამიანი – დემონები კი ერთმანეთს ხორცს აგლეჯენ. ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ „ღვთაებრივ კომედიაში“ დანტეს მიერ მოხილული და აღწერილი ჯოჯოხეთის სურათებიც წამოტივტივდება მეხსიერებაში. „საღვთო ვალის“ დავიწყებას მოსდევს ღვთის ასეთი რისხვა. თანამედროვე არგენტინელი მწერალი ჟოზე სარამაგუ წუხს გამოთქმის უძლურებაზე: „ადამიანთა სიტყვები მხოლოდ და მხოლოდ ჩრდილებია, ჩრდილებით კი ნათელს ვერ ახსნი“. იგი უფალს ათქმევინებს: „ცოდვა და ეშმაკი ერთი და იმავე არსების სხვადასხვა სახელია. რა არსების? უჩემობის“ [სარამაგუ 2018: 106].

ილიას ლექსი კვლავ აპოკალიფსის რემინისცენციებით მთავრდება. ნაწამები, დაცემული ადამიანები უხმობენ სიკვდილს, როგორც „უკანასკნელ ნუგეშს“, მაგრამ

„სიკვდილიც იქ თვის მეხთა არ აღვიძებდა
და იმა ქვეყნებს ღმრთის რისხვასა მიაწებებდა“
[ჭავჭავაძე 2012: 18].

იოანეს გამოცხადებაში კი ვკითხულობთ: „იმ დღეებში ადამიანები სიკვდილს დაუწყებენ ძებნას, მაგრამ ვერ იპოვიან, ინატრებენ სიკვდილს, მაგრამ სიკვდილი გაექცევა მათ“ [იოანე, გამოცხადება 9, 6].

ეს ლექსი ილიამ 1858 წლის 15 ივლისს დაწერა და თითქოს თავისივე ხილვებით შემფოთებულმა ორ დღეში მოაყოლა სხვა ლექსი: „ლოცვა“, თითქოს ქარიშხალმა გადაიარა და სიმშვიდე ჩამოდგა. „ლოცვაში“ მუხლმოდრეკილი, მორჩილი და ღმობიერი პოეტი შესთხოვს ღმერთს არა სიმდიდრესა და დიდებას (სწორედ ეს სურვილებია ლექს „სიზმარში“ ჯოჯოხეთურ სახეებად ტრანსფორმირებული), არამედ სულის სინათლეს. „მწყურს მე“, – ივედრება პოეტი. სწორედ ასე ფსალმუნებდა ღვთის მიმართ ბიბლიური მეფე დავითი: „*ვითაჲცა სახედ სუჲინ იჲმესა წყაჲოთა*

მიმახთ წყადთასა, ეგზე სუხინ სუღსა ჩემსა შენდამი, ღმეხთო” [ფსალმუნი 41, 1]. ან კიდევ: „ღმეხთო, ღმეხთო, შენდამი აღვი-მსთობ, სწყუხინ შენდამი სუღსა ჩემსა, ხაოფენჯეხმე ახს ხოხცი ესე ჩემი ქვეყანასა შინა ამას უდაბნოსა უგზოსა და უწყდოსა” [ფსალმუნი 62, 1].

ილიას ლექსის სტრიქონები სახარებისეული სამარიელი ქა-ლის ვედრებასაც წამოატივტივებს, მაცხოვარს რომ შესთხოვს, მასვი წყალი, რომ არ მომწყურდეს აღარასოდესო. ამ ლექსშიც პოეტი ისეთ ძლიერ სიყვარულს ითხოვს ღვთისაგან, თვით უფალს რომ ჰქონდა – სიყვარულს, რომელსაც შეუძლია ყველას პატიება, თით ჯვარმცემლებისაც. ილიას ლექსში „გადმო-ტანილია” ჯვარზე გაკრული იესო ქრისტეს სიტყვები: „მამაო, მიუტევე ამათ, რამეთუ არ იციან რას იქმან”, ილია წერს: “რომ მტერთათვისაც, /რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მკრან, /გთხოვდე, შეუნდე, არ იციან ღმერთო რას იქმან” [ჭავჭავაძე 2012: 20]. საოცარია, 44 წლით ადრე წინასწარმეტყველება მოწა-მებრივი აღსასრულისა (ახალგაზრდა ილიას სურვილი უფალს მიმსგავსებისა ამგვარადაც განხორციელდა).

ილიამ იცოდა, რომ მხოლოდ ჯვარცმის სიმალლიდან შეიძლება მაცხოვრის სიტყვების გამეორება. მისი ვედრება შეის-მინა უფალმა, „აუსრულა” პოეტს წადილი და მათთვის ალოცვინა, ვინც „გულს ლახვარი ჰკრა”. წმინდა ილია მართალი ახლა ზესთასოფელიდან ევედრება უფალს მოყვარეთა და მტერთა შენდობისათვის.

ილიას ლირიკული გმირებისთვის, როგორც მისი ალტერ ეგოებისთვის, არ იყო უცხო არც „ურწმუნოების დემონის” შემო-ტევები (ისევე, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის, მაგალი-თად, ლექსში „სულო ბოროტო“). ამ დროს იგი ქრისტესავით შეღალადებდა უფალს:

„და უკეთუ არს შესაძლებელი,
მე განმარიდენ იგი სასმელი!”
[ჭავჭავაძე 2012: 24].

მათეს სახარებაში ვკითხულობთ, როგორ განმარტოვდა მაცხოვარი გეთსიმანიის ბაღში და მომავალი ჯვარცმით შეძრულმა წამიერი, ადამიანური შეკრთომაც გამოხატა, თუმცა შიში მაშინვე დაძლია: „მამაო ჩემო! თუკი შესაძლოა, ამცდეს ეს სასმისი; თუმცა არა როგორც მე მნებავს, არამედ – როგორც შენ“ [მათე 26, 39]. ამგვარი სახარებისეული ალუზიებით პოეტი ლექსის კონტექსტს აზოგადებს და მრავალშრიან, პალიმფსესტურ ქვეტექსტს ქმნის. ლირიკული გმირი „ჰბაძავს“ მაცხოვარს და მზადაა, შესვას „ტანჯვის“ სასმელი:

„მაგრამ თუ, ღმერთო, შენ ღვთაებას სურს,
რათა გამოცდა მით ჰქონდეს ჩემს სულს,
განჰქრენ შენ ხმასთან სურვილნი ჩემნი
და იყავნ ნება, უფალო, შენი!“

[ჭავჭავაძე 2012 : 24].

ილიასთვის მთავარი იყო საკუთარი თავის „არაფრობას“ არ შეჰგუებოდა, ამით მკითხველსაც მთავარ ღირებულებებს აზიარებდა და ამიტომაც წერდა:

„ყველას გავუძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მეშინება?!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლება!“

[ჭავჭავაძე 2012: 24].

ილიას სჯეროდა, რომ ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო უცნაურ ენაზე დაწერილი ერთი დიდებული წიგნი იყო, მეცნიერება ამ წიგნს უხატებო, უსურათო სიტყვით თარგმნიდა, პოეზია კი – ხატებითა და სურათებით. „მეცნიეხების ნათაჲგმნი ჯეჲ უნდა, *ჩაჲ* შეიძლება ბღომაჲ, მოგხოვედეს გუდის საგანძეში, *ხო*მ მეჲე პოეგის მხაგვხოებითმა სიტყვამ აღმოებჲქდოს, სუდი ჩაუდგას, ხოხცით შემოსოს ადამიანის გასატაცებდაჲ, აღსაფხოთოვანებდაჲ და გასაოცებდაჲ“ [ჭავჭავაძე 1987 : 55]. ილიას აზრით, თუ პოეტი „მეცნიეხებას აჲ მოიწვევს“, მხოლოდ ნიჭით ადამიანი ვერ

თარგმნის ამ წიგნს: „საცა აჰ აჰის მეცნიეხება, იქ მკითხველიც ამ წიგნისა აჰა აჰის“. უკეთუ მთაჰგმნელი აჰ იყოს, მკითხველნი ღუმენო“, ნათქვამია ეხთის ძველის ბიძისაგან“ [ჭავჭავაძე 1987 : 55]. ღვთის წყალობით, სამყაროს დიდებული წიგნის „ხატებითა და სურათებით მთარგმნელი“ უდიდესი პოეტები ჰყავდა საქართველოს, ხალხური უსახელო მოღეჟსე თუ სახელიანი რუსთველი: „ვეფხისტყაოსნით“ „თავს ვიწონებთ, ვქადულობთ“, რადგან ეს „დიდებული პოემა, შექმნილი ჩვენის ეხის დიდებულობის ღმოსა, ჩვენის კაცისაგან და ჩვენს ენაზედ დაწეხილია“ („პოეზიის საზღვარდა მოყვარულთ“) [ჭავჭავაძე 1987: 55].

ქართული ლიტერატურის ბედი ილიას განსაკუთრებულად აღელვებდა, რადგან იცოდა, რომ ამ სულიერი საზრდოს გარეშე ერი ერთი ნაბიჯითაც ფეხს წინ ვერ წადგამდა. ლიტერატურა იყო გონების, გულისა და სულის საუკეთესო გამწვანებელი: „თითოეული ცემა გულის ძაღლისა გვჭჩის და გვაწყდულებს ჩვენ, და ჩვენი სიცოცხლე ჭიდილობიდან სისხლის შეუწყვეტელი დენა იქნებოდა, ხომ ქვეყანაზე პოეზია აჰა ყოფილიყო“, – სთქვა ეხთმა ბიძენმა. ღმეხთი ხომ ეხს, ქვეყანას მოწყადების თვლით გადმოხედავს, მოუვდენს ხოდმე კაცს, პოეზიის მაღლით ცხებუდსა. ხოცა ადამიანს სუხს, შეიგყოს ღიხსება და დიდება ეხისა, ყოვლით უწინაჰეს ამას იკითხავს, – ხამდენი მთქმელი და მწეხადი ჰყავსო. ღიხსებას და სიღიადეს ეხისას მაჰგო ამ საწყაოთი სწყავს ადამიანი“ („სიტყვა წარმოთქმული ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის გადმო-სვენებაზე“) [ჭავჭავაძე 1987: 53]. ილიასთვის პოეტი ღვთისგან მოვლენილი ადამიანია, ცისგან დანიშნული, მაგრამ საკუთარი ქვეყნის კულტურაზე, ისტორიასა და ტრადიციაზე აღზრდილი, მშობლიური ერისგან გამოწვრთნილი ადამიანი, რომელსაც ერის ხსნის უდიდესი მისია აქვს დაკისრებული. სწორედ ამის შესახებ ხატოვნად და გულშიჩამწვდომად წერს ლექსში „პოეტი“: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,/ რომ წარვუძღვე წინა ერსა“ [ჭავჭავაძე 2012: 24]. იგი, მართლაც, „ბეთლემის ვარსკვლავივით“ გაუძღვა ერს ღვთისაკენ, მამულსა და ენასთან ერთად, სარწმუნოება ერის იდენტობის განმსაზღვრელ ბურჯად, „ღვთაებრივ საუნჯედ“ გამოაცხადა.

ოდითგანვე, უძველესი ტრადიციით, პოეტს მკურნალის, მხსნელის ფუნქცია ენიჭებოდა. ილია სწორედ ამ ტრადიციის კვლავ აღორძინებას ლამობდა, მისთვის პოეზია არა მხოლოდ ლამაზი სურათ-ხატები იყო, ან ტკბილი გალობა, არამედ ერის წინაშე უმაღლესი პასუხისმგებლობის გამოხატულება. პოეტი საგანგებოდ არის გამოგზავნილი ღვთისაგან, რათა ადამიანებს ქეშმარიტება უქადაგოს და გადარჩენის გზა ასწავლოს, მეფსალმუნე დავითივით იგალობოს და არა „გარეგანი ფრინველივით“.

ზემოთ ნახსენებ წერილში ილია წერს: „პოეზია მადლია, ნიჭია, რომელიც ეძლევა მხოლოდ კაცთა, ღვთივ რჩეულთა. მადლია, მაგრამ, ამასთანავე, ტვირთიც არის, რადგანაც იგი მოვლენილია, რომ ქრილობიდან სისხლის შეუწყვეტელი დენა კაცთა სიცოცხლეს შეუყენოს“ [ჭავჭავაძე 1987: 59]. ღმერთი პოეტს სწორედ ამ დიდი მისიისთვის უკურთხებს ენას მეტყველებისთვის, თვალებს ხედვისთვის, ყურებს სმენისთვის, გულში კი გაუქრობელ ცეცხლს უნთებს კაცთა გულის გასათბობად: „წადი და კაცთა ნათესავს ამცნე უზენაესი მცნება ჩემი და სიტყვით გული აუნთო“ [ჭავჭავაძე 1987: 53]. ასე რომ, ილიას აზრით, ქეშმარიტი პოეტის უპირველესი დანიშნულებაა კაცთათვის ღვთის უზენაესი მცნებების გადაცემა და სიტყვით, ე.ი. რწმენით, ხალხის გულის ანთება.

სწორედ ამიტომაც ედარებიან პოეტები მკურნალებსა და წინასწარმეტყველებს. „პოეზია მადლია, ნიჭია, მაგჩამ ხომ ჰხედავთ, იგი დიდი გვიჩთიც აჩის“. ამ ტვირთის ზიდვა კი ყველას არ ძალუძს. პოეტი ერთგვარი შუამავალია მიწასა და ზეცას შორის, ამგვარად ანგელოზსაც ედარება, რადგან ღვთის სიტყვა მიაქვს ხალხის გულამდე. თანვე, მისი ფუნქცია ამით არ ამოიწურება და აქ არ თავდება. პოეტი თვითვე წარუძღვება ერს ამ მცნებათა აღსასრულებლად. ამიტომაც არის პოეტი ერთდროულად მიწიერიცა და ზეციერიც. პოეტს ღვთისაგან მომადლებული აქვს ნიჭი უხილავის დანახვისა და გაგებისა, მოსმენისა, შემეცნებისა. ღმერთთან ლაპარაკი ხატოვნად მიანიშნებს პოეტის უნარზე, ჩასწვდეს და გაიაზროს უმაღლესი ქეშმარიტებანი.

„გარეგანი ფრინველობა“ კი იმგვარ პოეზიას გულისხმობს, როდესაც პოეტს მხოლოდ საკუთარი გულისთქმანი გაუხდია გალობის საგნად. თვითონ ილიას სიტყვებითვე, „გარეგანი ფრინველობა“ მხოლოდ ერთ, თუმცა მნიშვნელოვან „შტოს ლიტერატურისას“ ემსახურებოდა, კერძოდ, პოეზიას, „ისიც იმ ფაჩვადღი, რომელსაც „ღიჩიკას“ ეძახიან და რომელიც უფრო თითონ მწეხდის გულთა წვა-დაგვას, ჭიხსა და ღბინს გვიგადობს, ვიდრე მოაზრე ცხოვრების აზრთა სვდას და წახმაგებას“. ილია ფიქრობს, რომ „ამისთანა მგალობელი მწერლობაც“ საჭიროა: „ადამიანის ეხთობ მოწყენილ ცხოვრებისთვის, ქანცგაწყვეტილი მუშაც კი საჭიროებას ჰხედავს დაიგვბოს სიმწაჩე თავისი ცხოვრებისა სიმღეხით და გაიქაჩვოს თავისი ჭიხ-ბოხოგი, – და ეჩისათვის ხაგომ ალაჲ უნდა იყოს საჭირო, თვისთა მწეხადთა გვბიდ გადობით ასე თუ ისე გაიქაჩვოს კაეშანი“ („წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“) [ჭავჭავაძე 1987: 59]. ილია ამის მიზეზად მიიჩნევდა იმას, რომ ქართველ კაცს საზოგადო ცხოვრება ხელიდან გამოეცალა და იგი დარჩა თავისი გულისთქმების ამარა. „უსაგნო გარეშემოსაგან ღტოლვილი თვალი“ მხოლოდ საკუთარ გულს მიაპყრო და ჭკუა-გონების ხედვაც მხოლოდ ამით შემოიფარგლა.

ილიას აზრით, ასეთი იყო ბოლო დროის ქართული პოეზია, კონკრეტულად, XIX საუკუნის 30-იანი წლებისა (ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ვახტანგ ორბელიანი, გრიგოლ ორბელიანი...), არადა, დრო სხვაგვარ პასუხისმგებლობას სთხოვდა პოეტს. „უსაქმო ფრაზების“ ჟამი წასულიყო. ქართულ „ფეხმოკლე ლიტერატურას“ საქმიანი სიტყვა სჭირდებოდა, რადგან სიტყვას შეეძლო ერის გამოღვიძება და ქვეყნისთვის სანუკვარი თავისუფლების მოპოვება. თავისუფლება კი, უპირველესად, ღვთის რწმენის სიმტკიცეს გულისხმობდა. სწორედ ამიტომ „ელაპარაკებოდა“ პოეტი ღმერთს.

ერის წინამძღოლობა დიდსა და მტკიცე რწმენას, ჭკუა-გონებას, საზრიანობას, სიმამაცეს, სიყვარულს, თავგანწირვას მოითხოვს ადამიანისაგან. წინამძღოლისთვის მთავარია საზოგადო საქმე და არა პირადი. წინამძღოლო პირველი იღებს დარტყმას და ხშირად პირველი მსხვერპლიცაა.

ილიას პოეზიის მიხედვით, ღვთის სიყვარული უნდა იყოს პოეტისთვის გზა და ხიდი მკითხველის გულისაკენ. ნაკლის მხილება, სიმართლის სამსახური, ბოროტის დევნა, დაჩაგრულის შემწეობა, დავრდომილის აღდგენა, მტირალის ნუგეშისცემა მხოლოდ დიდი რწმენით ანთებულ სიყვარულს ძალუძს. უპირველესად, ღვთის და არა ადამიანის მოსაწონი საქმეებისთვის უნდა მუშაკობდეს და იღვწოდეს პოეტი. პოეტს ვალად ედო, ჩასდგომოდა სათავეში იმ დიდ მოძრაობას, რომელსაც უნდა გამოერკვია, „ვინა ვართ და რანი ვართ“. მწერლობა უნდა გამოსულიყო შინაური წრიდან და საყოველთაოდ ქცეულიყო. „შესაქცევარი“ კი არ ყოფილიყო, არამედ „გარჯით მკვლევარი“.

პოეტი უნდა ყოფილიყო კაცი-მოღვაწე. ცხოვრებას ილია აღიქვამდა როგორც ორკეცად მიმდინარეს: „ცხოვრება ყოველთვის ოხ დიდ გოგად დადის. ეხთი გოგი მოაზხე ცხოვრებაა, მეოხე მოსაქმე, ხომედნიც ისე ახიან ეხთმანეთზე დამოკიდებულნი, ხომ ხან ეხთია მეოხისგან წახმოდგენიდი, ხან მეოხე პიხვედისგან. თვით აზხიც სხვა ახა ახის ხა, გახდა იმისა, ხომ საქმეა ჯეხ განუხოციედედები, და საქმეც აზხია, უკვე განუხოციედედები“ (ჭავჭავაძე, 1987 წ. 63).

ილია XIX საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც თავის თანამოაზრეებთან ერთად გამოვიდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე, ვერ ხედავდა ამ ორკეც დენას ცხოვრებისას, რადგან აღარ იყვნენ კაცები – მოღვაწენი, საზოგადო საქმისთვის მოფიქრალნი. ერის ვინაობის დავიწყებამ თითქოს გააუქმა ჭკუა-გონება: „საგანი ცხოვრებისა დავკახეთ... და ჭკუა-გონებას, სურსა და გუდს აღაჰა ჰქონდა მიზეზი ფხთა გაეშადა და, ხა თქმა უნდა, მოაზხე ცხოვრება ველახ დაიძვხოდა ადგილიდამ და თითქო ეხთ ადგილას შედგა და გაიყინაო“ [ჭავჭავაძე 1987: 62]. მხოლოდ საზოგადო ცხოვრების წინამძღოლობა, მოღვაწეობა გაამართლებდა პოეტის არსებობას, სიცოცხლეს. მხოლოდ მაშინ არ დაელოდა ღვთაებრივი ცეცხლი სიყვარულისა ტანჯულთათვის ტკივილების გასაყურებლად. მხოლოდ ამგვარი მიზანი აქცევდა პოეტს არა მხოლოდ კერძო, არამედ საკაცობრიო წყურვილთა გამომხატველად. თვითონ ილია სწორედ ამგვარი, მოსაქმე და მოაზრე პოეტის გზას გაჰყვა და საკუთარი მოწამებრივი აღსასრულით დაამტკიცა ღვთის სიტყვის ქეშმარიტება.

ლიტერატურა:

- ახალი აღთქმა და ფსალმუნები (1991)**, სტოკჰოლმი, თბ., ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი.
- საბანისძე (1987)**, „წამება წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა ჰაბოსი“, ქართული მწერლობა 40 ტომად, ტ. 1, მე-V-X საუკუნეთა მწერლობა, თბ., გამომც. „ნაკადული“.
- ჭავჭავაძე ი. (2012)**, ჩემი რჩეული, ტ. I, თბ., გამომც. „პალიტრა“.
- ჭავჭავაძე ი. (1985)**, ლექსები, პოემები, მოთხრობები, წერილები, თბ., გამომც. „ნაკადული“.
- ჭავჭავაძე ი. (1987)**, წერილები ლიტერატურაზე, პუბლიცისტური წერილები, თბ., გამომც. „ნაკადული“.
- სარამაგუ (2018)**, „იესოს სახარება“, თბ., ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

When interpreting any artistic text, it is important and necessary to consider its context and subtext. Ilia Chavchavadze felt the impossibility of fully understanding the word, the logos, the mystery, but he still tried to get into its essence and translate it into human language for the reader. For him, like Shota Rustveli, poetry was a branch of wisdom. 21-year-old Ilia Chavchavadze, who left Georgia to study in Russia in 1858. In the months of June and July in the village of Tiarlevo, he writes, along with other poems, three poems that stand out from others: "Love", "Dream" and "Prayer". These verses combine the spirit of the Old and New Testaments. In Ilia Chavchavadze's poetry, you will come across biblical quotations, reminiscences, allusions or associations, intertextual parallels many times. In general, everything is considered together as the primary purpose of man – to resemble the divine original image. The blood shed by the Savior on the cross was a "great debt" to mankind. Ilya always remembered this debt. Ilya's poetry and, in general, his entire work is imbued with the feeling of this debt. Ilia Chavchavadze's above-mentioned poems reflected his attitude towards God and, therefore, towards life. The need for love, the hell caused by its loss and the feelings of love regained through the forgiveness of others are tied into one arc. Love refers to the poet as a word, a guide, a holy light or a lamp,

which determines his movement in the world, that is why many of his poems, including "Love" are imbued with John's Gospel allusions. With his poetry, Ilia Chavchavadze presents himself as a "disciple" of the Savior, by "repeating" his words, trying to strengthen himself and others spiritually. For Ilya, the poet is a person gifted by God, appointed from heaven, but brought up on the culture, history and tradition of his own country, trained by his native nation, who is entrusted with the greatest mission of saving the nation. Poet writes about this very figuratively and heart-feltly in the poem.

The poet presented love as the main meaning of life, which accompanies a person from birth, as a gift from God. Ilia Chavchavadze believed that man, nature, sky, country, was one great book written in a world-strange language, science translated this book with words without pictures, and poetry – with icons and pictures. Ilia Chavchavadze was especially worried about the fate of Georgian literature, because he knew that without this spiritual food, the nation could not take a single step forward. Literature was the best trainer of mind, heart and soul

Only leadership of public life, work would justify the poet's existence and life. Only then did the divine fire burn to quench the pain of those suffering from love. Only such a goal made the poet not only a private but also an exponent of human thirsts.

Ilya himself followed the path of such a busy and thoughtful poet and proved the truth of God's word by his own martyrdom.

გამოხმაურება

**ირაკლი რობაქიძე
ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი**

მეფე მეფობის წინააღმდეგ

(ირაკლი ჩარკვიანის მეფობის კონცეფციის გააზრებისათვის)

ირაკლი ჩარკვიანი ერთ-ერთი მთავარი ფიგურაა იმ ხელოვანთაგან, რომლებიც ქართული ალტერნატიული მუსიკის სათავეში დგანან. მისი შემოქმედებაცა და ცხოვრებაც დღემდე არ ჰკარგავს აქტუალობასა და პოპულარობას. ჩარკვიანის ხელოვნებაცა და ცხოვრებისეული გზაც ნოვატორული ხასიათისაა (ქართული მუსიკალური და საზოგადოებრივი სივრცისთვის კი, შეიძლება ითქვას, რომ რევოლუციურიც) და ხალხში ყოველთვის სხვადასხვა ტიპის რეაქციას იწვევდა. ერთ-ერთი ძალიან ხმაურიანი გადანწყვტილება, რომელიც მან მიიღო, ფსევდონიმად მეფის აღება იყო.

მეფე ირაკლი ჩარკვიანი – ეს მთელი კონცეფციაა. აღსანიშნავია, რომ ალბომს, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოვიდა (2007 წელი), „ძირს მეფე“ ჰქვია. ალბომში შესულია ამავე სახელწოდების სიმღერაც.

ამდენად, მეფე იბრძოდა მეფობის წინააღმდეგ – ერთგვარი პარადოქსია.

ჩარკვიანმა არაერთგზის განმარტა აღნიშნული გადანწყვტილების მიღების მოტივიცა და მიზანიც.

მეფობის საკუთარი კონცეფციის შესახებ მან ჟურნალ „სარკესთან“, ჟურნალისტ მანანა გეგიასათვის მიცემულ ინტერვიუში განაცხადა: „ავტორიტარიზმის წინააღმდეგი ვარ. ჩემი კონცეპტუალური აზრი იმისკენაა მიმართული, რომ ჩვენს სამოქალაქო საზოგადოებაში იყოს ნაკლები ავტორიტარიზმი, ანუ ნაკლები იყოს გავლენა ინდივიდებისა და მეტი იყოს გავლენა კანონის, შეთანხმებების და ინსტიტუტების“ [ჩარკვიანი 2021, #10: 28-29].

ჩარკვიანის თქმით, ქართველი მუსიკოსების უმრავლესობას მიაჩნია, რომ ვიღაცას უნდა ემსახუროს. „ფაშის კარზე არის ყველაფერი ქართული, საუბედუროდ, ან მეფის კარზე. ვიღაცა ფაშასთან უნდა, რა, ქართველს, დამოუკიდებლობა არ შეუძლია,“ – აღნიშნავდა ის ტელეკომპანია „მე-9 არხის“ ეთერში გასულ სიუჟეტში, რომელიც ლაშა გაბუნიაშვილმა და დათო ლომიძემ მოამზადეს. ეს იყო 2003 წლის საქართველოს საპარლამენტო არჩევნების წინ. მაშინ წინასაარჩევნო კამპანიაში მონაწილეობდა უამრავი ადამიანი, მათ შორის, კომპოზიტორი და მომღერალი ჯემალ სეფიაშვილი. სეფიაშვილი

მაშინდელი ხელისუფლების ღია მხარდამჭერი იყო და არც მალავდა, რომ ის მთავრობის დაკვეთით ქმნიდა სოციალური მოტივის სიმღერებს. ჩარკვიანისთვის კი კატეგორიულად მიუღებელი იყო პოლიტიკური დაკვეთის შესრულება. სწორედ ამას მოჰყვა ზემოთ მოხმობილი მისი მწვავე სატელევიზიო კომენტარი.

ხელოვანი ავტობიოგრაფიულ რომანში – „მშვიდი ცურვა“ – წერდა, რომ ხალხს აღიზიანებდა მისი პოპულარობა და, გარკვეულწილად, ებრძოდნენ კიდევ მას, ამიტომაც მისთვის უკეთესი იყო, ფსევდონიმად მეფე აელო და ამ ხალხსაც ებრძოლა მეფის და არა ირაკლი ჩარკვიანის წინააღმდეგ.

მუსიკოსი „სარკესთან“ ზემოთ მოხმობილ ინტერვიუში აღნიშნავდა, რომ ქართველებს მონობის 200-წლიანი გამოცდილება გვაქვს, გვეშინოდა და დღესაც გვეშინია მეფის, რაც ავტორიტარიზმის შედეგად გამჟღარი შიში, კომპლექსია და ის უნდა დაიძლიოს.

ჩარკვიანის შემოქმედებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთი მთავარი იდეა თავისუფლებისაკენ შეუქცევადი სწრაფვა იყო. მან ნამდვილად მიაღწია თავისუფლებას და თავის ცნობიერებაში დაამარცხა (მისივე აღნიშვნით, ქართველებისათვის დამახასიათებელი) ავტორიტარიზმის, მეფობის კომპლექსი.

ამდენად, ირაკლი ჩარკვიანი გახდა საკუთარი თავის მეფე. ის თვლიდა, რომ ყოველ ადამიანს შეუძლია იყოს თავისი თავის მეფე. მეტიც, „ყოველი ჩვენგანი ოდესმე ხდება მეფე, უმრავლესობას ეს გრძნობა სიკვდილამდე რამოდენიმე წუთით ადრე ეუფლება, ამიტომ ისინი, ვინც სიცოცხლეშივე აღწვევენ მიზანს და ხდებიან მეფენი, რჩებიან ისტორიას“ [ჩარკვიანი 2014: 116].

ირაკლი ჩარკვიანი ადამიანთა ცნობიერებაში მეფის ცნების გაჩვეულებრივებას ცდილობდა. მის მიერ წინ წამოწეული ავტორიტარიზმის პრობლემა ახლაც მწვავედ დგას ქართული საზოგადოების წინაშე. მუსიკოსის ზემოაღნიშნული

შემოქმედებითი ნაბიჯი (ფსევდონიმად მეფის აღება) დღესაც აქტუალურია, მისდამი საზოგადოების დამოკიდებულება კი ისევ არაერთგვაროვანი.

მაშასადამე, ირაკლი ჩარკვიანი ახლაც საინტერესოა. მას უსმენენ ახლაც და, ჩემი აზრით, მოუსმენენ ყოველთვის, იმიტომ, რომ მისი ხელოვნება დგას კაცობრიობის მარადიულ ღირებულებაზე – თავისუფლებაზე – და, რაც მთავარია, ამ ღირებულებასთან მიმართებით ირაკლი ჩარკვიანი საკუთარ სათქმელს ორიგინალურად გამოხატავდა.

ლიტერატურა:

ჩარკვიანი ი. (2014), „მშვიდი ცურვა“, თბ., გამომც. „ინტელექტი“.

ჩარკვიანი ი. (2021), ჟურნალი „სარკე“, „მეფე იმიტომ დავირქვი, რომ ქართველები კომპლექსებისგან გამეთავისუფლებინა“, #10.

ჩარკვიანი ი. (2014), „მე-9 არხის“ სიუჟეტი (ირაკლი ჩარკვიანის ინტერვიუ), <https://www.youtube.com/watch?v=c-9zUjHhMw4>

გამოცემაზე მუშაობდნენ:

რედაქტორები: რუსუდან მიქენაია, მარინე ჭყონია

დამკაბადონებელი - ლელა ნიკლაური

გარეკანის დიზაინერი - მარიამ ებრალიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი, 2024

0179 თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ. 14
14, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel 995(32) 225 04 84, 6284/6279
<https://www.tsu.ge/ka/publishing-house>

